

SEJARAH KEBUDAYAAN INDONESIA

DRAFT

6

Bahasa, Sastra dan Aksara



DEPARTEMEN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA

2007

Rektorat
Kebudayaan

259.8
ACH
s

Helmi 22/11

SEJARAH KEBUDAYAAN INDONESIA

6

Bahasa, Sastra dan Aksara

Direktorat Geografi Sejarah
Departemen Kebudayaan dan Pariwisata
2007

Bahasa, Sastra dan Aksara

Achadiati Ikram
Pudentia MPPS
Singgih Wibisono
Yoesoef

Direktorat Geografi Sejarah
Departemen Kebudayaan dan Pariwisata
2007

Bahasa, Sastra dan Aksara

Achadiati Ikram, dkk.

Hak Cipta dilindungi undang-undang

All rights reserved

© Direktorat Geografi Sejarah Departemen Kebudayaan dan
Pariwisata

Editor Tema

Achadiati Ikram

Editor Umum

Mukhlis PaEni

Editor Bahasa

Susanto Zuhdi

Sutiman

Perancang Sampul

Nana

Penata Letak

Alimuddin

Cetakan Pertama, Desember 2007

Achadiati Ikram, dkk.

Bahasa, Sastra dan Aksara

Jakarta: Direktorat Geografi Departemen Budpar, 2007

x + 244 hlm : 12 x 25 cm

Perpustakaan Nasional : Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Bahasa, Sastra dan Aksara
Jakarta: Penerbit.....
ISBN : 979-.....

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	i
DAFTAR ISI	iii
BAB 1 SITUASI KEBAHASAAN	1
1.1. Situasi Kebahasaan di Dunia	1
1.2. Situasi Kebahasaan di Indonesia	8
BAB 2 PENGEMBANGAN BAHASA INDONESIA	13
2.1. Kongres Bahasa Indonesia I (1938) dan Kongres Bahasa Indonesia II (1954)	13
2.2. Kongres Bahasa Indonesia I, Solo 25-28 Juni 1938	14
2.3. Kongres Bahasa Indonesia II, Medan 28 Oktober - 2 November 1954	17
2.4. Pembaharuan Ejaan 1972 : Tahap-tahap dalam Proses Pembakuan Bahasa Indonesia	20
2.5. Sejarah Singkat Ejaan Bahasa Indonesia	20
2.6. Evolusi Ejaan Bahasa Indonesia	22
2.7. Kaidah Sistem Ejaan	22
2.8. Pemilihan Huruf	23
2.9. Penamaan Huruf	24
2.10. Cakupan Pembakuan Ejaan	25
2.11. Pelaksanaan Ejaan Yang Disempurnakan	25
2.12. Sejarah Peristilahan Dalam Bahasa Indonesia ...	27
2.12.1. Periode I : Perintisan 1938	28
2.12.2. Periode II : Pelaksanaan 1942-1947	29
2.12.3. Periode III : Pelaksanaan 1950-1970	31
2.12.4. Periode IV : Pengembangan 1970-sekarang	33
2.13. Pelajaran Sejarah	34
2.14. Penutup	36

BAB 3 KARYA-KARYA YANG MEMPENGARUHI PEMBENTUKAN DAN ARAH PERKEMBANGAN BAHASA INDONESIA	37
BAB 4 DARI BAHASA MELAYU KE BAHASA INDONESIA ..	45
BAB 5 KONDISI BAHASA DAERAH	59
5.1. Pelestarian Bahasa Daerah	67
BAB 6 SASTRA TRADISIONAL	69
6.1. Pengantar	71
6.2. Sastra Lisan	71
6.3. Sastra Tulis Tradisional	77
6.4. Sejarah Sastra Melayu Klasik	80
6.4.1. Kesusastraan Sriwijaya (620-1200)	80
6.4.2. Kesusastraan Melayu-Singapura (1200 – 1400)	81
6.4.3. Kesusastraan Pasai (1250 – 1524)	82
6.4.4. Kesusastraan Malaka (1400 – 1511)	83
6.4.5. Kesusastraan Johor (1511 – 1779)	85
6.4.6. Kesusastraan Aceh (1500 – 1900)	86
6.4.7. Kesusastraan Palembang (1650 – 1824) ..	87
6.4.8. Kesusastraan Riau (1779 – 1911)	88
6.4.9. Kesusastraan Pusat-pusat Lain	89
6.5. Kesusastraan Sunda	90
6.6. Kesusastraan Tradisional	91
6.6.1. Dongeng	94
6.6.2. Cerita Pantun	96
6.6.3. Mantra	98
6.6.4. Kawih	103
6.6.5. Sisindiran	105
6.6.6. Pujugian	106
6.6.7. Sawer	107
6.6.8. Wawacan	109
6.6.9. Guguritan	111

6.7. Kesusastraan Bali	111
6.7.1. Awal Pertumbuhan Tradisi Sastra Bali : Zaman Gelgel (Abad ke 15-16)	116
6.8. Kesusastraan Jawa	124
6.8.1. Sastra Jawa Kuno	134
6.8.2. Sastra Jawa Pertengahan	147
6.8.3. Sastra Jawa-Islam	157
6.8.4. Sastra Jawa Lama	164
6.8.5. Sastra Jawa Modern	168
6.9. Kesusastraan Modern	173
6.9.1. Novel	179
6.9.2. Cerita Pendek	180
6.9.3. Sajak	181
6.9.4. Kilasan Sastra Modern Indonesia	183
6.10. Sastra sebagai Media Komunikasi	194
6.11. Sastra dan Media Massa	195
6.12. Sastra Indonesia dan Sastra Daerah	196
6.13. Perkembangan Pemikiran yang Terlihat dalam Karya Sastra	198
6.14. Sebelum Perang Kemerdekaan	198
6.15. Sesudah Perang Kemerdekaan	200
6.16. Sastra Populer	206
6.17. Bahasa Daerah	207
6.18. Karya-karya Eksperimental	208
BAB 7 AKSARA	209
7.1. Pengantar	209
7.2. Aksara Dalam Prasasti	213
7.2.1. Aksara Pallawa	213
7.2.2. Pasca-Pallawa	216
7.2.3. Aksara Arab dalam Prasasti	220
7.3. Aksara Dalam Naskah	221
7.3.1. Aksara Turunan India	223
7.3.2. Aksara Arab	236
DAFTAR PUSTAKA	241

BAB 1

SITUASI KEBAHASAAN

1.1. Situasi Kebahasaan di Dunia

Bahasa adalah salah satu kemampuan alamiah yang dianugerahkan pada umat manusia. Sedemikian alamiahnya sehingga kita tak menyadari bahwa tanpa bahasa, umat manusia tak mungkin mempunyai peradaban yang di dalamnya termasuk agama, ilmu pengetahuan, dan teknologi. Bahasa merupakan salah satu properti yang lekat secara biologis pada manusia dan hampir semua aktivitas manusia memerlukan bahasa. Dengan demikian, tidaklah berlebihan jika kita mengatakan bahwa kajian mengenai bahasa sangat bermanfaat untuk berbagai bidang dalam hal ini untuk bidang budaya.

Sehubungan dengan hal itu, pemahaman mengenai situasi kebahasaan di dunia diperlukan sebagai latar untuk menempatkan keanekaragaman bahasa di Indonesia secara proporsional. Keanekaragaman bahasa justru merupakan kekuatan. Sesungguhnya, makin banyak bahasa yang dikuasai maka makin luas cakrawalanya untuk memahami kenyataan dunia yang multidimensi.

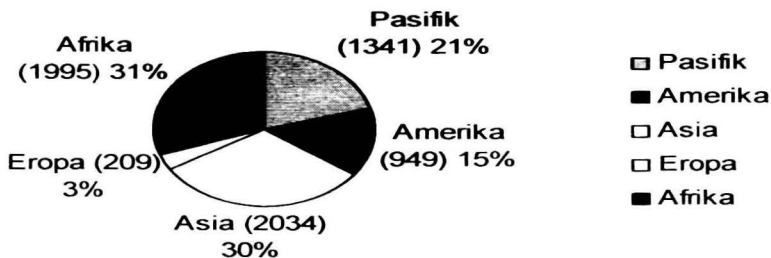
Berdasarkan kajian evolusi bahasa, perkiraan pertama kali bahasa muncul di muka bumi ini sekitar 100.000 tahun yang lalu. Saat ini para ahli bahasa memperkirakan bahwa dahulu terdapat sekitar 10.000 hingga

15.000 bahasa, namun kini semua bahasa di dunia hanya berkisar sekitar 6000 bahasa (Crystal 1990). Kesemua Bahasa itu disepakati dapat dikelompokkan menjadi 17 rumpun bahasa yaitu : Indo-European, Uralic, Altaic, Chukotko-Kamchatkan, Caucasian, Afro-asiatic, Nilo-Saharan, Niger-Congo, Khoisan, Eskimo-Aleut, Na-Dene, Amerind, Dravidian, Sino-Tibetan, Austric, Papuan, dan Australian Aboriginal (Comrie 2003).



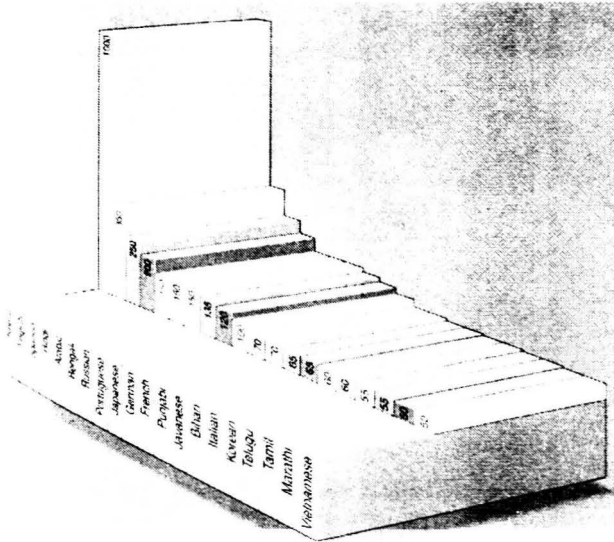
Pada peta tersebut terlihat persebaran bahasa di seluruh dunia. Khusus untuk bahasa-bahasa di Indonesia, secara garis besar terbagi atas dua kelompok yaitu kelompok bahasa-bahasa Austronesia di Indonesia bagian Barat dan bahasa-bahasa Non-Austronesia di Indonesia bagian Timur. Hendaknya disadari bahwa sekitar 12% dari semua bahasa di dunia terdapat di Indonesia. Summer Institute of Linguistics (SIL 2001) berdasarkan surveinya mencatat bahwa Indonesia dengan 726 bahasa menduduki peringkat kedua sebagai surga keanekaragaman bahasa setelah Papua Nugini yang tercatat mempunyai 867 bahasa.

Apabila ditinjau berdasarkan benua atau wilayahnya maka persebaran bahasa di seluruh dunia tidak merata. Ada benua atau wilayah yang keanekaragaman bahasanya sangat tinggi dan ada pula benua atau wilayah yang tidak terlalu beragam bahasanya, gambarannya adalah sebagai berikut:



Ternyata wilayah Asia merupakan wilayah yang memiliki bahasa terbanyak yaitu 2034 bahasa atau sekitar 31% dari semua bahasa di dunia. Selanjutnya, wilayah Afrika juga mempunyai keragaman bahasa yang tinggi yaitu sebanyak 1995 bahasa atau sekitar 30%. Wilayah Australia dan Pasifik yang wilayahnya terbentang luas dan sebagian besar merupakan kepulauan adalah tempat bersemayamnya 1341 bahasa atau sekitar 21%. Selanjutnya wilayah Amerika memiliki 949 bahasa atau sekitar 15%. Akhirnya, wilayah Eropa hanya mempunyai 209 bahasa atau sekitar 3% dari semua bahasa di dunia (Crystal 1990:287).

Berdasarkan jumlah penuturnya, gambarannya juga sangat bervariasi. Ada bahasa-bahasa yang penuturnya ratusan juta orang hingga bahasa-bahasa yang penuturnya tinggal 1 orang. Grafik di bawah ini memperlihatkan kondisi kebahasaan saat ini yang jumlah penuturnya di atas 50 juta orang:



Comrie (2003: 19) mencatat bahwa penutur bahasa-ibu yang jumlahnya 50 juta orang atau lebih di seluruh dunia diperkirakan hanya terdiri dari 20 bahasa yaitu:

1. Bahasa Cina (1 miliar penutur),
2. Bahasa Inggris (350 juta penutur),
3. Bahasa Spanyol (250 juta penutur),
4. Bahasa Hindi (200 juta penutur),
5. Bahasa Arab, Bahasa Bengali, dan Bahasa Rusia (masing-masing 150 juta penutur),
6. Bahasa Portugis (135 juta penutur),
7. Bahasa Jepang (120 juta penutur),
8. Bahasa Jerman (100 juta penutur),
9. Bahasa Prancis dan Bahasa Punjabi (masing-masing 70 juta penutur),
10. Bahasa Jawa dan Bahasa Bihari (masing-masing 65 juta penutur),
11. Bahasa Italia dan Bahasa Korea (masing-masing 60 juta penutur),

12. Bahasa Telugu dan Bahasa Tamil (masing-masing 55 juta penutur),
13. Bahasa Marathi dan Bahasa Vietnam (masing-masing 50 juta penutur).

Berdasarkan catatan itu, Bahasa Jawa menduduki peringkat ke-10, namun jika dikoreksi dengan data terbaru bahwa bahasa Jawa dituturkan oleh 75.200.000 orang, maka bahasa Jawa dapat menduduki peringkat ke-9. Informasi mengenai bahasa Cina yang tercatat memiliki penutur 1 miliar sebenarnya agak menyesatkan. Sebetulnya yang dianggap bahasa Cina itu terdiri dari berbagai bahasa daerah seperti bahasa Kanton, Khe, atau Hokian yang tidak memiliki pemahaman timbal-balik (mutual intelligibility) satu dengan lainnya. Hal itu sejajar, apabila kita mengatakan bahwa penutur Bahasa di Indonesia berjumlah 206.264.595 orang. Padahal kita mengetahui bahwa kita mempunyai ratusan bahasa daerah yang berbeda dan tidak ada pemahaman timbal balik di antara bahasa Jawa, Batak, atau Bugis. Dengan demikian, informasi mengenai Bahasa Cina harus dirinci berdasarkan bahasa daerahnya sehingga Bahasa Jawa bahkan dapat dinaikkan lagi ke peringkat ke-8. Selain itu informasi mengenai bahasa Inggris, Spanyol, Portugis, dan Prancis yang tercatat sebagai bahasa-ibu yang dominan hendaknya dibaca karena adanya penyebaran bahasa itu di luar tanah asal (homeland) ke seluruh dunia melalui kolonisasi.

Selanjutnya, andaikata semua variasi Bahasa Melayu dari berbagai negara dan yang terdapat di seluruh Indonesia digabungkan maka tak tertutup kemungkinan Bahasa Melayu termasuk sebagai salah satu bahasa-ibu terbesar di dunia. Keberadaan bahasa Melayu memang agak sulit dideteksi mengingat berbagai variasi bahasa Melayu di seluruh Indonesia menggunakan berbagai nama yang berbeda-beda misalnya Bahasa Ancalong Kutai, Bacan, Bajat, Banjar, Basemah, Batin, Bengkulu, Benkulan, Betawi, Bintuhan, Bukit, Dawas, Jambi, Kaur, Kayu Agung, Kelingi, Kerinci, Kincai, Kubu, Kupang, Lako, Lalang, Lematang, Lemantang, Lembak, Linggau, Lintang, Loncong, Lubu, Melayu Ambon Melayu, Melayu Bacan, Melayu Bali Loloan, Banjar, Melayu Berau, Melayu Bukit, Melayu Deli, Melayu Jakarta, Melayu Jambi, Melayu Kupang, Melayu Kutai, Melayu Maluku, Melayu Manado, Melayu Merau, Melayu Minahasa, Melayu Palembang, Melayu Tenggara, Melayu Ternate, Meratus, Minangkabau, Mekomoko, Moko-moko, Musi, Ogan, Orang Laut, Pasemah, Penasak, Penesak, Ranau, Rawas, Ridan, Semendo, Serawai,

Serawi, Sindang Kelingi, Suku Batin, Supat, Tenggarong, Tungkal, Tungkal Ilir, Ulu, dan Ulu Lako (SIL 2001). Masih banyak lagi berbagai variasi bahasa Melayu yang belum terdeteksi di seluruh Indonesia karena tidak dapat dideteksi melalui nama sehingga memerlukan penelitian lapangan.

Crystal (1987: 284-5) menegaskan bahwa ada empat faktor yang harus dicermati ketika melaksanakan inventarisasi bahasa-bahasa di seluruh dunia:

1. adanya pertambahan jumlah penemuan bahasa secara terus-menerus dari berbagai pelosok di dunia,
2. adanya bahasa-bahasa berpenutur sedikit yang cenderung memasuki proses menuju kepunahan,
3. adanya perbedaan pendapat di antara para pakar tentang dua buah variasi bahasa yang sebaiknya dianggap sebagai dua bahasa yang berbeda atau merupakan variasi dari satu bahasa yang sama, dan
4. adanya kemungkinan terdapat beberapa nama bahasa yang ternyata mengacu pada satu bahasa yang sama.

Memang tidak mudah untuk melakukan inventarisasi semua bahasa di dunia. Kegiatan ini memerlukan waktu, dana, dan keahlian. Derajat kesulitannya akan bertambah jika ada masalah transportasi untuk mencapai desa tertentu serta secara alamiah letak geografis desa-desa tertentu memang sangat sulit dicapai. Kesemuanya itu memerlukan penelitian lapangan yang akurat untuk mendeskripsikan konstruksi dan profil bahasa serta jumlah penutur tiap bahasa.

Sementara, pelacakan terhadap semua bahasa di dunia masih dalam proses dan belum tuntas, bahasa-bahasa yang jumlah penuturnya sangat minim satu per satu menuju ke ambang kepunahan. Fenomena ini terjadi di berbagai penjuru dunia termasuk di Indonesia. Faktor utama yang dianggap sebagai penyebab berbagai bahasa minoritas menuju ke ambang kepunahan adalah terhambatnya proses pewarisan bahasa-ibu dari pihak orang tua ke pihak anak.

Berdasarkan UNESCO World Language Report, Barreña dkk (2000: 328—330) melaporkan bahwa kegiatan transmisi bahasa-ibu dari satu generasi ke generasi berikutnya, di seluruh dunia, yang dapat dikategorikan berjalan lancar hanya sekitar 30%. Hal ini sangat mengejutkan dan mengkhawatirkan. Dengan demikian, 70% kegiatan transmisi bahasa-ibu dari satu generasi ke generasi berikutnya dapat dikategorikan berjalan namun disertai berbagai kendala. Kendala yang

mereka hadapi antara lain emigrasi, sikap bahasa yang negatif, tidak adanya perhatian dari pihak pemerintah, penjajahan, kawin campur, adanya diskriminasi kultural termasuk asimilasi oleh kelompok budaya yang dominan, minimnya jumlah penutur, tekanan dari pihak sekolah, peperangan, dan penyakit AIDS. Khusus untuk kondisi kebahasaan di Indonesia harus ditambahkan dengan tak terelakkannya desakan pemakaian bahasa Indonesia ke dalam bahasa-bahasa daerah.

Dibandingkan dengan berbagai negara lainnya di dunia, dari segi situasi kebahasaan, Indonesia tergolong rumit. Hal ini terjadi, mengingat lebih banyak wilayah yang bersifat heterogen daripada yang bersifat homogen.

Seiring dengan berakhirnya masa Orde Baru, dinamika multikultural secara lambat, namun pasti, mulai bergulir. Masalah Hak Asasi Manusia muncul ke permukaan, maka masalah linguistic right (hak berbahasa-ibu) pun menjadi topik yang mengemuka. Bahkan Unesco dalam Mysore Document 2000 mencanangkan bahwa hak berbahasa-ibu merupakan salah satu hak yang harus dihormati.

Dengan demikian, bahasa yang jumlah penuturnya sedikit juga mempunyai hak yang sama dengan bahasa-bahasa besar lainnya. Secara ideal, semua anak Indonesia berhak mendapat pendidikan dalam bahasa-ibu. Namun secara operasional, sangatlah sulit untuk mendapatkan guru bidang studi yang mengajarkan matematika, geografi, sejarah, dan sebagainya dalam berbagai bahasa daerah. Selain itu, menjadi terlalu mahal untuk menyediakan semua buku pelajaran dalam berbagai bahasa daerah. Oleh karena itu, dengan berbagai pertimbangan, bahasa yang digunakan sebagai media pendidikan adalah bahasa Indonesia.

Penguasaan Bahasa Indonesia oleh sejumlah ahli sudah dianggap sebagai salah satu indikator Mutu Manusia Indonesia karena melalui bahasa Indonesialah terjadi penyerapan ilmu pengetahuan. Akibatnya, penduduk yang tak mampu berbahasa Indonesia secara otomatis tak mungkin berkiprah secara intelektual di tataran nasional.

Dalam era globalisasi, sudah seharusnya kita memahami profil pemakaian bahasa Indonesia dengan baik agar penyebarluasan bahasa Indonesia dapat dilakukan seefektif mungkin. Selain itu, harus disadari pula bahwa bahasa Indonesia pada umumnya merupakan bahasa kedua bagi orang Indonesia. Sehingga, Hak Berbahasa-Ibu haruslah dipahami dan disikapi dengan bijaksana. Secara ideal, sebaiknya seorang anak Indonesia menguasai minimal tiga buah bahasa sekaligus yaitu menguasai

Bahasa Daerah sebagai pembentuk kepribadian dan penanda jatidiri, menguasai Bahasa Indonesia untuk berinteraksi pada tataran nasional di segala bidang, dan menguasai Bahasa Inggris untuk berkiperah secara profesional pada segala bidang di kalangan internasional.

1.2. Situasi Kebahasaan di Indonesia

Proses demokrasi sudah mulai bergulir. Proses reformasi juga sudah mulai bergaung, namun harus diakui masih banyak yang harus dibenahi. Salah satu kendala untuk membenahi negara ini terbentur pada dana yang terbatas dan populasi penduduk yang besar yaitu 206.264.595 jiwa (BPS 2000). Harus diakui pula bahwa memang tidak mudah membenahi diri karena banyaknya penduduk dapat dirasakan sebagai beban yang memberatkan. Namun di sisi lain, jumlah penduduk yang banyak itu dapat dilihat sebagai modal sumber daya manusia untuk membangun Indonesia.

Walaupun tidak mudah untuk membenahi Indonesia, kita harus tetap bersyukur kepada Tuhan Yang Maha Pengasih karena telah memberikan tiga anugerah yang tidak akan habis, kepada bangsa Indonesia ini. Ketiga anugerah tersebut adalah: (1) sinar matahari yang cukup, (2) tanah vulkanik yang subur, dan (3) laut serta samudra yang luas. Ketiga anugerah inilah yang kemudian memunculkan keanekaragaman hayati, keanekaragaman fisik serta mineral, dan keanekaragaman budaya; oleh karena itu kita harus mensyukuri semua karunia Tuhan Yang Maha Pengasih ini dengan cara menjaga kelestarian dalam pemanfaatannya. Hal yang patut disyukuri juga adalah bahwa walaupun luas daratan Indonesia hanya sekitar 1,3% dari luas daratan dunia, namun seluruh daratan Indonesia mampu mendukung 17% kehidupan fauna dan flora dunia. Dengan luas perairan laut lebih besar dari luas daratannya serta dengan iklim yang khas tropikal antara benua Asia dan Australia, maka Indonesia disebut pula sebagai Benua Maritim Nusantara. Bersama-sama dengan Brasil dan Zaire, Indonesia merupakan sebagai wilayah megabiodiversity. Namun apabila kekayaan kelautan dimasukkan, maka Indonesia adalah wilayah megabiodiversity terbesar di dunia (Jenie, 2004:4--5).

Keanekaragaman budaya adalah sebuah kondisi yang harus kita terima dengan besar hati sebagai konsekuensi ketiga anugerah Tuhan Yang Maha Pengasih tersebut. Berakhirnya era pemerintahan Orde Baru

sekitar pertengahan 1998 dapat dikatakan sebagai salah satu tonggak fase awal pergeseran pada beberapa tatanan kehidupan. Dinamika multikultural merupakan salah satu tatanan kehidupan yang bergeser.

Kita harus berani jujur mengakui adanya kenyataan bahwa ada beberapa negara yang berhasil dan ada pula yang gagal dalam menata dirinya. Jawabannya justru ada dalam budaya itu sendiri. Huntington (2000) menyatakan bahwa budaya—dan bukan politik—menjadi sangat penting karena berfungsi sebagai faktor penentu keberhasilan sebuah masyarakat dalam upaya meningkatkan kesejahteraannya. Budaya di sini lebih pada tata nilai serta simbol-simbol yang mempengaruhi dan membentuk masyarakatnya mempunyai pola pikir dan motivasi untuk maju. Pandangan Huntington ternyata didukung oleh Grondona (2000) yang berhasil mengidentifikasi dari berbagai penelitian bahwa justru nilai-nilai budayalah yang akan mempertahankan hasil peningkatan kesejahteraan.

Membangun sebuah bangsa yang masyarakatnya majemuk di berbagai bidang bukanlah hal yang mudah. Sewajarnya jika banyaknya persoalan yang muncul, karena terkait dengan kemajemukannya itu, merupakan sebuah konsekuensi yang tak terelakkan. Dalam hal ini, bahasa Indonesia sangat membantu dalam menyatukan pikiran dan langkah seluruh masyarakat Indonesia sebagai sebuah bangsa. Berkaitan dengan hal itu, garis haluan pemerintah untuk bidang kebahasaan, dapat diinterpretasikan, mempunyai dua kepentingan nasional yang agaknya bersifat kontradiktif yaitu kegiatan pengembangan bahasa Indonesia sebagai bahasa pemersatu di satu pihak dan kegiatan pelestarian bahasa-bahasa daerah sebagai unsur kebudayaan nasional di lain pihak. Kedua kegiatan itu dapat anggap kontradiktif karena sudah sewajarnya jika di dalam sebuah ruang gerak yang sama, sebuah bahasa pemersatu dikembangkan, maka secara tidak langsung akan mendesak ruang gerak dan daya hidup bahasa daerah.

Perkiraan tersebut sekurang-kurangnya ditunjang oleh data pemakaian bahasa yang dikeluarkan oleh Biro Pusat Statistik berdasarkan Sensus Penduduk 1980 dan 1990. Sebagai contoh, penduduk Indonesia yang menggunakan bahasa Indonesia sehari-hari di rumah pada tahun 1980 tercatat 11,93% sedangkan pada 1990 tercatat 15,07%. Data tersebut, memperlihatkan adanya perluasan penggunaan bahasa Indonesia sebagai alat komunikasi sehari-hari di rumah. Sementara itu, penduduk Indonesia yang menggunakan bahasa Jawa dalam kesehariannya pada

tahun 1980 tercatat 50,44%, sedangkan pada tahun 1990 tercatat 38,08%. Secara sederhana, data itu memperlihatkan bahwa pemakaian bahasa Jawa mengalami penurunan. Barangkali, gejala itu merupakan isyarat bagi kita, untuk merenungkan kembali sejauh mana bahasa daerah dan bahasa Indonesia dikelola selama ini. Akan dibawa ke manakah pengembangan bahasa daerah dan bahasa Indonesia? Dengan sendirinya, jika kita tetap ingin melestarikan bahasa-bahasa daerah itu dan pada saat yang sama bahasa Indonesia juga berdiri kokoh sebagai bahasa persatuan, maka diperlukan informasi dasar mengenai situasi kebahasaan yang lengkap di seluruh Indonesia berdasarkan data empiris di lapangan. Informasi dasar tersebut, sangat diperlukan untuk menyusun rencana pengembangan bahasa Indonesia dan bahasa daerah yang terpadu dan operasional. Kondisi kebahasaan di Indonesia yang seperti ini, nyata-nyata sangat memerlukan sebuah perencanaan bahasa jangka panjang yang komprehensif, baik untuk bahasa Indonesia maupun bahasa daerah.

Banyak hal dan faktor yang berperan untuk menyusuri profil situasi kebahasaan di Indonesia. Antara lain, stratifikasi pembentukan bahasa dan distribusi keanekaragaman bahasa yang tidak seimbang, populasi penduduk lebih padat di wilayah Barat Indonesia namun situasi kebahasaannya lebih homogen, berbanding terbalik dengan situasi di wilayah Timur Indonesia. Selain itu, pengetahuan kita tentang peran dan fungsi antara Bahasa Indonesia, bahasa daerah, dan bahasa asing belum lengkap. Bahkan, pengetahuan kita tentang sosok bahasa-bahasa daerah itu sendiri, satu per satu, di seluruh Indonesia masih sangat minim.

Hasil penelitian Proporsi Pemakaian Bahasa Indonesia dan Bahasa Daerah (Muhadjir dan Lauder, 1990) menunjukkan bahwa sekitar 85% penduduk Indonesia masih menggunakan bahasa daerah sebagai bahasa sehari-hari di rumah, baik menurut usia, pendidikan, status sekolah, pekerjaan utama, maupun agama. Walaupun di sana-sini terdapat gejala penurunan pemakaian bahasa daerah namun pemakaian bahasa daerah masih kuat. Dengan demikian, bahasa daerah masih dominan berfungsi sebagai bahasa-ibu.

Bahasa-ibu adalah "jendela" untuk "melihat" realitas dunia yang sangat kompleks. Pemahaman pada kenyataan, terbentuk melalui bahasa-ibu. Perhatikanlah sebuah contoh sederhana di bawah ini:

brother – sister > < adik – kakak

Kenyataan mengenai adanya saudara seayah seibu oleh penutur berbahasa Inggris “dipahami” berdasarkan perbedaan jenis kelamin, sedangkan untuk penutur berbahasa Indonesia kenyataan ini “dipahami” berdasarkan perbedaan usia. Dengan demikian, secara umum dapatlah diinterpretasikan bahwa sikap menghormati orang yang lebih tua cenderung tercermin pada perilaku orang Asia dibandingkan dengan perilaku orang Barat. Tidaklah mengherankan jika dalam berbagai budaya Asia, para orang tua dan masyarakat “mendidik” generasi mudanya sejak dini dan secara terus-menerus untuk selalu bersikap hormat kepada orang yang lebih tua. Hal ini, karena pemahaman kenyataan terhadap usia dianggap penting untuk masyarakat Asia termasuk masyarakat Indonesia.

Berdasarkan contoh sederhana itu, dapatlah dikatakan bahwa bahasa-ibu selain sebagai “jendela” untuk memahami kenyataan hidup, pada saat yang sama juga merupakan pembentuk perilaku dan jati diri. Sebagai contoh: kata besan bukanlah sekedar istilah untuk menamai ‘orang tua dari pihak menantu’, di dalam kata itu juga tersimpan makna adanya interaksi di antara para orang tua yang anak-anaknya menjadi pasangan suami istri. Lalu, dalam kata itu pula “tersimpan” semacam harapan bahwa hubungan di antara para orang tua, yang anak-anaknya menjadi pasangan suami istri, bersifat harmonis dan saling menghormati. Masyarakat pun mengharapkan bahwa para orang tua itu hendaknya berperilaku tertentu dalam berbesanan agar keharmonisan hubungan dan saling menghormati dapat terwujud.

Dengan mengamati kedua contoh di atas, secara sederhana dapatlah dikatakan bahwa pemahaman terhadap makna kosakata membantu kita untuk memahami hal-hal yang dianggap penting oleh sebuah masyarakat. Pada akhirnya, pemahaman terhadap makna kosakata merupakan jembatan untuk memahami ekspresi nilai, norma, aturan, hukum adat, dan kearifan lokal dalam menjaga lingkungan dari sebuah budaya tertentu.

Adalah suatu kenyataan bahwa wilayah yang kemudian dikenal sebagai Indonesia adalah wilayah berbahasa banyak (multilingual). Sejak awal para perintis kemerdekaan, dalam hal ini para pemuda, sudah menyadari hal itu; dan mereka sadari pula bahwa perlu ada satu alat penyatu bagi masyarakat yang majemuk demikian. Alat penyatunya adalah bahasa; dan mereka memilih bahasa Melayu, yang kemudian sebagai bahasa persatuan disebut bahasa Indonesia.

Mengingat bahwa bagi sebagian besar bangsa Indonesia, bahasa Indonesia adalah bahasa baru yang masih harus dipelajari, maka sejak awal sudah dirasakan perlunya upaya apa yang kemudian populer disebut pembinaan dan pengembangan bahasa, di samping usaha melalui pendidikan formal. Di bawah ini dituturkan upaya-upaya itu, yakni upaya bersama yang melibatkan masyarakat banyak dan kemudian upaya terencana, melalui badan resmi pemerintah.

BAB 2

PENGEMBANGAN BAHASA INDONESIA

2. 1. Kongres Bahasa Indonesia I (1938) dan Kongres Bahasa Indonesia II (1954)

Sampai saat ini telah empat Kongres Bahasa Indonesia diselenggarakan, yakni Kongres I tahun 1938, Kongres II tahun 1954, Kongres III tahun 196* dan Kongres IV pada tahun 197* . Nampaknya sejak 1978 Kongres Bahasa Indonesia akan dijadikan tradisi dalam pembinaan dan pengembangan bahasa. Namun, banyak di antara ahli dan pencinta bahasa nasional kita hampir lupa bahwa kongres yang kita selenggarakan dan hadiri sekarang ini memiliki suasana yang sangat berlainan dengan dua kongres pertama tersebut. Adalah wajar kalau timbul beberapa pertanyaan yang menyangkut kedua pertemuan besar tersebut. Siapa yang mencetuskan gagasan tentang Kongres Bahasa Indonesia? Apa yang dibicarakan di dalamnya? Siapa tokoh-tokoh yang terlibat? Apa yang diputuskan dalam pertemuan itu? Bagaimana suasananya?

Suasana sekitar kongres pertama sungguh sangat berbeda dengan yang lainnya. Kongres I diselenggarakan sebelum kemerdekaan atas prakarsa perorangan. Jadi spontanitas sangat menandai suasananya. Kongres II diadakan setelah kemerdekaan, diselenggarakan oleh pemerintah, jadi lebih teratur dan terarah. Keduanya—seperti halnya kongres-kongres yang kemudian—diwarnai oleh semangat patriotisme

yang tinggi, yakni menjunjung tinggi bahasa persatuan demi kejayaan bangsa. Marilah kita simak hal-hal penting yang berkaitan dengan suasana dan keputusan kedua kongres yang pertama itu.

2.2. Kongres Bahasa Indonesia I, Solo 25-28 Juni 1938

Dalam Kongres Pemuda 1928 sudah disepakati agar bahasa Indonesia menjadi bahasa persatuan. Berdasarkan tekad itu berusaha orang untuk menggunakan bahasa Indonesia dalam segala bidang kehidupan, misalnya dalam pers, agama, surat-menyurat, pendidikan, dan lain-lain. Kemajuan sebagai bahasa perhubungan tidak sebanding dengan usaha mengasuh bahasa itu. Adalah kesan umum orang pada waktu itu bahwa bahasa Indonesia cukup kacau. Oleh sebab itulah diselenggarakan Kongres ini dengan tujuan untuk mencari pegangan bagi semua pemakai bahasa, mengatur bahasa, dan mengusahakan agar bahasa Indonesia tersebar luas.

Menurut Mr. Soemanang dalam suratnya kepada *redaksi Majalah Pembinaan Bahasa Indonesia* pada tanggal 12 Oktober 1933, pencetus Kongres Bahasa Indonesia ialah Raden Mas Soedardjo Tjokrosisworo, wartawan harian *Soeara Oemoem* Surabaya, yang pada waktu itu rajin sekali menciptakan istilah-istilah baru, dan sangat tidak puas dengan pemakaian bahasa dalam surat-surat kabar Cina. Dalam suatu obrolan Soedardjo Tjokrosisworo menanyakan kepada Soemanang bagaimana kalau diadakan Kongres Bahasa Indonesia. Soedardjo sanggup menggerakkan pengusaha-pengusaha dan tokoh-tokoh di Solo, dan Soemanang kemudian menyanggupi untuk menghubungi tokoh-tokoh dan kaum terpelajar di Jakarta. Mereka berdua berhasil menyakinkan para penulis yang tergabung dalam Poedjangga Baroe serta para jurnalis, guru, dan peminat-peminat lain. Jadi, pemrakarsa Kongres ini bukannya ahli bahasa profesional, melainkan wartawan pencinta bahasa Indonesia. Kedua orang itu kemudian menyusun suatu "Pengoeroes Komite" di Jakarta dengan susunan pengurus sebagai berikut:

Ketoea Kehormatan	: Prof. Dr. Hoesein Djajadiningrat
Ketoea	: Dr. Poerbatjaraka
Wakil Ketoea	: Mr. Amir Sjarifoeddin
Penoelis	: Soemanang
	Armijn Pane

Selama 28 Juni siang dan malamnya disediakan untuk rapat tertutup. Pada hari Sabtu 25 Juni 1938 jam 20.00 di Societeit Habiprodoj dibuka Kongres ini oleh Ketua Komite Dr. Poerbatjaraka. Lebih kurang 500 orang hadir dalam malam pembukaan ini, termasuk di antaranya wakil-wakil dari Sultan Yogyakarta, Sunan Solo, Paku Alam, Mangku Negara, Pers Indonesia maupun Tionghoa, dan wakil dari Java Instituut.

Sambutan tentang kongres ini tampaknya sangat besar, bukan hanya berupa pemberitaan-pemberitaan di surat-surat kabar, melainkan juga membanjirnya surat dan telegram dari segala penjuru tanah air.

Orang-orang yang sekarang kita kenal sebagai tokoh pergerakan hadir di kongres ini, karena kelihatan bahwa masalah bahasa sejak awal bukan hanya dianggap sebagai masalah pengajaran di sekolah saja, melainkan juga masalah nasional.

Komentar mengenai kongres ini sungguh menarik untuk dibaca. Ada yang menganggap bahwa pembahasan dalam kongres ini sangat orisinal, misalnya prasaran Takdir Alisjahbana untuk mengatur bahasa secara lebih baik dengan menyusun tata bahasa Indonesia baru. Uraian Mr. Muh. Yamin dan Moh. Tabrani mendapat sambutan yang hangat karena kedua orang itu sangat pandai berpidato.

Para hadirin juga menghargai Soemanang yang sebagai pengganti ketua memimpin rapat dan sebagai sekretaris sebelum kongres dimulai "....soedah boleh dikatakan tidak tidoer-tidoer lagi menjelesaikan segala sesoeatoenja, dan ditengah-tengah berkongres bahasa Indonesia, tiap-tiap habis rapat kongres, haroes poela mengoenjoengi rapat-rapat Perdi, membitjarakan perkara-perkara jang penting-penting dan soelit-soelit." (Perdi = Persatuan Djurnalis Indonesia).

Tidak semua pihak di Indonesia menyambut baik kongres ini. Surat-surat kabar Belanda misalnya sangat skeptis tentang masa depan bahasa Indonesia. Ada pula yang menuduh bahwa kongres itu tidak ilmiah, padahal para pendukung kongres, yaitu Prof. Dr. Hoesein Djajadiningrat dan Dr. Poerbatjaraka, adalah sarjana-sarjana Indonesia yang keahliannya telah diakui oleh dunia internasional pada waktu itu.

Salah satu hasil nyata ialah bahwa setelah selesai kongres ini fraksi nasional dalam Volksraad yang dipimpin oleh M. Hoesni Thamrin memutuskan untuk memakai bahasa Indonesia dalam pandangan umum dewan tersebut—suatu hal yang menimbulkan reaksi negatif dari penjajah.

Surat kabar *Kebangoenan* yang dipimpin oleh Sanoesi Pane dalam terbitannya tanggal 22 Juni 1938 menyatakan bahwa

penyelenggaraan Kongres Bahasa Indonesia menandai bahwa "...Bahasa Indonesia soedah sadar akan persatoeannja, boekan sadja dalam artian politik, akan tetapi dalam artian keboedajaan jang seloeas-loeasnya." Pembahasan-pembahasan dalam kongres ini dipandang dari perkembangan sekarang ini, *sangat orisinil dan tetap aktuil*, seperti pengindonesiaan kata asing, penyusunan tata bahasa, pembaruan ejaan, pemakaian bahasa dalam pers, pemakaian bahasa dalam undang-undang. Banyak gagasan yang sekarang diwujudkan berasal dari pembahasan dan keputusan kongres tersebut, seperti pendirian "Institut Bahasa Indonesia" (bandingkan dengan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa) dan "perguruan tinggi kesusastraan" (bandingkan dengan fakultas-fakultas sastra), walaupun dalam pendirian badan-badan tersebut tidak pernah saran-saran dari Kongres I tersebut secara eksplisit disebutkan.

2.3. Kongres Bahasa Indonesia II, Medan 28 Oktober – 2 November 1954

Dalam Kongres Bahasa Indonesia I diputuskan supaya diadakan Kongres Bahasa Indonesia II, tetapi baru setelah kemerdekaan gagasan itu dilaksanakan di Medan, bertepatan dengan hari Sumpah Pemuda. Kota Medan dipilih sebagai tempat Kongres karena menurut Mr. Muh Yamin, Menteri PPK pada waktu itu, di kota itulah bahasa Indonesia dipakai dan terpelihara, baik dalam kalangan rumah tangga maupun dalam masyarakat. Berlainan dengan Kongres Bahasa Indonesia I yang diselenggarakan atas prakarsa pribadi-pribadi, Kongres Bahasa Indonesia II ini diselenggarakan oleh Pemerintah yaitu Jawatan Kebudayaan Kementerian Pendidikan Pengajaran dan Kebudayaan. Susunan panitianya sebagai berikut:

Ketua	: Sudarsana
Wakil Ketua	: Dr. Slametmuljana
Panitera I	: Mangatas Nasution
Panitera II	: Drs. W.J.B.F. Tooy
Panitera III	: Nur St. Iskandar
Anggota	: Pudjowijatno
Anggota	: Amir Hamzah Nasution
Anggota	: La Side

Di Medan disusun Panitia Penerima Kongres yang diketuai oleh W. Simandjuntak, dengan pelindung Gubernur Sumatra Utara dan Ketua

Kehormatan Walikota Medan serta para penasihat yang terdiri dari tokoh-tokoh kota Medan.

Seperti halnya Kongres yang pertama, Kongres Bahasa Indonesia II ini merupakan peristiwa yang menyangkut bukan hanya para ahli bahasa melainkan juga masyarakat luas sehingga tidak kurang dari Presiden Soekarno sendiri yang membuka Kongres Bahasa Indonesia itu di Gedung Kesenian Medan pada pukul 8 pagi. Istri Presiden pulalah yang membuka pameran buku (dalam laporan resmi ia disebut P.J.M. Ibu Karno Ny. Fatmawati). Dalam Kongres ini dipilih pimpinan Kongres yang terdiri dari Mr. Mahadi, Dr. A.Sofyan, dan Prof. Prijana.

Kongres ini merupakan peristiwa besar bagi masyarakat Medan. Kegiatannya bukan hanya rapat-rapat melainkan juga pameran buku dan malam kesenian dari Aceh dan Sumatra Utara. Yang resmi tercatat sebagai peserta Kongres berjumlah 302 orang yang datang dari pelbagai daerah Indonesia, juga dari tanah Semenanjung, Negeri Belanda, Prancis, dan India. Kongres dibagi atas beberapa seksi yang masing-masing membicarakan topik-topik:

Seksi A:

1. Tata bahasa Indonesia Preadvis Prof. Dr. Prijana
2. Dasar-dasar ejaan Bahasa Indonesia Preadvis Prof. Dr. Prijana dengan huruf Latin

Seksi B:

1. Bahasa Indonesia dalam perundang- Preadvis Mr. A.G. Pringgodigdo undangan dan administrasi
2. Bahasa Indonesia dalam perundang- Preadvis Mr. Kuntjoro Purbopranoto undangan dan administrasi

Seksi C:

1. Bahasa Indonesia dalam kuliah Preadvis Dr. Prijohutomo dan pengetahuan
2. Kamus Etimologis Indonesia Preadvis Dr. Prijohutomo

Seksi D:

1. Fungsi Bahasa Indonesia dalam pers Preadvis Ketua PWI (T. Sjahril)
2. Bahasa Indonesia dalam pers Preadvis Adinegoro

3. Bahasa Indonesia dalam penyiaran Preadvis Kamarsjah radio

Beberapa keputusan yang menarik dapat disebutkan di sini. Keputusan yang dianggap sangat penting ialah saran agar dibentuk badan yang kompeten yang bertugas untuk menyempurnakan bahasa Indonesia. Bersangkutan dengan ejaan, kongres mengusulkan supaya diadakan pembaruan ejaan. Kongres juga memberikan perhatian pada pemakaian bahasa dalam undang-undang dan administrasi. Kongres berpendapat bahwa bahasa Indonesia sebagai bahasa ilmu pengetahuan tidak mengalami kesulitan. Kongres juga menyarankan supaya digiatkan pemakaian istilah-istilah ilmiah internasional dan penggalian istilah-istilah dari bahasa daerah dan bahasa yang serumpun. Bersangkutan dengan bahasa dalam film, kongres menganjurkan supaya pembuatan-pembuatan film memakai bahasa Indonesia yang baik, tetapi tidak boleh "mengadakan paksaan untuk mendapat Bahasa Indonesia yang sejenis (uniform) , karena dalam mentjiptakan sebuah film haruslah disesuaikan bahasanya dengan ragam cerita yang berbeda-beda menurut suasana dan daerah". Yang juga menarik adalah resolusi tentang bahasa Indonesia pers dan radio yang menyatakan bahwa "Bahasa Indonesia didalam pers dan radio tak dapat dianggap sebagai bahasa yang tak terpelihara dan rusak, karena merupakan bahasa masyarakat umum yang langsung mengikuti pertumbuhan pelbagai fungsi masyarakat. Di samping kertas-kertas kerja juga mendengarkan prasaran dari sarjana-sarjana luar negeri tentang bahasa Indonesia di luar negeri, antara lain dari Prof. Berg dan Dr. Teeuw.

Keputusan Kongres tersebut tidak tinggal menjadi keputusan, melainkan Pemerintah Republik Indonesia benar-benar menyusun Panitia Pembaharuan Ejaan Bahasa Indonesia. Dengan sejarahnya yang panjang dari tahun 1956, hasil Panitia ini menjadi embrio Ejaan Yang Disempurnakan yang diresmikan pada tahun 1972. Memang ada keputusan Kongres Bahasa Indonesia yang lain, tetapi yang paling meninggalkan bekas tentulah soal ejaan tersebut.

Penjelasan di atas menampilkan peran hasil Kongres Bahasa Indonesia I dan II dalam perintisan pembinaan dan pengembangan bahasa yang kita laksanakan sampai sekarang. Kalau beberapa di antara hasilnya tidak kita saksikan pelaksanaannya, sekurang-kurangnya semangat, sikap, dan pendirian yang melandasi prasaran maupun keputusan-keputusannya

tetap menjadi sumber inspirasi bagi semua pencinta bahasa nasional generasi sekarang.

Ihwal Kongres Bahasa Indonesia III dan seterusnya tidak dilaporkan di sini, karena pertemuan-pertemuan itu belum lagi menjadi sejarah, melainkan merupakan bagian dari pengalaman kita sekarang ini. Adalah tugas generasi sekarang untuk mawas diri dan menilai apakah yang dilaksanakan dalam pengembangan dan pembinaan bahasa memang sudah maju dan sudah berbobot seperti yang dicita-citakan oleh para perintis Bahasa Indonesia dan sudah memenuhi tuntutan kebutuhan zaman.

2.4. Pembaharuan Ejaan 1972: Tahap-Tahap dalam Proses Pembakuan Bahasa Indonesia

Pada tahun 1966 Departemen Pendidikan dan Kebudayaan memperkenalkan pembaharuan ejaan dengan tujuan memodernisasi sistem ejaan yang telah ada dan menyatukan ejaan Indonesia dengan ejaan Malaysia. Sistem ejaan yang baru itu diumumkan dengan resmi oleh Presiden Soeharto pada tanggal 17 Agustus 1972.

Masa 6 tahun (1966-1972) membuktikan bahwa berbagai masalah dalam membentuk suatu ejaan baru bagi sebuah bahasa yang memiliki sistem tradisional yang telah berurat akar sangat berbeda dengan masalah dalam membentuk ejaan bagi sebuah bahasa yang sama sekali bukan bahasa tulis. Di samping itu, terbukti pula bahwa penciptaan ejaan baru yang didasarkan atas kaidah-kaidah linguistik memang relatif lebih mudah daripada upaya menerapkannya ke dalam praktek pelaksanaan sebenarnya.

2.5. Sejarah Singkat Ejaan Bahasa Indonesia

Ejaan mempunyai tempat yang unik dalam pengembangan bahasa Melayu dan bahasa Indonesia. Sebelum abad ke-20 belum dikenal ortografi yang seragam untuk menuliskan bahasa Melayu. Penulisan bahasa Melayu dalam huruf Romawi antara seorang penulis berbeda dengan penulis lainnya. Tulisan-tulisan itu biasanya bersifat fonetis dengan tujuan untuk kepentingan orang asing—bukan orang Indonesia. Jadi, ada ketidakseragaman pengejaan. Akhirnya ejaan bahasa Indonesia tidak berdiri sendiri, tetapi juga mendapat pengaruh dari ejaan Romawi yang di

Semenanjung Malaya. Beberapa jenis ejaan sejak zaman Belanda sampai merdeka di tanah air Indonesia, juga di Semenanjung Melayu akan dipaparkan berikut ini.

Penyeragaman atau pembakuan ejaan yang pertama dimulai tahun 1901. Ejaan resmi bahasa Melayu di daerah jajahan Belanda disusun oleh Ch. A. van Ophujsen yang dijabarkan melalui karyanya *Kitab Logat Melajoe*, dinamakan Ejaan Van Ophujsen.

Ejaan baku kedua adalah ejaan Soewandi atau Ejaan Republik 1947. Ejaan ini diresmikan oleh Soewandi (Menteri Pendidikan) pada tanggal 19 Maret 1947. Tujuannya, menyederhanakan sistem Ejaan Van Ophujsen.

Ejaan baku ketiga dinamakan sistem Pembaharuan 1957. Ejaan ini disusun sebagai tanggapan atas resolusi penyempurnaan ejaan dalam Kongres Bahasa Indonesia II di Medan. Sistem Pembaharuan 1957 ini tidak pernah diberlakukan.

Ejaan keempat bernama Ejaan Wilkinson. R.J. Wilkinson adalah ketua panitia Pemerintah Persekutuan Tanah Melayu di Semenanjung Malaya yang dibentuk pada bulan Oktober 1904. Di daerah jajahan Inggris saat itu ejaan Romawi berkembang pesat.

Ejaan kelima, ejaan Za'aba. Ejaan ini berbeda sedikit dengan Ejaan Wilkinson, diajarkan di sekolah-sekolah Melayu di Semenanjung Malaya.

Ejaan keenam, ejaan Fajar Asia. Ejaan ini diciptakan oleh penulis Melayu tahun 50-an yang sebenarnya disusun selama masa pendudukan Jepang.

Ejaan ketujuh bernama Ejaan Melindo (Ejaan Bahasa Melayu-Indonesia). Ejaan ini bernasib sama dengan sistem Pembaharuan karena tidak pernah terlaksana secara nyata. Ejaan ini merupakan tindak lanjut perjanjian persahabatan antara Republik Indonesia dan Persekutuan Tanah Malayu. Dalam perjanjian tersebut disebutkan bahwa Ejaan Melindo sudah harus dilaksanakan paling lambat tahun 1962. Tetapi, karena terjadi Konfrontasi, ejaan ini tidak pernah terealisasi.

Ejaan kedelapan disebut Ejaan Baru Bahasa Malaysia (di Malaysia) dan Ejaan Baru Bahasa Indonesia (di Indonesia)—dua ejaan yang berbeda nama, tetapi isinya sama. Ejaan ini terbentuk setelah masa Konfrontasi selesai. Dalam pertemuan para pakar dari dua negara itu tidak terdapat maksud untuk menggunakan Ejaan Melindo. Ini disebabkan karena ejaan Melindo tidak memuaskan (dari sudut linguistik) dan tidak

efisien (dari sudut pemakaian). Lalu muncul gagasan untuk memperbaikinya. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia membentuk sebuah komisi yang dipimpin Anton M. Moeliono bertugas merancang konsep sistem ejaan baru. Konsep baru itu dikonsultasikan kepada Jawatan Kuasa Ejaan Malaysia yang dipimpin oleh Syed Nasir bin Ismail. Hasilnya adalah sebuah ejaan dengan dua nama yang berbeda pada tahun 1966.

Ejaan kesembilan adalah Ejaan Yang Disempurnakan (EYD) yang diresmikan melalui Peraturan Pemerintah no.57/1972. Ejaan ini merupakan hasil dalam menghadapi reaksi positif dan negatif terhadap Ejaan Baru 1966.

Dari pengamatan historis di atas jelas bahwa usaha penyatuan sistem ejaan Melayu/Malaysia dan Indonesia merupakan sekadar kelanjutan dan pelaksanaan dari upaya sebelumnya. Bahkan dari sudut konsep pun sebenarnya tidak ada hal yang baru. Orang yang seharusnya menerima julukan sebagai cendawan pertama yang mendukung penyatuan perumawian bahasa Melayu di daerah jajahan Belanda dan Inggris sebenarnya adalah Fokker Sr. (Fokker 1897). Baru pada tahun 50-an Denzell Carr juga mengajukan proposal yang serupa (Carr 1951-1952).

2.6. Evolusi Ejaan Bahasa Indonesia

Dalam tulisan ini dan dalam artikel terdahulu (Harimurti Kridalaksana 1968) fokus pengkajian terletak pada sejarah pelebagaan ejaan bahasa Indonesia. Yang dimaksud dengan "sejarah pelebagaan" adalah sejarah kaidah-kaidah semua sistem yang diciptakan secara resmi beserta penerapannya. Sebuah sejarah konseptual yang didasarkan atas pengkajian dan proposal pakar perorangan, yang boleh dikatakan mempengaruhi sistem-sistem yang diciptakan secara resmi, masih harus ditulis.

2.7. Kaidah Sistem Ejaan

Ejaan Van Ophuijsen 1901 terdiri atas sejumlah kaidah dan sebuah senarai kata. Oleh sebab itu, buku ini secara substansial merupakan sebuah kamus ejaan. Tujuannya jelas pedagogis, meskipun jelas tampak adanya dasar-dasar fonemik dalam perumusannya.

Sistem Soewandi 1947 pada dasarnya merupakan penyederhanaan dan peningkatan sistem Van Ophuijsen tanpa pertimbangan linguistik apa pun. Ciri paling menonjol adalah penggantian *oe /u/* menjadi *u* internasional.

Sistem Pembaharuan 1957 dan Melindo 1959 mencoba untuk taat asas dalam pelaksanaan padanan satu-lawan-satu antara fonem dan grafem. Sebaliknya, ejaan Baru 1966 dan Ejaan Yang Disempurnakan 1972 "... mencoba sejauh mungkin menaati kaidah linguistik dan keadaan sosial dengan memanfaatkan huruf Latin yang tidak produktif dalam bahasa Indonesia, tanpa membuat penyimpangan ekstrem dari perjanjian internasional" dan tanpa memerlukan penggantian mesin tik dan peralatan percetakan yang sudah ada.

2.8. Pemilihan Huruf

Beberapa masalah dalam pemilihan huruf akan dibicarakan berikut ini. Sistem Van Ophuijsen memakai *diaeresis* untuk membedakan *gulai* 'sayur daging' dari *gulaç* 'membubuhkan gula' dan untuk menandai batas suku kata terbuka, umpamanya *saæt*, *Koeræn*. Sistem itu memakai <'> untuk menandai hamzah. Dalam sistem selanjutnya kedua tanda diakritik itu tidak dipakai lagi.

Pemakaian <c> dalam Ejaan Baru 1966 dan dalam Ejaan Yang Disempurnakan 1972 untuk melambangkan /tʃ/ telah menimbulkan berbagai kritik. Untuk mengatasi hal tersebut, Komisi Pelaksanaan dan Penyebaran Ejaan Yang Disempurnakan mengatakan penggunaan <ch> sebagai ganti <c> untuk melambangkan /tʃ/ ditolak dengan alasan sistematis. Kalau <tj> diganti dengan <ch>, maka akibatnya <sj> lama yang melambangkan /ʃ/ harus diganti dengan <sh> (seperti yang digunakan dalam ejaan Inggris), sedangkan <nj> lama yang melambangkan /ʒ/ harus diganti dengan <nh> (seperti yang digunakan dalam ejaan Portugis), lalu <ch> lama yang melambangkan /x/ harus diganti apa?

Pada tahun 50-an Komisi Istilah telah menetapkan pengindonesiaan huruf <c> asing sebagai berikut:

- c yang melambangkan /k/ harus ditulis k
misalnya *carbon* → karbon
 classic → klasik
- c yang melambangkan /s/ harus ditulis s

misalnya *cent* → sen
civil → sipil

Bertolak dari kenyataan bahwa sejak dari pembakuan ejaan dan istilah sampai tahun 1966, huruf <c> dapat dianggap sebagai sebuah huruf yang tidak produktif, maka huruf <c> ini diberikan nilai fonemis baru dalam sistem ejaan 1966 dan 1977. Pemakaian <c> untuk melambungkan /c/ juga didukung oleh tradisi perumawian bahasa-bahasa Indonesia Klasik. Komisi ini juga tidak menemukan kesukaran untuk menggunakan huruf itu dalam penulisan simbol bagi unsur kimia karena Konvensi Jenewa untuk Tata Nama Kimia tidak memegang prinsip padanan satu lawan satu antara unsur dan lambangnya. Karena itu, Ca tetap dipakai untuk melambungkan *calcium* yang diindonesiakan menjadi *kalsium*.

2.9. Penamaan Huruf

Huruf dalam abjad dan cara penamaannya dalam sebuah bahasa memberikan jati diri terhadap bahasa tersebut. Bahasa Inggris, Perancis, Belanda, dan memakai abjad dan huruf yang sama, tetapi cara penamaan huruf itu masing-masing membedakan bahasa yang satu dari yang lainnya.

Baik sistem Van Ophuijsen maupun ejaan Soewandi menetapkan nama-nama huruf. Sampai diberlakukannya Ejaan Yang Disempurnakan secara resmi pada tahun 1972, orang Indonesia mengeja huruf menurut tradisi Belanda. Karena itu, wajar pula kalau orang Malaysia mengejanya menurut tradisi Inggris.

Pada saat Ejaan Baru 1966 diperkenalkan, keberatan tidak hanya ditujukan kepada pemakaian tulisan itu, melainkan juga kepada penamaan hurufnya. Komisi untuk Pelaksanaan dan Penyebaran Ejaan Yang Disempurnakan menerima saran tentang penamaan huruf yang diajukan dalam Seminar Bahasa Indonesia 1971, sebagai berikut: (1) penamaan tidak memerlukan suatu perubahan dalam pemakaian huruf dan nilai fonetis yang diusulkan; (2) penamaan akan membatasi adanya perubahan kebiasaan bahwa orang harus berkorban sebagai akibat Ejaan Yang Disempurnakan itu.

2.10. Cakupan Pembakuan Ejaan

Ada tiga aspek yang diutarakan dalam penyusunan Ejaan Baru 1966, yakni (1) aspek fonologis; (2) aspek morfologis; (3) aspek sintaktis. Kaidah yang menyatakan bahwa ejaan tidak hanya melambangkan fonem suatu bahasa dan tidak melibatkan hanya penggunaan huruf seperti yang diuraikan di atas terlihat jelas dalam semua sistem yang ditelaah. Namun, terdapat tingkat kemendalaman yang berbeda dalam upaya masing-masing dalam membicarakan semua aspek pembakuan ejaan.

Peraturan Pemerintah No.57/1972 tidak membicarakan penyukuan, fonotaktik, dan penyerapan kata pinjaman. Ketiganya baru dibicarakan dalam versi Ejaan Yang Disempurnakan yang diperluas, yang disebut Pedoman Umum Ejaan Yang Disempurnakan yang dirampungkan setelah diresmikannya Ejaan Yang Disempurnakan, yang substansinya telah disetujui bersama oleh kedua panitia tetap Indonessia dan Malaysia. Namun, pelaksanaan Pedoman itu masih harus disetujui oleh Menteri Pendidikan kedua negara.

Sistem Pembaruan 1957 menjelaskan tentang penulisan singkatan dan akronim, tetapi tampaknya tidak berhasil secara sistematis. Sebaliknya dalam Ejaan Yang Disempurnakan 1972, singkatan dan akronim dibicarakan dalam subbab kapitalisasi dan tanda baca.

2.11. Pelaksanaan Ejaan Yang Disempurnakan

Ketika Ejaan Baru diperkenalkan dari tahun 1966 sampai 1970, keberatan-keberatan muncul baik dari segi teknis maupun dari segi politis. Keberatan politis diungkapkan lewat tuduhan bahwa Ejaan Baru merupakan jiplakan mentah-mentah ejaan Malaysia dan bahwa pengenalan ejaan itu bertentangan dengan semangat Sumpah Pemuda 1928 (contoh tuduhan semacam itu dapat dijumpai dalam harian *Suluh Marhaen* dan *El Bahar* serta mingguan *Skets Masyarakat* pada masa itu).

Tuduhan politis itu menunjukkan adanya polarisasi politik yang dapat membahayakan kesejahteraan bangsa, karena Orde Baru sedang berupaya meletakkan kondisi politik, ekonomi, sosial, dan budaya menjadi normal. Namun, menunggu sampai tercapainya stabilitas politik dan ekonomi mungkin akan terlambat, dan dapat berakibat buruk terhadap bahasa Indonesia.

Tahun-tahun sampai 1966 menyaksikan bahwa politik merupakan praduga utama dan satu-satunya yang dipakai oleh pemerintah. Sebagai akibatnya, terdapat kemerosotan yang meluas di sektor ekonomi, sosial, dan budaya. Kemerosotan juga tampak jelas dalam situasi kebahasaan.

Memang benar bahwa bahasa Indonesia telah membuktikan dirinya mampu menjadi media kebudayaan dan persatuan nasional. Namun, fakta berikutnya membuktikan bahwa sampai masa itu tidak seorangpun menyadari bahwa agar menjadi media komunikasi bahasa Indonesia perlu dipelihara. Pemeliharaan itu perlu dilakukan karena:

1. Terdapat penurunan apresiasi terhadap bahasa Indonesia sebagai tanda jatidiri nasional. Semakin banyak orang, terutama para terpelajar, yang lebih suka menggunakan bahasa asing sebagai media komunikasi. Situasi seperti itu juga lazim terjadi di lingkungan pemerintahan, padahal UUD 1945 dengan eksplisit menyatakan bahwa bahasa Indonesia harus dipakai dalam komunikasi resmi dan formal.
2. Kemerosotan dalam pemakaian bahasa di antara pelajar.
3. Perisitilahan ilmiah dan teknis berada dalam ketaktertentuan.
4. Kekacauan terjadi dalam pemakaian ejaan karena ejaan resmi, yaitu sistem Soewandi atau sistem Republik tidak dipatuhi dengan semestinya.

Jika perkembangan seperti itu menjadi tak terkendali, tentulah orang tidak akan menghargai pentingnya fungsi bahasa Indonesia sebagai faktor pemersatu bangsa Indonesia yang multietnis; keinginan mempelajari bahasa Indonesia akan mencair, dan komunikasi dalam pendidikan dan ilmu akan kacau karena tidak ada ejaan, tata bahasa dan istilah yang baku. Dengan kata lain, kehidupan bahasa nasional berada dalam bahaya dan hal ini akan merugikan perkembangan negara itu sendiri.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan menyusun sebuah rencana sementara untuk “menyelamatkan” bahasa Indonesia dengan membakukan tata bahasa, istilah, dan ejaan Indonesia.

Serangan balik terhadap keberatan yang bersifat politis tidak pernah dilakukan. Simposium, seminar, dan pertemuan tentang Ejaan Yang Disempurnakan—yang merupakan pengembangan dari Ejaan Baru 1966—diadakan, tetapi selalu bersifat teknis. Publisitas tentang sifat keteknisan ini menjadi demikian efisien sehingga akhirnya membuat sebarang antagonisme yang bersifat politis tampak semakin absurd.

Harus diperhatikan bahwa publisitas tentang Ejaan Yang Disempurnakan ini dapat dilakukan karena berbagai surat kabar utama di negara ini secara simpatik berpihak kepada Ejaan Yang Disempurnakan itu.

Sementara itu, pemilihan umum 1971 menstabilkan keadaan politik negara sehingga gangguan yang mungkin akan menghalangi pelaksanaan Ejaan Yang Disempurnakan pun telah tersingkir.

Sebuah rencana diumumkan bagi suatu masa transisi selama lima tahun. Dalam masa transisi itu buku yang dicetak dengan ejaan lama masih dapat dipakai, tetapi buku cetakan baru dan edisi baru harus dicetak dalam Ejaan Yang disempurnakan.

Pelaksanaan Ejaan Yang Disempurnakan dapat terlaksana karena semua pihak dalam masyarakat—pejabat pemerintah, pendidik, penerbit, militer, dan media massa—terlibat. Dari segi teknis, mempersiapkan suatu sistem ejaan lebih mudah ketimbang membuat suatu istilah dan tata bahasa baku. Dari segi kebutuhan, pembakuan bahasa memang harus dimulai dari pembakuan ejaan. Namun, karena pembakuan memerlukan banyak himbauan bagi para pemakai bahasa, realisasinya memang akan memerlukan waktu.

Pelaksanaan pembakuan benar-benar merupakan usaha keras masyarakat. Meskipun para linguist yang berperan sebagai arsitek dan insinyur aspek linguistik bahasa itu telah mengerahkan upaya maksimumnya untuk mengutarakan gagasannya, dia harus siap untuk berkompromi karena pada akhirnya masyarakat umumlah yang memutuskan apakah konsepnya itu dapat diterapkan atau tidak.

2.12. Sejarah Peristilahan Dalam Bahasa Indonesia

Dalam penyelidikan mengenai sejarah kajian bahasa Indonesia (SKBI) yang dilakukan di Fakultas Sastra Universitas Indonesia, di samping mengembangkan teori untuk memperoleh wawasan yang menyeluruh tentang aspek bahasa Indonesia tersebut, dewasa ini terus menerus dilakukan pengumpulan data yang akan mempertajam teori yang disusun itu.

Sampai kini yang dicakup dalam SKBI ialah:

- (1) sejarah tata bahasa
- (2) sejarah perkamusan
- (3) sejarah pembinaan bahasa yang mencakup:

- (a) sejarah perancangan bahasa
- (b) sejarah aksara
- (c) sejarah peristilahan
- (4) sejarah pengajaran bahasa Indonesia
- (5) sejarah pengaruh tradisi kajian bahasa lain dalam bahasa Indonesia
- (6) bibliografi mencakup:
 - (a) bibliograafi tentang bahasa Indonesia
 - (b) bibliografi tentang sejarah bahasa Indonesia
- (7) biografi tokoh-tokoh bahasa Indonesia
- (8) tinjauan kritis tentang penyelidikan bahasa Indonesia dan sejarah bahasa Indonesia.

Tidak perlu dijelaskan panjang lebar di sini bahwa dalam pengertian bahasa Indonesia tersebut tercakup bahasa Melayu.

Dalam menyusun sejarah peristilahan tersebut dapat dibedakan periode-periode berikut:

- I. periode perintisan 1938
- II. periode pelaksanaan 1942-1947
- III. periode pelaksanaan 1950-1970
- IV. periode pengembangan 1970-sekarang

Seperti nyata di bawah ini, baik periode II maupun periode III merupakan periode pelaksanaan, tetapi tidak bersambung karena kegiatan kebahasaan pada umumnya, peristilahan pada khususnya, terputus oleh perjuangan kita untuk menegakkan kemerdekaan.

2.12.1. Periode I: Perintisan 1938

Pengembangan peristilahan pelbagai bidang kehidupan merupakan hasil jerih payah bangsa Indonesia sendiri. Sejak mulai dicetuskannya persoalan ini sampai pengembangannya hingga kini, sedikit sekali pengaruh luar negeri dalam bentuk gagasan atau dukungan menyusupnya. Pada waktu bahasa Indonesia diproklamasikan sebagai bahasa persatuan tentulah orang tidak menyangka bahwa pengembangan bahasa Indonesia akan sekompleks yang dihadapi dewasa ini. Namun sepuluh tahun kemudian dalam Kongres Bahasa Indonesia I di Solo pada tahun 1938, masa depan bahasa Indonesia sudah diantisipasi oleh para pemikir dalam Kongres itu, termasuk hal-hal yang menyangkut peristilahaan, khususnya peristilahan ilmiah.

2.12.2. Periode II: Pelaksanaan 1942-1947

Gagasan Kongres Bahasa Indonesia I tersebut segera diwujudkan. Baru pada zaman penjajahan Jepang, didesak oleh peraturan pemerintah penjajahan Jepang bahwa bahasa asing khususnya bahasa Belanda dan Inggris dilarang di Indonesia, sibuklah orang membentuk istilah-istilah khusus untuk dunia pengajaran.

Pada tanggal 20 Oktober 1942 didirikanlah *Indonesiango Seibu linkai* atau, dalam bahasa Indonesia Panitia Goena Menjempoernakan Bahasa Indonesia sebagai bagian dari Kantor Pengajaran Bala Tentara Jepang.

Dalam berita pemerintah bala tentara Jepang yang disebut KAN PO nomor 9 terdapat pengumuman sebagai berikut:

MAKLOEMAT

Tentang menjempoernakan Bahasa Indonesia

Oleh karena dimana-mana terasa perloe pimpinan oentoek mengatoer toemboehnja Bahasa Indonesia, maka oleh Kantor Pengadjaran telah diadakan Panitia goena menjempoernakan Bahasa Indonesia (Indonesiago Seibu linkai) jang soedah dilantik pada tanggal 20 Oktober jang laloe.

Sekarang Panitia itoe soedah moelai bekerdja dan sekalian kantor, djabatan dll. hendaklah berhoeboengan dengan Panitia itoe tentang soal kata-kata, edjaan dan tata-bahasa jang terdapat dalam lingkoengan masing-masing, soepaja diperoleh persatoean bahasa jang sebaik-baiknja. Lagipoela kepada sekalian kantor, djabatan dll. diminta, soepaja memberi keterangan jang seperloenja kepada Panitia terseboet, apabila Panitia itoe menghadjati keterangan oentoek kepentingan kesempoernaan Bahasa Indonesia.

Alamat Panitia:

Mr. R. Soewandi (Penoelis oemoem), Kantor Pengadjaran, Djakarta atau Mr. St. Takdir Alisjahbana (Penoelis ahli), Balai Poestaka, Djakarta, sedangkan alamat bagian-bagian Panitia:

Bagian I (bagian Tata-bahasa) :toean Sanoesi Pan9, Balai Poestaka, Djakarta

Bagian II (bagian Pengoedji kata-kata baroe): toean S. Mangoensarkoro, Kantor Pengadjaran, Djakarta,

Bagian III (bagian kata-kata istilah): toean Armijn Pan9, Balai Poestaka, djakarta.

Djakarta, tanggal 11, boelan 12, Tahoen 2602

Indonesiago Seibu linkai

Perkembangan lain terjadi di luar Jawa. Di Medan terbitlah sebuah buku berjudul *Istilah Bahasa Indonesia* yang diusahakan oleh *Lembaga Bahasa Indonesia* di bawah penilikan Djawatan Pendidikan dan diterbitkan oleh Tokaigansyu Seityo di Medan pada tahun 1944. Buku ini mengandung 1861 istilah berbahasa Belanda dalam bermacam-macam bidang dengan padanannya dalam bahasa Indonesia. Tebal buku kecil ini 84 halaman. Sebagai karya pelopor dalam penembangan bahasa Indonesia buku ini pantas dicatat dalam sejarah kajian bahasa Indoensia.

Pada tanggal 30 April 1945 Panitia Jakarta dibubarkan, tetapi telah menghasilkan ±7.000 istilah baru. Istilah-istilah itu kemudian diterbitkan oleh Takdir Alisjahbana dalam *Kamus Istilah I dan II* (1945-1947).

Setelah Proklamasi Kemerdekaan pada tanggal 18 Juni 1947 didirikan Komisi Bahasa Indonesia, tetapi tidak dapat banyak bekerja karena pergolakan di negeri kita untuk menegakkan kemerdekaan. Namun, hasilnya yang lebih lumayan dapat dilihat dalam *Kamus Istilah* (1951).

2.12.3. Periode III: Pelaksanaan 1950-1970

Pada tahun 1950 Kementerian Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan menerbitkan sebuah buku kecil yang berjudul *Bentuk Istilah*. Inilah pedoman pembentukan istilah yang cukup komprehensif yang memenuhi keperluan pada waktu itu. Buku itu antara lain memuat tentang Bahasa Indonesia dan bahasa daerah, Bahasa Arab dan Sanskerta, Pertuturan yang layak diikuti, Pemilihan kata istilah, Kata istilah asli, Istilah Pungut yang berisi mengenai ucapan dan ejaan. Yang penting kita catat dari buku itu ialah adanya pedoman untuk menuju ke arah kesatuan. Buku ini juga merupakan dokumen yang mencatat salah satu perkembangan bahasa Indonesia, khususnya yang bersangkutan dengan prosedur pembentukan istilah. Dengan menyimak buku itu kita dapat memahami bagaimana dan dari mana wujud istilah yang kita gunakan sekarang dan yang kita terima sebagai hal yang wajar-wajar saja.

Kembali kita kepada badan-badan yang bertanggung jawab atas pembentukan istilah. Pada tanggal 13 Mei 1950 di Jakarta

dibentuk *Komisi Istilah* yang merupakan gabungan dengan Balai Bahasa (dibentuk di Yogyakarta tanggal 3 Maret 1948; karena pendudukan Belanda tidak dapat menjalankan tugasnya). Tahun 1952 Komisi Istilah itu dijadikan instansi interdepartemental di bawah kabinet Perdana Menteri (kemudian Sekretariat Negara) dengan Lembaga Bahasa dan Budaya Fakultas Sastra Universitas Indonesia bertindak sebagai Sekretariat.

Hasil Komisi Istilah itu mula-mula diterbitkan dalam majalah *Medan Bahasa* (no.1 sampai 7, 1952); sejak bulan Oktober 1952 dijadikan lampiran majalah *Bahasa dan Budaya* yang diterbitkan oleh Lembaga Bahasa dan Budaya FSUI.

Di samping daftar istilah tersebut, perlu juga kita catat adanya pembahasan tentang pedoman pembentukan istilah yang dimuat dalam *Medan Bahasa* 1952 (1-2):42-45. Pedoman yang paling sistematis tentang pembentukan istilah, khususnya di bidang kimia dan farmasi, termuat dalam *Bahasa dan Budaya* tahun 1958 jilid 7 no.2, lampiran 43. Sebelum melanjutkan dengan hasil Komisi Istilah tersebut kami akan menyela karangan ini dengan apa yang diputuskan oleh Kongres Bahasa Indonesia II 1954 di Medan.

Kongres Bahasa Indonesia II juga berminat pada segi bahasa Indonesia sebagai bahasa ilmiah. Komisi C setelah memperbincangkan preadvis Prof. Dr. Prijohutomo tentang Bahasa Indonesia sebagai bahasa ilmu pengetahuan mengeluarkan keputusan yang isinya mengeritik Komisi Istilah. Kritik itu menyalurkan keluhan dalam masyarakat tentang metode dan kemampuan para anggota Komisi Istilah. Di samping itu cara penerbitan istilah juga menyulitkan orang untuk mencari suatu istilah karena dalam tiap terbitan istilah terdapat daftar hasil kerja dari pelbagai seksi. Kamus istilah hasil pelbagai panitia sedikit demi sedikit diterbitkan, tetapi tidak cukup cepat. Kamus-kamus itu antara lain *Kamus Kedokteran* 1954, *Kamus Kehewan* 1956, *Kamus Kimia* 1956. Walau bagaimanapun, dari sudut jumlah hasilnya cukup memuaskan.

Hasil-hasil Komisi Istilah biasanya dimuat sebagai lampiran pada majalah *Bahasa dan Budaya*, yang penerbitannya terhenti pada tahun 1962. Hasil-hasil yang pernah diterbitkan sebagai buku terseniri kamus-kamus istilah (1) kedokteran (2)

kehewan (3) teknik (4) pelayaran (5) kimia organik dan anorganik (6) kerajinan wanita (7) ilmu hukum (8) pendidikan, pengajaran dan ilmu jiwa (9) pertanian, kehutanan dan perikanan (10) ekonomi dan keuangan (11) kedokteran (12) kemiliteran (13) ilmu pasti dan alam.

2.12.4. Periode IV: Pengembangan 1970-sekarang

Dari tahun 1966 sampai 1972 terdapat kekosongan dalam penyusunan istilah-istilah dalam pelbagai bidang ilmu. Memang di sana sini terdapat usaha untuk terus melaksanakan pekerjaan dalam bidang peristilahan, tetapi tidak meluas karena tidak ada dukungan dana. Dalam tahun 1966 diadakan simposium mengenai bahasa dan sastra Indonesia yang menyarankan agar kegiatan bahasa dan sastra dihidupkan lagi.

Titik balik dalam perkembangan peristilah muncul ketika pada tahun 1972 dicanangkan kembali kerja sama bahasa antara Indonesia dan Malaysia. Sebagai tindak lanjut peresmian *Ejaan Yang Disempurnakan* pada tanggal 16 Agustus 1972, pemerintah membentuk Panitia Pengembangan Bahasa Indonesia yang diberi tugas untuk menyusun 2 buku penting, yakni *Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia Yang Disempurnakan* dan *Pedoman Umum Pembentukan Istilah*. Pedoman yang kedua itu merupakan lampiran kedua dari SK Menteri Pendidikan dan Kebudayaan 27 Agustus 1975 nomor 0196/U/1975.

Dalam buku kecil itu dibahas konsep-konsep dasar (seperti definisi istilah, tata nama, bentuk prototipe), sumber istilah, aspek tata bahasa peristilahan, aspek semantis peristilahan, istilah singkatan dan lambang, dan ejaan dalam peristilahan. Pedoman tersebut menjadi dasar pembentukan istilah dalam bahasa Indonesia maupun Malaysia, yang kemudian diikuti pula oleh Brunei. Dengan pedoman itulah para ahli melalui Majelis Bahasa Brunei-Indonesia-Malaysia menyusun istilah dalam pelbagai bidang. Bila dikumpulkan, hasil kerja mereka sangat mengesankan, namun tidak sedikit kritik yang ditujukan terhadap cara kerja MABBIM dan kelompok-kelompok istilahnya.

2.13. Pelajaran Sejarah

Kalau kita perhatikan buku Istilah Indonesia maupun Kamus Istilah, bentuk istilah selalu diusahakan agar “berbunyi” Indonesia dan dihindarkan istilah yang “berbau” barat. Istilah seperti matematika, fisika, geografi tidak ditemukan, melainkan ilmu pasti, ilmu alam, ilmu bumi—yang dalam tahun-tahun kemudian justru dihindarkan. Mengapa?

Bila dikatakan bahwa nasionalismelah yang mendorong penghindaran istilah-istilah yang berbau asing, nampaknya tidak terlalu jauh dari kebenaran. Apalagi kalau kita ingat ucapan H. Agus Salim bahwa sejak Sumpah Pemuda dan Proklamasi Kemerdekaan segala sesuatu yang berbau Belanda dibuang jauh-jauh.

Faktor lain yang menjadi penyebab mengapa bentuk-bentuk Indonesia yang dipilih adalah kenyataan pada zaman Jepang. Zaman itu merupakan masa-masa awal para ahli bahasa kita harus menyusun istilah dalam bahasa Indonesia karena bahasa Belanda dan Inggris dilarang, yang diizinkan hanyalah bahasa Indonesia dan Jepang. Jadi, terpaksa mereka menyusun istilah yang tidak berbau barat.

Dalam periode ke-4 setelah tahun 1970, masalah “nasionalisme lawan internasionalisme” muncul kembali: sampai seberapa jauh kita mengungkapkkan suatu konsep dengan menggunakan bentuk-bentuk Indonesia atau yang dianggap Indonesia (misalnya *ilmu* tidak lagi dirasakan sebagai pinjaman dari bahasa Arab, dan kata *bahasa* tidak lagi dirasakan sebagai pinjaman dari bahasa Sanskerta, dan sampai seberapa jauh kita mempertahankan bentuk internasional unsur-unsur serapan. Tarik-menarik di antara kedua kutub ini tidak pernah selesai sampai tuntas. Sebagian besar diserahkan kepada selera pencipta istilah. Sebagian lagi dikembalikan ke bentuk Latin-Yunaninya karena istilah yang masuk ke dalam bahasa Indonesia lewat bahasa Inggris tidak diserap secara fonetis seperti dipraktikkan orang di Malaysia. Misalnya kata Inggris *rite* dan *site* tidak diindonesiakan menjadi *rait* dan *sait*, melainkan menjadi *ritus* dan *situs*, yaitu bentuk asalnya dalam bahasa Latin.

Penggunaan bentuk Latin dan Yunani dalam peristilahan Indonesia bukanlah praktek yang aneh. Kita masih ingat penetapan kata *fakultas* dan *universitas* oleh Menteri Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan, Mr. Muhammad Yamin, dan penetapan istilah *rektor* untuk mengganti presiden universitas oleh Menteri Kesejahteraan Rakyat Muljadi

Djojomartono. Penggunaan istilah-istilah klasik barat tersebut lazim benar dalam ilmu-ilmu eksakta dan ilmu-ilmu sastra.

Dewasa ini masalah peristilahan dalam bahasa Indonesia menjadi rumit karena munculnya dua kecenderungan lain, yakni penggunaan istilah Sanskerta-Jawa Kuna—dan sedikit banyak Arab—sebetulnya sejajar dengan penggunaan bahasa Latin-Yunani dalam peristilahan ilmu dan teknologi Eropa sampai sekarang. Bila bahasa-bahasa Eropa adalah pewaris kebudayaan Latin-Yunani, kita di sini mempergunakan kata-kata Sanskerta-Jawa Kuna sebagai apresiasi kepada segala sesuatu yang bersifat klasik karena kedua bahasa itu pernah digunakan pada zaman dahulu di negeri ini. Bahwasanya bahasa Sanskerta itu bahasa asing yang secara genetis tidak ada hubungan apa-apa dengan bahasa Indonesia, tidak dipusingkan orang. Lain halnya dengan bahasa Jawa Kuna yang masih serumpun. Pengaruh Sanskerta dalam bahasa Indonesia sekarang memang tidak langsung dari India, melainkan melalui bahasa Jawa Kuna, atau melalui ahli-ahli bahasa yang mengenal bahasa Jawa Kuna. Yang terakhir ini sama dengan penggunaan kata-kata Latin seperti dijelaskan di atas.

Kebiasaan menggunakan kata-kata Sanskerta-Jawa Kuna bukannya tidak menimbulkan reaksi. Kebiasaan itu dianggap sebagai pertanda merajalelanya javanisasi dalam kebudayaan Indonesia. Orang pun bertanya-tanya mengapa hanya digunakan istilah-istilah Jawa Kuna saja; apakah tidak ada bahasa Aceh Kuna, Moksar Kuna, Batak Kuna, dan sebagainya.

Maka timbullah kecenderungan lain dalam bahasa kita, yakni usaha untuk memanfaatkan kata-kata yang sudah tidak lazim dalam bahasa Melayu-Indonesia atau hanya lazim di daerah-daerah tertentu. Inilah sumber kata-kata seperti *mantan*, *pantau*, *mangkus*, *sangkal* yang diperkenalkan orang dua tiga tahun terakhir ini, yang jelas tidak serta merta diterima orang. Di samping konservatisme, internasionalisme juga melatari penolakan kata-kata arkais itu.

Pertanyaan mengapa tidak dipergunakan kata-kata Aceh Kuna, Batak Kuna, dan sebagainya adalah wajar. Masalahnya ialah bekas bahasa itu tidak ditemukan lagi. Memang sangat disayangkan. Ini satu lagi pertanda tiadanya kesinambungan historis dalam bahasa dan kebudayaan kita.

Mengapa sedikit istilah-istilah dari bahasa-bahasa daerah lain, di luar bahasa Jawa dan Sunda? Jawabannya terletak pada kenyataan

bahwa putra-putri yang berasal dari pelbagai suku itu kurang aktif memperkenalkan kekayaan bahasanya. Bila demikian seterusnya *dejavanisasi* atau usaha untuk mengurangi pengaruh bahasa Jawa hanya akan menjadi gerakan yang sangat lemah.

2.14. Penutup

Bila kita tengok kembali uraian di atas, patut kita catat bahwa dalam sejarah peristilahan bahasa kita terdapat dokumen-dokumen yang menjadi tonggak sejarah, yakni:

- (1) Keputusan Kongres Bahasa Indonesia 1938
- (2) Istilah Bahasa Indonesia 1944
- (3) Bentuk Istilah 1950
- (4) Pedoman Pembentukan Istilah Kimia-Farmasi 1958
- (5) Pedoman Umum Pembentukan Istilah 1975.

Dalam sejarah peristilahan Indonesia nampak menonjol sekali ketidakefektifan badan-badan yang diserahi tugas membina peristilah, padahal tidak sedikit dana dan tenaga yang dikeluarkan untuk membiayainya. Adalah fakta yang tidak dapat disangkal bahwa peranan kreativitas pribadi atau orang swasta cukup besar dalam perkembangan peristilahan di Indonesia.

Kecenderungan dalam pemilihan istilah yakni nasionalisme, internasionalisme, klasisme barat (penggunaan istilah Yunani-Latin), klasisme timur (penggunaan istilah Sanskerta-Jawa Kuna dan Arab), javanisasi, dan dejavanisasi, merupakan kecenderungan-kecenderungan yang tetap hidup, dan tidak akan surut dalam masa-masa yang akan datang ini.

Pengalaman penting bagi kita ialah bahwa pengembangan peristilahan hanya berhasil bila masyarakat diikutsertakan, dan para ahli bahasa tidak menutup diri dengan bersikap bahwa bahasa milik eksklusif mereka. Bila keterbukaan itu tidak dilaksanakan, sejarah akan berulang, yakni seperti halnya dunia peristilahan dalam periode 1950-1970: banyak istilah yang dihasilkan dan dari sudut jumlah sangat mengesankan, tetapi tidak ada orang yang memakainya!

BAB 3

KARYA-KARYA YANG MEMPENGARUHI PEMBENTUKAN DAN ARAH PERKEMBANGAN BAHASA INDONESIA

Bagi penutur, bahasa hanyalah sekadar alat yang sudah jadi yang tinggal digunakan untuk memenuhi segala kebutuhan komunikasi. Namun bagi pengamat dan peneliti, bahasa merupakan hasil proses panjang yang melibatkan faktor-faktor yang bersifat sosial, psikologis, filosofis, literer, pedagogis, historis, politis, dan geografis. Hasil proses itu bukan barang jadi, melainkan sesuatu yang terus berlangsung selama bahasa itu masih hidup.

Demikian pula halnya dengan bahasa Indonesia. Pada awal sejarahnya faktor-faktor politis, geografis, dan sosial psikologis merupakan faktor utama pembentukan—dalam hal ini, penerimaan—bahasa Melayu menjadi bahasa persatuan yang kemudian diberi nama bahasa Indonesia.

Pada tahap perkembangannya, ada faktor lain yang langsung atau tidak langsung mempengaruhi perkembangan bahasa Indonesia sampai bahasa itu mempunyai bentuk sebagaimana digunakan penuturnya dewasa ini, yakni faktor peneliti dan penulis bahasa. Pemikiran mereka tertuang dalam pelbagai jenis tulisan yang sebagian besar disalurkan melalui dunia pengajaran atau sekolah dan sebagian kecil melalui media ilmiah. Dari situ pemikiran mereka tersebar ke tengah masyarakat dan menjadi khazanah bahasa Indonesia. Tulisan yang dimaksud ialah buku

tata bahasa, kamus, dan buku pelajaran. Termasuk di dalamnya, pertama, artikel-artikel ilmiah dan populer yang walaupun kecil, namun memberi bentuk pada persepsi orang tentang bahasa yang kemudian terungkap dalam penggunaan bahasa; kedua, buku-buku linguistik yang walaupun tersebar secara terbatas, namun memberi pengaruh seperti itu yang tidak kecil artinya. Tidak banyak orang yang menyadari bahwa ejaan, istilah, kata, ungkapan, dan pola tata bahasa (dan di sana sini juga lafal) yang digunakan secara luas dalam masyarakat berasal dari pemikiran segelintir orang yang merumuskannya setelah membuat kajian yang lama dan mendalam. Banyak contoh dapat diberikan di sini.

Sistem ejaan yang digunakan sekarang mempunyai sejarah yang panjang yang muncul bukan dari kekosongan, melainkan hasil pemikiran dan perbincangan kelompok-kelompok ahli bahasa yang sekarang sudah hampir dilupakan orang. Ratusan ribu istilah dalam pelbagai bidang kehidupan, termasuk dalam bidang-bidang ilmu, tidak muncul begitu saja dalam masyarakat, melainkan hasil pemikiran para pakar ilmu dan ahli bahasa yang bekerja selama bertahun-tahun. Penggunaan kata-kata seperti *anda*, *paradigma*, *wacana*, *waralaba*, *madani* pasti berasal dari pribadi-pribadi yang namanya sebentar lagi hilang dalam perjalanan sejarah bahasa Indonesia. Dalam tata bahasa sebelum didirikan Balai Pustaka pola seperti *rumahnya Ali* sangatlah lazim. Entah siapa yang kemudian menyalahkan bentuk itu dan apa alasannya, sehingga kita sekarang menggunakan pola *rumah Ali*; bahkan bentuk kalimat *Ali anaknya lima* pernah disalahkan; konon seharusnya yang betul ialah *Anak Ali lima*.

Bahwa pribadi-pribadi memegang peranan dalam menentukan arah perkembangan bahasa Indonesia nampak dari 2 contoh berikut. Pertama tentang nama Bahasa Indonesia: pada tanggal 2 Mei tahun 1926 dalam rapat panitia perumus Kongres Pemuda Pertama Mohammad Yamin mengusulkan supaya ayat ketiga dalam rancangan Sumpah Pemuda berbunyi, "...Kami poetra-poetri Indonesia mendjoendjoeng tinggi bahasa persatoean, Bahasa Melajoe" Usul ini ditentang oleh Mohamad Tabrani yang mengatakan, "...Kalau kita soedah menjatakan adanja bangsa Indonesia dan tanah air Indonesia, mengapa kita tidak menjeboet bahasa persatoean kita Bahasa Indonesia? Kalau beloem ada, kita tjiptakan sekarang dalam Kongres Pemoeda ini." Usul itu diterima panitia itu dan jadilah nama Bahasa Indonesia yang kita gunakan sampai sekarang. Jadi M. Tabrani harus dicatat sebagai tokoh yang menciptakan

nama Bahasa Indonesia. (Catatan: nama 'Bahasa Indonesia' harus dibedakan dari nama 'Indonesia'. Nama terakhir itu diciptakan oleh seorang dokter Inggris bernama George Windsor Earl pada tahun 1850 yang dieja 'Indunesian', yang kemudian oleh J.R.Logan diubah menjadi 'Indonesian').

Kedua tentang penyelenggaraan Kongres Bahasa Indonesia Pertama tahun 1938: sepuluh tahun setelah Kongres Pemuda Indonesia Kedua tahun 1928, walaupun Sumpah Pemuda sudah dicanangkan, bahasa Indonesia belum tersebar luas. Bahkan yang luas digunakan bukan bahasa Indonesia yang baik (baca: Bahasa Indonesia Balai Pustaka yang berasal dari bahasa Melayu Riau, yang lazim disebut Melayu Tinggi), melainkan bahasa Melayu Rendah atau bahasa Melayu Cina yang digunakan media cetak Cina yang sangat populer. Keadaan ini tidak menyenangkan 2 wartawan muda, yakni Soemanang dan Soedarjo Tjokrosiworo. Maka kedua pemuda itu kemudian mengambil inisiatif mengerahkan para sarjana dan cendekiawan di Jakarta dan tokoh-tokoh masyarakat di Solo untuk mengadakan kongres bahasa di Solo. Maka terselenggarakan Kongres Bahasa Indonesia (Pertama) di Solo pada bulan Juli tahun 1938. Kongres itu membuahkan banyak pemikiran yang menjadi sumber inspirasi dalam pengembangan bahasa Indonesia pada hari kemudian.

Tulisan ini membatasi diri pada sumbangan beberapa ahli bahasa yang karya-karyanya memberi bentuk pada persepsi tentang bahasa Indonesia yang diikuti masyarakat hingga kini, khususnya dalam bidang tata bahasa. Catatan sedikit tentang kronologi yang dicakup tulisan ini.

Kalau di sini kita berbicara tentang bahasa Indonesia, dengan membatasi pada wilayah yang sekarang bernama Republik Indonesia, yang dirujuk tidak terbatas pada bahasa Indonesia setelah pengangkatannya menjadi bahasa persatuan pada tahun 1928, melainkan secara historis ada hubungannya dengan apa yang masih disebut bahasa Melayu sebelum tahun itu. Jadi bahasa Indonesia yang kita gunakan sekarang tidak dapat dipisahkan dari bahasa Melayu yang merupakan asalnya. Demikian pula halnya kalau kita berbicara tentang karya-karya tata bahasa dan perkamusan yang berpengaruh dewasa ini, kita tidak dapat mengabaikan karya-karya tentang bahasa Melayu sebelum tahun 1928.

Dalam masa bahasa Indonesia pun perlu dibedakan dua masa, yaitu masa ketika kajian bahasa Indonesia belum dipengaruhi ilmu

linguistik dan masa ketika sudah dipengaruhi ilmu linguistik. Yang pertama kita sebut saja masa tradisional, yang kedua masa modern. Tahun 60-an secara kasar dapat dianggap sebagai waktu transisi di antara keduanya.

Pada tahun 1910 terbit *Kitab jang Menjatakan Djalannja Bahasa Melajoe* karangan Koewatin Sasrasoeganda. Buku itu memberi pengaruh yang sangat mendasar bagi pengembangan bahasa Indonesia kemudian. Pengaruh itu terletak pada 2 hal: pertama, peristilahan tata bahasa. Kita sekarang sudah lazim menggunakan istilah *pokok, sebutan, keterangan*, dsb. Semua itu berasal berasal dari Sasrasoeganda. Lebih dari sekadar peristilahan: uraiannya juga mempengaruhi persepsi kita tentang bahasa Melayu dan sekarang tentang bahasa Indonesia. Kedua, tataran dalam tata bahasa. Sebelum terbit buku itu dalam buku-buku tata bahasa Melayu, yakni buku-buku yang disusun para sarjana Belanda, yang dimaksud dengan tata bahasa hanya mencakup pembagian kelas kata dan morfologi.. Sasrasoeganda lah yang memulai mengetengahkan tata kalimat atau sintaksis yang sekarang diterima secara luas, karena memang begitulah seharusnya orang memerikan gramatika bahasa mana pun di dunia ini. Jasa tokoh Boedi Oetomo itu tidak terbatas pada bidang tata bahasa. Pada tahun 1913 ia menerbitkan *Baoesastra Mlajoe-Djaw*i, kamus bilingual pertama yang disusun seorang bumiputra. Sebelum terbit kamus itu, para sarjana Belanda biasanya menyusun kamus dwibahasa bahasa Belanda--bahasa-bahasa di Indonesia atau sebaliknya. Sasrasoeganda adalah orang pertama yang mempertemukan dua bahasa pribumi dalam kamus bilingual itu.

Seperti disinggung di atas, Kongres Bahasa Indonesia (Pertama) tahun 1938 telah menghasilkan banyak pemikiran untuk pembinaan bahasa Indonesia. Sayang sekali setelah kongres tidak ada tindak lanjut apa-apa; bahkan orang sudah lupa bahwa mereka pernah mengikrarkan Sumpah Pemuda. Hanya karena penjajahan Jepang sajalah orang dipaksa ingat agar menggunakan bahasa Indonesia. Pada tahun 1942 ketika Balatentara Jepang mendarat di negeri ini, di antara maklumat pertama yang mereka siarkan ialah larangan menggunakan bahasa Belanda dan bahasa Inggris; yang boleh digunakan hanyalah bahasa daerah, bahasa Nippon, dan bahasa Melayu (=bahasa Indonesia). Maka terpaksa orang menggunakan bahasa Indonesia secara luas, dan menerjemahkan buku-buku pelajaran bahasa Belanda ke dalam bahasa Indonesia dan menciptakan istilah-istilah ilmiah dalam bahasa Indonesia. Dan dari masa

itulah kita mendapat peristilahan ilmiah yang sebagian besar masih dipakai sekarang.

Setelah Kemerdekaan, mulailah bermunculan karya-karya bahasa yang terutama di gunakan sebagai pelengkap pengajaran bahasa di sekolah. Tiga karya yang sangat berpengaruh pada masa itu, yakni, pertama, *Djalan Bahasa Indonesia* oleh St.Muhammad Zain yang sudah beredar sejak tahun 1942 tetapi pengaruhnya baru terasa setelah Kemerdekaan. Buku itu banyak mempengaruhi jalan pikiran guru-guru bahasa yang masih mengalami zaman bahasa Melayu. Kedua, *Tatabahasa Indonesia* oleh C.A.Mees pada tahun 1951. Buku yang semula ditulis dalam bahasa Belanda itu berpengaruh di kalangan guru yang dilatih di balai pendidikan guru. Buku ketiga yang berasal dari masa itu ialah *Tatabahasa Baru Bahasa Indonesia* oleh S.Takdir Alisjahbana yang terbit pada tahun 1949. Bila kedua buku pertama tersebut menumbuhkan murid-murid pengikut pengarangnya, buku Takdir ini menumbuhkan pikiran-pikiran alternatif di kalangan pembacanya. Memang buku ini sering dikutip orang, tetapi tidak untuk diikuti melainkan untuk dibantah dan diberi penyelesaian lain atas masalah-masalah tata bahasa yang dikemukakannya. Jadi buku ini sebenarnya berjasa dalam menumbuhkan pendekatan yang rasional terhadap bahasa Indonesia—sebuah prasyarat tumbuhnya ilmu linguistik. Namun sangat disayangkan dalam mendekati masalah-masalah tata bahasa Takdir kurang sabar: ia pandai mendudukan masalahnya tetapi penyelesaiannya sering bersifat preskriptif. Misalnya setelah membuat analisis yang menarik tentang persoalan kalimat pasif dalam bahasa Indonesia, ia menutup pembahasannya dengan menyatakan bahwa hanya kalimat seperti *Buku itu dibaca oleh ayah* bisa dianggap kalimat pasif yang benar, padahal bentuk pasif dalam bahasa kita itu bermacam-macam, tergantung konteks penggunaannya. Bagaimana pun buku ini sampai sekarang tetap dikutip orang, tetapi bukan untuk diikuti melainkan untuk dikritik dan dicari penyelesaian lain. Jasa lain Takdir ialah tulisan-tulisan yang kritis tentang pelbagai aspek bahasa dalam majalah *Pembina Bahasa Indonesia* yang diasuhnya selama beberapa tahun. Dalam masa yang sama terbit buku *Inleiding tot de Studie van de Indonesische Syntaxis* oleh A.A.Fokker pada tahun 1951 dan buku *Mentjari Sendi Baru Tatabahasa Indonesia* oleh Armijn Pane pada tahun 1950, tetapi karena sebab-sebab yang akan diuraikan di bawah ini buku-buku itu tidak mempengaruhi dunia bahasa pada saat terbitnya.

Di samping ketiga buku yang berpengaruh itu terbit buku-buku lain yang bervariasi pengaruhnya. Namun ada satu ciri yang menandai semuanya yakni uraian yang preskriptif. Hal itu tidak mengherankan karena ketika itu ilmu linguistik belum masuk ke dunia bahasa di Indonesia, dan buku-buku itu pada umumnya merupakan buku pegangan guru di sekolah dasar dan menengah.

Mulai tahun 55-an terbit buku-buku yang dari sudut isinya boleh dikata ilmiah, tetapi justru tidak berpengaruh dalam masyarakat luas. Buku-buku itu, di samping karya Fokker dan Armijn Pane yang mendahuluinya dan sudah disebut di atas, ialah *Tatabahasa Indonesia untuk Sekolah Landjutan Atas* oleh I.R.Poedjawijatna dan P.J.Zoetmulder pada tahun 1955 dan *Kaidah Bahasa Indonesia* oleh Slametmuljana pada tahun 1956. Karya Fokker merupakan usaha untuk menerapkan teori aliran Praha ke dalam kajian bahasa Indonesia, karya Armijn Pane dan Poedjawijatna & Zoetmulder menggunakan pendekatan deskriptif, dan karya Slametmuljana menggunakan pendekatan yang dalam teori linguistik disebut pendekatan generatif. Meskipun secara teoretis dewasa ini karya-karya itu secara teoretis bisa diperdebatkan, namun sebagai karya tentang bahasa Indonesia boleh dikata sangat maju. Sebagai catatan perlu dikemukakan bahwa Slametmuljana dalam pidato pengukuhan sebagai guru besar di Fakultas Sastra Universitas Indonesia yang berjudul *Politik Bahasa Nasional* (1959) adalah orang pertama yang memikirkan secara sistematis masalah politik bahasa nasional yang pada tahun 70-an dihidupkan kembali.

Di samping buku-buku tata bahasa tersebut, karya bahasa yang secara langsung mempengaruhi persepsi orang tentang bahasa ialah 2 kamus yang terbit hampir bersamaan, yaitu *Kamus Umum Bahasa Indonesia* oleh W.J.S.Poerwadarminta pada tahun 1952 dan *Kamus Modern Bahasa Indonesia* oleh St.Muhammad Zain pada tahun 1954. Di antara keduanya tentulah karya Poerwadarminta yang lebih sistematis dan dari sudut leksikografi modern lebih dapat dipertanggungjawabkan—suatu tradisi yang diteruskan oleh *Kamus Besar Bahasa Indonesia* pada tahun 80 dan 90-an.

Situasi penelitian bahasa dalam periode linguistik yang berlangsung sejak pertengahan tahun 60-an ditandai pendekatan bahasa yang lebih empiris dan kritis, sebagian besar terjadi kaarena pengaruh linguistik luar negeri, teristimewa linguistik Amerika baik yang bersifat deskriptis maupun yang generatif. Suasana yang sempat melesu sebentar

dibangkitkan kembali pada tahun 1972 ketika Ejaan Yang Disempurnakan diresmikan. Sejak saat itu dunia bahasa Indonesia dimeriahkan oleh penelitian bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa daerah yang banyak dimanfaatkan oleh dunia pengajaran bahasa. Jadi penelitian murni berinteraksi secara akrab dengan pendekatan bahasa yang amaliah. Namun untuk menguraikan sumbangan pikiran para peneliti sejak tahun 70-an diperlukan bahasan tersendiri.

BAB 4

DARI BAHASA MELAYU KE BAHASA INDONESIA

Ketika mempersiapkan Kongres Pemuda pada tahun 1926, Panitia sepakat tentang garis besar rumusan Sumpah Pemuda. Sampai saat-saat terakhir mereka masih mempermasalahkan apakah akan menyebut bahasa persatuan bangsa Indonesia itu Bahasa Melayu, karena toh bahasa itulah yang dimaksud. Nampaknya Muh.Yamin mempunyai pikiran demikian, sedangkan M.Tabrani mengusulkan supaya bahasa persatuan itu disebut Bahasa Indonesia, dan usul itulah yang disetujui bersama pada tanggal 2 Mei 1926, walaupun diterima oleh Muh.Yamin dengan berat hati. Dari proses yang kemudian menghasilkan keputusan Kongres Pemuda Pertama 30 April sampai 2 Mei 1926 dan kemudian dikukuhkan dalam Kongres Pemuda Kedua 27 sampai 28 Oktober 1928 berupa Sumpah Pemuda, jelas bagi kita bahwa bahasa persatuan itu Bahasa Melayu yang kemudian diberi nama baru Bahasa Indonesia.

Poetoesan Congres Pemoeda-Pemoeda Indonesia

Kerapatan pemoeda-pemoeda Indonesia diadakan oleh perkoempoelan-perkoempoelan pemoeda Indonesia jang berdasarkan kebangsaan dengan nama Jong Java, Jong Soematra (Pemoeda Soematra), Pemoeda Indonesia, Sekar Roekoen, Jong Islamieten Bond, Jong Bataks Bond, Jong Celebes, Pemoeda Kaoem Betawi dan Perhimpoean Peladjar-Peladjar Indonesia, memboeka rapat pada tanggal 27 dan 28 Oktober tahoen 1928 dinegeri Djakarta; sesoedahnja mendengar pidato-pidato pemitjaraan jang diadakan didalam kerapatan tadi; sesoedahnja menimbang segala isi-isi pidato-pidato dan pemitjaraan ini,

Kerapatan laloe mengambil kepoetoesan:

- Pertama : KAMI POETRA DAN POETRI INDONESIA
MENGAKE BERTOEMPAH DARAH JANG
SATOE, TANAH INDONESIA;*
- Kedoea : KAMI POETRA DAN POETRI INDONESIA
MENGAKE BERBANGSA JANG SATOE,
BANGSA INDONESIA;*
- Ketiga : KAMI POETRA DAN POETRI INDONESIA
MENDJOENDJOENG BAHASA PERSATOEAN,
BAHASA INDONESIA.*

Dari paparan di atas ada 2 tanggal penting yang perlu kita catat, yaitu tanggal 2 Mei 1926 dan 28 Oktober 1928. Tanggal kedua sudah kita pastikan sebagai tanggal Sumpah Pemuda yang kita rayakan setiap tahun. Tanggal 2 Mei 1926 jelas merupakan hari lahir Bahasa Indonesia; dan yang mengusulkan nama itu ialah M. Tabrani. Hal itu perlu ditegaskan dalam buku ini, karena hingga kini kapan lahirnya bahasa nasional kita dan siapa yang memberi nama *Bahasa Indonesia* tidak pernah dipersoalkan orang. Memang nama *Indonesia* sendiri sudah jelas sejarahnya (lihat

Jones), tetapi tentu di dalamnya tidak tercakup nama Bahasa Indonesia sebagai bahasa kebangsaan Indonesia; apalagi dalam kajian linguistik historis nama Indonesia juga digunakan untuk nama rumpun bahasa, untuk membedakannya dari rumpun Polinesia, Melanesia dan Mikronesia. Jadi kita membedakan *Bahasa Indonesia* ('B' huruf besar), bahasa nasional kita, dan *bahasa Indonesia* ('b' huruf kecil), salah satu rumpun bahasa dalam keluarga bahasa Austronesia.

Sejak Kongres Pemuda itulah kita mengenal 2 nama, Bahasa Melayu dan Bahasa Indonesia. Namun dalam kenyataan kedua nama itu tidak tinggal 2 nama, melainkan timbul 2 ujud, 2 bahasa. Dengan menyebut bahwa bahasa persatuan adalah Bahasa Indonesia, dan bukannya Bahasa Melayu, tidaklah berarti Bahasa Melayu jadi punah. Jauh dari itu: Bahasa Melayu tetap hidup subur, baik sebagai bahasa daerah di wilayah Riau, Sumatra Utara, Kalimantan Barat, dan daerah-daerah lain, baik sebagai dialek dan kreol Melayu yang tersebar di pelbagai pelosok Asia Tenggara, maupun sebagai bahasa resmi di negara tetangga kita, Malaysia, Brunei, Singapura, dan bahasa tempatan di Thailand, dan Filipina.

Dalam pada itu, penamaan Bahasa Indonesia, yang mula-mula timbul dari tekad untuk mempersatukan seluruh bangsa yang hingga saat itu masih dijajah Belanda dan dari upaya untuk membedakannya dari Bahasa Melayu, benar-benar mewujudkan bahasa yang berlainan daripada Bahasa Melayu. Jadi karena dianggap lain, maka jadilah bahasa yang lain. Berlakulah apa yang dalam pepatah Latin berbunyi *Nomen est omen*. Dalam teori linguistik kita belajar bahwa bahasa berwujud bukan semata-mata karena ada sistem ujaran yang diucapkan yang membentuk dan terbentuk dari sistem makna sendiri, melainkan lebih-lebih karena sikap, persepsi, dan kesepakatan penuturnya. Walaupun dari strukturnya secara garis besar 2 bahasa nampak sama, bahkan ada sedikit banyak saling pengertian di antara kedua kelompok penuturnya, namun bila para penutur itu menyatakan bahwa kedua bahasa itu berlainan, jadilah bahasa yang berlainan, karena faktor struktur semata-mata tidak menentukan eksistensi dan identitas bahasa, melainkan faktor sosial psikologis lah yang lebih kuat. Di samping sejarah Bahasa Melayu-Indonesia, dua kasus berikut dapat menjelaskan hal tersebut.

Pakistan mempunyai bahasa resmi yang disebut Bahasa Urdu, sedangkan bahasa resmi India ialah Bahasa Hindi. Bila penutur Bahasa Urdu bertemu dengan penutur Bahasa Hindi, akan terjadi saling pengertian

tanpa kesulitan yang berarti di antara mereka. Tetapi kedua masyarakat itu menyatakan bahwa keduanya adalah bahasa yang berlainan. Untuk mengukuhkan identitas itu Bahasa Urdu diungkapkan dengan aksara Arab, Bahasa Hindi dengan aksara Dewanagari. Kebetulan keduanya itu memang diturunkan dari Bahasa Hindustani, salah satu turunan Bahasa Sanskerta, yang merupakan salah satu anggota keluarga bahasa Indo-Eropa.

Kasus Negeri Cina memberikan gambaran terbalik. Di negeri itu ada sekitar 56 bahasa. Tidak ada saling pengertian di antara para penuturnya. Jadi penduduk propinsi Guangdong bila bertemu dengan penduduk Yunan atau dengan penduduk Nanjing atau dengan penduduk Hongkong, dan masing-masing menggunakan bahasanya, tidak akan saling mengerti. Sebagai bahasa persatuan sejak beberapa abad yang lalu digunakan Bahasa Mandarin (istilah resmi di negeri itu *Kuan Hua*), yakni sebuah bahasa yang penutur aslinya tinggal di daerah utara negeri itu, khususnya yang tinggal di sekitar ibu kota negara, Beijing. Untuk mempersatukan negeri yang sangat luas dengan penduduk yang begitu banyak digunakan satu jenis aksara, yakni aksara Han, untuk komunikasi tulis di antara semua penutur bahasa yang berlain-lainan. Walaupun di antara Bahasa Hokkien, Bahasa Hakka, Bahasa Wu, dll. itu tidak ada saling pengertian, namun bangsa Cina tidak menganggap masing-masing itu bahasa sendiri, melainkan hanyalah dialek dari bahasa Cina, yakni suatu entitas kultural (yang tidak ada ujarannya) yang diungkapkan dengan satu aksara, yakni aksara Han tersebut di atas. Jadi walaupun tidak ada saling pengertian di antara para penutur pelbagai bahasa daerah itu, namun karena mereka menggunakan satu jenis aksara, orang Cina mengatakan bahwa bahasa-bahasa itu hanyalah dialek dari bahasa Cina (yang ujudnya berupa sistem aksara).

Kedua kasus itu menegaskan bahwa bukan kesamaan struktur atau saling pengertian yang menjadi ciri suatu bahasa, melainkan sikap dan pandangan penuturnya yang menentukan apakah yang digunakannya itu bahasa atau dialek.

Dalam perkembangan kemudian Bahasa Indonesia memang menjadi lain sekali dengan Bahasa Melayu daerah dan Bahasa Melayu negara tetangga, karena semua yang merasa memiliki Bahasa Indonesia, yakni suku-suku bangsa yang bahasanya berlain-lainan yang kemudian menjadi bangsa Indonesia, ikut memperkaya bahasa "baru" itu dengan mengadakan inovasi dan kreasi menurut caranya sendiri--sesuatu yang

tidak selamanya menimbulkan rasa senang pada masyarakat yang merasa pemilik "asli" Bahasa Melayu.

Tentulah dalam hal ini patut dipersoalkan siapa "pemilik atau penutur asli" atau siapa yang "merasa pemilik asli" Bahasa Melayu itu. Dari sejarah perkembangan Bahasa Melayu tidak mudah bagi kita untuk menentukan siapa "pemilik asli" Bahasa Melayu. Bahwa dalam standardisasi sejak dulu orang berorientasi kepada Bahasa Melayu Riau, kiranya sulit dibantah. Namun itu tidak berarti bahwa masyarakat Melayu Riau-Johor adalah "pemilik asli" Bahasa Melayu satu-satunya, karena sejak berabad-abad (kalau kita mempercayai berita-berita Cina pada abad ke-4) bahasa Melayu sudah dituturkan dan disebarluaskan orang, pribumi maupun asing, di Asia Tenggara ini, tidak terbatas oleh masyarakat Riau-Johor saja. Tentu saja masyarakat Manado, Ambon, Larantuka, Bali, Betawi, Kutai, dll.–yang entah sejak kapan sudah menggunakan Bahasa Melayu–berhak juga menyandang predikat "pemilik asli" Bahasa Melayu. Belum lagi para penutur pijin dan kreol Melayu yang berjasa menyebarkan dan memantapkan Bahasa Melayu, sehingga ketika Bahasa Indonesia—"saudara sepupu" Bahasa Melayu-- diperkenalkan, tidak ada orang yang menolaknya.

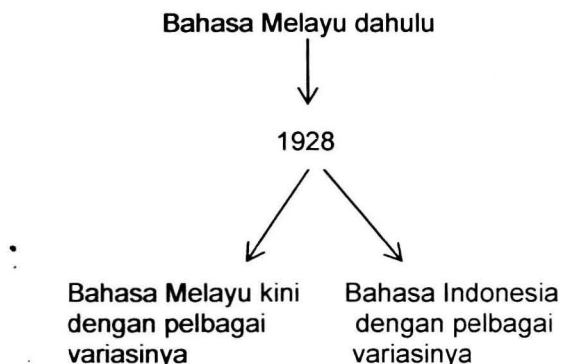
Jelaslah bahwa konsep "pemilik asli", apalagi konsep "penutur asli" Bahasa Melayu tidak relevan dalam sejarah perkembangan Bahasa Melayu-Indonesia, mengingat pengembangannya ke segala pelosok negeri ini yang dilaksanakan oleh bermacam-macam manusia dengan telor, logat, lafal, dan gaya bahasanya masing-masing. Sampai sekarang pun konsep itu gagal dipertajam, karena yang penting ialah bahwa Bahasa Melayu sudah menjadi Bahasa Indonesia, dan diterima oleh semua orang yang mengaku berbangsa Indonesia, tidak peduli asal muasal dan keturunannya.

Sebagai bahasa baru dengan sendirinya--berkat adanya inovasi dan kreasi itu--timbul pelbagai ragam dan dialek Bahasa Indonesia. Perhatikan perbedaan orang Aceh dan orang Bugis yang ber-Bahasa Indonesia. Bandingkan orang Jawa dan orang Dayak yang bertutur dalam bahasa persatuan itu. Semua itu harus dianggap sebagai kewajaran bahasa yang hidup. Dengan adanya bahasa persatuan Indonesia jangan diharapkan bahwa Bahasa Indonesia itu hanya bercorak satu atau bahwa Bahasa Indonesia itu entitas yang seragam. Kita tidak boleh lupa bahwa ketika masih berwujud Bahasa Melayu pun, bahasa itu tidak pernah

seragam. Tidak ada satu pun bahasa di dunia ini--apa lagi bahasa yang hidup--yang seragam!

Sebagai organ yang hidup, Bahasa Indonesia juga terkena kekuatan sentrifugal, dan kekuatan sentripetal, seperti diuraikan di atas. Dialek dan ragam bahasa yang timbul sebagai akibat kekuatan sentrifugal, antara lain karena inovasi dan kreasi tersebut di atas, tentu saja tidak sama dengan dialek dan ragam Bahasa Melayu. Kekuatan sentripetal yang mempengaruhi Bahasa Indonesia tentu saja tidak sama dengan kekuatan sentripetal yang mempengaruhi Bahasa Melayu. Bila sebelum Kemerdekaan Bahasa Melayu di Indonesia distandardisasikan oleh Pemerintah Belanda, khususnya melalui pendidikan dan dengan menggunakan sarana-sarana Balai Pustaka, dalam alam Kemerdekaan ini perencanaan bahasa yang merupakan salah satu sarana standardisasi bahasa formal dilaksanakan oleh media massa, dunia pendidikan, dan dunia birokrasi, dan dikodifikasikan antara lain oleh para pakar bahasa dan instansi seperti Pusat Bahasa, di samping sarana-sarana informal seperti komunikasi lisan dan tertulis di antara para penutur dan semaraknya pelbagai jenis karya tulis.

Uraian tersebut diharapkan dapat menjelaskan adanya kesinambungan dan sekaligus ketidaksinambungan Bahasa Indonesia dan Bahasa Melayu. Itu juga sebabnya mengapa bila kita berbicara tentang masa lampau Bahasa Indonesia, harus pula dibahas masa lampau Bahasa Melayu, dan sejarah Bahasa Indonesia tidak dapat dipisahkan dari sejarah Bahasa Melayu. Sebaliknya bila kita berbicara tentang sejarah Bahasa Melayu, kita tidak dapat melewatkan sejarah Bahasa Indonesia begitu saja. Lahir dan berkembangnya Bahasa Indonesia tidak memunahkan, bahkan telah melestarikan Bahasa Melayu. Bahwasanya ujud dan namanya menjadi lain, itu adalah keniscayaan sejarah. Bagan berikut menggambarkan perkembangan Bahasa Melayu dahulu hingga Bahasa Melayu kini dan Bahasa Indonesia.



Pada bagan di atas perlu ditambahkan keterangan bahwa sejak wilayah Melayu di Asia Tenggara ini dipecah belah oleh penjajah, yakni orang Inggris dan Belanda, terutama sejak Traktat London 1824 ketika kerajaan Johor-Riau tanpa izin bangsa Melayu pemiliknya dibelah dua--sebagian jadi kepunyaan Inggris, sebagian jadi kepunyaan Belanda--sebelum tahun 1928 pun perbedaan Bahasa Melayu di wilayah Inggris dengan Bahasa Melayu di wilayah Belanda sudah cukup nyata. Perbedaannya tidak hanya nampak pada sistem ejaan resminya (di Semenanjung Melayu digunakan ejaan Wilkinson, di wilayah Hindia Belanda digunakan ejaan Van Ophuijsen), melainkan juga dalam struktur fonologis dan gramatikal maupun dalam pilihan katanya.

Bila halaman awal buku ini telah menjawab pertanyaan siapa yang pertama kali mengusulkan nama *Bahasa Indonesia*, pertanyaan yang berkaitan adalah siapa yang pertama kali mengusulkan supaya Bahasa Melayu menjadi bahasa bangsa yang diyakini pada suatu saat akan bersatu dan berdaulat.

Pertanyaan itu tidak mudah, karena sejak dahulu Bahasa Melayu sudah menjadi lingua franca di wilayah yang kemudian kita sebut Indonesia ini. Dan bila ada yang mengusulkannya menjadi bahasa pergaulan di antara pelbagai "bangsa" (saat itu belum ada bangsa Indonesia; yang ada bangsa Aceh, bangsa Melayu, bangsa Cina, bangsa Belanda, bangsa Jawa, bangsa Bugis, dsb.), usul itu tidak lain daripada kearifan bersama yang diterima segala pihak. Namun sebagai sejarawan bahasa kita harus mencari dokumen yang mengutarakannya secara eksplisit sebagai percontoh pandangan atau pendapat yang hidup pada

saat itu. Sebuah pidato dalam Kongres Guru-guru di Den Haag merupakan dokumen yang mewakili suasana pada zaman itu.

Pada tanggal 28 Agustus 1916 dalam Kongres Pengajaran Kolonial di Den Haag Negeri Belanda Suardhy Suryaningrat (yang kemudian bernama Ki Hadjar Dewantara) membentangkan prasaran yang berjudul "Welke plaats behooren bij het onderwijs in te nemen, eensdeels de inheemsche talen (ook het Chineesch en Arabisch), anderdeels het Nederlandsch?". Prasaran itu sendiri tidak secara khusus mengusulkan agar Bahasa Melayu digunakan sebagai bahasa pengantar dalam pengajaran kolonial di Indonesia (yang masih bernama Hindia), melainkan memberikan sejumlah pemikiran tentang tempat bahasa-bahasa di negeri ini dalam sistem pengajaran yang berbahasa Belanda. Yang menarik dalam prasaran itu ialah kalimat berikut:

"De Maleische taal, welke voor hare aanleering weinig filologische aanleg eischt en welke reeds sedert langen tijd de voertaal is tusschen de inboorlingen en mede tusschen Inlanders van de verschillende deelen van Insulinde onderling, zal in de toekomst de aangewezen taal zijn voor geheel Indie."

(Bahasa Melayu, yang untuk mempelajarinya sedikit mempersyaratkan kemampuan filologis dan yang sejak lama menjadi bahasa pengantar di antara penutur asli dan juga di antara penduduk pribumi dari pelbagai bagian Insulinde, pada masa yang akan datang akan menjadi bahasa yang cocok untuk seluruh Hindia.)

Kalimat tersebut jelas mewakili aspirasi dan kearifan yang hidup pada zaman itu dan diucapkan 10 tahun sebelum Kongres Pemuda diselenggarakan para pelopor kemerdekaan kita. Yang patut dicatat ialah bahwa kalimat ini diungkapkan oleh seorang "bangsa" Jawa yang sebenarnya mempunyai bahasa sendiri dengan penutur yang ketika itu pun sudah merupakan mayoritas di negeri ini dan yang mempunyai kebudayaan yang sangat tinggi; tetapi oleh yang bersangkutan tidak diusulkan agar bahasanya itu menjadi bahasa persatuan bagi bangsa yang kelak pasti akan membebaskan diri dari penjajah--topik yang akan dibahas dalam paragraf-paragraf di bawah ini.

Pertanyaan berikut tentulah berbunyi, mengapa Bahasa Melayu dipilih sebagai bahasa persatuan, padahal penutur bahasa ini bukanlah mayoritas penduduk di wilayah ini, dan ada bahasa-bahasa lain yang jumlah penuturnya jauh lebih banyak, misalnya Bahasa Jawa dan Bahasa Sunda.

Beberapa jawaban berikut dapat menjelaskan duduk perkaranya.

Pertama-tama, tentulah jawaban yang berlatar belakangan sejarah. Sudah sejak lama, entah kapan persisnya, Bahasa Melayu menjadi bahasa perantara pelbagai kelompok masyarakat di Asia Tenggara ini, khususnya di wilayah yang kemudian menjadi negara Republik Indonesia. Laporan terawal tentang penggunaan suatu bahasa yang merupakan bahasa perantara di antara pelbagai kelompok masyarakat dapat ditemukan dalam tambo dinasti Sung. Bahasa itu disebut Bahasa Kw'unlun. Bahasa apa itu, tidak dapat diidentifikasi. Hanya diterangkan bahwa wilayah Asia Tenggara ini menggunakan satu bahasa atau—lebih tepat—bahasa yang bagi telinga pengunjung bangsa Cina jaman itu merupakan bahasa yang sama. Bahwasanya Bahasa Melayu sudah tersebar di luar wilayah yang sekarang menjadi wilayah Melayu (yakni Indonesia dan Malaysia), dapat disaksikan dari prasasti Laguna di Manila Filipina yang berasal dari tahun 900 M (yang akan dibahas dalam bab tersendiri di bawah ini) dan dari pengaruh Bahasa Melayu yang cukup menonjol dalam Bahasa Tagalog di Filipina misalnya. Tersebar luasnya Bahasa Melayu juga pada tahun-tahun kemudian pun tidak dapat dilepaskan dari tersebar luasnya agama Islam di Asia Tenggara. Saksikan misalnya suku-suku bangsa beragama Islam di Thailand selatan dan Filipina selatan yang mengenal dan menggunakan bahasa Melayu secara akrab. Bahasa Jawa dan Bahasa Sunda yang secara kuantitatif lebih banyak penuturnya tidak mempunyai daerah penyebaran dan penggunaan yang seluas Bahasa Melayu.

Kedua, alasan lain yang cukup masuk akal ialah bahwa Bahasa Melayu tersebar luas di Asia Tenggara karena bahasa itu mudah dikuasai. Strukturnya sangat sederhana, kosakatanya bersifat terbuka, jadi siapa pun dapat mempelajarinya dalam waktu singkat secara mudah. Tentunya yang dimaksud dengan Bahasa Melayu yang mudah ialah Bahasa Melayu pijin yang digunakan alat perhubungan di antara pelbagai bangsa, dan yang kemudian meratakan jalan bagi penerimaan Bahasa Melayu yang kemudian jadi Bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan Republik Indonesia yang luas sekali wilayahnya ini. Kita juga tidak boleh lupa bahwa Bahasa Melayu mempunyai banyak dialek yang tidak semuanya ada di sekitar Sumatra dan Semenanjung Malaya saja, melainkan juga ada di Indonesia bagian timur, seperti di Bali, Makasar, Manado, Maluku, dan daerah-daerah yang kini kita sebut Kalimantan, Irian, dan Nusa Tenggara Timur.

Sedikit penjelasan bagi pembaca awam tentang apa yang dimaksud dengan *pijin* dan, istilah yang berkaitan, *kreol*. Yang dimaksud dengan *pijin* ialah alat komunikasi singkat yang digunakan oleh dua pihak, perorangan atau kelompok, yang mempunyai dua bahasa yang tidak ada saling pengertian. Alat komunikasi atau bahasa baru itu ditimbulkan untuk interaksi singkat, misalnya barter atau dagang. Bahasa baru itu berupa campuran kata atau struktur bahasa dari dua bahasa yang berlainan atau berasal dari salah satu bahasa yang sudah ada dan sedikit banyak dikenal kedua pihak itu. Strukturnya sederhana dan kosakatanya terbatas. Bila kedua pihak itu berpisah, mereka tidak menggunakannya lagi di kalangan masing-masing. Jadi bahasa itu hanya muncul dalam pertemuan itu saja. Dalam perkembangannya kemudian bahasa itu menjadi bahasa ibu suatu kelompok masyarakat, dan digunakan secara turun-temurun. Bahasa yang demikian disebut *kreol*. Di dunia ini banyak *pijin* dan *kreol*. Di Jawa terdapat *kreol* yang digunakan oleh orang-orang keturunan Cina berupa bahasa yang kosa katanya Melayu, tata bahasanya Jawa, dan fonologinya Jawa. Bahasa Melayu yang sangat disederhanakan juga dimanfaatkan sebagai alat komunikasi seperti itu, antara lain Bahasa Melayu yang dulu digunakan oleh orang Indo-Belanda atau oleh orang keturunan Cina yang masih hidup sekarang ini. Beberapa varian Bahasa Melayu yang tersebar di wilayah Indonesia ini yang sekarang menjadi dialek Melayu nampaknya berasal dari *pijin* dan *kreol*, misalnya dialek Melayu Jakarta, Melayu Manado, Melayu Bali, dsb. Di antara semua *kreol* itu yang dikenal sebagai Bahasa Melayu Rendah, dan karena dipopulerkan oleh orang keturunan Cina, teristimewa melalui koran, majalah, karya sastra hiburan, dan karya tulis bukan terbitan Balai Pustaka yang digemari banyak orang sebelum Masa Kemerdekaan, disebut Bahasa Melayu Cina. Varian ini sangat meluas di negeri kita, sehingga ketika bahasa Melayu diangkat menjadi bahasa persatuan, proses penerimaannya sangat diperlancar. Namun harus dicatat bahwa Bahasa Melayu yang menjadi Bahasa Indonesia bukan Bahasa Melayu rendah itu, melainkan Bahasa Melayu standar yang berasal dari Riau, yang sudah menjadi norma Bahasa Melayu yang baik dan benar, khususnya bahasa tulis, selama berabad-abad. (Dalam uraian tentang sejarah Kongres Bahasa Indonesia hal ini akan disinggung lagi).

Ketiga, tentu saja faktor politik pendidikan penjajah Belanda menjadi sebab terpilihnya Bahasa Melayu sebagai bahasa persatuan. Ketika Pemerintah Belanda berencana untuk menegakkan sistem

pendidikan dasar bagi pribumi, mereka harus memecahkan persoalan bahasa yang harus digunakan sebagai bahasa pengantar. Mereka tahu bahwa Bahasa Melayu dengan pelbagai variasinya cukup luas dikenal oleh pelbagai lapisan masyarakat di kota-kota Hindia Belanda. Mereka membentuk panitia untuk memilih jenis Bahasa Melayu yang akan digunakan di sekolah. Maka setelah melalui proses panjang, mereka memilih Bahasa Melayu Riau sebagai jenis Bahasa Melayu yang akan diajarkan di sekolah (Pilihan ini hanya mengukuhkan apa yang selama ini merupakan anggapan Bahasa Melayu Riau adalah variasi standar bagi segala jenis bahasa itu). Bahasa Melayu Riau pulalah yang dijadikan bahasa resmi Balai Pustaka—sebuah badan yang dibentuk untuk meluaskan budaya baca tulis di negeri ini. Dan melalui badan inilah kemudian Bahasa Melayu Riau dijadikan contoh bagi Bahasa Indonesia yang kemudian menjadi bahasa persatuan kita. Perlu dicatat bahwa politik pendidikan Belanda itu hanya terbatas untuk pendidikan dasar saja, dan tidak pernah dimaksudkan untuk penggunaan bahasa yang canggih seperti untuk pendidikan tinggi atau dunia ilmiah.

Keempat, jawaban bagi pertanyaan, mengapa Bahasa Melayu yang dipilih, bukan Bahasa Belanda, bahasa penjajah pada masa itu. Perlu dicatat bahwa sejak dahulu pemerintah penjajah Belanda tidak pernah berusaha agar rakyat jajahannya mampu berbahasa Belanda. Ini berbeda dengan politik penjajahan Belanda di Suriname dan Antillen yang mengarah kepada asimilasi penduduk, sehingga ada usaha terencana untuk memperluas Bahasa Belanda di jajahan Amerika Selatan itu. (Politik mengasimilasikan secara kultural penduduk yang dijajah juga dilakukan secara sistematis melalui dunia pendidikan dan dunia birokrasi oleh Inggris di daerah-daerah jajahannya seperti Semenanjung Malaya, India, Australia, dsb.) Bila di Indonesia ada upaya, itu pun hanya dilaksanakan untuk mendukung politik administrasinya semata-mata. Akibatnya ialah menjelang Perang Dunia Ke-2 diperkirakan hanya ada 1 juta orang Indonesia yang bisa berbahasa Belanda aktif dan 1/2 juta yang berbahasa Belanda pasif dari penduduk Indonesia sebanyak 70 juta orang, padahal waktu itu orang Belanda di Nederland dan wilayah lain berjumlah 15 juta orang (Groeneboer 1998:7-8). Gambaran ini tidak berubah setelah penjajah Belanda digantikan oleh penjajah Jepang yang meiarang penggunaan Bahasa Belanda dan Inggris. Ketika penjajah Belanda datang kembali setelah Jepang dikalahkan pun situasi terbatasnya penggunaan Bahasa Belanda tidak berubah. Walhasil, sejak kebangkitan nasional

pada awal abad kedua puluh ini dirasakan benar perlunya bahasa selain Bahasa Belanda untuk memajukan pendidikan dan untuk mendukung komunikasi antar-suku bangsa. Adalah wajar bila Bahasa Melayu menjadi pilihannya, karena sebab-sebab yang sudah disebut pada paragraf di atas. Sebagai pengamat sejarah bahasa kita bisa berandai-andai: seandainya pemerintah penjajah melaksanakan politik asimilasi seperti di Suriname dan Bahasa Belanda meluas penggunaannya di Hindia Belanda, tentulah kita sekarang tidak fasih berbahasa Indonesia dan lebih mengagungkan Bahasa Belanda--seperti yang terjadi dengan negeri-negeri lain yang dijajah Inggris atau Spanyol, misalnya, yang hingga kini masih "dijajah secara linguistik, kalau tidak secara mental dan kultural".

Kelima, mengapa para perintis kemerdekaan dan peserta Kongres Pemuda itu tidak memilih Bahasa Jawa yang lebih banyak penuturnya menjadi bahasa persatuan, padahal mayoritas peserta itu (dan juga mayoritas penduduk negeri ini) adalah orang Jawa? Perlu dicatat bahwa sejak awal pergerakan kemerdekaan orang Jawa mendukung persatuan bangsa tanpa kepentingan kelompok etnis apa pun dengan menghilangkan kesan seolah-olah sebagai mayoritas mau menjajah suku lain. Sejak awal, bahkan hingga sekarang pun, demi kepentingan persatuan bangsa kebudayaan lokal Jawa dileburkan ke dalam kebudayaan nasional. Pendirian demikian secara historis dapat disaksikan buktinya bukan hanya dari ucapan Ki Hajar Dewantara dalam tahun 1916 seperti dikutip di atas, melainkan juga dari sikap dan pendirian para peserta kedua Kongres Pemuda yang berpengaruh itu. Jangan lupa pula bahwa pemrakarsa Kongres Bahasa Indonesia Pertama tahun 1938 di Solo adalah Sumanang dan Soedarjo Tjokrosisworo, yang orang Jawa! Pendek kata, faktor kuantitas atau mayoritas-minoritas sama sekali tidak berperan dalam penentuan Bahasa Melayu menjadi bahasa persatuan bangsa Indonesia--sesuatu yang berlawanan dengan logika banyak orang awam.

Keenam, waktu psikologis. Seperti disinggung di atas, pendudukan Jepang pada tahun 1942 merupakan titik balik penggunaan Bahasa Indonesia. Bila sebelumnya Bahasa Indonesia diterima sebagai bahasa persatuan, penerimaan itu lebih bersifat simbolis daripada praktis: dalam kenyataannya para cendekiawan Indonesia (yang memelopori pergerakan kemerdekaan) lebih fasih berbahasa Belanda daripada berbahasa Indonesia, dan walaupun telah diadakan Kongres Bahasa Indonesia pada tahun 1938 sebagai usaha untuk mendorong perluasan penggunaan

Bahasa Indonesia, tidak ada rangsangan untuk menggunakan bahasa persatuan itu dalam segala bidang, kecuali dalam kesusasteraan dan media massa. Datangnya bala tentara Jepang mengubah semuanya: orang Indonesia dipaksa untuk menggunakan bahasanya dalam segala bidang, baik dalam kehidupan sehari-hari, maupun dalam dunia pengajaran dan politik. Waktu psikologis seperti itu sebenarnya juga menentukan penerimaan dan perluasan Bahasa Indonesia: penetapan Bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan terjadi sebelum Kemerdekaan, jadi orang Indonesia menerimanya sebagai warisan perjuangan kemerdekaan masa lampau yang harus dihormati. Rasanya hal itu tidak akan terjadi bila orang baru membahas soal bahasa negara atau bahasa persatuan setelah Kemerdekaan: demi demokrasi orang akan bertele-tele membicarakannya dan belum jelas apa pilihan orang. Bukankah pengalaman beberapa negara memperlihatkan tidak selesainya masalah bahasa karena baru dibahas setelah tercapai kemerdekaannya?

Sebab-musabab historis mengapa bahasa Melayu yang dipilih nampaknya kurang berarti dibandingkan dengan fakta kekinian bahwa penentuan itu telah berhasil dengan sukses. Fakta itu dapat dirumuskan dengan pertanyaan mengapa setelah sekian tahun bahasa Melayu berkembang menjadi bahasa Indonesia yang benar-benar berakar dalam masyarakat Indonesia, sebagaimana terbukti penggunaannya dalam segala aspek kehidupan melainkan juga secara linguistik telah menjadi bahasa yang sungguh-sungguh hidup dan mampu menghidupkan pelbagai macam variasi bahasa yang dapat memenuhi segala keperluan hidup masyarakat Indonesia. Jawabannya tentu saja terletak pada kenyataan bahwa Bahasa Indonesia sudah merupakan bagian dari kebudayaan Indonesia juga.

BAB 5

KONDISI BAHASA DAERAH

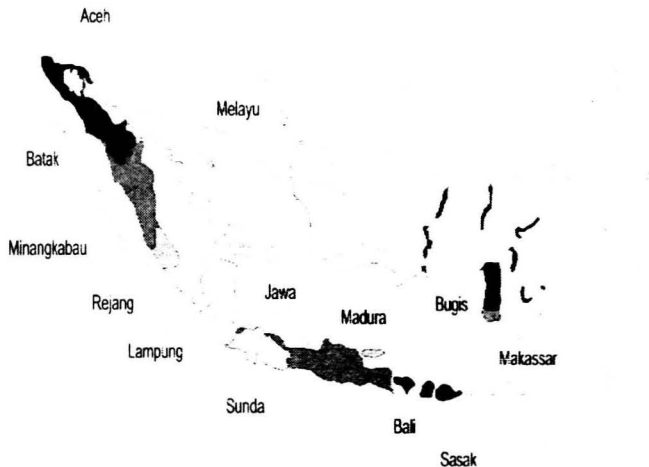
Sebagaimana kita ketahui bahwa nilai-nilai budaya tidak bersifat universal. Dengan demikian, upaya untuk mengimpor nilai-nilai budaya asing untuk membangun negara ini bukanlah jalan keluar yang terbaik dan juga belum tentu secara serta-merta dapat diterima oleh publik. Untuk memahami secara langsung nilai-nilai budaya itu sendiri memang tidak bersifat gamblang. Salah satu jendela untuk memasuki ranah budaya bisa dilakukan melalui bahasa. Bahasa di sini dapat dikatakan mempunyai salah satu fungsi sebagai penyimpan tata nilai budaya dalam berbagai bentuk misalnya kosakata, pantun, cerita rakyat, mitos, legenda, dan ungkapan. Bangsa kita merupakan bangsa yang multikultural dan multilingual. Sejalan dengan semangat itu, maka pelacakan terhadap berbagai bahasa daerah di seluruh Indonesia perlu dilakukan secara berkesinambungan.

Pelacakan bahasa-bahasa nusantara sesungguhnya sudah lama diupayakan, hanya saja belum tercapai kesatuan pendapat. Perbedaan pendapat yang muncul, mungkin disebabkan oleh perbedaan metode penelitian yang digunakan serta dasar pemilihannya. Perbedaan pendapat itu dimungkinkan juga karena adanya sekelompok orang yang benar-benar melakukan penelitian lapangan dan ada pula sekelompok orang yang hanya menduga-duga, seperti:

1. Salzner (1960) berpendapat bahwa di seluruh Kepulauan Indonesia hanya terdapat 69 bahasa.
2. Esser (1951); Alisjahbana (1954); Adinegoro (1954); Iskandar (1957); dan Hadidjaja (1961) berpendapat bahwa di seluruh Kepulauan Indonesia terdapat lebih kurang 200 bahasa.
3. Lembaga Bahasa Nasional (1972) berusaha menengahi pertentangan pendapat itu dengan cara mengirimkan kuesioner ke tiap propinsi melalui Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan untuk diisi oleh pejabat setempat. Hasilnya, di seluruh Kepulauan Indonesia terdapat 418 bahasa dan dialek.
4. Summer Institute of Linguistics (SIL 2001) berdasarkan surveinya mencatat bahwa Indonesia dengan 731 bahasa (termasuk 5 bahasa yang telah punah).

Walau pun ada sejumlah kesulitan yang dihadapi, sekurang-kurangnya terdapat kesepakatan bahwa di Indonesia terdapat 13 bahasa daerah terbesar (lihat Peta 1) dengan kriteria penuturnya minimal berjumlah satu juta jiwa yaitu bahasa Jawa (75.200.000 penutur), Sunda (27.000.000 penutur), Melayu (20.000.000 penutur), Madura (13.694.000 penutur), Minangkabau (6.500.000 penutur), Batak (5.150.000 penutur), Bugis (4.000.000 penutur), Bali (3.800.000), Aceh (3.000.000 penutur), Sasak (2.100.000 penutur), Makasar (1.600.000 penutur), Lampung (1.500.000 penutur), dan Rejang (1.000.000 penutur).

Peta 1 : Distribusi dan Perkiraan Jumlah Penutur Bahasa Daerah di Indonesia



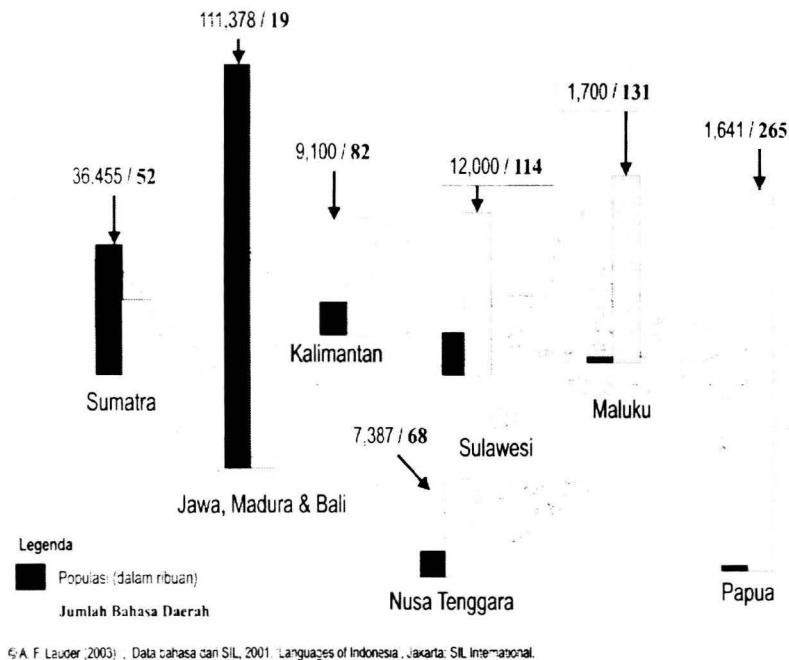
© A.F. Lauder (2004)

Tentu saja data mengenai 13 bahasa daerah terbesar di Indonesia masih dapat diperdebatkan lebih jauh lagi mengingat jumlah penutur yang diacu hanya data penelitian SIL (2001). Selain itu, sangat dimungkinkan bahasa Melayu dapat menduduki peringkat yang lebih tinggi, jika semua bahasa yang merupakan variasi bahasa Melayu disatukan.

Selain secara garis besar disepakati ada 13 bahasa daerah terbesar, ternyata ada satu hal lagi yang dapat disepakati yaitu bahwa bahasa daerah di seluruh Indonesia tidak terdistribusi secara merata dari Sabang hingga Merauke (lihat Peta 2). kenyataannya, kita bisa melihat adanya pola yang meyakinkan bahwa makin ke timur Indonesia justru makin banyak jumlah bahasa daerahnya. Bandingkan, jumlah bahasa di Sumatera diperkirakan sebanyak 52 bahasa daerah sedangkan di Maluku diperkirakan terdapat 131 bahasa daerah. Padahal jika dilihat dari jumlah penduduknya, makin ke timur jumlah penduduknya malah makin sedikit.

Jika kita melihat dari Timur ke Barat maka gambarannya malah berbanding terbalik yaitu makin ke barat Indonesia justru makin banyak jumlah penduduknya. Bandingkan, jumlah penduduk di pulau Jawa diperkirakan sekitar 111.378.000 jiwa dengan jumlah penduduk Papua yang diperkirakan sekitar 1.641.000 jiwa. Bahkan bahasa Jawa dan bahasa Sunda yang menduduki peringkat pertama dan kedua justru keduanya terdapat di Pulau Jawa.

Peta 2 : Perkiraan Jumlah Penduduk dan Jumlah Bahasa



Dengan demikian, jumlah penutur tiap bahasa daerah sangat bervariasi jumlahnya. Sebagaimana telah disebutkan bahwa bahasa Jawa merupakan salah satu bahasa daerah yang penuturnya paling banyak hingga mencapai 75.200.000 orang. Namun selain 13 bahasa daerah

terbesar masih terdapat ratusan bahasa yang jumlah penuturnya beragam termasuk yang sangat sedikit penuturnya untuk dapat bertahan hidup. Sebagai contoh yaitu bahasa Hulung yang terdapat di Maluku, jumlah penuturnya tercatat sepuluh orang. Bahasa Hulung harus mendapat perhatian karena jumlah penuturnya sangat minim sehingga sulit untuk mempertahankan eksistensinya. Kondisi bahasa Hulung mungkin dapat dianggap memasuki tahap sangat terancam punah atau bahkan telah memasuki tahap sekarat. Selanjutnya bahasa Mapia yang terdapat di Papua, tercatat tinggal satu orang penutur. Dengan demikian, bahasa Mapia dapat dianggap sudah punah karena penutur bahasa Mapia tersebut tidak mempunyai teman untuk berkomunikasi lagi dalam bahasa itu.

Kondisi kebahasaan di Indonesia ternyata sejalan dengan kondisi kebahasaan di dunia yaitu dari 726 bahasa daerah di seluruh Indonesia, hanya 13 bahasa yang penuturnya satu juta orang. Artinya, ke-713 bahasa daerah lainnya atau 98,20% berpenutur kurang dari satu juta orang. Crystal (2000:15) mencatat bahwa 94,7% bahasa-bahasa di dunia jumlah penuturnya juga kurang dari satu juta orang.

Kembali pada persoalan jumlah bahasa dan rumpun bahasa, di seluruh Indonesia terdapat dua kelompok yaitu rumpun bahasa Austronesia dan Non-Austronesia. Kita tidak dapat mengesampingkan kehadiran rumpun Non-Austronesia, pertama karena berada di wilayah Republik Indonesia, kedua penutur Non-Austronesia adalah saudara-saudara kita warga negara Indonesia, ketiga rumpun Non-Austronesia mencakup sekitar 33,60% dari semua bahasa daerah di seluruh Indonesia yaitu 244 bahasa yang tersebar di wilayah Nusa Tenggara Timur, Maluku, dan Papua. Sedangkan rumpun Austronesia mencakup 482 bahasa daerah yang tersebar di wilayah Sumatra, Jawa, Kalimantan, Bali, Nusa Tenggara Barat dan Timur, Sulawesi, Maluku, dan Papua.

Mengingat punahnya sebuah bahasa daerah berarti turut mengubur semua nilai budaya yang tersimpan dalam bahasa itu, termasuk di dalamnya berbagai kearifan menangani lingkungan. Maka, masalah yang harus kita hadapi bersama adalah bahasa-bahasa daerah manakah yang dianggap memasuki ambang proses berpotensi terancam punah? Hal ini tidak dapat segera dijawab karena faktor-faktor yang diduga dapat menyebabkan kepunahan sebuah bahasa belum pernah ada yang meneliti untuk kondisi kebahasaan di Indonesia. Gambaran yang kita punyai adalah yang disampaikan oleh Barreña dkk (2000) mengenai tersendatnya

proses transmisi bahasa-ibu pada generasi berikutnya yang dianggap sebagai salah satu faktor utama penyebab kepunahan bahasa.

Kondisi bahasa-bahasa yang jumlah penuturnya sedikit dapat dikaitkan secara operasional dengan lima tahap klasifikasi kondisi "kesehatan" bahasa dari Wurm (1998, sebagaimana dikutip dari Crystal 2000) yaitu:

1. *Potentially endangered languages* yaitu bahasa-bahasa yang dianggap berpotensi terancam punah adalah bahasa yang secara sosial dan ekonomi tergolong minoritas serta mendapat tekanan yang cukup besar dari bahasa mayoritas. Generasi mudanya (anak-anak) sudah mulai berpindah ke bahasa mayoritas dan jarang menggunakan bahasa ibu;
2. *Endangered languages* yaitu bahasa-bahasa yang dianggap terancam punah adalah bahasa yang tidak mempunyai lagi generasi muda yang dapat berbahasa ibu. Penutur yang fasih hanyalah kelompok generasi menengah (dewasa);
3. *Seriously endangered languages* yaitu bahasa-bahasa yang dianggap sangat terancam punah adalah bahasa yang hanya berpenutur generasi tua berusia di atas 50 tahun;
4. *Moribund languages* yaitu bahasa-bahasa yang dianggap sekarat adalah bahasa yang dituturkan oleh beberapa orang yang sepuh yaitu sekitar 70 tahun ke atas; dan
5. *Extinct languages* yaitu bahasa-bahasa yang dianggap punah adalah bahasa yang penuturnya tinggal 1 orang sehingga tidak ada teman berkomunikasi dalam bahasa itu apalagi jika sudah tidak ada penuturnya lagi.

Pada umumnya, bahasa daerah yang jumlah penuturnya sedikit cenderung merupakan bahasa yang tidak mempunyai tulisan. Dengan demikian, tradisi lisan yang berkembang pada bahasa-bahasa minoritas ini jika tidak segera didokumentasikan maka akan sangat sulit untuk mempertahankan eksistensi mereka. Langkah awal untuk melakukan antisipasi adalah mendaftarkan bahasa-bahasa yang jumlah penuturnya sedikit. Crystal (2000:20) menyatakan bahwa bahasa yang dapat dikategorikan sebagai *viable but small* adalah bahasa yang mempunyai penutur sekurang-kurangnya 1000 orang. Oleh karena itu, dapatlah diinterpretasikan bahasa-bahasa yang jumlah penuturnya 500 orang atau kurang, dapat dikategorikan sebagai bahasa yang dianggap memasuki ambang proses berpotensi terancam punah.

Sehubungan dengan hal itu, data SIL (2001) memperlihatkan bahwa bahasa-bahasa daerah berpenduduk 500 orang atau kurang¹ berjumlah 169 bahasa yang tersebar di wilayah Sumatra, Sulawesi, Kalimantan, Maluku, dan Papua dengan rincian sebagai berikut:

Wilayah Sumatra:

Bahasa Lom [MFB]: 50 penutur

Wilayah Sulawesi:

Bahasa Budong-budong [TGK]: 70, Dampal [DMP]: 90, Bahonsuai [BSU]: 200, Baras [BRS]: 250, Kumbewaha [XKS]: 250, Waru [WRU]: 350, Taje [PEE]: 400, Busoa [BUP]: 500, Kalao [KLY]: 500, Koroni [XKQ]: 500, Taloki [TLK]: 500, dan Talondo' [TLN]: 500 penutur.

Wilayah Kalimantan:

Lengilu [LGI]: 10, Punan Merah [PUF]: 137, Kereho-Uheng [XKE]: 200, Punan Merap [PUC]: 200, Punan Aput [PUD]: 370, Bukat [BVK]: 400, dan Kayan, Wahau [WHU]: 500 penutur.

Wilayah Maluku:

Hukumina [HUW]: 1, Kayeli [KZL]: 3, Naka'ela [NAE]: 5, Hoti [HTI]: 10, Hujung [HUK]: 10, Kamarian [KZX]: 10, Nusa Laut [NUL]: 10, Piru [PPR]: 10, Amahai [AMQ]: 50, Paulohi [PLH]: 50, Salas [SGU]: 50, Aputai [APX]: 150, Emplawas [EMW]: 250, Perai [WET]: 278, Huauulu [HUD]: 300, Kao [KAX]: 300, Malay, North Moluccan [MAX]: 300, Lorang [LRN]: 325, Serili [SVE]: 328, Kompane [KVP]: 330, Benggoi [BGY]: 350, Mariri [MQI]: 390, Kadai [KZD]: 400, Imroing [IMR]: 450, Kaibobo [KZB]: 500, dan Nuauulu, North [NNI]: 500 penutur.

Wilayah Papua:

Bahasa Mapia [MPY]: 1, Tandia [TNI]: 2, Bonerif [BNV]: 4, Dusner [DSN]: 6, Kanum, Badi [KHD]: 10, Saponi [SPI]: 10, Worja [WOR]: 12, Mander [MQR]: 20, Kembra [XKW]: 30, Burumakok [AIP]: 40, Massep [MVS]: 40, Marengi [MRX]: 47, Morori [MOK]: 50, Kwerisa [KKB]: 55, Kapori [KHP]: 60, Mor [MOQ]: 60, Kanum, Smärky [KXQ]: 80, Anus [AUQ]: 100, Awbono [AWH]: 100, Awera [AWR]: 100, Bayono [BYL]: 100, Burate [BTI]: 100,

¹ diurutkan mulai dari bahasa yang minim jumlah penuturnya berdasarkan nama bahasa, kode bahasa SIL, dan jumlah penutur

Diuwe [DIY]: 100, Duriankere [DBN]: 100, Iresim [IRE]: 100, Itik [ITX]: 100, Karum, Sota [KRZ]: 100, Kofei [KPI]: 100, Korowai, North [KRG]: 100, Kwer [KWR]: 100, Liki [LIO]: 100, Marub [MJB]: 100, Narau [NXU]: 100, Sauri [SAH]: 100, Sowanda [SOW]: 100, Tefaro [TFO]: 100, Tofanma [TLG]: 100, Tokuni [TKO]: 100, Towei [TTN]: 115, Maklew [MGF]: 120, Senggi [SNU]: 120, Dubu [DMU]: 130, Obokuitai [AFZ]: 130, Kanum, Ngkâmpw [KCD]: 150, Taworta [TBP]: 150, Usku [ULF]: 150, Yafi [WFG]: 175, Arguni [AGF]: 200, Biksi [BDX]: 200, Dabe [DBE]: 200, Karas [KGV]: 200, Masimasi [ISM]: 200, Mer [MNU]: 200, Molof [MSL]: 200, Momina [MMB]: 200, Palamul [PLX]: 200, Podena [PDN]: 200, Rasawa [RAC]: 200, Wares [WAI]: 200, Yarsun [YRS]: 200, Yoke [YKI]: 200, Foau [FLH]: 232, As [ASZ]: 250, Bedoanas [BED]: 250, Biritai [BQQ]: 250, Burmeso [BZU]: 250, Dao [DAZ]: 250, Erokwanas [ERW]: 250, Kaiy [TCQ]: 250, Kirikiri [KIY]: 250, Kopkaka [OPK]: 250, Kosadle [KIQ]: 250, Meoswar [MVX]: 250, Mombum [MSO]: 250, Uruangnirin [URN]: 250, Yamna [YMN]: 250, Yeretuar [GOP]: 250, Citak, Tamnim [TML]: 290, Abinomn [BSA]: 300, Bagusa [BQB]: 300, Elseng [MRF]: 300, Kawe [KGB]: 300, Koneraw [KDW]: 300, Kwerba Mamberamo [NOB]: 300, Legenyem [LCC]: 300, Sause [SAO]: 300, Saweru [SWR]: 300, Trimuris [TIP]: 300, Waigeo [WGO]: 300, Waritai [WBE]: 300, Warkay-Bipim [BGV]: 300, Doutai [TDS]: 335, Auye [AUU]: 350, Kimki [SBT]: 350, Mlap [KJA]: 350, Tause [TAD]: 350, Tobati [TTI]: 350, Yaur [JAU]: 350, Airoran [AIR]: 400, Awyi [AUW]: 400, Betaf [BFE]: 400, Fayu [FAU]: 400, Kauwera [QKX]: 400, Keder [KDY]: 400, Maden [XMX]: 400, Manem [JET]: 400, Papasena [PAS]: 400, Samarokena [TMJ]: 400, Wakde [WKD]: 400, Yelmek [JEL]: 400, Eritai [BAD]: 420, Bonggo [BPG]: 432, Kaure [BPP]: 450, Ndom [NQM]: 450, Sekar [SKZ]: 450, Demisa [DEI]: 500, Konda [KND]: 500, Kuri [NBN]: 500, Nisa [NIC]: 500, Tanahmerah [TCM]: 500, Tsakwambo [KVZ]: 500, Tunggaré [TRT]: 500, dan Yahadian [NER]: 500 penutur.

Hal-hal yang telah dikemukakan berkenaan bahasa daerah yang terclong minoritas dapat dianggap sebagai informasi awal untuk ditindaklanjuti. Harus ada kemauan untuk menyelamatkan bahasa-bahasa itu mengingat daya saingnya sangat lemah, sehingga sulit untuk bersaing dengan bahasa-bahasa daerah yang besar. Belum lagi tuntutan untuk mampu bersaing dengan bahasa Indonesia yang berstatus sebagai bahasa nasional.

Walaupun konsep otonomi daerah sudah mulai bergaung, namun tetap saja mustahil bagi Pemerintah Daerah untuk menyediakan pendidikan dasar dalam berbagai bahasa daerah yang tergolong minoritas wilayahnya. Mau tak mau dan suka tak suka, kita harus mau secara jujur mengakui bahwa proses pembinasan bahasa minoritas terjadi antara lain karena penggunaan bahasa nasional di sektor pendidikan. Fenomena ini, merupakan fenomena universal yang terjadi di hampir semua negara (Skutnabb-Kangas, 2000: 477—566).

Namun masih ada secercah harapan. Otonomi Daerah dapat diharapkan berpotensi untuk melakukan preservasi budaya termasuk preservasi bahasa daerah. Hal ini, sangat mungkin dilakukan oleh pemerintah daerah setempat karena mereka memerlukan ciri khas untuk provinsinya dan juga jati diri. Di satu sisi, krisis yang melanda Indonesia sangat meresahkan kita semua, namun di sisi lain ada harapan bahwa pendekatan multikultural mulai ditumbuhkembangkan.

5.1. Pelestarian Bahasa Daerah

Sebagaimana telah disampaikan, bahwa saat ini di seluruh Indonesia tercatat 169 bahasa daerah berpenutur maksimum 500 orang yang terancam punah. Bahkan ada bahasa-bahasa daerah yang sudah sangat sedikit penuturnya seperti bahasa Hukumina dan Mapia (masing-masing 1 penutur), Tandia (2 penutur), Kayeli (3 penutur), Bonerif (4 penutur), Naka'ela (5 penutur), Dusner (6 penutur), serta bahasa Lengilu, Hoti, Hulung, Kemarian, Nusa Laut, Piru, Kanum, Badi, dan Saponi (masing-masing 10 penutur) yang diperkirakan sudah masuk pada tahap sekarat sehingga sangat sulit untuk diselamatkan.

Namun demikian, sebagian besar dari bahasa-bahasa daerah yang tergolong terancam punah masih dapat dilestarikan. Salah satu cara yang cukup efektif yaitu dengan memberikan bantuan pembuatan ejaan untuk bahasa tersebut. Tentunya, pembuatan ejaan yang baik dan benar tidaklah mudah karena kita harus mengetahui terlebih dahulu melalui penelitian, ada berapa bunyi dalam bahasa itu, ada bunyi apa saja dalam bahasa itu, dan bunyi mana saja yang berfungsi membedakan makna.

Dengan adanya ejaan, bahasa yang terancam punah itu dapat direkam. Bahasa di sini dapat dikatakan mempunyai salah satu fungsi sebagai penyimpan tata nilai budaya dalam berbagai bentuk misalnya kosakata, pantun, cerita rakyat, mitos, legenda, dan ungkapan. Selain itu,

pemahaman terhadap makna kosakata merupakan jembatan untuk memahami ekspresi nilai, norma, aturan, hukum adat, dan kearifan lokal dalam menjaga lingkungan dari sebuah budaya tertentu.

Apabila, kesemuanya itu dituliskan lalu diolah menjadi buku pelajaran dan mulai diajarkan sebagai materi ajar muatan lokal, maka sedikit demi sedikit, bahasa dan budaya yang terancam punah itu mulai dikenal lagi dan digunakan dalam fungsi dan peran yang lebih luas. Kegiatan lain yang mempunyai nilai dongkrak pada pemakaian bahasa yaitu pembuatan Kamus trilingual, misalnya Kamus Bahasa Inggris-Indonesia-Kumbewaha atau Kamus Bahasa Inggris-Indonesia-Yahadian. Kamus-kamus seperti ini sangat membantu untuk menumbuhkan kebanggaan bahwa bahasanya disejajarkan dengan bahasa Inggris dan bahasa Indonesia dan juga membantu penguasaan kosakata dan pemakaian bahasa dari ketiga bahasa itu.

Pelestarian terhadap bahasa-bahasa yang terancam punah itu, pada saat yang sama juga melestarikan budaya yang di dalamnya mencakup melestarikan kearifan menangani lingkungan dan pengetahuan teknologi lokal yang unik. Bangsa kita merupakan bangsa yang multikultural dan multilingual. Sejalan dengan semangat itu, maka pelacakan dan pelestarian terhadap berbagai bahasa daerah di seluruh Indonesia serta pengembangan bahasa Indonesia, perlu dilakukan terus-menerus secara berkesinambungan demi untuk memahami jati diri bangsa.

BAB 6

SASTRA TRADISIONAL

6.1. Pengantar

Suatu gambaran mengenai perkembangan sastra di Indonesia tak dapat tidak, bersifat fragmentaris. Pembagian dalam 'Tradisional' dan 'Modern' pun perlu diberi penjelasan, karena sastra yang modern pasti juga bertumpu pada suatu tradisi, tak mungkin muncul dari ketiadaan.

Yang di sini disebut sebagai 'tradisional' adalah sastra yang melanjutkan bentuk, tema, gagasan, dan peranti bahasa generasi-generasi sebelumnya, dengan atau tanpa variasi dan kombinasi baru. Ciri ini berlaku bagi sastra dalam lingkungan bahasa daerahnya masing-masing. Dalam hubungan ini tidak ada batas yang jelas antara lisan, yang sudah berkembang jauh sebelumnya, dan tulisan, yang merupakan rekaman dari kehidupan spiritual pemiliknya, antara lain juga sastra lisannya. Karena keduanya saling menunjang dan bertukar bentuk. Bahkan sampai ke dalam era modern.

Apabila dikatakan bahwa dalam setiap komunitas manusia telah ada sastra begitu ada bahasa, maka sastra lisanlah yang merupakan bentuk bersastra orang yang paling awal dan paling sederhana. Pada bangsa yang tidak kenal tulisan kemampuan mnemonic berkembang

dengan sangat baik dan hal ini mengejutkan dalam sastra lisan yang kaya. Akan tetapi ini bukan berarti bahwa bangsa yang mengenal tulisan miskin akan sastra lisan. Dalam masyarakat yang biasa hidup dengan kedua bentuk sastra, perkembangannya saling menguntungkan dan memperkaya. Dari tulisan Sadi Hutomo yang meneliti 'kentrung', sejenis tradisi lisan dan menerbitkan liriknya kita membaca bahwa di dalam teksnya terdapat berbagai bait yang berasal dari puisi klasik. Sebaliknya cerita-cerita rakyat yang berasal dari pedesaan oleh pujangga dijadikan puisi seni seperti yang terjadi dengan cerita kancil.

Dalam kesetiannya pada tradisi, bukanlah berarti bahwa terdapat keseragaman di antara hasil sastra tradisional, justru sebaliknya: keanekaan tempat membawa variasi bahasa yang mencolok, lihat saja perbedaan antara bahasa Melayu Riau dan Melayu Buton, bahasa Jawa Pasisir dan Jawa Surakarta. Belum lagi perbedaan waktu, yang juga membawa perkembangan huruf, baik dalam prasasti maupun naskah. Apalagi dalam sastra lisan; di situ tidak ada dua kali pentas yang sama.

Tema aneka ragam terinspirasi oleh sentuhan dan penyerapan budaya luar yang bebas memapar kepada sastra setempat, dan sastra sekeliling di luar lingkungan bahasa setempat. Gagasan-gagasan yang dibawa oleh agama-agama yang silih berganti menumbuhkan pencerahan baik dalam hal tema maupun amanat, didukung pula oleh latar yang bercorak baru. Meskipun demikian keterikatan pada tradisi tidak pernah lepas, dan benang yang merangkai pada contoh sebelumnya selalu dapat dirunut.

Berbeda dengan sastra lisan tradisional yang karena kelisanannya hilang tidak berbekas kecuali dalam ingatan pendukungnya, sastra tradisional tertulis telah meninggalkan warisan dalam bentuk naskah yang tak ternilai harganya dan beberapa puluh ribu jumlahnya.

Perkenalan dengan kebudayaan Barat dan alam pikiran yang baru terjadi dengan kedatangan kekuasaan colonial Belanda yang dengan cepat melemahkan sendi-sendi kehidupan sastra yang pada saat itu bertumpu pada tradisi manuskrip. Kini seni tulis harus minggir untuk seni yang lebih cepat dan lebih praktis: percetakan. Dengan bergoyahnya tata kehidupan tradisional oleh begitu banyak rangsangan yang baru, seluruh konsep kesusastraan berubah pula. Kesusastraan tradisional dengan seni tulis tangannya cepat disisihkan. Demikian pula system tulisan yang telah beratus tahun digunakan di berbagai daerah dalam waktu singkat digantikan oleh tulisan Latin.

Masa peralihan dari tradisional ke modern ini oleh berbagai komunitas sastra dialami dan dihayati dengan cara dan hasil yang berbeda-beda, sesuai dengan sifat sastranya serta budaya yang melahirkannya. Oleh sebab itu sastra modernnya tetap merupakan suatu kontinuitas dari yang tradisional.

Pada era Kemerdekaan ada suatu pemain baru-lama di panggung kesusastraan, yaitu sastra Indonesia yang dalam buku ini diberi tempat tersendiri.

Bahasanya Indonesia berinduk pada bahasa Melayu, suatu bahasa yang memiliki tradisi yang panjang, luas, dan kaya. Namun oleh sebagian terbesar penutur bahasa Indonesia tradisi ini tidak dikenal, kecuali beberapa potong sastra yang didapat di bangku sekolah. Kekayaan tradisi sastra lisan dan tulis yang telah berkembang selama sekitar satu setengah millennium bukanlah milik sebagian besar pelaku sastra Indonesia yang telah memilih bahasa Indonesia sebagai wahana gagasan serta imajinasi mereka. Sebaliknya mereka memiliki tradisi bahasa dan sastra lain yang tidak kurang kokohnya sehingga dibawa sebagai bekal dalam perilaku sastranya.

Tidak semua sastra tradisional yang berbahasa daerah berhasil melewati masa peralihan ke zaman modern dengan selamat, melainkan harus hilang dari panggung kesusastraan Nusantara modern abad ke-20-21. Salah satu penyebab merananya sastra modern daerah adalah sastra Indonesia yang dengan wibawa bahasanya tidak memberi toleransi kepada sastra bahasa daerah, suatu akibat wajar daripada kedusukan sebagai bahasa nasional yang telah diberikan kepadanya.

Di antara sastra daerah yang berhasil bertahan dan berkembang akan digambarkan perkembangannya di sini.

6.2. Sastra Lisan

Tradisi lisan dapat diartikan sebagai segala hal yang ditransmisikan melalui tuturan meliputi yang beraksara dan tak beraksara. Tradisi lisan tidak hanya terdiri atas folklor, cerita-cerita, dan sejenisnya, tetapi juga berbagai hal yang menyangkut sistem pengetahuan lokal, sistem genealogi, sejarah, hukum, lingkungan, alam semesta, adat-istiadat, tekstil, obat-obatan, religi dan kepercayaan, nilai-nilai moral, bahasa, seni, dan lain sebagainya. Menurut pendapat Edi Sedyawati,

tradisi lisan memiliki aspek sosial dan aspek budaya di dalamnya². Aspek sosial meliputi para pelaku yang terlibat, tujuan kegiatan pelaku, dan sistem penyelenggaraan tradisi lisan yang bersangkutan sedangkan aspek budaya berkaitan dengan berbagai pesan yang dikandung dalam tradisi lisan dan bagaimana kaidah penyelenggaraan dan simbol yang digunakan.

Dengan pengertian seperti di atas, jelas bahwa membicarakan tradisi lisan haruslah membicarakannya dengan konteks masyarakat penghasil tradisi yang bersangkutan dan masyarakat penikmatnya. Dalam konteks Nusantara yang meliputi tidak saja negara Indonesia, tetapi juga wilayah sekitarnya, pembicaraan tentang tradisi lisan tidak dapat sebetulnya dibatasi dengan wilayah geopolitik saja. Secara budaya, sulit memisahkan kaitan tradisi lisan Melayu di pesisir timur Sumatera, Riau, dan Kepulauan Riau, misalnya dengan tradisi lisan yang dijumpai di Johor, Kuala Trengganu, dan Kelantan yang termasuk wilayah negara kerajaan Malaysia. Begitu pun tradisi lisan yang terdapat di daerah Kelantan, misalnya ternyata juga tidak terlepas dari tradisi lisan yang terdapat di daerah Yala, Narathewat di wilayah negara Thailand. Yang menarik sesungguhnya adalah membincangkannya sebagai bagian dari budaya tertentu yang kemudian mengalami perjalanan sejarah sesuai dengan situasi dan kondisi di tempat masing-masing tradisi lisan tertentu tumbuh, berkembang, dan mengakhiri hidupnya atau melanjutkan hidupnya.

Perhatikan foto di bawah ini (foto1) yang memperlihatkan kostum pemain Mak Yong Melayu Kelantan yang sangat kuat memperlihatkan ciri-ciri Thai juga di dalam gerakan tarinya. Mak Yong adalah sejenis opera Melayu yang menggabungkan musik, tari, dan dialog dalam pementasannya. Jenis kesenian ini terdapat juga di Bintan, Kepulauan Riau. Perhatikan juga gambar (no. 2) yang memperlihatkan kostum pemain Mak Yong Riau. Selain memperlihatkan kemelayuan, kostum yang dipakai menunjukkan pengaruh budaya Cina dan Thai.

Untuk membicarakan jenis-jenis tradisi lisan yang terdapat di setiap wilayah Indonesia, kita perlu memakai batasan geobudaya selain geopolitik. Bila hanya salah satu kriteria saja yang dipakai, dikuatkan akan muncul ketidaklengkapan pendataan yang justru penting dalam konteks perbincangan perjalanan sejarah kebudayaan Indonesia. Mak Yong, misalnya seperti yang telah disebutkan di atas tidak saja terdapat di

² Edi Sedyawati, "Kedudukan Tradisi Lisan dalam Ilmu-Ilmu Sosial dan Ilmu-Ilmu Budaya, *Warta ATL*, edisi II/ Maret, 1996, hlm.5-6.

daerah asalnya di Thai selatan, tetapi juga di Kelantan dan Riau. Di Indonesia, selain di Riau, kita juga dapat menemukannya di daerah Deli, Serdang, Sumatera Utara dan di Sambas, Kalimantan Barat. Meskipun menarik, kita tidak berkesempatan membicarakan secara khusus perjalanan sejarah tradisi lisan semacam Mak Yong dalam tulisan ini.

Hal lain yang perlu diperhatikan juga sehubungan dengan kasus di atas, adalah migrasi sebuah tradisi ke wilayah budaya lainnya. Dalam kasus di atas, secara kebetulan migrasi terjadi di satu wilayah budaya yang sama, yaitu Melayu. Akan tetapi, bukanlah suatu hal yang mustahil bahwa migrasi terjadi di wilayah budaya dan politik yang berbeda. Kesenian reog dari Ponorogo, Jawa Timur dan wayang dari Jawa Tengah, misalnya, dapat ditemukan juga di daerah Bintan, Riau dan di Medan, Sumatera Utara.

Selain kedua hal tersebut, faktor bahasa harus dipertimbangkan dalam membuat pendataan tradisi lisan di Indonesia. Pantun yang menggunakan bahasa Melayu tidak saja dapat ditemukan di wilayah-wilayah yang menggunakan bahasa Melayu (dengan dialek setempat) seperti di wilayah Sumatera, tetapi juga di daerah pesisir timur Indonesia, seperti Flores. Dengan melihat berbagai kasus di atas, pemetaan tradisi lisan di Indonesia dibuat dengan memperhatikan permasalahan-permasalahan yang tidak saja berkaitan dengan jenis atau ragam tradisi, tetapi juga dengan masalah-masalah geopolitik dan geobudaya, migrasi tradisi yang bersangkutan, dan bahasa yang digunakannya³.

Dalam perubahan masa dan situasi, tradisi lisan juga mengalami perubahan ragam yang berada dalam berbagai situasi, seperti a) tradisi lisan yang terancam punah karena fungsinya sudah berkurang atau berubah dalam kehidupan masyarakatnya; b) tradisi lisan yang mengalami perubahan yang sangat lambat, seperti yang terdapat dalam upacara-upacara adat dan seremonial kenegaraan; dan c) tradisi lisan yang berubah cepat sehingga sering tidak dikenali lagi akarnya. Dengan demikian tidaklah mengherankan bila kita melihat berbagai pertunjukan yang tadinya merupakan acara ritual dalam perkembangannya menjadi pentas seni pertunjukan di atas panggung, seperti yang terlihat pada

³ Lihat juga contoh perbincangan Pudentia MPSS dengan masyarakat dan tokoh adat Melayu pada Pesta Budaya Melayu, Suara-Suara Millenium, Tanjung Pinang, Oktober 1999

gambar 3 yang merepresentasikan tarian perang Dayak, Kalimantan dipersembahkan sebagai sajian di atas panggung.

Perubahan fungsi tradisi dalam kehidupan masyarakat amat menentukan keberlangsungan tradisi yang bersangkutan. Dalam berbagai kasus yang terjadi, perubahan tersebut tidak dapat lagi diakomodasi oleh tradisi lisan yang bersangkutan sehingga hilanglah tradisi tersebut, misalnya pantun pergaulan untuk muda-mudi atau pantun yang menyatakan perasaan hati seseorang, seperti contoh berikut.

*Cempedak nangka di dalam hutan
Tidak berbuah sama selasih
Saya budak suruhan tuan
Boleh tahu membalas kasih*

Saat sekarang tidak biasa seseorang menyatakan perasaan hatinya dengan menggunakan pantun seperti itu selain orang-orang / kelompok tertentu yang memang hidup dalam situasi sosial budaya tertentu yang secara khusus terbiasa memahami dan mengapresiasi bentuk ekspresi semacam ini. Pada umumnya orang maswa kini menggunakan media lain untuk saling berkomunikasi dalam pergaulan sehari-hari, karena pantun dirasakan tidak sesuai dengan situasi zaman. Di beberapa daerah, pantun sekarang hanya dipakai pada kesempatan formal saja, misalnya pada upacara adat perkawinan.

Perubahan ekosistem juga menyebabkan tradisi lisan tidak dapat ditemukan lagi karena fungsinya sudah hilang. Hingga kini Mak Yong di Kelantan masih dipakai antara lain sebagai pengobatan, sedangkan di Riau tidak lagi demikian. Mak Yong Riau dipentaskan sebagai persembahan tradisi lisan biasa. Mantra mencari burung kuaran di daerah Riau Daratan sudah tidak lagi berfungsi karena hutan tempat burung-burung kuaran tersebut sudah tidak ada lagi⁴. Begitu pun nyanyian dan puisi untuk bekerja di sawah yang biasa dibawakan oleh para ibu / wanita di daerah Sumatera Barat (tradisi Bailau), mantra untuk mendulang emas di beberapa bagian di wilayah Kalimantan, dan mantra pengobatan untuk orang sakit pada suku Dayak sudah sangat sulit ditemukan lagi.

Tradisi lisan yang masih hidup dan dihidupi oleh komunitasnya umumnya masih memiliki fungsi yang signifikan bagi masyarakatnya.

⁴ Suarman, "Mantra Mencari Burung Kuantan", Penelitian ATL, 1998.

Upacara mendirikan rumah adat di kabupaten Ngada, Flores dapat diperlihatkan sebagai contoh. Gambar 4 memperlihatkan upacara tersebut.

Tradisi lisan pun dapat direvitalisasi dan kemudian dimainkan oleh generasi penerus seperti tampak dalam gambar 5 yang menunjukkan pentas panggung Opera Cina, Singapura dan gambar 6 yang memperlihatkan anak-anak kecil berlatih gamelan pengiring tuturan di sebuah desa di Jawa.

Hidup dan matinya tradisi lisan memang amat tergantung pada penutur atau pembawa tradisi tersebut pada masyarakat penerimanya. Apabila salah satu dari kedua kelompok itu tidak ada, dapatlah dipastikan kematian tradisi lisan sebagai sebuah pementasan. Bila beruntung, kemungkinan tradisi lisan tertentu yang sudah mati tersebut dapat ditemukan dalam bentuk rekamannya atau dalam bentuk transkripsi teks. Menjadi monumen semacam ini atau mewujudkan kembali dalam bentuk dan tampilan yang lain yang sering diartikan sebagai transformasi teks merupakan upaya untuk tetap menghadirkan tradisi lisan. Berbagai permasalahan yang berkaitan dengan hal ini dapat dikemukakan, misalnya sejauh mana rekaman dapat mewakili tampilan yang sesungguhnya, apakah tradisi lisan yang sudah mati atau hampir punah merupakan tanda bahwa masyarakat tidak bersedia atau tidak mampu mengapresiasinya lagi, adakah fungsi tradisi lisan tersebut sudah tidak berperan dalam masyarakatnya atau sudah digantikan perannya dengan yang lain dan mengapa tradisi lisan di suatu tempat dapat tumbuh subur sedangkan di tempat lainnya tradisi yang sama tersebut tidak dapat berkembang. Berbagai persoalan dapat dikemukakan sebagai permasalahan yang tidak saja mencakup masalah tradisi lisan, tetapi juga melibatkan permasalahan masyarakat dan budaya yang bersangkutan. Sangat menarik sesungguhnya untuk menampilkan berbagai kasus dari berbagai wilayah untuk memperlihatkan bagaimana pertumbuhan dan perkembangan atau kematian sebuah tradisi yang tentunya juga akan memperlihatkan dinamika yang terjadi dalam masyarakat budaya pemilik tradisi yang bersangkutan.

Dari uraian di atas, dapatlah disimpulkan bahwa pementasan tradisi lisan tidaklah sekedar pertunjukan seni saja, tetapi juga sebuah peristiwa sosial budaya. Sebagai sebuah peristiwa budaya, pementasan tradisi lisan memperlihatkan interaksi aktif antara pemain / penutur/ pembawa tradisi lisan yang bersangkutan dengan masyarakat

pendukungnya, baik sebagai penanggap / pengayom/ yang meminta pertunjukan, maupun sebagai penonton / penikmat biasa.

Kekhasan tradisi lisan yang terletak pada penampilannya yang mempersatukan penutur / pemain dengan penikmat / penontonnya dalam ruang waktu dan tempat yang sama secara simultan dan bersifat einmalig / satu kali memperlihatkan fenomena interaktif antara tradisi dan masyarakat. Lihat gambar berikut (no. 7 dan 8) yang memperlihatkan sebagian adegan Lenong Bintang Berlian, Betawi dan Janger Banyuwangi yang memanfaatkan komentar atau respon penonton dalam pementasannya.

Bagaimana sebuah tradisi tumbuh, berkembang, dan mati atau hidup terus dalam berbagai tampilannya merupakan sebagian bukti adanya interaksi ini. Tradisi ternyata bukanlah bagian masa lalu saja, tetapi menjadi bagian masa kini sampai kapan pun.

Sehubungan dengan hal tersebut, perlu memperhatikan media kelisanana yang memang berbeda dengan keberaksaraan. Dalam menghadirkan tradisi hingga ke masa ini, di satu pihak keberaksaraan lebih memiliki daya tahan yang lebih “abadi” sifatnya dibandingkan dengan kelisanan. Pada kasus kelisanan, setelah sebuah pertunjukan/ pementasan berakhir, berakhir pula tradisi lisan tersebut. Dalam kaitan ini, kita dapat mengatakan bahwa setiap pementasan adalah sebuah karya seni. Setiap pementasan memiliki nilai sendiri, memiliki otonomi sendiri yang berbeda dengan pementasan lainnya. Karya dibuat pada saat pementasannya.

Pementasan tradisi lisan dapat disampaikan oleh seorang penutur saja atau beberapa orang tanpa menggunakan alat atau dengan menggunakan alat musik pengiring. Gambar 9 dan 10 memperlihatkan berbagai alat musik termasuk sapu lidi yang dibunyikan dengan nada tertentu untuk mengiringi penuturan.

Pada awalnya tradisi lisan dipersembahkan sebagai sebuah acara ritual untuk menunjukkan rasa hormat pada Yang Maha Kuasa atau pemberi hidup. Gambar 11, misalnya memperlihatkan ritual adat Dayak di Kalimantan dan gambar 12 memperlihatkan ritual bersih desa di Nias, Sumatera Utara.

Pada masa kini sudah amat jarang kita menyaksikan tradisi lisan yang masih berfungsi ritual bagi masyarakatnya. Kebanyakan tradisi telah dipentaskan untuk kepentingan hiburan atau yang bersifat profan. Apa pun fungsinya sekarang, kita dapat menyatkan bahwa tradisi lisan adalah

bagian dari masa kini dan masih akan tetap hidup, dengan berbagai catatan di atas, sepanjang masyarakat penghasil dan pendukungnya masih ada.

6.3. Sastra Tulis Tradisional

Bukti-bukti pertama tentang adanya tulisan yang pernah digunakan di Kawasan Nusantara ditemukan dalam prasasti-prasasti yang tersebar di beberapa kawasan, sebagian besar yang pernah menjadi daerah kekuasaan kerajaan. Tulisan dalam prasasti tidak tercakup dalam pembicaraan di bagian ini, karena teksnya tidak berupa sastra melainkan pemberitahuan yang singkat. Kepustakaan tradisional yang tersimpan dalam naskah tulis tangan atau manuskrip yang dibuat di kawasan Indonesia, mencakup berbagai bahasa daerah, dalam berbagai bentuk dan isi, dan meliputi kurun waktu abad ke-9 sampai abad ke-20.

Tidak diketahui secara jelas kapan berkembangnya teknologi membuat alas tulis yang ringkas dan mudah dibawa seperti lontar, daluwang dan kulit kayu yang lain. Pengaruh dari luar pasti ada peranannya, dan keberadaannya ditengarai sudah ada sezaman dengan prasasti Pallawa Akhir, boleh jadi bersamaan dengan awal pemerolehan keberaksaraan, karena menurut penelitian, keberadaan prasasti di atas batu dan lempengan tembaga didukung oleh sejarah penulisan di atas bahan yang tak lestari, mungkin lontar atau daluwang. Tiadanya bukti material dikarenakan sifatnya yang dapat punah itu. Di berbagai daerah di Indonesia tradisi manuskrip ini telah berlanjut selama lebih dari satu milenium.

Di antara sebanyak kurang lebih tujuh ratus bahasa daerah yang penuturnya tersebar di Nusantara, hanya sekitar 13 bahasa yang telah meninggalkan warisan berupa naskah yang dibuat dari berbagai bahan meskipun diyakini bahwa lebih banyak bahasa yang di masa lalu mempunyai tulisan.

Ketigabelas lebih bahasa itu ialah bahasa Aceh, Melayu, Batak, Minangkabau, sejumlah bahasa rumpun Melayu di Sumatra Selatan, di antaranya Rejang dan Lampung. Sunda, Jawa, Madura, Bali, Sasak, Bugis, Makassar, Mandar.

Dalam buku ini tidak semua bahasa yang disebut di sini dapat dibicarakan khazanah sastranya. yang dipilih yang memiliki khazanah yang

terbesar. Bukan berarti yang lain kurang penting, waktu dan ruang yang menjadi kendalanya.

Sastra yang paling dini yang ditemukan adalah suatu epos berbentuk puisi bermetrum Sanskerta yang ditulis dalam bahasa Jawa Kuna dari abad ke-9, yaitu zaman kerajaan Jawa Tengah. Karya sastra yang tertua itu adalah sebuah karya sastra berbentuk puisi berjudul *Ramayana*. Kurun waktu terdini yaitu sampai abad ke-14 dengan sentuhan agama Hindu dan Buddha ini telah menghasilkan kesusastraan Sunda, Jawa dan Bali dalam jumlah cukup besar dan kini disimpan dalam perpustakaan atau koleksi pribadi di dalam dan di luar negeri. Teks-teks yang ditulis pada lontar dan nipah merupakan salinan – karena penyalinan merupakan satu-satunya cara pelestarian pada zaman pra-cetak. Isinya beraneka ragam: keagamaan, filsafat, kesejarahan, gubahan kembali dari cerita suci India *Ramayana* dan *Mahabharata*, undang-undang, dan jenis-jenis lainnya. Sebagian terbesar berbentuk puisi, baik puisi bermetrum India, yaitu kakawin maupun yang berbentuk metrum pribumi, yaitu kidung. Sebagian kecil berupa prosa.

Dalam pelestarian sastra Jawa kuna para ahli sastra Bali telah berjasa besar untuk mempertahankan bentuk dan isi teks-teks dalam penyalinan. Hal itu menunjukkan keahlian dan pengetahuan mereka yang tinggi dalam bahasa itu.

Mulai abad ke-16 kesusastraan Melayu dalam tulisan Arab atau jawi muncul dan meluas ke hampir seluruh Nusantara, terbawa oleh peranan bahasa Melayu sebagai bahasa tulis dan bahasa pergaulan di kawasan itu, walaupun sudah barang tentu bahasa Melayu tulis yang lahir di berbagai daerah masing-masing memiliki ciri-cirinya yang khas. Dalam kualitas itu bahasa Melayu juga telah menjadi wahana penyebaran agama Islam. Oleh karena itu sejumlah besar tulisan mengenai agama Islam di berbagai daerah juga ditulis dalam bahasa Melayu. Di samping itu kesusastraan bernafas Islam seperti cerita pahlawan Islam, hikayat nabi-nabi dan riwayat Nabi Muhammad diangkat dalam bahasa-bahasa daerah, di antaranya Jawa, Sunda dan Bugis melalui bahasa Melayu. Materi cerita ini berasal dari Arab dan Persia dan masuk melalui India yang dari zaman kuna sudah menjadi jalan budaya ke Indonesia.

Di samping menumbuhkan kesusastraan dalam bahasa asli, beberapa daerah telah pula menciptakan sastra dalam bahasa Melayu seperti Aceh, Minangkabau Sulawesi Selatan dan Tenggara, Bima dan Maluku, Bahasa itu khususnya digunakan untuk menulis teks-teks yang

mempunyai kepentingan kenegaraan, seperti Hikayat Aceh (Aceh), Bo' Sangaji Kai (Bima), Hikayat Tanah Hitu (Ambon), Istiadat Tanah Negeri Butun (Buton). Di lingkungan bahasa Sunda dan Jawa tetap dihasilkan sastra agama Islam dalam bahasa daerah dengan tata aksara Arab yang disesuaikan, yaitu pegon.

Dalam masyarakat tradisional yang belum mengenal dan memanfaatkan aksara secara luas, penikmatan sastra tidak terwujud melalui membaca, melainkan dengan mendengarkan bersama pembawaan cerita yang dibacakan oleh satu orang atau lebih; suatu kegiatan yang masih dilakukan di beberapa bagian Nusantara sampai sekarang. Dalam bentuk dan langgamnya bahasa dalam naskah tidak jauh dari bahasa lisan. Struktur sastranya pun masih banyak mengandung kekhasan yang menunjuk pada penerapannya sebagai sastra tulis yang dilisankan, seperti pengulangan, kilas balik, penggambaran yang berlebihan dan lain-lainnya, yang berfungsi mengingatkan pendengar pada episode-episode yang sudah lewat. Apalagi bilamana pembacaan berlangsung selama lebih daripada satu malam dan mungkin khalayaknya berubah. Cara penikmatan sastra semacam ini agaknya telah bertahan ratusan tahun dan menunjukkan hubungan yang erat antara kelisanan dan keberaksaraan. Suatu gambaran menarik mengenai pembacaan semacam itu di lingkungan kraton dapat kita temukan dalam sejumlah teks, seperti Sejarah Melayu, Hikayat Patani, Hikayat Panji Kuda Semirang, dan beberapa yang lain. Dalam melakonkan wayang seorang dalang juga melisankan suluk yang merupakan bagian dari cerita yang sudah dituliskan.

Penciptaan sastra tulis yang terjadi di pusat kekuasaan tidak lepas dari penggubahan yang tercipta di lingkungan pedesaan, karena keduanya saling mengambil alih. 'Tradisi besar' dari kraton memanfaatkan 'tradisi kecil' rakyat kebanyakan, dan sebaliknya apa yang terjadi di pusat negeri selalu menjadi teladan yang diikuti.

Pada pembawaan yang sudah lepas dari teks tertulis masih terlihat ikatan dengan sastra dari tradisi besar, melalui bagian-bagian yang disisipkan dalam syairnya seperti yang dapat kita lihat pada kentrung, seni tradisi lisan di Jawa Tengah dan Jawa Timur.

Baru dalam tulisan-tulisan yang lebih mutakhir ketika budaya dan teknologi Barat sudah menyentuh masyarakat kesusastraan, penulis dapat melepaskan diri dari gaya bahasa lisan. Sweeney menyebut Munsyi Abdullah yang berada di daerah perbatasan antara zaman manuskrip dan

zaman cetak sebagai seorang penulis yang menggunakan gaya bahasa yang luwes dan mudah dimengerti. Kelugasan bahasa, lepas dariungkungan gaya tradisi yang bertele-tele menandai karya-karya tulisnya.

Kekayaan pernakarnahan Nusantara kini selain disimpan di Indonesia tersebar di berbagai lembaga ilmiah di luar negeri. Keadaan ini tidak terlepas dari perjalanan sejarah yang telah dilampaui oleh kawasan Nusantara dengan kurun waktu kolonialnya. Di samping itu ada sejumlah naskah yang telah mengembara jauh melalui penjualan, penghibahan dan penghadiahan pribadi sampai tiba di Leningrad, Berlin, Paris, Washington dan tempat-tempat yang lain. Di Indonesia sendiri tempat yang terbanyak menyimpan manuskrip adalah Jakarta, Yogyakarta, Surakarta, Cirebon, dan pulau Bali. Selain itu masih banyak naskah yang tersebar di berbagai tempat di tanah air, dalam khazanah besar atau kecil dalam kondisi keselamatan yang berbeda-beda, bergantung pada penghargaan yang diberikan oleh pemiliknya. . Sejumlah belum pula terdaftar atau diketahui dengan tepat keberadaannya.

6.4. Sejarah Sastra Melayu Klasik

Ada beberapa ahli yang telah membahas sejarah kesusasteraan Melayu Klasik, antara lain Winstedt (1940), Liaw Yock Fang 1975, (Iskandar (1996), dan Braginsky (1998). Tulisan ini disusun berdasarkan konsep Iskandar dalam *Kesusasteraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*. Iskandar mencoba menerapkan periodisasi kesusasteraan klasik Melayu dengan memecah-mecahkannya dalam pusat-pusat kebudayaan dan kesusasteraan, mengurutkannya secara kronologis, dan menggolongkan hasil sastra berdasarkan genrenya sebagai berikut.

6.4.1. Kesusasteraan Sriwijaya (620-1200)

Dalam bagian ini Iskandar menunjukkan peranan Sriwijaya sebagai pusat kebudayaan dan kesusasteraan Melayu tertua dengan kebudayaan Melayu-Hindu-Budha. Di sinilah orang Melayu berkenalan dengan kesusasteraan Hindu-Budha dan mulai menggunakan tulisan untuk bahasa Melayu. Kesusasteraan agama pada zaman itu tertulis dalam bahasa Sansekerta dengan penjelasan-penjelasan dalam bahasa Melayu Kuno. Pada masa ini telah ada buku panduan untuk belajar bahasa Sansekerta dalam bahasa Melayu Kuno dan begitu pula karya *Ramayana* dalam bahasa Melayu Kuno. Prasasti-prasasti

lahir dalam bahasa Melayu Kuno. Bahasa prasasti adalah bahasa resmi, sedangkan bahasa kesusastraan adalah bahasa antara bahasa resmi dan bahasa cakapan. Dari prasasti-prasasti ini terkesan adanya undang-undang dan pencatatan sejarah dalam bahasa Melayu Kuno.

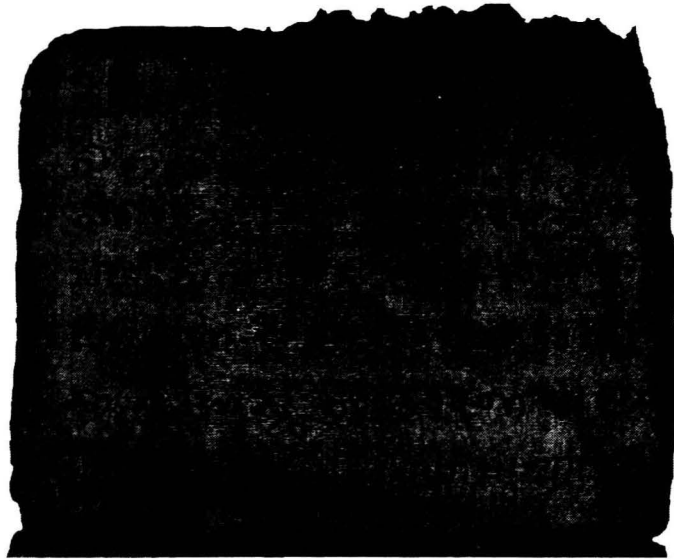
Kesusastraan dalam bahasa Melayu Kuno pada mulanya merupakan parafrase dari karya Sansekerta untuk resitasi dengan metrum bahasa berirama. Bahasa berirama mempengaruhi kesusastraan Melayu hingga hari ini, terutama kesusastraan Minangkabau dan *andai-andai* atau *tetimbai* di Sumatra Selatan. Bagian-bagian dari cerita penglipur lara juga menggunakan bahasa berirama. *Belles-lettres* lahir dari cerita-cerita asal-usul, kepercayaan rakyat, dan legenda-legenda lisan (Iskandar, 1996:1—35).

6.4.2. Kesusasteraan Malayu-Singapura (1200-1400)

Pada zaman ini diterjemahkan suatu varian cerita dari bahasa Tamil *Ramayana*, yaitu *Hikayat Sri Rama*. *Mahabharata* diterjemahkan

dari bahasa Jawa Kuno. Dalam periode ini dikenal *Hikayat Pandawa Lima*, *Hikayat Pandawa Jaya*, dan *Hikayat Sang Boma*.

Pada umumnya, orang Melayu menggemari cerita-cerita eksotis yang mengisahkan tokoh dari



Naskah Melayu Tertua: *Kitab Undang-Undang Tanjung Tanah*; 1380—1436 M) yang ditulis dalam bahasa Melayu dengan aksara pasca-Pallawa

motif dari karya ini dalam gubahan mereka. Akan tetapi, jalan cerita serta unsur-unsur Melayu lainnya dikekalkan. Dengan jalan demikian, lahirlah hikayat klasik Melayu. Dalam bagian ini dikenal *Hikayat Puspa Wiraja*, *Hikayat Langlangbuana*, *Hikayat Dewa Mandu*.

Dalam proses perkembangan selanjutnya, karya-karya Hindu serta watak-wataknya dimelayukan. Penulisan sejarah merupakan lanjutan dari tradisi Sriwijaya. Iskandar menunjukkan penulisan sejarah Singapura yang terdapat dalam *Sejarah Melayu* (Iskandar, 1996:36-98).

6.4.3. Kesusasteraan Pasai (1250-1524)

Pasai merupakan kerajaan Melayu pertama yang memeluk agama Islam. Islam membawa perubahan besar dalam kebudayaan Melayu. Pasai menjadi pusat pengembangan dan pengajian agama Islam. Ulama memainkan peranan penting dalam perkembangan kesusasteraan. Bahasa Melayu muncul sebagai bahasa penyebaran agama dan bahasa kesusasteraan Islam. Bahasa Melayu Kuno berkembang menjadi bahasa Melayu Pra-Klasik. Tulisan Jawi menjadi tulisan kesusasteraan Melayu.

Kesusasteraan Melayu mengalami peralihan dari kesusasteraan Melayu Kuno ke kesusasteraan Melayu Islam. Peranan ulama di istana kuat. Banyak ulama asing berada di istana Pasai. Karya agama terdiri dari karya-karya dasar sebagai ilmu tauhid, rukun Islam, ilmu fikih, dan lain-lain. Riwayat hidup nabi disadur ke dalam bahasa Melayu.

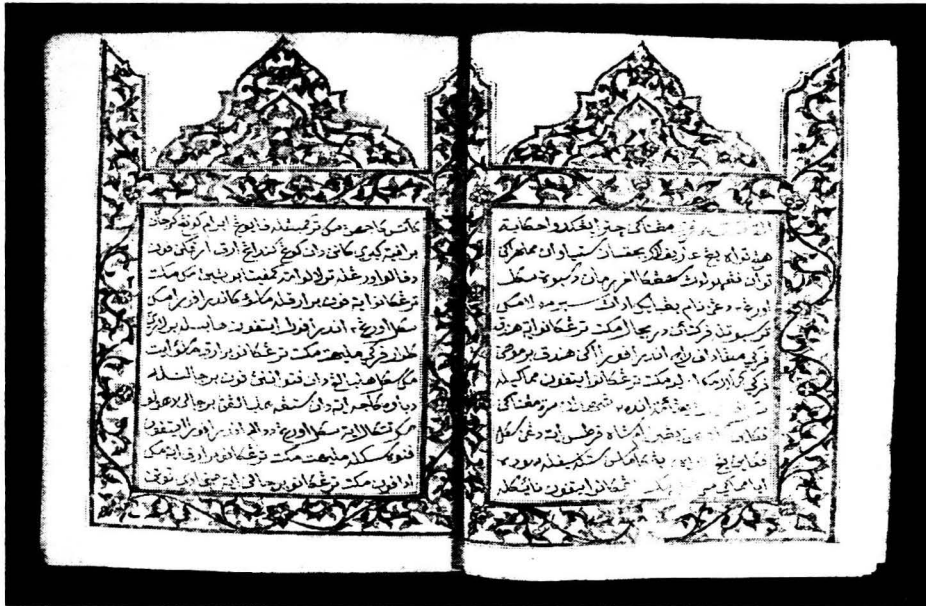
Dalam bagian ini, dikenal *Hikayat Nur Muhammad*, *Hikayat Bulan Berbelah*, *Hikayat Nabi Bercukur*, *Hikayat Nabi Mikraj*, dan *Hikayat Nabi Wafat*. Muncul juga cerita-cerita rekaan di seputar nabi, antara lain *Hikayat Jumjumah*, *Hikayat Tamim ad-Dari*, dan *Hikayat Abu Samah*. Begitu pula dengan epos-epos Islam lainnya, antara lain *Hikayat Iskandar Zulkarnain*, *Hikayat Amir Hamzah*, dan *Hikayat Muhammad Hanafiah*. Namun, epos-epos dari zaman Hindu masih mempengaruhi penulisan kesusasteraan Melayu.

Karya sejarah berfungsi baik sebagai legalisasi keturunan yang tinggi dan kekuasaan raja-raja maupun sebagai buku panduan untuk anak-anak raja serta pembesar-pembesar. Pada masa ini dikenal *Hikayat Raja-Raja Pasai*. Pada zaman ini pula lahir karya hikayat berinduk atau cerita berbingkai yang digunakan sebagai pendidikan akhlak, yaitu antara lain *Hikayat Bayan Budiman*.

Puisi lama seperti *upajati* masih digunakan dan bahasa berirama hidup terus. Puisi Parsi yang terdapat dalam teks-teks prosa Parsi dimelayukan secara sepintas lalu. Baru pada abad ke-16 di Aceh puisi Arab dan Parsi secara khusus dimelayukan. Pantun tampaknya sudah digunakan dalam kesusasteraan (Iskandar, 1996:99—182).

6.4.4. Kesusasteraan Malaka (1400-1511)

Kesusasteraan Malaka merupakan kelanjutan dari kesusasteraan Melayu-Singapura dan kesusasteraan Pasai. Kesusasteraan agama tidak begitu penting seperti di Pasai. Seperti juga di Pasai, ada ulama-ulama asing di istana Malaka, tetapi peranan ulama ini tidak sebesar peranan ulama di Pasai. Di Malaka juga terdapat pusat pendidikan Islam, tetapi karena pemerintahan Malaka tidak bertahan lama, bidang ini tidak dapat



Hikayat Hang Tuah

mengimbangi Pasai. Meskipun demikian, penyebaran agama Islam terus dilanjutkan dari Malaka. Walaupun tulisan Jawi sudah umum digunakan dalam kesusastraan, penggunaan bahasa Kawi masih muncul kembali dalam piagam-piagam. Bahasa Melayu persuratan semakin mendapat pengaruh dari bahasa percakapan.

Berdasarkan legenda-legenda Islam yang dimelayukan di Pasai, diciptakan cerita-cerita rekaan tentang tokoh di sekitar Nabi, misalnya *Hikayat Semaun*, *Hikayat Raja Lahad*, *Hikayat Raja Khandak*, dan *Hikayat Amir ibn Umayyah*. Mungkin sekali pada zaman inilah kisah-kisah tentang nabi-nabi lain dimelayukan. Terjemahan hikayat berinduk dari bahasa Parsi yang telah dimulai di Pasai dilanjutkan, antara lain *Hikayat Bakhtiar* dan *Hikayat Kalilah dan Daminah*.

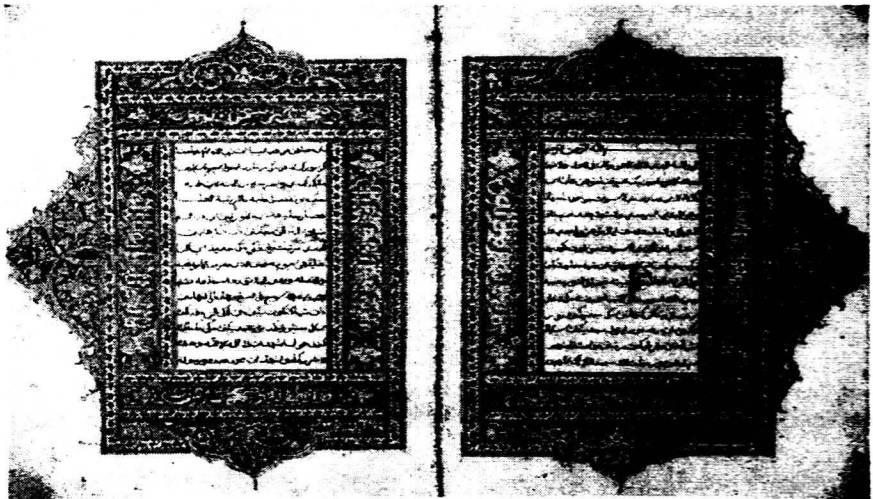
Dalam periode ini dihasilkan karya-karya sejarah dan undang-undang, yaitu *Undang-Undang Malaka* dan *Undang-Undang Laut Malaka*. Pengaruh masyarakat Jawa sangat kuat di Malaka. Hikayat Jawa, yaitu cerita-cerita Panji, dimelayukan dan ditulis dalam berbagai versi, misalnya *Hikayat Panji Kuda Semirang*, *Hikayat Cekel Waningpati*, dan *Hikayat Misa Gumitar*.

Sebagai pewaris kesusastraan Malayu-Singapura dan Pasai, lahirlah di sini hikayat klasik genre baru yang mengasimilasi motif-motif dari kesusastraan zaman Hindu dan Islam, yaitu *Hikayat Berma Syahdan*. Ketika baru mencapai kedudukan sebagai pusat kebudayaan, Malaka dimusnahkan oleh serangan orang Portugis (Iskandar, 1996:183-233).

Kesusastaan bersifat lokal berkembang dengan leluasa. Hikayat klasik Melayu mengambil ilham dari sumber-sumber tempatan. Dalam hal ini, muncul *Hikayat Maharaja Ali*, *Hikayat Isma Yatim*, dan *Hikayat Syah Kobat*. Puncak dari penulisan hikayat klasik Melayu adalah *Hikayat Hang Tuah*. Bahasa Melayu mengalami perubahan dari bahasa Melayu Pra-Klasik ke Bahasa Melayu Klasik. Hikayat Jawa populer dan hikayat klasik Melayu (cerita sintesis) berkembang dengan pesat (Iskandar, 1996:234—310).

6.4.6. Kesusasteraan Aceh (1500—1900)

Kesusastaan Aceh merupakan kelanjutan kesusastaan Pasai dan Malaka. Setelah Malaka jatuh ke tangan Portugis dan Pasai dikalahkan, pusat kebudayaan Melayu berpindah ke Bandar Aceh Darussalam. Kesusastaan agama dan penulisan sejarah yang telah dimulai di Pasai dilanjutkan. Demikian pula halnya dengan pembukuan undang-undang yang telah dimulai di Malaka. Pengaruh kesusastaan Arab dan Parsi yang telah berwujud pada zaman Pasai berlangsung terus di Aceh. Pada mulanya diciptakan karya-karya terjemahan dari bahasa Arab dan Parsi, terutama terjemahan antarbaris, misalnya



Bustan as-Salat karangan Nuruddin ar-Raniri

Qasidat al-Burdah dan *Amâli*. Kemudian diciptakan karya-karya asli dengan menggunakan sumber-sumber dari luar, misalnya karya gubahan Abû Tamâm, Jalâl al-Dîn Rûmi, Muslih al-Din Sa'di, dan Umar Kayyam.

Dalam bidang agama diciptakan kitab-kitab panduan untuk penuntut ilmu. Dalam bidang tasawuf berkembang Tarikat Wujudiyah dan ajaran Martabat Tujuh yang pengaruhnya terasa di seluruh Kepulauan Nusantara. Selanjutnya, diciptakan panduan-panduan untuk raja-raja, antara lain *Adat Aceh*, *Adat Perintah Raja-Raja*, dan *Silsilah Raja-Raja dalam Negeri Aceh Bandar Darussalam*. Dengan jalan demikian, tercipta lagi karya-karya yang menggunakan bahasa Melayu yang terpengaruh oleh sintaksis bahasa Arab dan Parsi, yang disebut bahasa Jawi. Ph.S. van Ronkel dan Drewes telah membicarakan pengaruh sintaksis bahasa Arab.

Berdasarkan tradisi penulisan Islam, pengarang mulai menyebut namanya dan kemudian juga tanggal ia dikarang dan raja yang memerintahkan untuk dikarang dalam mukadimah karyanya. Iskandar membahas beberapa pengarang yang terkenal, antara Hamzah Fansuri, Nuruddin ar-Raniri, dan Mansur. Puisi Arab dan Parsi dimelayukan dan dipengaruhi oleh puisi inilah diciptakan puisi Melayu asli, yaitu syair. Syair pada mulanya digunakan dalam bidang tasawuf, kemudian dalam bidang agama umum serta untuk penulisan sejarah dan lain-lain, dan akhirnya untuk penulisan hikayat. Sanjak Aceh juga dicoba diterapkan pada puisi Melayu, tetapi tidak mendapat sambutan di luar Aceh (Iskandar, 1996:311—430).

6.4.7. Kesusasteraan Palembang (1650—1824)

Kesusasteraan Palembang hidup kembali pada zaman Islam setelah mengalami kegelapan sesudah runtuh sebagai pusat kebudayaan Hindu Budha. Dengan tradisi masa lampau yang masih terpendam seperti api dalam sekam, dengan impetus dari apa yang telah berlaku di tempat-tempat lain pada zaman Islam, kesusasteraan di sini berkembang kembali. Dalam periode ini dibicarakan tokoh-tokoh dalam bidang agama, yaitu Syihabuddin bin Abdullah Muhammad, Kemas Fakhruddin, Abdul Samad al-Palimbani, Muhammad Muhyiddin bin Syihabuddin, Kemas Muhammad bin Ahmad, Muhammad Ma'ruf bin Abdullah Khatib Palembang, dan Syaikh Daud Sunur. Hikayat klasik Melayu genre zaman Hindu diciptakan kembali. Dikenal antara

lain *Hikayat Dewa Raja Agas Melila*, *Hikayat Raja Babi*, dan *Hikayat Raja Budak*.

Pengaruh kesusastraan Islam dari Aceh menyebabkan tercetusnya usaha untuk menerjemahkan karya-karya penting dari bahasa Arab. Dari syair yang di Aceh digunakan untuk menyatakan perasaan orang tasawuf, di Palembang lahir karya-karya di Palembang lahir karya-karya sejarah dalam bentuk syair sesudah genre ini dimulai oleh Encik Amin pada akhir abad ke-17 dengan *Syair Perang Mengkasar*. Dikenal juga *Syair Perang Menteng*, *Syair Perang Kaliwungu*, dan *Syair Melayu*. Selanjutnya,



• *Syair Berang-Berang*

diciptakan pula hikayat klasik Melayu dalam bentuk syair. Di samping itu, lahir syair perlambangan, misalnya *Syair Ikan Terubuk*, *Syair Burung Pungguk*, *Syair Berang-Berang*, dan lain-lain. Tokoh-tokoh dalam cerita dilambangkan oleh binatang-binatang dan bunga-bunga. Akhirnya, diciptakan roman realistik dalam bentuk syair, misalnya *Syair Bidasari*, *Syair Silindung Delima*, *Syair Ratu Juita*, *Syair Raja Nur Peri*, *Syair Yatim Nestapa*, dan *Syair Ken Tambuhan* (Iskandar, 1996:431—507).

6.4.8. Kesusasteraan Riau (1779-1911)

Kesusasteraan zaman Riau ditandai oleh penulisan sejarah yang sudah mengandung ciri-ciri modern. Pada zaman ini diciptakan pula kitab-kitab panduan untuk golongan yang memerintah. Karya-karya agama tidak begitu penting, tetapi *belles lettres* dalam bentuk syair

fiksi mencapai puncak keagungannya pada zaman ini. Namun, terdapat perbedaan antara syair fiksi zaman Riau dengan syair fiksi zaman Palembang. Syair-syair zaman Riau pada awalnya mempunyai latar belakang negeri-negeri atau kota-kota di Timur Tengah dengan motif-motif dari karya-karya Timur Tengah. Contohnya, *Syair Siti Zawiyah* (Bilal Abu), *Syair Sultan Abdul Muluk* (Raja Ali Haji), dan *Syair Madi* (Raja Abdullah). Akan tetapi, akhirnya kebanyakan karya mengandung motif-motif dari hikayat klasik Melayu dengan unsur-unsur Hindu.

Beberapa contoh syair yang muncul dalam periode ini, antara lain *Syair Perang Johor* karya Raja Ahmad, *Syair Sultan Mahmud di Lingga* karya Encik Kamariah, *Syair Sultan Mahmud*, *Syair Nasihat* dan *Gurindam Dua Belas* karya Raja Ali Haji. Karya sejarah yang muncul adalah *Silsilah Melayu dan Bugis* dan *Tuhfat al-Nafis* karya Raja Ali Haji (Iskandar, 1996:508—579).

6.4.9. Kesusasteraan Pusat-Pusat Lain

Dalam bagian ini dibicarakan pusat-pusat kesusasteraan yang diketahui telah menghasilkan kesusasteraan, tetapi tidak diketahui dengan pasti dalam periode manakah kegiatan kesusasteraan dilakukan. Pusat yang dibicarakan dalam bagian ini adalah Kerajaan Brunei, Banjar, dan Patani.

Kerajaan Brunei telah mulai disebut sejak abad ke-6 dalam sejarah Cina, tetapi kerajaan Brunei baru berwujud mulai abad ke-13 dengan Raja Awang Alak Betatar yang bergelar Sultan Muhammad. Gambaran asal-usul kerajaan Brunei diperoleh dari *Syair Awang Semaun*, sebuah epos Brunei yang mengisahkan kepahlawanan mereka yang mula-mula mendirikan dan meluaskan daerah kekuasaan kerajaan Brunei. Walaupun mengandung cerita yang telah menjadi mitos dan legenda, karya ini memberi gambaran tentang pembukaan dan perluasan kerajaan Brunei. Karya yang dapat memberi gambaran tentang sejarah kerajaan Brunei adalah *Silsilah Raja-Raja Brunei* yang telah dikarang pada tahun 1763 (Iskandar, 1996:580).

Kegiatan keagamaan di Banjar pada awal abad ini telah diuraikan oleh Pijper. Di samping mempelajari ilmu fikih, orang Kalimantan Selatan juga menganut tasawuf, menurut kitab seperti *Sair al-Salikin* ila 'Ibadat Rabb al-'Abidin, saduran dalam bahasa Melayu karya al-Ghazzali *Ihya' 'Ulum al-Din*, dan *Hidayat al-Salikin fi Maslak al-*

Muttaqin, suatu terjemahan karya al-Ghazzali *Bidayat al-Hidayaah* dengan syarah-syarah. Kedua karya Melayu ini adalah karangan Abdul Samad al-Palimbani yang hidup di Mekah satu setengah abad sebelumnya. Di Banjarmasin terdapat Tarikat Syadhiliyah. Suasana ini tidaklah begitu berbeda dari abad ke-19 atau sebelumnya. Negeri Banjar telah menghasilkan sejumlah pengarang dalam bidang agama.

Pengarang terkenal dari daerah ini antara lain adalah Muhammad Arsyad bin Abdullah al-Banjari, pengarang *Sabil al-Muhtadin li'l Tafaquh fi Amr al-Din*, Muhammad Nafis bin Indris bin al-Hussain, pengarang *Al-Durr al-Nafis*, Abdul Rasyid, pengarang *Kitab Perukunan Besar* (Iskandar, 1996:599—608).

Pusat kesusastraan lainnya adalah Patani. Tidak diketahui zaman permulaan dan akhir kesusastraannya. Yang diketahui hanyalah kegiatan Syaikh Daud bin Abdullah bin Idris al-Fatani. Selain itu, dikenal juga pengarang yang bernama Syaikh Ahmad bin Muhammad bin Mustafa bin Muhammad al-Fatani (Iskandar, 1996:580—614).

6.5. Kesusastraan Sunda

Yang dimaksud kesusastraan Sunda dalam tulisan ini adalah kesusastraan yang ditulis menggunakan media bahasa Sunda. Bahasa Sunda adalah bahasa yang dipakai oleh sebagian besar penduduk propinsi Jawa Barat dan Banten yang berpenduduk sekitar 30-an sampai 40-an juta jiwa.

Kesusastraan Sunda lahir dari masyarakat Sunda yang sudah mengalami perkembangan dari masa ke masa. Berbagai pengaruh dari luar masuk ke wilayah Sunda dan ikut mempengaruhi kebudayaannya. Kebudayaan luar yang sangat besar pengaruhnya itu adalah Hindu-Buddha, Islam, Jawa, dan Eropa (terutama Belanda).

Perkembangan kesusastraan Sunda sejalan dengan perkembangan yang terjadi dalam masyarakat Sunda. Berbagai bentuk karya sastra yang muncul dari masa ke masa mencerminkan konteks sosial masyarakat yang menciptakannya. Karya-karya sastra yang muncul pada awalnya berupa kesusastraan lisan yang bersifat anonim dan komunal. Isinya merefleksikan agama dan kebudayaan lokal yang bercampur dengan Hindu-Budha. Setelah masuknya Islam, karya-karya sastra yang muncul

banyak dipengaruhi agama dan kebudayaan Islam, baik bentuk maupun isinya. Begitu pun setelah sebagian wilayah Sunda (yaitu Priangan) dijajah oleh Mataram awal abad ke-17, maka bentuk dan isi karya-karya sastra Sunda dipengaruhi oleh kesusastraan dan kebudayaan Jawa. Masuknya pengaruh Barat semakin lama semakin terasa sejak sekolah-sekolah didirikan dan teknik percetakan diperkenalkan di wilayah Sunda. Bentuk karya sastra dan "rasionalisasi" cerita mempengaruhi karya-karya sastra Sunda yang dihasilkan sejak itu.

Dalam tulisan ini, pembicaraan mengenai kesusastraan Sunda secara umum akan dibagi ke dalam dua periode, yaitu kesusastraan tradisional dan kesusastraan modern. Yang termasuk dalam kesusastraan tradisional adalah karya-karya sastra Sunda yang diciptakan sebelum teknik percetakan diperkenalkan dan umumnya bersifat anonim. Umumnya karya sastra masih dianggap milik bersama atau bersifat kolektif. Selain karya sastra yang disampaikan secara lisan, ada juga karya sastra yang disajikan dalam bentuk tertulis (ditulis dengan tangan; *manuscript*). Dalam pada itu, kesusastraan modern dimulai sejak R.H. Muhammad Musa menulis *Wawacan Panji Wulung* pada sekitar tahun 1871. Dalam karyanya ini R.H. Muhammad Musa mencantumkan nama dirinya sebagai pengarang, menggunakan tanda-tanda baca dan pembagian alinea, serta membuat alur cerita yang rasional. Hal-hal yang dilakukan Musa tersebut merupakan tonggak baru dalam penulisan karya sastra Sunda pada masa itu. Karya sastra Sunda yang biasanya anonim, tidak mengenal tanda-tanda baca dan pembagian alinea, serta cerita (wawacan) yang umumnya bersifat irasional, didobrak oleh R.H. Muhammad Musa yang bersahabat karib dengan seorang Belanda bernama K.F. Holle.

6.6. Kesusastraan Tradisional

Sejarah kesusastraan Sunda diawali dengan munculnya berbagai karya sastra dalam bentuk lisan. Karena sifat kelisanannya itu, sangat sulit ditentukan dengan pasti sejak kapan karya sastra itu lahir. Hal ini semakin bertambah pelik lagi karena pada masyarakat Sunda jarang sekali ditemukan bukti-bukti tertulis seperti prasasti, piagam, atau naskah. Langkanya bukti tertulis mengenai bahasa Sunda dari masa sebelum abad ke-14 terutama disebabkan oleh sifat masyarakat Sunda lama

sebagai masyarakat ladang yang kurang memberikan kemungkinan untuk kegiatan yang bertalian dengan "kesenian" (Ayatrohaedi, 1975: 419-20).

Sebagai bahasa tulis bahasa Sunda baru dikenal sekitar abad ke-14 seperti terdapat pada naskah *Serat Dewabuda* atau *Sewakadarma*. Walaupun demikian ini tidak berarti bahasa Sunda sebagai bahasa lisan atau percakapan sehari-hari baru digunakan pada masa itu (Ayatrohaedi, 1980).

Berdasarkan bukti tertulis itu, kegiatan "bersastra" pada masyarakat Sunda, paling tidak, sudah dimulai sejak sekitar abad ke-14. Pada naskah *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* (1518 M) dan *Serat Dewabuda/Sewakadarma* (1435 M) sudah ada bukti-bukti yang menunjukkan bahwa masyarakat Sunda pada waktu itu telah mengenal bentuk-bentuk karya sastra. Sebagai contoh, dalam naskah *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* disebutkan:

"Hayang nyaho di sakweh ning carita ma: Damarjati, Sanghyang Bayu, Jayasena, Sedamana, Pu Jayakarma, Ramayana, Adipawarwa, Korawasarma, Bimasorga, Rangga Lawe, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri; sing sawatëk carita ma memen tanya.

Hayang nyaho di sakweh ning kawih ma: kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalanguan, kawih panyaraman, kawih sisi(n)diran, kawih pengpeledan, bongbong kaso, përerane, porod eurih, kawih babahanan, kawih ba(ng)barongan, kawih tangtung, kawih sasa(m)batan, kawih igël-igëlan: sing sawatëk kawih ma, paraguna tanya.

.....
Hayang nyaho di pantun ma: Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi; prëpantun tanya. (Danasasmita dkk, 1987: 83-4).

Terjemahan:

"Bila ingin tahu semua ceritera seperti: Damarjati, Sanghyang Bayu, Jayasena, Sedamana, Pu Jayakarma, Ramayana, Adiparwa, Korawasarma, Bimasorga, Rangga Lawe, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri; ya segala macam ceritera tanyalah dalang.

Bila ingin tahu segala macam lagu, seperti: kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalanguan, kawih panyaraman, kawih

sisi(n)diran, kawih pengpeledan, bongbong kaso, pererane, porod eurih, kawih babahanan, kawih ba(ng)barongan, kawih tangtung, kawih sasa(m)batan, kawih igel-igelan; segala macam lagu, tanyalah *paraguna* (ahli karawitan).

.....
Bila ingin tahu tentang pantun, seperti: Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi; tanyalah Juru Pantun.” (Danasasmita dkk, 1987: 107).

Dari kutipan di atas tergambar dengan jelas bahwa masyarakat Sunda sekitar awal abad ke-16 telah begitu berkembang. Hasil-hasil sastra yang disebutkan nampaknya sebagian besar berasal dari luar kehidupan masyarakat Sunda. Karya-karya sastra itu memperlihatkan pengaruh yang agak mendalam dari kesusastraan Jawa dan India sehingga besar kemungkinan jenis karya sastra ini lebih bersifat istana. Asumsi ini didasarkan pada fakta bahwa kalangan masyarakat luas, yang hidup di luar lingkungan istana dan mandala, nampaknya sedikit sekali terkena pengaruh luar. Judul-judul karya itu (seperti *Ramayana, Adiparwa, Korawasarma, Bimasorga, Rangga Lawe, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri*) semua berbau Jawa atau Sanskerta, dan tidak berbau Sunda.

Cerita yang dianggap “asli” Sunda adalah cerita pantun karena jenis karya sastra ini tidak ditemukan di daerah lain. Nampaknya, sampai awal abad ke-16 cerita pantun yang sudah dikenal belum begitu banyak. Menurut Ayatrohaedi (1986/1987: 49) cerita pantun besar sekali kemungkinannya merupakan salah satu bentuk sastra sejarah mengingat tokoh-tokoh yang dijadikan judul atau isinya, pada umumnya memang diakui pernah hidup, walaupun upaya penyesuaianannya memerlukan teknik yang sangat khusus. Keempat cerita pantun yang dikenal pada awal abad ke-16 mengisahkan para tokoh yang seharusnya pernah hidup (dan berkuasa) sebelum akhir abad ke-15. Jika dari masa yang lebih kemudian kita dapat mengetahui lebih banyak lagi cerita pantun, maka kian jelaslah banyak cerita itu lebih banyak berupa tradisi lisan dan hidup di kalangan masyarakat, dan tidak banyak yang diabadikan dalam bentuk tulisan.

Jenis tradisi lisan lainnya yang memperlihatkan kecenderungan keaslian Sunda adalah *kawih* dan *permainan rakyat*. Tercatat tidak kurang dari 14 jenis *kawih* yang dikenal pada awal abad ke-16 itu, dan nama-namanya mengisyaratkan bahwa jenis karya sastra tersebut lebih

berkembang di kalangan masyarakat biasa yang hidup di desa daripada di lingkungan masyarakat yang hidup di istana atau mandala.

Hasil-hasil sastra saat itu yang masih ditemukan sampai sekarang adalah hasil sastra yang lahir dalam bentuk lisan, seperti cerita pantun, dongeng, sisindiran, jangjawokan, sisindiran, kawih, dan sawer. Yang berupa tulisan, di antaranya *Carita Parahiangan* (akhir abad ke-16) dan *Carita Purnawijaya* (abad ke-17).

Secara umum pada masa itu kebudayaan Sunda mengandung adanya unsur-unsur pengaruh agama dan kebudayaan Hindu. Sastra Sunda yang lahir sampai abad ke-16 merupakan cermin lahirnya jiwa manusia dari zaman dan masyarakat pada waktu itu: jiwa yang memegang kesadaran akan harga diri, kesadaran bernegara, tanah air, dan agama. Gambaran itu bisa kita lihat, misalnya, dalam berbagai cerita pantun.

Menjelang akhir abad ke-16, kerajaan Sunda (atau yang lebih dikenal sebagai kerajaan Pajajaran) mulai diserang oleh kerajaan Banten. Dalam cerita pantun yang menceritakan runtuhnya kerajaan Pajajaran (1579 M), tampak terlihat adanya konfrontasi dari dua kebudayaan: Pajajaran yang mengandung anasir Hindu dan Banten yang mengandung anasir Islam. Gambaran tersebut bisa kita cermati dalam cerita pantun "Ngahiangna Pajajaran", "Dadap Malang Sisi Cimandiri", "Pakuajar Di Lawang Gintung", dan "Kujang di Hanjuang Siang" (Rusyana, 1969).

Setelah runtuhnya Pajajaran (1579 M), agama Islam masuk. Bisa jadi agama Islam sudah masuk ke Pajajaran sejak tahun 1522 M, yaitu sejak pelabuhan Banten ramai didatangi oleh saudagar-saudagar Islam, setelah Malaka jatuh ke tangan Portugis tahun 1511. Dengan masuknya agama Islam dan adanya pengaruh kekuasaan Mataram (awal abad ke-17 M), kebudayaan Sunda mendapat pengaruh dari agama dan kebudayaan Islam serta kebudayaan Jawa. Dari kebudayaan Islam masuk bentuk-bentuk sastra yang berupa syair—yang kemudian melahirkan bentuk sastra yang disebut *pupujian*—dan cerita-cerita Islam. Dari kesusastaan Jawa mendapat pengaruh, terutama wawacan, guguritan, dan babad.

6.6.1 Dongeng

Dongeng adalah karya sastra dari kalangan rakyat yang berbentuk prosa, penyebarannya berlangsung secara lisan, dan bersifat anonim. Setelah ditemukannya teknologi percetakan, banyak dongeng yang dikumpulkan dan akhirnya dibukukan.

Dalam khazanah kesusastraan Sunda, ada juga dongeng yang dalam penyajiannya diselengi dengan bentuk puisi, seperti *kakawihan*. Bagian dongeng yang berbentuk puisi ini biasanya dalam penceritaan oleh si pencerita didendangkan.

Khasanah kesusastraan Sunda memiliki jumlah dongeng yang sangat banyak. Di antara sekian banyak dongeng Sunda yang dikenal adalah *Sangkuriang* dan *Si Kabayan*. *Sangkuriang* adalah legenda mengenai terjadinya gunung Tangkuban Perahu. Dalam legenda ini digambarkan ke-Aku-an tokoh Sangkuriang yang menginginkan Dayang Sumbi, ibunya, untuk dijadikan istrinya. Sangkuriang tidak percaya bahwa Dayang Sumbi adalah ibunya. Dia hanya percaya akan dirinya sendiri. Karena itulah, ketika Dayang Sumbi mengajukan permohonan untuk membendung sungai Sipatahunan, dengan rasa percaya dirinya yang tinggi Sangkuriang menyanggupi keinginan tersebut. Pekerjaan yang hampir mustahil dilakukan dalam waktu semalam itu hampir saja bisa diselesaikan Sangkuriang, seandainya Dayang Sumbi tidak melakukan siasat dengan menyuruh orang-orang menumbuk alu di lumpang yang menyebabkan ayam jago berkokok sebagai pertanda pagi sudah tiba. Cita-cita Sangkuriang pun hapuslah sudah.

Dongeng yang paling terkenal dari masa ke masa dan sampai sekarang masih terus diciptakan oleh para pengarang Sunda modern adalah dongeng Si Kabayan. Kisah tentang tokoh ambigu seperti Si Kabayan, yang bersifat polos, lugu, dan lucu, di sisi yang lain kadang-kadang muncul sebagai tokoh pintar, cerdas, dan bijaksana. Cerita yang tadinya beredar dari mulut ke mulut ini kemudian banyak yang dikumpulkan dan kemudian diterbitkan dalam bentuk buku. Selain itu, para pengarang Sunda pun banyak yang mengangkat tokoh Si Kabayan sebagai tokoh dalam cerpen dan novel Sunda modern. Bahkan, tokoh Si Kabayan ini bukan hanya dikenal oleh orang Sunda saja, tetapi juga oleh orang-orang di luar Sunda. Beberapa judul film layar lebar pernah mengangkat cerita si Kabayan, misalnya *Si Kabayan Saba Kota*.

Selain dongeng tentang manusia, dikenal juga dongeng binatang atau fabel. Dongeng binatang yang terkenal dalam kesusastraan Sunda adalah dongeng tentang *kuya* (kura-kura) dan *monyet*.

6.6.2. Carita Pantun

Carita pantun terdiri dari dua kata *carita* "cerita" dan *pantun*. Secara etimologis kata *pantun* memiliki dua pengertian: (1) *pantun* = sejenis kecap yang bentuknya seperti perahu; dan (2) *pantun* = bentuk halus dari kata *padi*. Pengertian ke-1 berkaitan dengan cara penyajian bentuk sastra ini, yaitu "cerita yang disampaikan dengan iringan petikan sejenis kecap yang bentuknya seperti perahu. Pengertian ke-2 berkaitan dengan waktu diselenggarakannya bentuk karya sastra ini pada jaman dahulu, yaitu "diadakan pada saat upacara panen padi".

Secara praktis *carita pantun* bisa didefinisikan sebagai "semacam cerita yg disampaikan/didendangkan/ dideklamasikan oleh seorang juru pantun dengan diiringi oleh petikan kecap (*pantun*), biasanya pertunjukannya dimulai sejak ba'da Isya sampai menjelang Subuh".

Sukar ditentukan dengan pasti, sejak kapan *carita pantun* mulai dikenal di masyarakat Sunda. Namun, sekurang-kurangnya bentuk karya sastra ini sudah dikenal sejak awal abad ke-16 M, seperti yang diberitakan dalam naskah berbahasa Sunda Kuna *Sanghyang Siksa Kandang Karesiyan* (1518 M). Dalam naskah ini disebutkan bahwa,

Hayang nyaho di pantun ma: Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi; prëpantun tanya. (Danasasmita dkk, 1987: 84).

Dikatakan bahwa "Bila ingin tahu tentang pantun, seperti: Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi; tanyalah Juru Pantun." Disebutkan juga empat buah *carita pantun* yang dikenal saat itu, yaitu *Langgalarang, Siliwangi, Haturwangi, dan Banyakcatra*.

Wilayah penyebaran *carita pantun* hampir di seluruh wilayah budaya Sunda, yang meliputi wilayah administrasi Jawa Barat maupun Jawa Tengah, seperti: Brebes, Tegal, Purwokerto, dan Cilacap.

Dilihat dari bentuknya *carita pantun* merupakan karya sastra lisan yg berbentuk prosa dengan selangan atau selingan puisi pada bagian-bagian yg dianggap penting, dengan puisi yang masing-masing barisnya terdiri dari 8 suku kata. Tema umum *carita pantun*

adalah pencarian pengalaman sebagai bekal kelak untuk bertindak sebagai raja. Alur cerita selalu bergerak dari kerajaan Pajajaran ke arah negara lain dengan segala sengketa, perang, dan percintaan. Tokoh cerita biasanya terdiri dari anak Prabu Siliwangi yang hanya menjadi tokoh pembantu dan pejabat atau raja daerah yang menjadi tokoh utama. Tokoh utama digambarkan secara cermat; sedangkan tokoh-tokoh lain digambarkan hanya sepintas lalu.

Bahasa yang digunakan dalam *carita pantun* adalah bahasa yang berlaku dalam keseharian. Dengan kata lain, bahasa yang digunakan adalah bahasa “masa kini”, yang mungkin sudah (agak) menyimpang dari bentuk bahasa ketika *carita pantun* itu pertama kalinya dituturkan. Namun, terhadap bagian-bagian tertentu nampaknya ada sesuatu yang menyebabkan para juru pantun tidak terlalu berani melakukan perubahan atau penyesuaian. Bagian ini terutama yang disebut *raja* (*pamuka* dan *pamunah*), yaitu semacam mantra untuk meminta perlindungan dan permohonan maaf jika terjadi salah pengisahan.

Dengan demikian, *raja* dapat digunakan untuk melihat:

- (1) seberapa jauh juru pantun menganggap kekeramatan suatu CP; dan
- (2) kapan dan di mana cerita itu berkembang

Usaha penginventarisasian *carita pantun* sudah dilakukan sejak akhir abad ke-19, yang dimulai oleh orang-orang Belanda seperti: CM Pleyte, KF Holle, J.J. Meijer, dan sebagainya. Usaha inventarisasi ini dilakukan dengan jalan mencatatkan *carita pantun* yang beredar di masyarakat. Buah usaha mereka di antaranya, *Lutung Kasarung*, *Mundinglaja di Kusumah*, *Ciung Wanara*, dan sebagainya.

Usaha penginventarisasian *carita pantun* oleh orang Sunda secara terorganisasi (terencana) baru dilakukan sejak tahun 1970 dengan berdirinya Proyek Penelitian Pantun dan Folklore Sunda yang diprakarsai oleh Ajip Rosidi. Proyek ini berhasil menginventarisasi, mentranskripsi, dan mempublikasikan *carita pantun* dalam bentuk stensilan lebih dari 30 judul.

Saat ini *carita pantun* sudah jarang dipertunjukkan seiring dengan makin sedikitnya sang juru pantun. Umumnya tidak ada regenerasi yang baik di kalangan juru pantun. Lagi pula bentuk penyajian *carita pantun* sudah kalah bersaing dengan berbagai bentuk hiburan yang lebih menarik dan dinamis. Daya tarik hiburan yang

disajikan televisi, layar tancap, atau organ tunggal, misalnya, telah membuat *carita pantun* ditinggalkan penontonnya.

6.6.3. Mantra

Mantra berbentuk puisi. Bentuk puisi ini tersebar secara lisan, diwariskan turun-temurun dalam masyarakat Sunda. Bahasa yang dipakai biasanya bahasa Sunda yang mendapat campuran berbagai bahasa lain seperti, Sunda Kuna, Jawa Kuna, Jawa Baru, Sanskerta, Arab, dan Melayu.

Berdasarkan struktur atau unsur-unsur pembentuknya yang tersurat dalam teks-teks mantra yang dikumpulkan oleh Rusyana (1970), tampak adanya penggunaan unsur-unsur estetis, yaitu dalam bahasa, gaya bahasa, majas, diksi, kiasan, rima, dan irama. Unsur religius dalam mantra tampak pada adanya kesadaran akan hadirnya Penguasa Alam, yaitu dewa, batara, batari, bujangga, pohaci, dan sebagainya. Setelah masuknya Islam, mereka juga percaya kepada Allah, Nabi Muhammad, rasul-rasul yang lain, dan sahabat Nabi Muhammad saw.

Biasanya mantra dipakai untuk tujuan tertentu dan oleh penggunanya dianggap memiliki kekuatan magis. Berdasarkan kegunaannya, mantra dalam khazanah kesusastraan Sunda bisa diklasifikasikan menjadi enam, yaitu (1) *asihan*, (2) *ajian*, (3) *jampe*, (4) *jangjawokan*, (5) *rajah*, dan (6) *singular* (Rusyana, 1970: 11, 13).

Asihan dipergunakan untuk menguasai jiwa orang lain yang dicintai agar mencintai, menyenangkan, menyayangi, dan orang yang mengucapkan *asihan* itu, kegagahan dan kecantikannya menjadi lebih daripada yang lain. Ke dalam kelompok ini dimasukkan *gendam*, *kinasihan*, *pelet*, dan *kemat*. *Gendam* supaya orang lain tergoda; *kinasihan*, supaya orang lain menyayangi dan mencintai; *pelet*, supaya orang lain tertarik; *kemat*, supaya tertarik dan langsung datang menjumpainya.

Contoh:

Asihan Si Pucuk Gadung

*Asihan aing si Pucuk Gadung
sapucuk nu matak lanjung
salembar nu matak modar
sasoeuk nu matak edan*

*ceurik leutik balilihan
salindut ka lahuman aing
ka muntang kanu bayah
ka ngeumbing kanu peujit
ka nyantel kanu hatena
teka welas teka asih
nya asih ka badan aing* (Rusyana: 1970)

Terjemahan:

Asihan Si Pucuk Gadung

Asihanku si Pucuk Gadung
sepucuk yang bikin pingsan
selembar yang buat mati
sesobek yang buat gila
menangis tersedu-sedu
tersungkur ke pangkuanku
hingga berpegangan pada paru-paru
hingga berpegangan pada usus
hingga lengket pada hatinya
datang sayang datanglah kasih
ya kasih kepada diriku

Ajian dipergunakan untuk mendapatkan kekuatan pribadi, kekuatan fisik atau lahiriah atau batiniah agar tangguh, pemberani, kuat, tahan pukulan, kebal, tahan akan benda tajam, dapat mengalahkan lawan, dan tidak mempan akan guna-guna orang lain. Yang termasuk ke dalam kelompok ini adalah *teluh*, untuk membuat seseorang menjadi sakit atau mati; *piburungan* atau *piwurungan* untuk mengurungkan maksud orang lain; *pipahokan* atau *halimunan*, agar tidak kelihatan oleh orang lain; *pamuradan* untuk membuat orang lain kehilangan harta benda, dan sebagainya.

Contoh:

Ajian Petak Bagenda Ali

*Kulitku kulit wesi
uratku urat kawat
babalungku waja malela
bumi tulis sagara menga
teka petak Bagenda Ali*

suaraku gelap kasanga
rat gurat
rat gurat (Rusyana: 1970: 83)

Terjemahan:

Ajian Petak Bagenda Ali
Kulitku kulit besi
uratku urat kawat
tulanku baja malela
bumi tulis lautan menganga
datanglah petak Bagenda Ali
suaraku kilat menyambar
rat gurat
rat gurat

Jampe digunakan untuk menyembuhkan orang sakit atau kecelakaan, maksudnya untuk menolong, kebaikan, kesembuhan, dan keselamatan. Misalnya, *jampe* sakit perut, jatuh, keseleo, dan sebagainya.

Contoh:

Jampe Dicoco Kala
Kalaka kaliki
kala lumpat ka sisi cai
aing nyaho ngaran sia
ngaran sia kulit kai
tawa tawe
ditawa ku sang indung putih
tiis ti peuting waras ti beurang
paripurna hirup waras (Rusyana: 1970: 103)

Terjemahan:

Jampe Digigit Kalajengking
Kalaka kaliki
kalajengking berlari ka pinggir air
aku tahu siapa namamu
namamu kulit kayu
tawa tawe
ditawa oleh sang indung putih

dingin saat malam sehat saat siang
sempurna hidup sehat

Jangjawokan dipergunakan pada waktu akan melakukan suatu pekerjaan agar selamat dan berhasil, misalnya pada waktu mengambil beras, panen, mau bepergian, mau tidur, duduk, berjalan, pergi ke hutan, dan sebagainya. Tujuannya untuk kebaikan, keberhasilan, dan keuntungan.

Contoh:

Jangjawokan Paranti Ngageugeus

*Ramo sepuluh jadi ramo salapan
ramo salapan jadi ramo dalapan
ramo dalapan jadi ramo tujuh
ramo tujuh jadi ramo genep
ramo genep jadi ramo lima
ramo lima jadi ramo opat
ramo opat jadi ramo tilu
ramo tilu jadi ramo dua
puhaci!
puhaci sing jadi hiji* (Rusyana: 1970: 59)

Terjemahan:

Jangjawokan untuk Ngageugeus

*Jari sepuluh jadi jari sembilan
jari sembilan jadi jari delapan
jari delapan jadi jari tujuh
jari tujuh jadi jari enam
jari enam jadi jari lima
jari lima jadi jari empat
jari empat jadi jari tiga
jari tiga jadi jari dua
puhaci!*

puhaci jadilah satu

Rajah dipergunakan untuk memohon izin kepada para makhluk halus yang menjaga hutan, sungai, dan sebagainya, supaya selamat dan tidak ada suatu halangan apa pun. *Rajah* ini

dipergunakan pada waktu membuka hutan, membuat kampung, membuat ladang, *ngaruat*, hujan angin, dan sebagainya.

Contoh:

Rajah Citra Kasunyian

Hong citra kasunyian

hong citra kasundulan

jleg bumi

jleg langit

jleg manusa

jleg setan

manusa wisesa

setan sampurna

sampurna kersaning Allah

ashadu alla ilaha illalloh

wa ashadu anna Muhammadar Rasululloh (Rusyana: 1970: 102)

Terjemahan:

Rajah Citra Kesunyian

Hong citra kesunyian

hong citra kasundulan

jadilah bumi

jadilah langit

jadilah manusa

jadilah setan

manusa berkuasa

setan sempurna

sempurna kehendak Allah

asyhadu alla ilaha illalloh

wa asyhadu anna Muhammadar Rasululloh

Singlar dipergunakan untuk mengusir makhluk jahat, setan, jin, hantu, dan binatang buas yang mengganggu keselamatan kebun serta keselamatan diri. Tujuannya

Contoh:

Singlar ka Musuh

Curulung cai ti manggung

barabat ti awang-awang

*cai tiis tanpa bisi
mun deuk nyatru ka si itu
mun deuk hala ka si eta
anaking palias teuing* (Rusyana: 1970: 91)

Terjemahan:

Singlar kepada Musuh

Jatuhlah air dari atas
barabat dari awang-awang
air dingin tanpa khawatir
kalau hendak memusuhi kepada itu
kalau hendak berbuat jahata kepada si itu
anakku janganlah sampai

6.6.4. Kawih

Seperti sudah disebutkan, salah satu jenis tradisi lisan yang memperlihatkan kecenderungan keaslian Sunda adalah *kawih*. Dalam naskah *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* disebutkan tidak kurang dari 14 jenis *kawih* yang dikenal oleh masyarakat Sunda pada awal abad ke-16. Sayangnya, jenis *kawih* yang disebutkan dalam naskah tersebut sekarang tidak diketahui lagi seperti apa. Tidak ada catatan tertulis mengenai hal itu.

Puisi *kawih* biasanya digunakan bersamaan dengan permainan tertentu. Yang diketahui saat ini, *kawih* biasanya dipakai pada permainan anak-anak. Berikut contoh beberapa *kawih* Sunda yang dipakai dalam permainan anak-anak.

Milang Kadaharan

*Haji gula
tiwu opak
dalima kesemek
dukuh dadap
salak sapu.*

Terjemahan:

Menghitung Makanan

Haji gula
tebu opak
delima kesemek
duku dadap
salak sapu.

Kalau kita perhatikan contoh *kawih* di atas, tampak adanya unsur humor dalam bentuk *plesetan* kata. Kata *hiji* (satu) menjadi *haji* (haji); *dua* (dua) menjadi *gula* (gula); *tilu* (tiga) menjadi *tiwu* (tebu); *opat* (empat) menjadi *opak* (opak), *lima* (lima) menjadi *dalima* (delima); *genep* (enam) menjadi *kesemek* (kesemek); *tujuh* (tujuh) menjadi *dukuh* (duku), *dalapan* (delapan) menjadi *dadap* (dadap), *salapan* (sembilan) menjadi *salak* (salak), dan *sapuluh* (sepuluh) menjadi *sapu* (sapu). Tampak jelas adanya kesejajaran cara berhitung (*hiji, dua, tilu, opat, lima, genep, tujuh, dalapan, salapan, dan sapuluh*) dengan kata-kata penggantinya yang berupa nama-nama makanan (*gula, tiwu, opak, dalima, kesemek, duku, salak*), dengan kekecualian kata *haji, dadap, dan sapu*.

Bolu Bogem

*Bolu bogem martabak
di Bu Emah saperak
bayar kontan lima sen
sedan beureum pakempis
pisang goreng aremoy
moyok batur doraka
doran pacul bolenang
nangka buruk diantep
tepak tilu Mang Atong
tongtolang nangka jambu aer kacang buncis
ujang mana bapa, apan paeh pager bitis*

Terjemahan:

Bolu Bogem

Bolu bogem martabak
di Bu Emah seperak
bayar kontan lima sen
sedan merah pakempis

pisang goreng *aremay*
 menghina orang durhaka
 gagang cangkul sudah gundul
 nangka busuk dibiarkan
tepak tilu Mang Atong
tongtolang nangka jambu air kacang buncis
ujang mana bapak, *kan* mati pagar betis

Kalau pada *kawih* sebelumnya unsure humor yang menonjol, pada *kawih* "Bolu Bogem" yang menonjol adalah potret sosial keadaan masyarakat Sunda pada masa terjadinya pager betis dalam upaya menghalau gerombolan yang mengacau keadaan masyarakat Sunda masa itu. Larik terakhir *kawih* ini, "*ujang mana bapa, apen paeh pager bitis*" dengan jelas memperlihatkan tujuan si penulis *kawih* yang entah siapa, karena sifatnya yang anonim.

6.6.5. Sisindiran

Jenis karya sastra ini mirip dengan *pantun* dalam kesusastraan Indonesia atau *parikan* dalam kesusastraan Jawa. Bentuk puisi ini biasanya dipakai untuk menyampaikan sesuatu (pesan) secara tidak langsung. Ada bagian yang berupa *cangkang* (kulit) dan *eusi* (isi).

Sisindiran biasanya dibedakan menjadi tiga jenis, yaitu *rarakitan*, *pararikan*, dan *wawangsalan*. Berikut contoh *rarakitan*, *pararikan*, dan *wawangsalan*

Rarakitan

Sepanjang jalan Soreang
Moal weleh diaspalan
Sepanjang tacan kasorang
Moal weleh diakalan (Salmun, 1963: 61)

(Sepanjang jalan Soreang
 akan selalu diaspal
 sepanjang belum terlaksana
 akan selalu diakali)
Sing getol nginum jajamu
nu guna nguatkeun akal
sing getol neangan ilmu

nu guna dunya aherat (Salmun, 1963: 62)

(Yang rajin meminum jamu
yang guna menguatkan akal
yang rajin mencari ilmu
yang guna dunya akhirat)

Paparikan

*Cikur jangkung jahe koneng
lampuyang pamura beuteung
rasaan jangkung koneng
puguh mah bureuteu hideung (Salmun, 1963: 64)*

(Kencur tinggi jahe kunyit
lempuyang penyembur perut
perasaan tinggi kuning
yang pasti buncit dan hitam)

Wawangsalan

*Teu puguh monyet hideungna
Teu puguh tungtungna
(wangsalnya: lutung)*

(Tak jelas monyet hitamnya
Tak jelas ujungnya)

*Teu beunang dihurang sawah
Teu beunang dipikameumeut
(wangsalnya: simeut)*

(Tak bisa dianggap udang sawah
Tak bisa disayang-sayang)

6.6.6. Pupujian

Pengaruh Islam dalam kesusastraan Sunda salah satunya melahirkan bentuk *sair*. *Sair* atau *syair* dalam kesusastraan Sunda merujuk pada karya sastra berupa puisi yang tiap baitnya terdiri dari

empat larik, tiap lariknya terdiri dari delapan suku kata, dan rima akhirnya a-a-a-a.

Dalam perkembangan selanjutnya bentuk *sair* ini melahirkan bentuk *pupujian*. Isi *pupujian* bersumber dari ajaran Islam. *Pupujian* merupakan salah satu medium untuk memuji kebesaran Allah dan menyampaikan salawat kepada Nabi Muhammad SAW, serta berupa doa dan peringatan kepada sesama umat berkaitan dengan ajaran agama Islam.

Penyebarannya secara lisan, biasanya melalui guru/ustad di pesantren, madrasah, musala, atau masjid.

Contoh *pupujian* yang berisi doa:

Mugi Gusti Ngahampura

*MugiGusti ngahampura
dosa abdi sadayana
mun ngahampura
kantenan Gusti ahlina*

*Mugi Gusti nurunkeun
hujan nu seueur
nu nyumponan
kana pangabutuh abdi (Rusyana, 1971: 107)*

Terjemahan:

Semoga Tuhan mengampuni
dosa kami semuanya
kalau mengampuni
tentu Tuhan ahlinya

Semoga Tuhan menurunkan
hujan yang banyak
yang mencukupi
akan kebutuhanku

6.6.7. Sawyer

Jenis puisi yang biasanya disampaikan dalam upacara *nyawer*. Biasanya disajikan dengan cara ditembangkan atau dikawihkan. Kebiasaan *nyawer* dalam kehidupan masyarakat Sunda

merupakan tradisi warisan leluhur, merupakan karya milik kolektif, dan penyebarannya secara lisan. Namun sampai saat ini belum diketahui dengan pasti sejak kapan tradisi ini mulai muncul. Kebiasaan ini berkaitan dengan kepercayaan masyarakat Sunda buhun yang percaya bahwa bahasa yang dipakai dalam sawer mengandung kekuatan magis.

Namun, seiring perkembangan jaman, terjadi perubahan dalam kehidupan masyarakat Sunda. Sebagian besar masyarakat Sunda tidak lagi menganggap *nyawer* sebagai aktivitas yang berkaitan dengan upacara ritual dan mengandung kekuatan magis. Kegiatan *nyawer* seringkali hanya dianggap sebagai medium untuk menyampaikan nasihat dan doa agar yang melaksanakan hajat mendapatkan keselamatan dan kebahagiaan dalam hidup.

Sawer Budak Sunatan

*Agus ieu teh piwejang,
poma tengetkeun ku ujang,
masing eling sapapanjang,
awon ulah katarajang.*

*Perkara Ujang ayeuna,
ku ibu sareng ku rama,
dianteur sakama-kama,
sakadar jadi utama.*

*Poma Ujang teh sing ngarti,
catet dina jero ati,
insya Allah engke pasti,
Ujang jadi jalma ngarti.*

Terjemahan:

Agus inilah nasihat,
harus diperhatikan olehmu,
harus ingat selamanya,
jangan berbuat keburukan.

Tentang engkau sekarang,
oleh ayah dan bunda,
dibiarkan sekehendakmu,

sekadar jadi utama.

Hendaklah kamu mengerti,
catat di dalam hati,
insya Allah nanti pasti,
engkau menjadi orang mengerti.

Seperti tampak pada contoh puisi *sawer* di atas, umumnya puisi *sawer* berisi nasihat. Pada contoh itu, yang mendendangkan puisi *sawer* mewakili orang tua si anak yang dikhitan agar sesudah besar nanti si anak menjadi orang yang baik (*tidak berperilaku buruk*) dan pintar serta berkepribadian (*mengerti*).

6.6.8. Wawacan

Wawacan bukanlah karya sastra asli Sunda, tetapi berasal dari kesusastraan Jawa yang masuk ke wilayah Sunda karena sebagian wilayah Sunda, terutama Priangan, dijajah oleh Mataram (-Islam) pada masa pemerintahan Sultan Agung sekitar awal abad ke-17.

Wawacan berasal dari kata *waca* yang artinya "baca", kemudian mengalami proses morfologis *dwipurwa* + akhiran *-an* sehingga berubah menjadi *wa+waca+an* → *wawacan* artinya "apa-apa yang dibaca".

Rosidi (19?) mengaitkan istilah *wawacan* atau *babacaan* dengan tradisi pembacaan naskah yang disebut *mamaca*. Pada tradisi *mamaca*, salah seorang membaca naskah, kemudian seorang lainnya menembangkannya. Tradisi ini pernah berkembang pada masyarakat Sunda karena pada saat itu orang Sunda yang bisa membaca tidaklah banyak. Ada kemungkinan istilah *wawacan* muncul berkaitan dengan berkembangnya tradisi itu. Di samping tradisi *mamaca*, dalam masyarakat Sunda juga ada tradisi menembangkan *wawacan* yang disebut dengan *seni beluk*. Kelompok *beluk* biasanya terdiri dari empat, lima, atau enam orang. Salah seorang anggota kelompok bertugas sebagai pembaca naskah *wawacan*, sedangkan yang lainnya melagukan atau menembangkannya. Nano S (1996) menganggap *seni beluk* ini sebagai seni *accapela* karena kegiatan seni ini menampilkan olah vokal tanpa iringan alat musik apa pun. *Seni beluk* biasanya mulai

dipergelarkan pada Isa sampai menjelang Subuh pada berbagai upacara slametan, seperti melahirkan, sunatan, *gusaran* (upacara potong gigi), *nadar* (kaul), atau pascapanen. Naskah wawacan yang dibawakan pada aktivitas seni beluk ini biasanya sudah tertentu dan bergantung pada keperluan. Naskah wawacan yang sering dipergelarkan di antaranya *Wawacan Purnama Alam*, *Wawacan Samaun*, *Wawacan Ogim Amarsakti*, dan *Wawacan Abdul Kodir Jaelani*.

Wawacan merupakan cerita yang disusun berdasarkan aturan penulisan jenis puisi yang disebut *dangding*. *Dangding* adalah aturan puisi yang sudah tertentu untuk menggambarkan hal-hal yang sudah tertentu pula. Setiap jenis aturan atau ikatan *dangding* itu disebut dengan istilah *pupuh*.

Wawacan berkembang melalui dua jalur, yaitu kabupaten dan pesantren. *Wawacan* yang melalui jalur kabupaten umumnya menggunakan aksara Cacarakan, sedangkan yang melalui jalur pesantren memakai aksara Pegon.

Wawacan yang melalui jalur pesantren jumlahnya cukup banyak. Hal ini bisa dimaklumi karena sejak runtuhnya Kerajaan Sunda (atau lebih dikenal sebagai Kerajaan Pajajaran tahun 1579 M), agama Islam semakin banyak dianut oleh masyarakat Sunda di berbagai lapisan. Di mana-mana pesantren didirikan untuk melaksanakan ajaran agama, belajar mengaji, dan belajar menulis aksara Arab. Tidak mengherankan di lingkungan pesantren masa itu orang lebih menguasai aksara Arab atau pegon dibandingkan aksara Latin. Itu sebabnya, situasi tersebut dijadikan kesempatan untuk memasukkan pengaruh Mataram (Jawa) dan feodalnya, serta menyelipkan ajaran-ajaran Islam melalui karya sastra *wawacan*. Beberapa karya *wawacan* yang mengandung unsur Islam misalnya saja, *Wawacan Nabi Paras*, *Wawacan Amir Hamzah*, *Muslimin dan Muslimat*, *Wawacan Samaun*, dan sebagainya.

Pada awal perkembangannya banyak *wawacan* yang anonim, misalnya saja *Wawacan Rangga Wulung*, *Wawacan Suryaningrat*, *Wawacan Suryakanta*, *Wawacan Danurmaya*, *Wawacan Amir Hamzah*, dan sebagainya.

Pada akhir abad ke-19, *wawacan* mulai dicetak. Saat itu muncul seorang pengarang Sunda yang besar jasanya terhadap perkembangan sastra Sunda, yaitu R.H. Muhammad Musa. R.H.

Muhammad Musa bisa dikatakan pelopor dari alam supernaturalis ke alam realis. *Wawacan* yang tadinya hanya menceritakan hal-hal yang ajaib, luar biasa, bahkan dalam membacanya juga harus "terbang melayang-layang" meninggalkan alam kenyataan masuk ke alam supernatural, setelah dirintis oleh R.H. Muhammad Musa, *wawacan* mulai mengenal alam kenyataan (realistik). Karena itulah, sejak R.H. Muhammad Musa menulis *Wawacan Panji Wulung* (1871) maka kehidupan kesusastraan Sunda memasuki gerbang kesusastraan modern.

6.6.9. Guguritan

Guguritan berasal dari kata *gurit* 'menyusun karangan' , kemudian mengalami proses morfologis *dwipurwa* + akhiran *-an* sehingga berubah menjadi *gu+gurit+an* → *guguritan* artinya "apa-apa yang disusun".

Guguritan merujuk pada bentuk karangan singkat yang ditulis dengan menggunakan patokan *dangding* atau puisi terikat. "Bahan dasar" *guguritan* sama dengan *wawacan*. Yang membedakan keduanya: *wawacan* ditulis dalam bentuk cerita yang panjang, sedangkan *guguritan* berupa nasihat, ungkapan kekaguman akan keindahan alam, atau berbagai ungkapan perasaan lainnya, dan biasanya pendek. Ukuran pendek dan panjangnya bisa dilihat dari jumlah *pada* (bait) yang membangun kedua bentuk itu. *Wawacan* biasanya terdiri dari puluhan, ratusan, atau bahkan ribuan *pada*; sedangkan *guguritan* biasanya hanya terdiri dari beberapa *pada* atau bahkan bisa hanya terdiri dari satu *pada* saja.

6.7. Kesusastraan Bali

Pembicaraan tentang kehidupan tradisi sastra Bali yang masih terwarisi hingga kini, tentunya tidak dapat dipisahkan dari sejarah politik dan perkembangan pemerintahan raja-raja Bali, serta 'budaya tulis' di masa silam. Dalam kaitan ini, secara umum dapat dikatakan bahwa kehidupan tradisi sastra di pulau yang molek ini juga terkait erat dengan pertumbuhan dan persebaran kebudayaan Hindu (India) di wilayah Nusantara, yang diperkirakan sejak permulaan tarikh Masehi (Soekmono,

vol.2, 1991:7). Masuknya pengaruh kebudayaan Hindu tersebut memiliki arti yang cukup penting, karena telah mengubah pola berpikir sebagian besar masyarakat di Nusantara—termasuk Bali—dari tradisi *niraksara* (*orality*) menjadi setaraf lebih maju, yakni ke tradisi *keberaksaraan* (*literacy*).

Tumbuhnya tradisi tulis-menulis merupakan “akar” dari suatu sistem pengetahuan yang memungkinkan masyarakat tersebut menorehkan “lembaran sejarahnya” dan berkembangnya suatu tradisi sastra selaras dengan tingkat peradabannya. Bukti-bukti pertulisan yang ada menunjukkan, bahwa masyarakat Bali telah mengenal tradisi tulis atau budaya tulis sejak zaman Bali Kuna yang diperkirakan meliputi rentangan kala-historis dari tahun 882 Masehi seperti disebutkan dalam prasasti 001 *Sukawana* A1 (Goris, 1954: 1) dan berakhir tahun 1343 Masehi setelah dikalahkan oleh pasukan Majapahit di bawah pimpinan Gajah Mada (Tim Penyusun, 1980: 54).

Akan tetapi, dalam kurun waktu yang relatif panjang itu aksara dan budaya tulis berikut bukti-buktinya yang berupa ratusan prasasti memperlihatkan bahwa pengaruhnya mungkin masih sangat terbatas yakni di kalangan keraton atau kegiatan resmi kerajaan; tentu juga di lingkungan pertapaan (*asrama*). Kecuali dalam bentuk prasasti, sedikitpun tidak ditemukan adanya bukti kesusastraan berbahasa Bali Kuna, baik berbentuk puisi maupun prosa. Memang dalam prasasti Bali Kuna, seperti dalam prasasti 002 *Bebetin* A1 yang berangka tahun 818 Śaka/896 Masehi (Goris, 1954: 55), telah disebutkan adanya jenis-jenis kesenian, antara lain: *pamukul* (pemukul gamelan), *pagending* (penyanyi), *pabuñjing* (pemukul bunyi-bunyian dari bambu), *papadaha* (pemukul kendang), *parbhangśi* (peniup seruling), *partapukan* (penari topeng), dan *parbwayang* (wayang). Tentang pertunjukkan wayang (seni yang paling dekat tradisi sastra) yang dikenal pada masa itu, sedikitpun tidak ada keterangan lain yang memberikan informasi mengenai “lakon” cerita wayang yang dipertunjukkan. Sangat berbeda halnya dengan prasasti *Wukajana* dari masa Rakai Watukura Diah Balitung di Jawa Tengah (abad ke-9—10 Masehi) yang menyebutkan lakon *Bhima Kumara* yang bersumber dari Wirata Parwa yang dipertunjukkan dalam upacara penetapan batas wilayah (Poeponegoro dan Nugroho Notosusanto, vol.II, 1993: 248).

Sementara itu jika keadaan bahasa Bali Kuna dibandingkan dengan bahasa Jawa Kuna (keduanya berkembang pada kurun waktu yang relatif dekat), terlihat bahwa bahasa tersebut telah menghasilkan

kesusastraan Jawa Kuna yang begitu maju, selaras dengan perkembangan keagamaan (Hindu) maupun di bidang seni (relief dan arsitektur). Seperti dapat disimak hingga kini, dua epos (*wiracarita*) besar Sanskerta, *Rāmāyana* dan *Mahābhārata* yang keduanya merupakan susastra-Veda (*Vedic-literature*) yang tergolong dalam jenis *Itihāsa*, yakni cerita yang memuat berbagai kejadian serta catatan yang bersifat sejarah (Titib, 1996: 136), telah dikenal dan diapresiasi secara luas baik pada periode Jawa Tengah (abad ke-9 dan 10) maupun Jawa Timur, terutama sejak zaman Dharmawangsa, pada akhir abad ke-10—1017 Masehi (Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, vol. II, 1993: 171). Pada masa pemerintahan raja Śri Dharmawangsa Tēguh Anantawikrama inilah—seperti disebutkan dalam naskah *Wirātaparwa* (Fokker, 1938: 2)—dilakukan usaha sungguh-sungguh untuk “membahasa-Jawa-Kuna-kan” karya-karya Bhagawan Byasa, seperti dinyatakan dalam kalimat berikut: “*Umilwa manggala ni mangjawakēna Byāsamata, yatanyan sira tēwēka Sang Kawi n utsāhabuddhi, parampara karēngō tēkeng anāgatakāla. Swasti!*” (Mencoba ikut sebagai pimpinan dalam membahasa-Jawa(Kuna)-kan karya Bhagawan Byāsa, agar ia mempertajam daya-pikiran Sang Kawi, agar tak putus-putusnya terdengar hingga ke masa mendatang. Semoga!).

Paparan di atas telah memperlihatkan bahwa tentang kaitan antara pengetahuan aksara dan budaya tulis dengan perkembangan kesusastraan Bali pada zaman Bali Kuna ternyata belum diketahui secara jelas. Bahasa Bali Kuna yang unsur-unsurnya masih terserap-kental ke dalam bahasa Bali dialek *Bali-Aga* (Bali-pegunungan) hingga kini, tetaplah tidak mendorong munculnya bentuk sastra tertentu. Menurut I Dewa Gede Windhu Sancaya (1997: 307), kurangnya bukti-bukti arekologis ataupun tertulis tentang perkembangan kesusastraan Bali pada zaman Bali Kuna tidaklah berarti bahwa tradisi sastra tersebut tidak (pernah) ada; tetapi satu hal yang agak pasti bahwa sastra Bali pada zaman Bali Kuna lebih dekat atau lebih bersifat sastra *Purāna*, yaitu cerita tentang berbagai tradisi, mitologi, dan rumusan keagamaan (lihat Pudja, 1985; Titib, 1996: 147). Dominannya pengaruh sastra *Purāna* tersebut dapat dilihat dalam kehidupan tradisi keagamaan masyarakat Hindu-Bali hingga kini; kedua jenis *Itihāsa* yakni epos *Rāmāyana* dan *Mahābhārata* mungkin juga belum diperkenalkan secara luas ketika pengaruh bahasa Jawa Kuna masuk sebagai bagian yang tak terpisahkan dalam pemerintahan raja Udayana Warmadewa-Mahedraddtā atau Gunapriyādharmaptni (cicit dari Pu Sindok) yang diperkirakan memerintah sekitar tahun 989—1017 Masehi

(Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, vol. II, 1993: 171; Tim Penyusun, 1980: 41).

Pada masa pemerintahan Dharma Udayana Warmadewa-Mahendradattā ini, secara bersamaan digunakan dua bahasa “resmi” kerajaan yakni bahasa Bali Kuna dan bahasa Jawa Kuna. Hal ini dapat disimak dari beberapa prasasti yang dikeluarkan raja swami-istri tersebut, seperti pada prasasti 303 *Bwahan A* (Śaka 916/994 M), juga prasasti 305 *Batur Pura Abang A* (Śaka 933/1011 M). Sejak saat itu hubungan kultural Bali-Jawa relatif erat, bahkan selanjutnya secara politis pengaruh Jawa semakin bertambah kuat. Dalam kaitan ini lebih jauh P.J. Zoetmulder mengatakan,

“...kebanyakan prasasti yang sampai waktu itu ditulis dalam bahasa Jawa Kuno dan ini menjadi menjadi kebiasaan umum. Maka dari itu jelaslah, bahwa Jawa Kuno dimasukkan dan diterima sebagai bahasa pengantar dalam bidang administrasi negara. ... Namun perlu dicatat, bahwa kita *tidak memiliki karya-karya sastra dalam bahasa Jawa Kuno* (jadi bukan prasasti) yang berasal dari Bali pada waktu yang sekarang sedang kita bicarakan.” (Zoetmulder, 1985: 22)

Pendapat Zoetmulder di atas mempertegas, bahwa sampai pada masa Udayana dan sesudahnya yakni Marakatapangkaja (1022—1025 M) dan Anak Wungsu (1059—1077 M), belum ditemukan adanya bukti karya sastra Jawa Kuno (ataupun Bali Kuna) meskipun bahasa Jawa Kuna sudah digunakan cukup lama di lingkungan keraton (bangsawan) Bali Kuna.

Sebuah keterangan yang bersifat ‘krono-sentris’ berkenaan dengan percikan “akar” tumbuhnya tradisi sastra pada zaman Bali Kuna dapat disimak dalam naskah *Bhuwana Tatwa Mahaâûi Markandheya* (Ginarsa, 1979: 20). Dalam naskah ini (sayangnya tidak memiliki angka tahun) disebutkan, bahwa setelah raja Kertanegara menguasai Bali (pada waktu itu yang menjadi raja adalah Śri Hyangning Hyang Adi-Dewalancana, Śaka 1206/1284 M) maka diangkatlah Ki Kêbo Parud (sebagai “Raja-Patih”) memerintah di Bali hingga tahun 1300 Masehi. Bersamaan dengan itu, para Arya dan Bhujangga pun ikut berdatangan ke Bali dengan membawa serta sejumlah naskah, antara lain: *Ādiparwa*, *kakawin Arjunawiwāha*, *Krêsnûôâyana*, *Sumanasântaka*, *Smaradahana*, *Wrêtasañcaya*, *Lubdhaka*, dan *tatwa-tatwa* (penyebutan dua karya terkahir

tidak tepat di sini, karena keduanya merupakan karya Mpu Tanakung yang berasal dari zaman Majapahit).

Jika sepercik keterangan tersebut dipandang mengandung kebenaran historis, maka dapat diinterpretasikan, bahwa setidaknya-tidaknya pada periode akhir zaman Bali Kuna karya-karya sastra Jawa Kuna dikenal dan disuguhkan dalam kehidupan masyarakat tersebut secara perlahan. Setelah kerajaan Singasari runtuh pada tahun 1289 Masehi dan Kertanegara ditahbiskan dengan arca Aksobhya yang terkenal dengan nama Joko Dolog (Poesponegoro dan Nuhroho Notosusanto, vol. II, 1993: 415), Bali kemudian diperintah kembali oleh keturunan dari Wangsa Warmadewa, yakni secara berturut-turut bernama Śri Paduka Mahārāja Bhatara Mahaguru (tahun 1324 Masehi), Śri Walajaya-Kĕrtaningrat (tahun 1328 Masehi) dan setelah meninggal ia kemudian digantikan oleh adiknya, yakni Śri Astāsura Ratna Bhumi Bantĕn (Ginarsa, 1979: 20), yang naik takhta pada tahun 1337—1343 Masehi yang diduga beristana di Bedahulu, merupakan pemerintahan terakhir dari keturunan raja-raja Bali Kuna (Tim Penyusun, 1980:16).

Nama gelar *abhiseka* "Astāsura" mengandung arti "delapan orang raksasa" atau "raja yang mempunyai kekuatan bagaikan delapan orang daitya", dan nama tersebut mungkin dapat dihubungkan dengan nama delapan *Bhairawa* yang menghuni kuburan (*smasana*) seperti dikenal di Nepal. Kedelapan nama-nama Bhairawa tersebut adalah: (1) *Asitangga-Bhairawa*, (2) *Krodha-Bhairawa*, (3) *Ruru-Bhairawa*, (4) *Kapala-Bhairawa*, (5) *Unmatta-Bhairawa*, (6) *Samhara-Bhairawa*, (7) *Sukra-Bhairawa*, dan (8) *Bhisana-Bhairawa* (Atmodjo, 1983:50). Seperti telah diketahui, bahwa *Bhairawa* adalah bentuk *krodha* dewa Siwa, yang juga merupakan salah satu aspek dewa Siwa itu sendiri terkait dengan perannya sebagai pelebur (*pralina*).

Pada masa pemerintahannya kehidupan sosial dan religius masyarakat Bali—sebagaimana diceritakan dalam naskah *Bhuwana Tattwa Maharsi Markandheya*—puluh kembali seperti sebelumnya, yakni sejahtera, aman sentosa, dan makmur karena kebijaksanaan dan kewibawaan sang raja serta *siddhiwakya* (sakti, segala kata-katanya berhasil) bahkan ia tidak mau tunduk kepada kerajaan lain di Nusantara terlebih-lebih raja Majapahit (Ginarsa, 1979:20). Oleh karena itu, ia pun disebut dengan berbagai gelar, seperti dalam naskah *Usana Jawa* (Tim Penyusun, 1980: 46) ia disebut dengan Śri Tapolung (*Tapa Hulu-ng*, 'yang menjadi pemuka pertapa, rajanya pertapa'), atau Śri Gajah Waktra ('yang

berkepala gajah', tapi pada sumber yang lain ia disebutkan "berkepala babi"), sehingga dalam *Kidung Pamañcangah* disebut dengan nama Śri Bheda-Mukha (karena 'muka/kepala sanga raja berbeda yakni bukan lazimnya kepala manusia'), sedangkan dalam *Babad Dalêm* disebut Sri Gajah Wahana ('raja yang bertunggangan gajah seperti Airawana').

Setelah raja Śri Astāsura Ratna Bhumi Bantên ditakhlukan pada tahun 1343 Masehi oleh pasukan Majapahit yang dipimpin Gajah Mada, diangkatlah Dalêm Śri Krēsna Kēpakisan (keturunan brahmana berasal dari majapahit) sebagai raja Bali dengan keraton di Samprangan (1350—1380 M). Bersamaan dengan itu, juga dibawa-serta beberapa karya-karya sastra Jawa Kuno, antara lain: *Kakawin Desawarnana*, *Arjunawijaya*, *Sutasoma*, dan naskah-naskah *usada* (Ginarsa, 1979: 22). Sampai pada akhir periode Samprangan, ternyata belum ditemukan bukti-bukti yang cukup kuat untuk mendukung adanya kesusastraan Jawa Kuna-Bali. Sedikit titik terang—sedikit-tidaknya—terlihat dari naskah *Bhuwana Tatwa Mahaâûi Markandheya* meskipun bersifat 'krono-sentris', tetapi "akar" tradisi sastra Jawa Kuna-Bali mulai tumbuh dengan diperkenalkan dan disuguhkannya teks-teks yang berasal dari tradisi Hindu-Jawa itu. Sampai seberapa jauh teks-teks itu dibaca atau ditulis kembali di kalangan istana Bali Kuna, dan mungkin juga di lingkungan *pasraman* (pertapaan), tentu perlu diteliti lebih cermat dalam kajian tersendiri.

6.7.1. Awal Pertumbuhan Tradisi Sastra Bali: Zaman Gelgel (Abad ke 15-16)

Tonggak awal tumbuhnya tradisi sastra (kesusastraan) Bali—yang 'pada dirinya' (*an sich*) kesusastraan Jawa Kuna menjadi bagian tak terpisahkan—mulai nampak lebih jelas dan keberadaanya ditengarai selaras dengan dinamika sosial-politik dan keagamaan zaman Gelgel, yang berkembang sebagai 'pusat kebudayaan' selama 300 tahun lebih, yaitu tahun 1383—1686 Masehi. Perpindahan istana dari Samprangan ke Gelgel, Klungkung pada dasarnya dirintis oleh Ida I Dewa Kētut Angulēsir (Dalêm Kētut Ngulēsir) yang menggantikan pemerintahan Dalêm Agra Samprangan (yang baru saja naik tahta tahun 1380 Masehi). Sebagaimana disebutkan dalam *Babad Dalêm* (Putra, 1991: 18—20), pergantian pemerintahan itu terjadi atas permohonan para pejabat keraton yang dipimpin Bandesa Kubon Tubuh/Kriyan

Klapodyana bersama Ida I Dewa Tarukan (putra ke-3 Dalêm Krêsna Kêpakisan) karena Dalêm Agra Samprangan (yang disebut juga *Dalêm Hile*, karena teramat suka bersolek) tidak mampu lagi menjalankan pemerintahan dan memimpin rakyat Bali, terlebih maraknya pemberotakan dari orang *Bali-Aga*. Untuk menghindari perselisihan dalam keluarga Kêpakisan (yang baru dua generasi), Ida I Dewa Kêhut Angulêsir bersedia naik tahta menjadi raja Bali pada tahun 1383 Masehi, dengan catatan bahwa Bandesa Kubon Tubuh/Kriyan Klapodyana mampu menyediakan tempat keraton yang baru.

Dipilihlah sebuah tempat yang bernama Gelgel (yang relatif dekat dengan pantai Batu Klotok, Klungkung), dan istana yang didirikan diberi nama Sweca Ling-harsa Pura (yang bermakna konotatif dengan kata “gel-gel” itu sendiri). Pendirian keraton baru di Gelgel rupanya didasarkan atas dua pertimbangan sosial-kultural, bahwa (1) pada masa itu di Gelgel telah berkembang *Pasraman* (lembaga pendidikan tradisi, komunitas religius) dari golongan pandhita Siwa dan Buddha yang dirintis oleh Mpu Dwijaksana yang juga dikenal dengan gelar Ki Patih Wulung karena ia diangkat menjadi “Raja-Patih” (tahun 1343—1350 Masehi) oleh Gajah Mada atas nama pemerintah Majapahit (sebelum Krêsna Kêpakisan diangkat sebagai raja Bali). Selain itu, Gelgel juga telah menjadi tempat tinggal sebagian besar ksatriya-ksatriya “Aryeng Majapahit”, sehingga dipandang lebih strategis untuk mengkoordinasikan kegiatan pemerintahan (Manik Mas dan Djon Gingsir, 1996: 64—65).

Sejak pemerintahan Dalêm Kêhut Ngulêsir yang bergelar Dalêm Kêhut Smara Kêpakisan di Gelgel (tahun 1383—1460 M), terlihat adanya kemajuan dalam berbagai bidang kehidupan, seperti politik, ekonomi, sosial-keagamaan (Tim Penyusun, 1980: 58-60; Kanta, 1983: 27-29), tentu termasuk juga dalam bidang kesusastraan. Pada masa pemerintahan Dalêm Kêhut Smara Kêpakisan ini, kerajaan Majapahit sedang dalam puncak kejayaannya di bawah pemerintahan raja Hayam Wuruk (1350—1389 M) dengan didampingi patih Amangkubhumi Gajah Mada (Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, vol. II, 1993: 435-39).

Ketika Dalêm Kêhut Smara Kêpakisan menghadap raja Hayam Wuruk dalam acara ‘penghadapan (pertemuan)’ raja-raja

bawahan se-Nusantara di Majapahit, seperti dinyatakan dalam *Babad Dalêm* (Putra, 1991:27-29) dan *Kidung Pamañcangah* pada pupuh II. 38—41, III.1—3 (Berg, 1929: 25, 30), ia dianugrahi pakaian kebesaran raja, mas-permata, serta keris pusaka bernama Ki Bhagawan Cangu. Setelah kurang lebih satu bulan lamanya berada di Majapahit, tentu saja ia kembali ke Bali—seperti disebutkan dalam *Bhuwana Tatwa Mahaâûi Markandheya*—ia diiringi beberapa *bhujangga* yang membawa beberapa pustaka (naskah) Jawa Kuna, antara lain: *Kakawin Deśawarnana*, *Arjunawijaya*, *Sutasoma*, dan naskah-naskah *usada* (Ginarsa, 1979: 22).

Sumber tertulis di atas mencandran bahwa pada masa pemerintahan Dalêm Kêut Smara Kêpakisan (1383—1460 M) hubungan politik, keagamaan, dan kebudayaan termasuk juga di bidang kesusastraan antara Gelgel (Bali) dengan Majapahit (Jawa) sangat baik. Untuk sementara—meskipun data tertulis dan arkeologis yang mendukung cukup terbatas—namun gambaran naskah-naskah tersebut kiranya dapat menjadi landasan untuk menentukan patokan paling awal (*terminus ante quem*) pertumbuhan dan perkembangan kesusastraan Bali. Dalam masa pemerintahan Dalêm Kêut Smara Kêpakisan ini pula dapat ditafsirkan, bahwa tradisi Sastra Bali juga berfungsi sebagai “lembaga” pendidikan tradisional, terutama untuk menggembleng dan mengasah wawasan pengetahuan Watu Renggong yang telah diangkat sebagai putra mahkota pada tahun 1358 Masehi (dua tahun sebelum Dalêm Kêut Smara Kêpakisan meninggal). Karena pada masa itu di wilayah kerajaan Gelgel, yakni di desa Senggwan (bagian wilayah Klungkung sekarang) telah bermukim keluarga Rsi Wesnawa Mustika (berasal dari Kediri) (Ginarsa, 1979: 23). Berbagai karya berasal dari tradisi ini oleh Th. Pegeaud (1967, vol.I: 195) dimasukkan ke dalam kelompok *Javano-Balinese* yang merupakan hasil tradisi sastra Bali. Semenjak saat itu pula (dan pada masa-masa selanjutnya) dapat dikatakan, bahwa keraton-keraton Bali secara sistematis mengalami suatu proses “Jawanisasi” (“Majapahit-isasi”), dan begitu juga halnya dengan berbagai aspek kehidupan masyarakat Bali yang senantiasa berhubungan dengan kehidupan keraton-keraton tersebut (Zoetmulder, 1985: 22), bahkan secara arkeologis Agus Aris

Munandar telah membuktikan, bahwa penataan palebahan puri-puri raja Bali pada abad ke-14 hingga ke-19 pada dasarnya adalah mengacu (selaras dengan konsep penataan) keraton Majapahit (2005: 8-9).

Kedatangan Danghyang Nirartha

Setelah Dalêm Kêhut Smara Kêpakisan meninggal pada tahun 1460 Masehi, maka Dalêm Watu-Renggong langsung dinobatkan untuk menduduki singgasana istana Gelgel-Bali sebagai generasi ke-4 dari *dinasti Kepakisan*; dan di bawah pemerintahan Dalêm Waturenggong (1460-1558 M) kerajaan Gelgel mencapai masa kejayaan, dan pada masa itu juga tradisi sastra berkembang sangat subur. Sementara itu, kerajaan Majapahit telah runtuh pada tahun 1478 Masehi (Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, 1993: 448).

Tradisi sastra Jawa Kuno-Bali yang berkembang pada masa itu tidak sekadar “menyelamatkan” naskah-naskah Jawa Kuno yang berasal dari tradisi sastra Hindu Jawa, tetapi yang lebih penting adalah penggubahan (penulisan) berbagai jenis karya sastra “baru”, baik berupa *kakawin*, *parwa*, *kidung*, *gêguritan*, maupun jenis karya lainnya seperti *tattwa*, *tutur*, ataupun *babad*. Keraton Gelgel bukan hanya sebagai pusat kekuasaan secara politis meliputi Bali, Pasuruan, Balambangan, Lombok, dan Sumbawa, tetapi juga sebagai “pusat kebudayaan”.

Suburnya perkembangan tradisi sastra Jawa Kuno-Bali pada masa Gelgel itu terkait erat dengan peranan (kedatangan) Mpu Nirartha, yakni sebagai pendeta istana (*purahita*) atau *padiksyan* raja Dalem Waturenggong, sekaligus juga menjadi pengarang besar (*rakawi*) yang oleh C.C. Berg disebut sebagai primus inter pares; dan ia mendirikan *pasraman* (*Katyagan*) di Gelgel dan sebuah pasraman di Mas (sekarang menjadi Pura Taman Pule). Dalam kaitan dengan tradisi sastra-keagamaan di Bali lah Nirartha disebut dengan gelar “Danghyang”, atribut religius-magis untuk menyebut tokoh rohaniwan, guru suci (Zoetmulder, 1995: 194).

Dalam tradisi sastra di Bali, Danghyang Nirartha diduga memiliki beberapa ‘nama pena’ yaitu: *Bhagawan Arthati*, *Mpu Kupa*, *Mpu Supa*, atau *Parama Nirartha* (Putra, 2000:43).

Sedangkan di kalangan masyarakat Bali umumnya, nama Danghyang Nirartha lebih dikenal dengan *Danghyang Dwijendra*—kata “*Dwija-Indra*” kemungkinan nama-gelar *abhiseka diksita* setelah proses pentasbihan (sebagai cikal-bakal *pandeta Siwa*) sewaktu disucikan sebagai seorang *purahita*, pendeta istana di Gelgel—di samping nama *Pedanda Sakti Wau Rauh*. Di kalangan masyarakat Sasak ia dikenal dengan nama *Pangeran Sangupati*, dan ketika ia ke Sumbawa (Samawa), ia disebut dengan nama *Tuan Semeru*.

Dalam perjalanannya ‘hijrah’ dari Jawa ke Bali, setelah sebelumnya tinggal untuk beberapa waktu di Pasuruhan dan Blambangan—seperti disebutkan dalam *Kidung Pamācangah* III.50—ia tiba dan menjejakan kakinya di Kapur-Añcak (Berg, 1929:34). Creese (1991:241) berpendapat bahwa kedatangan Nirartha—yang merupakan leluhur kelompok *Catur Brahmana*—di Bali adalah sekitar awal abad ke-16, sedangkan Rubinstein (1991:48), juga Palguna (1999: 217) berdasarkan keterangan lontar *Dwijendra Tatwa* dan *babad Brahmana*, memperkirakan kedatangan Nirartha di Bali sekitar tahun 1488 Masehi dan (didunga) meninggal (*moksa*) tahun 1536 Masehi. Keterangan ini sejalan dengan pendapat Poerbatjaraka (Santoso, 1975:69), bahwa *kakawin Nirartha Prakēta* yang ditulis Nirartha pada tahun 1381 Śaka (1459 Masehi) ketika berada di Kali Mas (Kancana), Pasuruhan, di Selatan Surabaya; tempat tinggal penyair di Jawa sebelum pada akhirnya hijrah ke Bali menyelamatkan diri, karena Majapahit sudah di ambang kehancuran (keruntuhannya dicatat dalam *Sērat Kanda* pada tahun 1478 Masehi) dan semakin kuatnya pengaruh Islam di Jawa (Poesponegoro & Nugroho Notosusanto, 1993, vol II: 448-449).

Berg (Santoso, 1975:71; Kusuma, 1998: 41) mengatakan, bahwa Nirartha mungkin seorang brahmana dari Majapahit, yang kira-kira pada tahun 1550 Masehi (telah) bermukim di Bali. Jadi, ia adalah seorang pendeta dari zaman Majapahit akhir yang dikenal luas. Ia—seperti disebut oleh penulis *kiduṅ Pamācangah*—adalah *patirthayan* atau *padiksyān* (*purahita*) raja Gelgel, yakni Dalem Waturenggong yang memerintah ssekitar tahun 1460—1550 Masehi (Berg, 1985: 29, 53; Soebandi, 1998: 26; Sastrodiwiryō, 1999: 63). Teeuw dan Robson (1981: 50) dalam edisi *kakawin*

Kuñjarakama Dharmakathana (Or.5023) yang kolofonnya bertahun 1738 juga disebut nama Nirartha, dan ia menduga bahwa salinan tersebut mungkin dibuat Nirartha setelah ia tinggal di Bali.

Selaras dengan pandangan di atas, Hinzler (1996:216) juga mengakui bahwa pada masa Gelgel yang berkisar antara abad ke-15 dan akhir abad ke-17, terutama pada masa pemerintahan raja Waturenggong (1460-1550 Masehi), hidup seorang pengarang besar Bali yang berasal dari Majapahit, yakni bernama (Mpu) Nirartha. Menurutnya, ia juga adalah pengarang *kakawin Usana Bali* (Or. 16.013) yang dikenal hingga sekarang, dan dikenal luas dalam masyarakat Bali.

Bila angka tahun dalam *kakawin Nirartha Prakërta* dapat dipercaya, ini berarti bahwa Nirartha telah meninggalkan Majapahit kurang lebih 19 tahun lebih awal dari keruntuhannya, ketika Majapahit diperintah Raja Dyah Sūryawikrama Girīśawardhana yang naik takhta pada tahun 1456 Masehi (*Ibid.*, hlm. 443). Sedangkan menurut *Babad Bali Agung* (Manik Mas, dkk., 1996: 116-129), Nirartha meninggalkan Majapahit bersama ayahnya Danghyang Semaranatha untuk menuju ke tempat Danghyang Aswarya di Daha pada tahun 1474 Masehi.

Berdasarkan keterangan yang terdapat dalam prasasti-prasasti Girīndrawarddhana diketahui bahwa pada tahun 1474 raja Majapahit yang bernama Bhre Pandan Salas meninggal di Daha; ia menyingkir ke Daha setelah mendapat serangan dari Bhre Kērtabhumi (Poesponegoro & Nugroho Notosusanto, 1993:444). Menurut keterangan dalam *Babad Bali Agung*, Nirartha (beragama Buddha) dibawa ke Daha dalam usuanya yang masih perjaka, dan setibanya di Daha ia dikawinkan dengan putri Danghyang Aswarya (beragama Siwa) yang bernama Dyah Komala. Sejak saat itulah Nirartha dikatakan beralih menjadi penganut agama Siwa (Hindu). Dari perkawinnya ini, Nirartha mendapat seorang putri, yaitu: Ida Swabhawa dan seorang laki-laki yang bernama Ida Kulwan (lihat juga Rubinstein, 1991:43-72; Kusuma, 1998:42-43).

Dengan menyimak keterangan angka dalam lontar *Nusa Bali*, sebagai karya pertama (tertua) Nirartha yang ditulis di Bali pada tahun 1411 Śaka (1489 Masehi), dan keterangan angka tahun dalam lontar *Mahisa Mēgat Kun* ditulis pada tahun 1536

Masehi (karyanya yang terakhir), dapat diperkirakan bahwa riwayat kepengarangan Nirartha yang sekaligus menjadi *purahita* raja Watuenggong di Gelgel, berlangsung sekitar 47 tahun, yaitu antara tahun 1489—1536 Masehi. Dalam lontar *babad Dalem* disebutkan, bahwa Danghyang Nirartha (yang disebut Pedanda Sakti Wawu Rauh) tiba di Kapurancak (Jembrana, Bali) dari Blambangan pada tahun 1411 Śaka atau 1489 Masehi (Putra, 1991:34).

Selanjutnya Kusuma (1998: 43) memperkirakan, bahwa ketika Nirartha tiba di Bali ia telah berusia sekitar 30-32 tahun. Dengan demikian dapat ditafsirkan, bahwa usia Nirartha baik sebagai pengarang (sejak di Jawa) maupun sebagai pendeta istana (*purahita*) kurang lebih berkisar selama 77—79 tahun. Akan tetapi, menurut perkiraan Sastrodiwiro (1999:163), usia Nirartha dikatakan lebih tua sekitar 30 tahun dari usia Sunan Parapen (cucu dari Sunan Giri) yang lahir sekitar tahun 1480. Dari keterangan tersebut diperkirakan bahwa Nirartha lahir sekitar tahun 1450. Jadi masa hidupnya sekitar tahun 1450—1536 dan berusia kurang lebih 86 tahun.

Kepengarangan Danghyang Nirartha dan Karya-Karyanya

Dalam kedudukannya sebagai pengarang dan pendeta istana di Gelgel, Danghyang Nirartha diketahui sangat produktif menulis karya sastra-keagamaan. Adapun karya-karya sastra-keagamaan gubahan Mpu (Danghyang) Nirartha yang disebutkan oleh penulis *Babad Dalem*, antara lain: *Gugutuk Mênur*, *kakawin Sara Kusuma*, *Ampik*, *Ewer*, *Lêgaran*, *Mahisa Lanjit*, *Dharma Pitutur*, *Mahisa Mëgat Kun*, *Dharma Putus*, *Usana Bali*, *Hañan Nirartha*, dan *Wasustha Sraya* (Putra, 1991:34). Dalam naskah *Dwijendra Tatwa* (hlm. 25a) juga disebutkan sekitar 20 buah karya Danghyang Nirartha, yaitu: *Nusa Bali* (yang ditulis 1411 Ś/1489 M), *Kidun Sebun Banjun*, *Sara Kusuma*, *Ampik*, *Legaran*, *Mahisa Lanjit*, *Ewer*, *Mayantaka* (*Usana Bali*), *Dharma Pitutur*, *Wasisthasraya*, *Kawya Dharma Putus*, *Dharma Sunyakeling*, *Mahisa Megat Kun* (ditulis tahun 1458 Ś/1536 M), *kakawin Hañan Nirartha*, *Wilët Demung Sawit*, *Brati Sasana*, *Siwa Sasana*, *Putra*

Sasana, Tuwan Semeru, dan kidun Aji Panukiran (Agastia, 1993:76).

Dalam kaitan itu, Danghyang Nirartha juga dikatakan memiliki beberapa orang murid (sisya), antara lain: Pangeran Dawuh Bale Agung dan Pedanda Sakti Telaga yang menghasilkan sejumlah karya sastra. Berdasarkan keterangan dalam lontar *Dwijendra Tatwa*, disebutkan karya-karya yang diduga ditulis oleh Pangeran Dawuh Bale Agung selama ia berguru kepada Danghyang Nirartha, yaitu: *Wukir Padeleran, Rareŋ Cangu, Wilan Sebun Banjun, Ségara Gunung, Karas Négara, Jagul Tuwa, Wilēt Mayura (tahun 1414 Śaka), Antiŋ-Antiŋ Timah, dan Arjuna Pralabda* (Putra, 2000:100). Sedangkan berdasarkan *babad Dalēm (41b)*, karya-karya yang diduga ditulis oleh Ida Pedanda Sakti Telaga, antara lain: *kidun Ranga Wuni, Caruk Amrētamasas, Amurwa Tēmban, Patol, Wilēt Sih Tan Pégat, Saha Wiji, Rareŋ taman, Rare Kadura, Kēbo Dunkul, Kakanŋen Tēpas, Duh Tan Sipiŋŋ Tibra Suskan Huyun* (karya bersama Ida Bukcabe), *kidun Coak, dan Mantri Kele* (Putra, 2000:105).

Di samping mengubah sastra, Nirartha juga dikenal sangat gemar melakukan perjalanan suci (*dharmayatra*) keliling Bali, seperti disebutkan dalam teks *bhāsa Kakawin Hañang Nirartha: līlā lālana* (Suparta, 2003: 85). Setelah berkeliling Bali, Nirartha juga melakukan perjalanan suci ke Lombok sekitar tahun 1530, dan di sini ia disebut dengan nama *Tuwan Semeru* (Sastrodiwiryono, 1999: 165), dan selanjutnya pada tahun 1532 (dalam usia 80 tahun) ia meninggalkan Lombok untuk menuju ke Sumbawa, dan di sana ia dikenal dengan nama *Pangeran Sanjapati* (*ibid.*, hlm. 172; Soebandi, 1998: 61—69). Setelah ia wafat sekitar tahun 1530 (Kusuma, 1998: 43) atau tahun 1536 (Palguna, 1999: 217), Danghyang Nirartha (dan putra-putranya) tetap memiliki kedudukan terhormat sebagai moyang dari keturunan kelompok *brahmana* (*catur brahmana*) hingga kini di Bali (Rubinstein, 1991:43). Dalam tulisannya yang berjudul "*The Brahmana According to Their Babad*" ia mengatakan, "... The Balinese Brahmana claim descent from the legendary Javanese priest Dang Hyang Dwijendra, whose life story is recorded in Balinese historical literature. According to this written tradition, Dwijendra had great supernatural powers. After migrating

to Bali, he established a number of temples and instigated many ritual procedures. Dwijendra took a number of wife of Javanese and Balinese origin and the children of this unions become the ancestors of the various Brahmana sub-groups known in Bali today" (1991: 43).

C.C. Berg (1974: 57) ketika menyinggung (dalam pengantar) *Kidung Pamañcangah* mengatakan: "Demikianlah penulis *Kidung Pamañcangah* mengucapkan mantra untuk minta diampuni sebagai penebus dosa pada waktu ia pertama kalinya menyebutkan nama Nirartha, brahmana yang sakti itu, *padiksyan* raja Gelgel, yang dianggap oleh banyak pendeta di Bali masa kini sebagai moyangnya." Oleh karena itu, Berg menyebut Nirartha "*primus inter pares*" (orang yang paling unggul di antara orang-orang sezamannya).

6.8. Kesusastraan Jawa

Sastra Jawa dalam bentuk tertulis berawal dari suatu zaman ketika kebudayaan Jawa mengalami proses akulturasi dengan kebudayaan India. Proses akulturasi itu terjadi dengan penyerapan unsur-unsur kebudayaan India selama satu abad atau lebih., namun dengan memilih unsur yang sesuai dengan pola kebudayaan Jawa dengan disertai berbagai modifikasi.

Akulturasi antara kedua kebudayaan itu meliputi: (1) konsep-konsep keagamaan dan ilmu pengetahuan, termasuk konsep ilmu sastranya; (2) tata masyarakat; (3) teknologi dan kesenian. terutama di bidang seni sastra dan seni arsitektur.

Unsur-unsur kebudayaan India diserap dalam kebudayaan Jawa namun tidak secara mentah-mentah, tetapi dengan melalui proses pengubahan dan perombakan, dan kebudayaan Jawa tidak sampai tercabut dari akarnya.

Dalam seni sastra kreativitas para sastrawan Jawa sangat menonjol sehingga menghasilkan puluhan karya sastra yang merupakan gubahan asli Jawa dan bukan dalam bentuk terjemahan dari karya sastra Sanskerta sebagai sumbernya yang berasal dari India (Zoetmulder, 1983)

Meluasnya pengaruh kebudayaan India bukan hanya di Jawa saja, tetapi meliputi seluruh wilayah Asia Tenggara. Wilayah tersebut menurut Quaritsch Wales termasuk kawasan Greater India. Masalah persebaran

kebudayaan India ke wilayah Nusantara itu menimbulkan berbagai teori, di antaranya oleh para pedagang dan pendatang dari India, terutama ke wilayah Jawa dan Bali. Sedemikian kuatnya pengaruh itu sampai menghasilkan kebudayaan di kedua wilayah tersebut yang memiliki corak kebudayaan India.

Di antara unsur kebudayaan India yang sangat penting bagi perkembangan sastra Jawa adalah aksara Pallawa dan Dewanagari, yang pada awal pertumbuhan kerajaan Hindu Jawa digunakan untuk menulis prasasti. Selanjutnya aksara Pallawa menjadi dasar penciptaan aksara-aksara daerah di Nusantara yang bersifat silabis sebagai ciri umumnya. Di Jawa pun tercipta aksara Jawa yang juga dipakai untuk menulis prasasti, dikenal dengan sebutan aksara Jawa Kuna. Pemakaian aksara tersebut kemudian tidak terbatas untuk prasasti saja, tetapi juga untuk menulis karya sastra di atas daun rontal dengan menggunakan pengutik. Tradisi penulisan kitab lontar ini sampai sekarang masih dilestarikan di Bali. (Zoetmulder, 1983).

Bahasa Sanskerta merupakan bahasa ilmu sastra dan bahasa yang dipakai dalam masyarakat lapisan atas, khususnya di istana. Selain itu juga dipakai di kalangan agama, baik dalam bentuk sastra keagamaan maupun untuk keperluan ibadah berupa mantra dan doa. Pengaruh bahasa Sanskerta terhadap sastra Jawa ternyata hanya terbatas pada kosa kata. Khasanah sastra Jawa Kuna, baik yang berbentuk puisi maupun prosa, memang sarat dengan kosa kata Sanskerta, namun terbatas pada bentuk kata dasarnya. Sedangkan struktur morfologis dan sintaksisnya tetap mempertahankan kaidah-kaidah bahasa Jawa Kuna.

Dalam sastra Sanskerta ada yang dikenal dengan istilah '*kawya*'. Jenis sastra ini mengenal aturan matra tertentu, meliputi jumlah baris setiap baitnya; jumlah sukukata pada tiap baris, serta ritme yang diwujudkan dengan memperhitungkan panjang pendeknya sukukata. Bentuk *kawya* inilah yang dijadikan dasar peniruan untuk menggubah karya sastra dalam bahasa Jawa Kuna dan dikenal dengan istilah '*kakawin*'. Untuk memenuhi kaidah dan syarat-syarat *kakawin* para sastrawan mengembangkan kreativitasnya dengan mengolah tiap baris *kakawin* dengan berbagai cara dan manipulasi kata. Di sini para sastrawan benar-benar menunjukkan kemahirannya dalam menggubah sastra *kakawin*.

Dalam *kakawin* banyak kosakata Jawa Kuna yang berasal dari bahasa Sanskerta. yang disebut "*bahasa kawi*". Kata '*kawi*' berarti

'pujangga', jadi bahasa kawi artinya bahasa yang digunakan oleh para pujangga. Penyerapan bahasa Sanskerta ke dalam bahasa Jawa Kuna itu hanyalah terbatas pada kata dasarnya, kemudian dalam pembentukan bahasa Jawa Kuna melalui proses morfologis terlebih dulu. Dalam kakawin kalimat-kalimat Sanskerta sering dicantumkan dengan diikuti terjemahan atau penjelasan maknanya dalam bahasa Jawa Kuna (Zoetmulder, 1983:).

Sastra kakawin biasanya terbagi dalam beberapa sarga, setiap sarga terdiri dari sejumlah bait, dan setiap bait biasanya terdiri dari empat baris. Setiap baris terdiri dari sukukata yang jumlahnya ditentukan menurut pola matra. Matra kakawin mengenal kaidah panjang pendek sukukata yang disebut 'gurulaghu'. Guru ialah sukukata yang dibaca panjang, dan laghu untuk sukukata yang dibaca pendek.

Tiap kakawin memuat 'manggala' yaitu bait-bait awal yang mengandung pujian dan penghormatan kepada dewa pujaan sang pengarang. Biasanya tiap kakawin diawali dengan ungkapan: '*Om awighnam astu namas siddham*' yang berarti 'semoga tiada halangan disertai sembah puji yang sempurna'. Selain itu dalam manggala juga disebutkan nama raja yang menjadi pelindung keselamatan dan kesejahteraan hidup sang pengarang, dengan ungkapan yang merendahkan diri bahwa sang pengarang masih merasa bodoh, tidak memiliki kemampuan dan kurang berpengetahuan.

Pada bagian akhir kakawin biasanya memuat judul kakawin, nama pengarang, waktu dan tempat penulisan serta permohonan maaf sang pengarang kepada pembaca karyanya. Bagian akhir ini disebut dengan istilah 'colophon'.

Dalam mengembangkan sastra kakawin para pengarang kraton tidak semata-mata terikat pada matra kawi India, tetapi juga menciptakan matra baru. Lebih dari seperdua jumlah matra Jawa Kuna yang tidak terdapat dalam buku-buku pedoman matra kawi India. (Zoetmulder, 1983: 120-132)

Baik kawi maupun kakawin merupakan puisi istana dan sebagian besar mengisahkan cerita epos. Dalam cerita epos kakawin Jawa Kuna kreativitas pengarang juga tampak dalam pemerian keindahan alam di Jawa, jadi tidak sekedar menterjemahkan dari sastra Sanskerta sebagai sumber penggubahan.

Sastra Jawa Kuna sejak awalnya tumbuh dan berkembang di lingkungan kerajaan

Hindu-Jawa. Para sastrawan kraton mendapat sebutan 'pujangga' yang sepenuhnya berada di bawah pengayoman raja. Hal ini berkaitan dengan konsep 'kultus dewaraja', yaitu bahwa raja dipandang sebagai titisan dewa, terutama Wisnu sebagai dewa pemelihara darma (hukum dan kebenaran) ; juga sebagai penjaga keseimbangan alam semesta, keselamatan serta kesejahteraan manusia. Para pujangga juga berfungsi sebagai pendeta istana yang disebut 'purohita'. Jadi meskipun seorang pujangga memiliki kebebasan kreatif, namun tanggungjawab terbesar adalah untuk menjaga keseimbangan rohani raja, sebagai pusat semesta yang juga meliputi kerajaan dan kehidupan rakyatnya.

Bagi seorang pujangga, berkarya merupakan pengabdian kepada raja, dalam bentuk penciptaan karya sastra yang indah-indahnya. Secara spiritual berkarya baginya adalah sarana mencapai tujuan untuk mendekatkan jiwanya dengan Sang Maha Pencipta, sebab keindahan seni yang sempurna hanya ada pada-Nya. Pencapaian kesempurnaan karya seni sama dengan moksa bagi tataran jiwa sang pujangga.

Meskipun seorang pujangga memiliki kebebasan kreatif, namun tanggungjawabnya terbesar adalah untuk menjaga dan memelihara keseimbangan alam semesta yang berpusat pada diri sang raja. Apabila seorang raja mengalami kegoncangan jiwa, maka keseimbangan semesta ikut terganggu. Dan hal ini berbahaya bagi keselamatan dan kesejahteraan kerajaan dan rakyatnya. Tugas sang pujanggalah untuk mengembalikan kegoncangan jiwa sang raja itu melalui karya sastra gubahannya yang dikenal dengan istilah "pujasastra".

Sastra Jawa Kuna, baik dalam bentuk prosa maupun kakawin berkembang sejak zaman kerajaan Hindu Jawa di Jawa Tengah dan kemudian berlanjut di Jawa Timur. Para raja yang tersebut sebagai pengayom dan pelindung para pujangga dalam berkarya sastra adalah Mpu Sindok, Dharmawangsa, Airlangga, Jayabhaya dan raja-raja Kadiri yang lain, raja Singhasari serta yang terakhir raja Majapahit. (Zoetmulder, 1983:)

Di zaman Majapahit selain sastra kakawin yang sudah lama berkembang, juga tumbuh sastra Jawa yang menggunakan bahasa Jawa Pertengahan yang disebut *sastra kidung*. Jumlah sastra kidung yang beredar di masyarakat sangat banyak, menunjukkan bahwa jenis sastra ini sangat diminati oleh khalayak pembacanya. Kata 'kidung' berarti 'lagu' atau tembang, karena membacanya dengan mengalunkan lagu yang berbentuk tembang. Dalam tradisi sastra Jawa bentuk sastra kidung juga

disebut 'tembang cilik' atau 'sekar alit' sedangkan kakawin disebut 'sekar ageng'.

Matra kidung tergolong matra tengahan yang jumlahnya cukup banyak, lebih banyak daripada jumlah tembang yang dikenal dalam macapat pada masa sesudahnya.

Sastra kidung memiliki kaidah matra sendiri yang asli Jawa dan berbeda dengan matra kakawin Jawa Kuna. Matra kidung meliputi jumlah baris tiap bait, jumlah sukukata pada tiap baris, dan jenis vokal yang terkandung dalam sukukata terakhir pada tiap barisnya. Matra kidung tidak mengenal kaidah gurulaghu seperti pada kakawin.

Sastra kidung sebagai karya asli Jawa memaparkan tiga jenis muatan isi, yaitu : 1., Kidung Sejarah atau Legenda; 2. Kidung bertema Panji; 3. Kidung Ruwat dan Penyucian Diri.

Kidung Sejarah atau Legenda besumber dari tradisi sejarah kerajaan Singasari, kerajaan Majapahit dan masa Hindu Jawa di Bali sampai pertengahan abad ke-17 .

Pada umumnya sastra kidung memaparkan tradisi historis mengenai kerajaan Majapahit, meliputi peristiwa runtuhnya kerajaan Singhasari sampai berdirinya kerajaan Majapahit, serta peristiwa pemberontakan yang terjadi; peristiwa perkawinan yang gagal raja Hayamwuruk dengan Putri Sunda Dyah Pitaloka dan berakibat terjadinya perang Bubat (Zoetmulder, 1983:540)

Cerita Panji pada awalnya merupakan sastra lisan yang tumbuh dan berkembang dalam lingkungan masyarakat dan kebudayaan Jawa. Penyebaran cerita Panji sangat luas, sampai ke berbagai daerah di kawasan Nusantara, bahkan melintasi batas negara sampai ke Malaysia, Thailand dan Kamboja. Cerita Panji yang pada awalnya berbentuk sastra lisan kemudian dalam zaman Majapahit mulai dituliskan dalam bentuk kidung dengan bahasa Jawa Pertengahan, dan berkembanglah jenis sastra yang disebut *sastra Panji*. Kidung yang bertema Panji ini kemudian terus mengalami transformasi dari masa ke masa melalui perjalanan waktu yang sangat panjang. Bentuk asalnya yang digubah dalam matra kidung atau macapat, terus menerus mengalami proses penyaduran, penyalinan dan penulisan kembali yang sering disertai penambahan, pengurangan dan pengubahan sehingga melahirkan berbagai macam versi. Namun cerita Panji masih tetap dapat dikenali berdasarkan kajian tema, struktur, dan alur ceritanya (Baried, 1987: 12-13).

Banyaknya jumlah versi menunjukkan bahwa cerita Panji sangat digemari masyarakat dan juga menunjukkan kuatnya kreativitas para sastrawan dari generasi kemudian. Lahinya cerita Panji bersamaan dengan rasa kebosanan masyarakat terhadap kesusastraan yang berasal dari India, Ramayana dan Mahabarata yang digubah dalam bentuk kakawin. Masa perkembangan cerita Panji merupakan kebangkitan kembali atau seni sastra asli Jawa.

Penyebaran cerita Panji semakin meluas dengan melalui seni pertunjukan, baik dalam bentuk pertunjukan wayang maupun teater yang disertai tari.

Tokoh utama cerita Panji bernama Inu Kertapati, putera mahkota kerajaan Jenggala, dan kekasihnya, Galuh Candrakirana ialah putri kerajaan Daha. Inu Kertapati adalah seorang satria penjelmaan dewa Kamajaya dan memiliki kesaktian dan selalu unggul dalam peperangan. Candrakirana tersohor kecantikannya sebagai penjelmaan dewi Ratih. Panji menjadi pujaan para wanita dan pandai memikat hati putri-putri selama dalam petualangannya. Namun kesetiaannya pada Candrakirana sebagai kekasihnya yang sejati tetap tidak berubah. (Poerbatjaraka,)

Penelitian cerita Panji yang antara lain telah dilakukan oleh S.O. Robson menghasilkan kesimpulan bahwa yang disebut cerita Panji ialah cerita yang bertemakan Panji. Setiap cerita Panji, meskipun bertema sama, namun merupakan cerita yang berdiri sendiri secara utuh, sehingga tidaklah tepat bila digunakan istilah siklus untuk cerita Panji. (Robson, 1971)

Sastra Panji yang lahir di zaman Majapahit mengalami perkembangan dan penyebaran yang luas di kalangan masyarakat Bali setelah kerajaan Majapahit runtuh. Bukan saja dalam bentuk sastra tertulis, tetapi juga menjadi sumber penciptaan berbagai bentuk seni pertunjukan, antara lain *Gambuh* dan *Arja*. Di Jawa pertunjukan wayang kulit yang lakonnya bertema Panji dikenal dengan sebutan *wayang gedog*.

Dalam perkembangannya kemudian cerita Panji juga menjadi perhatian para pujangga kraton Surakarta, terutama yang digubah oleh Ki Yasadipura dalam bentuk tembang macapat sampai berjilid-jilid tebalnya.

Cerita Panji yang tersebar ke daerah Melayu melahirkan cerita Hikayat bertema Panji yang cukup banyak jumlahnya. Nama-nama tokoh dan nama kerajaan dalam hikayat Melayu tetap dipertahankan, dan sebagian mengalami perubahan agar sesuai dengan lingkungan budaya Melayu (Baried, 1987:)

Penyebaran agama Islam di Jawa terjadi pada waktu kerajaan Majapahit mencapai puncak kejayaannya. Pada masa itu sudah banyak rakyat Majapahit yang memeluk agama Islam, karena kerajaan memang memberikan toleransi kepada agama yang baru itu. Namun kekuasaan politik Majapahit berangsur surut dan akhirnya mengalami keruntuhan.

Runtuhnya kerajaan Majapahit kemudian disusul dengan berdirinya kerajaan Demak. Era tersebut merupakan masa peralihan kehidupan agama, politik dan seni budaya. Di kalangan penganut agama Islam tingkat atas ada sekelompok tokoh pemuka agama dengan sebutan wali. Zaman itu pun dikenal sebagai zaman 'kewalen'. Para wali itu dalam tradisi Jawa dikenal sebagai 'Wali Sanga', yang merupakan lanjutan konsep pantheon dewa Hindu yang jumlahnya juga sembilan orang.

Penyebaran agama Islam di Jawa pada awalnya sulit menembus lingkungan budaya kraton Hindu-Jawa. Ada sikap para bangsawan keraton yang memandang budaya Islam masih rendah dan bercorak kearab-araban. Di daerah pedesaan agama Islam justru dapat berkembang pesat dan terbentuklah pusat-pusat kegiatan agama Islam yang kemudian terbentuk pesantren. Dengan dukungan para wali dan masyarakat pesantren di daerah pedalaman kerajaan Demak yang baru berdiri sebagai kerajaan Islam-Jawa itu dapat mengembangkan dan memperkokoh kekuasaan politiknya.

Di bidang sastra Jawa di wilayah kerajaan Demak dan sepanjang pantai utara Jawa berkembang jenis sastra baru yang dikenal dengan sastra Islam-Jawa. Bahasanya masih menggunakan bahasa Jawa Pertengahan.

Sastra Islam kebanyakan berupa kitab-kitab keagamaan dan sarat dengan ajaran-ajaran agama Islam sebagai tuntunan umat Islam dalam hidup bermasyarakat. Sastra Islam Jawa itu terbagi menjadi dua, yaitu Sastra Islam Santri dan Sastra Islam Kejawen. Sastra Islam Santri beredar di kalangan pesantren dan berisi uraian tentang syari'at Islam, sedangkan Sastra Islam Kejawen memuat perpaduan antara tradisi Jawa dengan unsur-unsur ajaran Islam, termasuk kitab-kitab tasawuf. Jenis sastra Islam Kejawen meliputi sastra primbon, suluk dan wirid. (Simuh,)

Primbon merangkum berbagai macam ajaran yang berkembang dalam tradisi Jawa dalam kehidupan sehari-hari sebagai pewarisan budaya sampai turun-temurun; sedangkan sastra suluk atau wirid di kalangan masyarakat Islam Jawa ada dua yaitu sastra suluk pesantren dan sastra suluk Islam Kejawen. Sastra suluk pesantren cenderung

memuat faham transendensi Tuhan, sedangkan sastra suluk Islam Kejawan cenderung kearah pantheisme dan monisme (Zoetmulder, 1990).

Dalam khasanah sastra Islam Jawa juga dikenal wiracarita yang bersumber dari sastra Persia atau sastra Arab melalui sastra Melayu. Jenis sastra wiracarita ini bukan berupa terjemahan melainkan sebagai hasil saduran bebas dengan berbagai tambahan cerita yang diharapkan lebih dapat mempesona khalayak pembacanya.

Meskipun masyarakat Jawa pada zaman Demak sudah menganut agama Islam, namun perbendaharaan kesusastraan Jawa pada masa pra-Islam tidak lenyap, bahkan masih tetap digemari oleh masyarakat. Sastra Jawa Kuna tetap berkelanjutan pada zaman Demak, Pajang, Mataram berikut kerajaan-kerajaan Jawa pada zaman sesudahnya. Pelestarian karya Sastra Jawa Kuna itu melalui saduran dalam bahasa Jawa Baru, baik dalam bentuk tembang macapat ataupun dalam bentuk prosa.

Sastra sejarah yang pernah berkembang pada zaman Jawa Kuna dilestarikan juga oleh para pengarang Sasra Jawa Baru dalam bentuk pengubahan sastra Babad. Jenis sastra ini digubah sebagai karya yang lebih mengutamakan pemaparan ajaran moral daripada pemaparan fakta sejarah secara objektif seperti yang dikenal dalam tradisi penulisan sejarah Barat. (Pigeaud,)

Sastra Jawa Kuna yang sumbernya dari wiracarita sastra Sanskerta oleh para pujangga kraton Mataram dan sesudahnya dikembangkan menjadi karya sastra wayang. Berbagai bentuk seni pertunjukan wayang ikut memacu perkembangan sastra wayang.. Memang sejak lama sudah terjalin pengaruh timbal balik antara sastrawan dan dalang. Sastrawan sering menggunakan lakon-lakon dalam pertunjukan wayang sebagai sumber penciptaan karya sastranya dan sebaliknya para dalangpun mengembangkan lakon-lakon yang dipergelarkan dengan bersumber pada karya sastra hasil gubahan para sastrawan. (Sedyawati,)

Sastra Jawa yang menggunakan bahasa Jawa Baru dengan mematuhi kaidah-kaidah sastra tradisional disebut dengan istilah Sastra Jawa Lama. Kurun waktunya meliputi abad ke-16 sampai sekarang. Jumlah karya sastra yang dihasilkan selama kurun waktu itu sangat banyak, demikian pula jumlah pengarangnya. Gubahan karya itu banyak yang berbentuk puisi bermetra tembang macapat, dan banyak pula yang berbentuk prosa.

Karya sastra di zaman itu sangat populer di kalangan masyarakat Jawa karena penuturan kisahnya yang mempesona dan juga keindahan seni sastranya yang menyentuh rasa estetis pembacanya.

Sastra Jawa Lama berdasarkan situasi sosial, budaya dan politik yang mempengaruhinya dapat dibagi dalam tiga periode. Pertama periode sastra Jawa 'klasik', yaitu zaman sebelum ada pengaruh Barat secara intensif, meliputi kurun waktu antara abad ke-16 sampai abad ke-19. Pada abad ke-18 sampai ke-19 terjadi kebangkitan sastra Jawa dan mencapai puncaknya pada suatu era yang dikenal dengan sebutan 'zaman kapujanggan'.

Beberapa kakawin Jawa Kuna digubah baru oleh pujangga kraton Kartasura dan Surakarta dalam bentuk tembang macapat ataupun prosa. Dengan pengubahan tersebut sastra Jawa Kuna mengalami transformasi menjadi sastra Jawa dengan menggunakan bahasa Jawa Baru. Kakawin Ramayana digubah menjadi Serat Ramayana, Kakawin Arjunawiwaha digubah menjadi Serat Wiwaha Jarwa, Kakawin Bharatayudha digubah menjadi Serat Bratayuda.

Periode kedua ialah periode sastra Jawa masa transisi atau zaman pramoderen. Pengaruh Barat mulai masuk dalam dunia sastra Jawa. Pada masa transisi itu di Surakarta didirikan sebuah Lembaga Bahasa Jawa, dinamai *Instituut voor de Javaansche Taal*. dan lazimnya dengan sebutan 'Java Instituut' Lembaga ini menerbitkan majalah DJAWA, sejalan tahun 1920 dan berakhir sampai tahun 1942 dengan peristiwa pendudukan Jepang di Indonesia.

Percetakan dan penerbitan mulai tumbuh dan menghasilkan buku-buku di bidang sastra Jawa. Didirikan juga sebuah penerbit dengan nama '*Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur*' pada tahun 1905, yang kemudian pada tahun 1917 menjelma menjadi Balai Pustaka.

Periode ketiga ialah sejak masa Balai Pustaka tahun 1917 dan terus berkembang sampai sekarang. Dalam periode ini mulailah lahir sastra Jawa gaya baru. (sedyawati dkk. 2001:)

Wiracarita keislaman yang digubah dalam sastra Melayu berupa hikayat juga digubah baru oleh para pujangga kraton dalam bentuk tembang macapat. Hikayat Amir Hamzah mengalami transformasi menjadi Serat Menak, Hikayat Iskandar Zulkarnain digubah baru menjadi Serat Iskandar dan Hikayat Yusuf dijadikan sumber pengubahan sastra Jawa menjadi Serat Yusup.

Sastra Islam Jawa yang lain sebagai gubahan asli pujangga kraton Jawa yang memuat ajaran tasawuf dapat disebutkan antara lain Serat Centhini, Serat Cebolek, Serat Wirid Hidayat Jati dll. Di luar lingkungan kraton yaitu dalam masyarakat mandala juga banyak karya sastra keagamaan. Sebagai pecinta keindahan para pengarangnya tinggal di daerah tepi dan memanfaatkan alam sebagai sumber penciptaannya. (Simuh,)

Para penulis sastra Jawa itu sejak dahulu berasal dari berbagai kalangan , jadi bukan hanya dari keluarga pujangga saja. Mulai dari para bangsawan, dan bahkan juga rajanya sendiri, sampai pada tingkat punggawa kerajaan dan juga mereka yang menekuni bidang keagamaan dan besar minatnya untuk menuangkan ilmunya dengan menggunakan teknik penciptaan karya sastra yang sempat dipelajarinya dari karya lain.

Setelah produktivitas para pujangga kraton mengalami penurunan, maka berakhirilah zaman kapujanggan itu. Terjadilah pergeseran sastra Jawa, sastra dari kraton menjadi sastra yang berkembang di luar kraton.. Mulailah tampil beberapa pengarang sastra Jawa Baru dalam bentuk prosa yang tidak terikat pada kaidah sastra klasik tradisional.

Karya sastra Jawa Baru ini semakin berkembang berkat dukungan dari badan penerbitan buku-buku dan surat kabar. Di samping itu juga dengan banyaknya lembaga pendidikan yang didirikan oleh pemerintah kolonial pada masa itu., dan para siswa sekolah yang cukup banyak jumlahnya serta tersebar luas di kota-kota ikut memperluas peredaran karya sastra Jawa di kalangan pembacanya. Buku bacaan sastra Jawa terbitan Balai Pustaka menunjang kesuburan hidupnya sastra Jawa.

Salah seorang tokoh sastra Jawa yang menonjol sesudah zaman kapujanggan adalah Ki Padmasusastra. Karya-karyanya tidak terikat pada kaidah konvensional sastra Jawa klasik, tetapi bebas. Pergaulannya dengan para sarjana Belanda dan pengalamannya sebagai pengelola surat kabar Jawa memperluas wawasannya di bidang kesusastraan. Ia adalah tokoh pelopor perkembangan sastra Jawa dan dampaknya pada masa sesudahnya berlanjut dengan perkembangan Sastra Jawa Modern. Banyak karya-karya Ki Padmasusastra yang kemudian dijadikan acuan untuk penulisan buku-buku pelajaran bahasa dan sastra Jawa di sekolah dan juga penulisan buku-buku bacaan anak-anak yang beredar luas setelah diterbitkan..

Tema sastra Jawa pun jadi berkembang menuju alam pikiran modern. Mulai periode pergerakan nasional, kemudian melewati zaman

penjajahan Jepang sampai masa kemerdekaan, sastra Jawa Modern terus tumbuh dan berkembang, meskipun kadang-kadang mengalami kendala dan hambatan.

Semakin banyak penerbit swasta yang ternyata aktif membantu penyebaran karya sastra Jawa. Semakin bertambah suburilah kehidupan sastra Jawa, terutama yang berbentuk novel. Minat generasi muda terhadap sastra Jawa ikut pula menciptakan dinamika kehidupan bersastra.

Tema sastranyapun semakin bervariasi dan lebih menarik minat pembacanya. Sastra Jawa Modern juga terpacu oleh suburnya pertumbuhan sastra Indonesia dan sastra dunia yang sampai pada pengarang sastra Jawa melalui karya terjemahan. Penyelenggaraan seminar sastra Jawa turut memacu perkembangan dunia sastra Jawa.

Selain sarana penyebarluasan karya sastra Jawa lewat media cetak, baik berupa buku, majalah, ataupun surat kabar. Juga media elektronis berupa penyiaran dunia sastra Jawa lewat radio dan televisi merupakan faktor penunjang utama bagi perkembangan karya sastra Jawa. (Sedyawati dkk. 2001:210-214)

6.8.1. Sastra Jawa Kuna

Dalam khasanah sastra Jawa Kuna kakawin yang tertua adalah *kakawin Ramayana*. Kakawin ini paling panjang di antara kakawin lainnya, dan juga paling populer di kalangan masyarakat peminatnya, terbukti dari banyaknya salinan yang beredar di masyarakat. Konon cerita Ramayana digubah oleh Walmiki dalam bahasa Sanskerta, digemari oleh masyarakat seluruh Asia Tenggara.

Kakawin Ramayana dikarang pada jaman raja Dyah Balitung di Mataram Jawa Tengah di sekitar tahun 820-832 Caka, dan nama pengarangnya tidak dikenal. Ada pendapat bahwa nama penggubah kakawin Ramayana adalah empu Yogiswara. Nama itu tercantum pada bagian akhir kakawin. Namun menurut Prof. Poerbatjaraka 'Yogiswara' itu bukan nama pengarang melainkan berarti pendeta. (Poerbatjaraka, 1952: 4; Zoetmulder, 1985: 129-132)

Kakawin Ramayana mengisahkan tokoh Rama dan Sinta yang mengembara di hutan karena perintah Prabu Dasarata

ayahandanya, atas rongrongan Kekayi salah seorang permaisurinya. Dengan kepergian Rama Kekayi menghendaki Bharata, putranya, yang kelak dapat menggantikan tahta kerajaan Ayodhya. Di tengah hutan Sinta diculik oleh Rahwana, raja raksasa dari Alengka. Akhirnya Rama dengan bala bantuan tentera kera dapat membunuh Rahwana dan merebut Sinta kembali.

Kakawin Ramayana bukan merupakan terjemahan dari karya sastra Sanskerta, tetapi bersumber dari Rawanadha karangan Battikawya.

Kakawin Arjunawiwaha digubah oleh Empu Kanwa pada jaman raja Airlangga di kerajaan Koripan Jawa Timur pada sekitar tahun 1019-1042 M. Ceritanya merupakan petikan dari cerita Mahabharata, mengisahkan Arjuna bertapa di gunung Indrakila, lalu dimintai tolong para dewa untuk membinasakan prabu Niwatakawaca. Setelah berhasil Arjuna dikawinkan dengan bidadari Supraba dan dinobatkan sebagai raja di keinderaan

Kakawin Arjunawiwaha itu menurut C.C. Berg, merupakan kisah pribadi Raja Airlangga yang paralel dengan kisah Arjuna. Ketika kerajaan Dharmawangsa mengalami 'pralaya' karena dihancurkan oleh musuhnya, maka Airlangga menyelamatkan diri ke hutan dan bertapa. Setelah berhasil menghimpun kekuatan kembali Airlangga segera memerangi musuh-musuhnya dan mempersatukan kembali kerajaan yang telah terpecah-belah dan menobatkan diri sebagai raja Koripan. (Berg, 1938); (Zoetmulder, 305-308).

Kakawin Sumanasantaka adalah karya Empu Monaguna atas perintah Raja Warsajaya di kerajaan Kadiri sekitar tahun 1104 M. Gubahan ini berdasarkan kitab Raghuvamca berbahasa Sanskerta, karya pujangga Kalidasa.

Kakawin ini mengisahkan lahirnya prabu Dasarata di Ayodhya. Ceritanya berawal dari begawan Trenawindu bertapa, digoda oleh bidadari Harini atas perintah dewa Indra. Bidadari Harini kena serapah Begawan Trenawindu, menjelma menjadi manusia sebagai putri raja Karthakesika di kerajaan Widarba, bernama Indumati.

Putri Indumati disayembarakan. Banyak raja yang mengikuti sayembara untuk memiliki sang putri. Putra prabu Ragu

yang bernama sang Arja menjadi pemenang sayembara dan mempersunting Indumati. Sang Arja menggantikan tahta prabu Ragu.

Putri Indumati melahirkan seorang putra diberi nama sang Dasarata. Tibalah waktunya sang Indumati kembali ke kahyangan. Dewa Narada melemparnya dengan bunga dan meninggallah sang Indumati. *Sumanasa* berarti bunga, dan *antaka* berarti mati, jadi *sumanasantaka* berarti mati karena bunga. Sang Arja juga meninggal setelah bertapa di tempuran sungai Serayu dan sungai Gangga. Maka keduanya dapat berkumpul kembali di alam sorga. (Poerbatjaraka, 1952: 18-20); (Zoetmulder, 377-389).

Kakawin Smaradahana digubah oleh Empu Darmaja pada jaman Kadiri, semasa Raja Kameswara bertakhta tahun 1115-1130 M. Menurut Prof. Poerbatjaraka raja Kameswara I adalah yang dalam cerita Panji bernama Inu Kertapati, dan permaisurinya pun bernama Kirana, sesuai dengan nama kekasih sang Panji yaitu Candra Kirana.

Kakawin itu mengisahkan dewa Siwa sedang bertapa, dibangunkan oleh Kamajaya karena keinderaan terancam oleh raja raksasa Nilarudraka. Karena lama tak berhasil Kamajaya lalu menggunakan panah pancawisaya. Dewa Siwa terkena panah lalu langsung merasa rindu pada dewi Uma, permaisurinya, dan segera kembali ke kahyangan.

Pada akhirnya dewa Siwa tahu bahwa yang menggoda tapanya adalah Kamajaya lalu marah. Kamajaya dipandang dengan mata ketiganya dan keluarlah kobaran api yang membakar Kamajaya. Dewi Ratih melihat suaminya terbakar lalu terjun ke dalam api. Para dewa meredakan kemarahan dewa Siwa dan memaafkan Kamajaya dan Ratih. Namun dewa Siwa menitahkan agar Kamajaya bersemayam di hati kaum pria dan Ratih di hati kaum wanita, agar dunia tidak punah.

Di kahyangan Dewa Siwa bercinta kasih dengan Dewi Uma. Kemudian sang dewi mengandung dan melahirkan seorang putra, namun berkepala gajah, dinamai Ganesa.

Ketika raksasa Nilarudraka dan laskarnya menyerbu keinderaan, mereka dapat dibinasakan oleh Ganesa. (Poerbatjaraka, 1952:20-21); (Zoetmulder, 1985: 369-376).

Kakawin Bhomakawya mengisahkan peperangan antara Kresna dengan sang Boma. Cerita diawali dengan sang Samba putra Kresna yang mendambakan putri Jadnyawati. Atas petunjuk bidadari Tilotama sang Samba mengetahui bahwa Jadnyawati telah menitis pada putri raja Utaranagara dan namanya tetap Jadnyawati. Samba berhasil menemui putri Jadnyawati, namun tiba-tiba kerajaan diserbu Raja Boma dengan pasukan raksasa. Ayah ibu sang putri meninggal, dan Yajnyawati dirampas oleh Raja Boma. Samba menjadi sakit ingatan.

Kresna sedih melihat penderitaan Samba, putranya. Sang Boma ditantang perang. Akhirnya Boma gugur. Samba berjumpa kembali dengan Jadnyawati, kekasihnya.

Siapa pengarang kakawin Bhomakawya tidak diketahui. Menurut Van der Tuuk kakawin itu sejaman dengan kakawin Smaradahana Prof. Poerbatjaraka juga mendukung pendapat tersebut berdasarkan gaya bahasa dan garapan kakawinnya. Kitab Bhomakawya telah diteliti sebagai disertasi oleh Dr. Teeuw tahun 1946. (Poerbatjatraka, 1952:22-24); (Zoetmulder, 1985:404-407)

Kakawin Bharatayuddha mengisahkan peperangan antara Pandhawa dan Kaurawa di medan Kuruksetra, dikarang oleh Mpu Sedah dan Mpu Panuluh pada masa pemerintahan raja Jayabhaya di kerajaan Kadiri. Bagian awal sampai episode prabu Salya berangkat menuju ke medan Kuruksetra, dikarang oleh Mpu Sedah, dan selanjutnya sampai selesai digubah oleh Mpu Panuluh. Konon Mpu Sedah memerlukan model untuk memerikan kecantikan dewi Satyawati, permaisuri prabu Salya. Atas perkenana Prabu Jayabhaya permaisuri baginda boleh dijadikan model pemerian kecantikan dewi Satyawati. Dalam melaksanakan tugasnya, Mpu Sedah kena dakwaan berbuat tidak layak terhadap sang permaisuri. Akhirnya Mpu Sedah dijatuhi hukuman mati. Tetapi menurut penuturan Mpu Panuluh, pada bagian yang mengisahkan perpisahan prabu Salya dengan dewi Satyawati, sang Mpu Sedah tidak mampu menahan keharuan hatinya sehingga tak sanggup melanjutkan karyanya dan diserahkan kepada Mpu Panuluh. Penuturan Mpu Panuluh itu tertmuat dalam bagian akhir kakawin Bharatayudha..

Keindahan sastra kakawin Bharatayudha dipuji oleh Prof. Poerbatjaraka. Hafalan suluk dalam pertunjukan wayang dipetik

dari kitab kakawin ini, namun sudah tergeser dari bunyi aslinya karena pada umumnya para dalang tidak faham akan bahasa Jawa Kuna. Kakawin Bharatayudha pada tahun 1903 sudah dicetak oleh Dr. Gunning dengan aksara Jawa dan sudah diterjemahkan ke dalam bahasas Jawa, termuat dalam majalah DJAWA, tahun ke-14, no. 1, tahun 1934. (Poerbatjaraka, 1952: 24-25); (Zoetmulder, 1985:348-350)

Kakawin Bharatayudha ini konon mengandung pemerian kisah raja Jayabhaya ketika berpegang dengan saudaranya sendiri yaitu Raja Himabhupati dan berakhir dengan gugurnya sang lawan. Hal itu menimbulkan rasa dosa yang mendalam dalam jiwa raja Jayabhaya. Dan untuk mengembalikan keseimbangan jiwa baginda, maka diperintahkan kedua pujangga itu mengubah kakawin yang berfungsi sebagai magi sastra. (Berg, 1938).

Kakawin Hariwangsa digubah oleh Empu Panuluh pada jaman Kadiri semasa pemerintahan raja Jayabhaya. Kitab ini sudah diterbitkan dengan aksara Latin dan diterjemahkan kedalam bahasa Belanda oleh Dr. Teeuw tahun 1950.

Dalam cerita pewayangan kisah dalam kitab tsb. dikenal dengan lakon Alap-alapan Rukmini, atau Narayana Maling. Hanya bedanya dalam kitab Hariwangsa Rukmini akan dikawinkan oleh Prabu Bismaka, ayahandanya, dengan Prabu Cedhi dari negeri Kundina. Sedangkan dalam cerita wayang Rukmini akan diperjodohkan dengan pendeta Durna dari Kumbina. Namun pada akhirnya Rukmini kawin dengan Kresna. (Poerbatjaraka, 1952: 26-27; Zoetmulder, 1985:317-323)

Kakawin Gathutkacasraya dikarang oleh Mpu Panuluh pada jaman Kadiri semasa pemerintahan prabu Kertajaya sekitar tahun 1188 M. Isinya mengisahkan 1 perkawinan Abimanyu dengan Siti Sundari, putri prabu Kresna. Banyak rintangan yng dialami, namun berkat bantuan dan pengorbanan Gathutkaca semua rintangan dapat teratasi.

Kakawin Gathutkacasraya ini merupakan bentuk transformasi dari lakon wayang yang sudah populer di zaman itu, lalu digubah dalam bentuk kakawin oleh Mpu Panuluh. (Poerbatjaraka, 1952: 29-30; Zoetmulder, 1985: 332-339)

Kakawin Lubdhaka digubah oleh Mpu Tanakung pada usianya yang sudah lanjut. Pada bagian manggala kitab ini

disebutkan nama raja Girindrawangsaja yaitu gelar Ken Arok setelah bertahta di Tumapel sekitar tahun 1222 M. Kitab tsb. mngisahkan riwayat seorang pemburu bernama Lubdhaka. Karena kemalaman dia tidak berani pulang, lalu memanjat pohon maja. Untuk mencegah kantuknya jangan sampai jatuh ke telaga yang ada di bawahnya, ia memetik daun maja satu persatu dan dijatuhkan di telaga. Kebetulan daun-daun yang dijatuhkan itu tepat jatuh di atas sebuah lingga yang berada di telaga. Lingga adalah lambang perwujudan dewa Siwa. Malam itu bertepatan dengan Siwaratri, yaitu malam untuk pemujaan dewa Siwa. Barang siapa melakukan pemujaan kepada dewa Siwa di malam siwaratri, maka arwahnya bila mati akan masuk sorga.

Lubdhaka pun setelah sampai pada akhir hayatnya arwahnya juga masuk sorga atas perintah dewa Siwa, sebab Lubdhaka pernah melakukan pemujaan semalam suntuk pada malam Siwaratri, yaitu dengan menyajikan daun maja kepada dewa Siwa. (Poerbatjaraka, 1952: 35-37); (Zoetmulder, 1985:452-456).

Kakawin Nagarakertagama dikarang pada tahun 1365 M di zaman Majapahit pada masa pemerintahan raja Hayamwuruk. Pengarangnya adalah Rakawi Prapanca yang ketika itu belum memakai sebutan Mpu.. Ia adalah putra Mpu Nadendra yang menjabat Dharmadyaksa ring Kasogatan, yaitu sebagai pemuka agama Budha di kerajaan Majapahit.

Kakawin tersebut memuat kisah perlawatan Prabu Hayamwuruk ke daerah-daerah kekuasaan Majapahit, antara lain Blambangan dan Tumapel. Sebagai seorang raja perlawatan mengenal daerah-daerah kekuasaan sangat penting. Karena itu kakawin tersebut juga dinamakan *Desawarnana* yang berarti penggambaran wilayah kekuasaan kerajaan ..Juga memuat uraian tentang tatanegara Majapahit yang sangat berharga sebagai sumber informasi tentang kerajaan Jawa pada abada ke-14.. Upacara-upacara keagamaan dll juga diuraikan, terutama tentang upacara sraddha, yaitu upacara yang ditujukan kepada arwah leluhur agar dapat mencapai moksa, diselenggarakan 12 tahun sesudah raja yang diupacarai meninggal. . Kitab ini sudah diterjemahkan dalam bahasa Belanda oleh Prof. Kern, dalam kumpulan karangannya *Verspreide Geschriften*, jilid VII.

(Kern,1919). Pigeaud juga telah menerbitkannya dalam lima jilid, berisi teks, terjemahan dan catatan lengkap dalam bahasa Inggris. Pigeaud menilai kakawin Nagarakertaagama sebagai kronik kerajaan Majapahit. (Pigeaud, 1960-1963;Zoetmulder, 1985:440-451).

Kakawin Sutasoma mengisahkan Prabu Sutasoma raja Ngastina yang berperang dengan raksasa Purusada, utusan Batara Kala.. Sang Sutasoma rela untuk dimangsa dengan syarat seratus raja yang ditawan dibebaskan. Raksasa Purusada terharu hatinya atas keikhlasan berkorban sang Sutasoma. Ia lalu bertobat. Kegemarannya memangsa manusia berhenti sama sekali, dan keseratus raja yang ditawannya lalu dibebaskan. (Poerbatjatraka, 1952:42-46; Zoetmulder, 1985: 416-430).

Kakawin ini adalah hasil gubahan Mpu Tantular sebagai kitab tuntunan agama Budha Mahayana. Dalam kitab tersebut tercantum ajaran agama yang berbunyi 'bhinneka tunggalika tan hana dharma mangrwa' yang berarti 'berbeda-beda tetapi sesungguhnya satu Pada hakekatnya tidak ada hukum agama yang mendua.' Ungkapan tersebut kemudian diangkat sebagai semboyan kenegaraan Republik Indonesia, dalam pengertian bangsa Indonesia yang terdiri dari berbagai sukubangsa namun merupakan satu bangsa.

Kakawin Arjunawijaya, adalah karya Mpu Tantular pada zaman raja Hayamwuruk Kitab ini mengisahkan peperangan antara Arjunasasrabahu dengan Dasamuka. Arjunasasrabahu membendung sungai Narmada untuk dijadikan tempat bercengkerama dengan Citrawati, permiasuirnya. Ketika itu Dasamuka sedang bertapa memuja lingga, tetapi terlanda banjir akibat bendungan sungai Naramda. Dalam perang tanding Dasamuka dapat dikalahkan, lalu dibelenggu dengan rantai besi. Namun bagawan Pulastya, kakek Dasamuka lalu datang memintakan ampun kepada raja Arjunasasrabahu. Dasamuka lalu dibebaskan dan kembali ke Alengka. (Poerbatjaraka, 1952:42; Zoetmulder, 1985:430-434).

Kakawin Kunjarakarna, aslinya berbentuk prosa lalu diolah baru dalam bentuk kakawin. Pada bagian *colophon* disebutkan bahwa karya ini dikarang oleh seorang mpu Dusun pada zaman Majapahit akhir. Kitab ini bernafaskan agama Budha Mahayana,

mengisahkan seorang raksasa bernama Kunjarakarna yang ingin beubah wujud sebagai manusia. Ia diberi petunjuk oleh Batara Wairocana agar pergi menyaksikan keadaan neraka. Di sana ia bertemu dengan Purnawijaya, sahabatnya. Berkat ajaran Wairocana maka kedua sahabat itu memperoleh. Kitab Kunjarakarna ini telah dibahas oleh Prof.Kern paa tahun 1901, termuat dalam *Verspreide Geschriften*, jilid X, hlm. 1-76 dengan judul "De legenda van Kunjarakarna." (Poerbatjaraka, 1952: 40; Zoetmulder, 1985: 469-477). Van der Molen dalam disertasinya (1983) menerbitkan dua buah naskahnya.

Kakawin Partayajnya dikarang pada zaman Majapahit , tanpa menyebut nama raja dan angka tahun penulisan. Hanya dari gaya bahasanya dapat diperkirakan semasa dengan kakawin Arjunwijaya dan kakawin Sutasoma. Meskipun dalam kitab tersebut menampilkan tokoh Arjuna, tetapi tidak memuat suatu kisah seperti lazimnya suatu cerita yang berkaitan dengan kisah pewayangan. Yang diutamakan dalam kitab tersebut adalah ajaran agama. Disebutkan antara lain Arjuna harus melatih diri lewat tapa-brata agar memperoleh bantuan dewata yang dapat menghindarkan diri dari mara bahaya. Arjuna juga berlatih melakaaukan samadi dan yoga untuk menjemihkan pikirannya dan menghalau kegelapan hatinya. Di pertapaaan yang dikunjungi selama berkelana, Arjuna juga sering mendapat wejangan dari bpara wiku dan brahmana. Wejangan itu antara lain tentang sikap hidup. Dalam setiap kehidupan manusia setiap tindakan dan perbuatan kejahatan selalu mengintai sebagai akibat godaan rajas dan tamas. Jadi pengubahan karya sastra ini terutama bertujuan untuk membentangkan ajaran didaktis, namun dengan pandainya sang pengarang menjalinnya dalam cerita yang menarik, sesuai dengan sifat-sifat tradisonal karya sastra kakawin (Zoetmulder, 1985:462-470). Kakawin ini telah dibahas oleh Sri Sukesri Adiwimarta dalam disertasinya (1993).

Kakawin Nitisastra, memuat ajaran moral. Berdasarkan gaya bahasanya diperkirakan dikarang pada zaman Majapahit akhir. Kitab ini sudah diterbitkan oleh Roorda van Eysinga dengan aksara Jawa dan diberi penjelasan Pada tahun 1871 kitab ini dicetak lagi dengan tambahan isi yang disisipkan, antara lain ungkapan yang sangat populer di kalangan masyarakat Jawa yang

bunyiya : *sura sudira jayanikang rat swuh brastaa tekaping ulah darmastuti*' Dalam Serat Witaradya karya Ranggawarsita ungkapan tersebut tercantum juga dengan perubahan bunyi menjadi '*sura dira jyaningrat lebur dening pangastuti*'. Kitab ini terkenal sekali di kalangan masyarakat Jawa. Sebelum ada sekolah di wilayah Surakarta, kitab ini menjadi tuntunan hidup orang Jawa yang dianggap baik. (Poerbatjaraka, 1952: 49-52).

Sastra Jawa Kuna juga ada yang digubah dalam bentuk prosa. Jumlahnya tidak banyak, antara lain seperti yang terurai berikut ini.

Sang Hyang Kamahayanikan. Pada bagian *colophon* disebutkan nama raja Mpu Sindok yang bertahta di kerajaan Jawa Timur pada tahun 929-947 M. Isinya uraian tentang ajaran agama Budha Mahayana. Kalimat Sanskerta yang tercantum dalam kitab diikuti penjelasan maknanya dalam bahasa Jawa Kuna.

Uraian tentang tokoh-tokoh bodhisatwa di dalamnya sesuai sekali dengan susunan patung-patung Budha di candi Barabudur.

Kitab ini sudah diterbitkan dengan aksara Latin disertai terjemahan bahasa Belanda oleh J.Kats. (1910)

Brahmandapurana, berisi ajaran agama Siwa yang berfungsi sebagai pedoman bagi umatnya dalam hidup beragama., dalam hal ini agama Siwa. Siapa nama pengarangnya tidak diketahui, tetapi berdasarkan gaya bahasanya , diperkirakan bahwa masa penulisannya sama dengan Sang Hyang Kamahayanikan.

Kitab ini sudah diterbitkan dengan aksara Latin disertai terjemahan dan uraian serta tafsirannya oleh J. Gonda dalam *Bibliotheca Javanica* jilid 5 (1932, dan *Bibliotheca Javanica* jilid 6 (1933).

Uttarakanda, merupakan bagian dari cerita Ramayana yang terdiri atas tujuh kanda. Pada bagian manggalanya disebut nama raja Dharmawangsa Teguh, yaitu raja yang berkuasa di kerajaan di Jawa Timur. Kitab ini belum diterbitkan.

Isinya merupakan episode terakhir dari Ramayana Walmiki, namun tidak terdapat pada kakawin Ramayana Jawa Kuna. Setelah Dasamuka gugur, Sinta diboyong kembali ke Ayodya. Namun rakyat menyangsikan kesuciannya selama menjadi tawanan Dasamuka. Rama cenderung membenarkan

pendapat rakyat. Sinta lalu diusir dari istana, dibuang ke tengah hutan dalam keadaan sedang mengandung. Di tengah hutan Sinta melahirkan dua bayi, dinamakan Kusa dan Lawa. Rama merasa belas kasihan lalu memerintahkan para punggawa untuk menjemput Sinta di hutan. Namun tiba-tiba bumi yang diinjaknya menjadi retak terbelah, dan Sinta mati tertelan bumi. Rama menjadi sedih sekali dan akhirnya meninggal. menanggung kesedihan.

Kitab Mahabharata Sanskerta terbagi atas 18 parwa. Dalam sastra Jawa Kuna tidak lengkap berjumlah 18, karena ada beberapa parwa yang sampai sekarang belum diketahui adanya. Yang ada hanya 9 parwa yang masing-masing terpisah sebagai naskah tersendiri.

Kitab *Adiparwa* memuat berbagai cerita yang kemudian dikenal sebagai lakon wayang purwa. Lakon Lara Asmis, Bale Sigala-gala, Arimba-Arimbi, dan masih banyak lagi, sumbernya dari kitab *Adiparwa* ini. Di dalamnya juga memuat cerita samodramantana, yang menguraikan tentang pengadukan samudra sampai mengeluarkan air kehidupan, tentang asal mulanya gerhana bulan dan matahari yang dimangsa oleh raksasa Rahu yang tinggal kepalanya. Cerita gerhana itu di Jawa menimbulkan tradisi. Setiap ada gerhana para wanita di desa lalu memukul lesung beramai-ramai, karena menganggap lesung itu perwujudan dari badan raksasa Rahu. Dengan memukuli lesung maka gigitan raksasa Rahu dilepaskan, dan bulan atau matahari dapat bersinar menerangi bumi lagi.

Nama raja Dharmawangsa disebut di bagian manggalanya. Kitab ini sudah dicetak dengan aksara Latin, diteliti oleh Hazeu dan telah dibahas oleh Kern dengan disertai petikan ceritanya.

Kitab *Sabhaparwa* digubah dalam bentuk prosa. Dalam Mahabharata menjadi parwa yang ke-2. Nama pengarangnya tidak diketahui. Naskahnya sudah sangat rusak sehingga tidak mungkin lagi dijadikan bahan penelitian. Isinya pada pokoknya mengisahkan para Pandawa yang kalah bermain dadu dengan para Kaurawa sehingga harus menjalani hukuman buang selama 12 tahun. Dalam lakon wayang purwa dikenal sebagai lakon 'Pandhawa Dadu'.

Kitab *Wirathaparwa* digubah dalam bentuk prosa. Dalam Mahabharata menjadi parwa yang ke-4. Nama pengarangnya tidak diketahui. Isinya menceritakan para Pandawa yang berada dalam penyamaran di negeri Wirata. Yudistira menyamar sebagai seorang brahmana bernama Dwija Kangka, Bima sebagai juru masak bernama Balawa, Arjuna menjadi seorang banci dan mengajar tari di keputrian dengan nama Wrehatnala, Nakula bekerja sebagai tukang kuda, sedangkan Sadewa sebagai penggembala sapi Drupadi, isteri Yudistira menjadi dayang-dayang dalam keputrian dengan nama Sairindri.

Selama Pandawa menyamar sebagai abdi di Wirata, banyak kerusuhan yang terjadi. Para Pandawa jugalah yang berhasil menumpas kerusuhan itu. Patih Kicaka yang berhasrat merebut tahta kerajaan Wirata membuat siasat dengan mengadakan pertandingan. Yang diandalkan sebagai jagonya ialah saudaranya sendiri bernama Rajamala. Sedangkan jago dari pihak raja Wirata adalah Balawa, samaran dari Bima. Pertandingan itu dijadikan taruhan oleh Patih Kicaka. Jika jago raja Wirata kalah, maka kerajaan Wirata harus diserahkan kepadanya. Raja Wirata terpaksa memenuhi tantangan patihnya dan pertandingan pun segera berlangsung.

Setiap kali Rajamala menemui ajalnya selalu dapat hidup kembali setelah diceburkan dalam kolam istana. Werhatnala, samaran dari Arjuna, menyusupkan panah pusaknya ke dalam kolam. Dan ketika Rajamala mati untuk kesekian kalinya setelah diceburkan dalam kolam, air kolam mendidih dan tubuh Rajamala hancur di dalam kolam.

Ketika patih Kicaka mengganggu Sairindri, sebagai samaran Drupadi, Bima datang menolong, dan patih Kicapun binasa di tangan Bima.

Selama setahun penuh Pandawa dalam penyamaran di negeri Wirata tidak ada pihak lain yang mengetahuinya, demikian juga para Kurawapun tidak mengetahuinya sama sekali. Kalau sampai rahasia penyamaran Pandawa ini terbongkar, maka menurut perjanjian Pandawa harus mengulangi hukuman buang, dan mengembara di hutan lagi selama dua belas tahun. Namun akhirnya Pandawa selamat dalam menjalani hukuman, dan dapat kembali ke kerajaan Amarta lagi.

Dalam kitab ini tersebut nama raja Dharmawangsa-Teguh, berangka tahun Saka 918 atau tahun 996 M. Sudah diterbitkan dengan aksara Latin oleh Dr. Juynboll. Kemudian dibahas oleh Fokker sebagai disertasi (1948).

Kitab *Udyogaparwa* digubah dalam bentuk prosa. Nama pengarangnya tidak diketahui. Dalam Mahabharata menjadi parwa yang ke-5. Isinya memuat episode menjelang perang Bharatayudha. Dalam lakon wayang dikenal dengan lakon Kresna Gugah'. Inti ceritanya, barangsiapa yang dapat membangunkan Kresna yang sedang bertapa tidur dalam bentuk raksasa, akan menjadi pemenang dalam perang besar Bharatayudha. Para Kurawa mengalami kegagalan. Meskipun dengan menggunakan berbagai senjata dalam upaya membangunkan Kresna tetapi tetap tak berhasil. Akhirnya Arjunalah yang dapat membangunkannya dengan jalan bersamadi. Sukma Arjuna menyusul sukma Kresna yang melawat ke kahyangan, dan kemudian kembali bersama-sama menjelma dalam raganya masing-masing. Kelak dalam perang besar Baratayudha, Pandawalah yang meraih kemenangan, dan sebaliknya Kaurawa gugur semuanya di medan Kuruksetra. Juynboll telah mentranskripsikan dengan aksara Latin dan menterjemahkannya dalam bahasa Belanda.(1914)

Kitab *Bhismaparwa* digubah dalam bentuk prosa. Nama pengarangnya tidak diketahui. Dalam Mahabharata menjadi parwa yang ke-6. Isinya menceritakan perang Bharatayudha, terutama tentang gugurnya Bhishma oleh Srikandi setelah disusupi sukma dewi Amba. Dahulu Bhishma pernah menolak cinta Amba karena Bhishma telah bersumpah kepada dewi Durgandini yang diperisteri oleh Raja Santanu, ayahnya, bahwa dia tidak akan kawin seumur hidup. Tetapi Amba mendesaknya dan Bhishma mengancam dengan panahnya. Tanpa sengaja panah terlepas dan tepat menembus dada Amba sehingga menemui ajalnya. Amba mengucapkan kutukan pada Bhishma bahwa kelak akan membalas kematiannya. . Kitab *Bhismaparwa* sudah diterbitkan dengan huruf latin dan diterjemahkan dalam bahasa Belanda oleh Dr. Gonda. dalam Bibliotheca Javanica jilid 7 (1938).

Kitab *Asramawasanaparwa* digubah dalam bentuk prosa.. Nama pengarangnya tidak diketahui. Isinya menceritakan peristiwa

setelah perang Bharatayudha berakhir, Prabu Dhrestarastra dinobatkan menjadi raja di Astina selama 15 tahun, sebagai imbalan penghibur atas gugurnya para Kaurawa dan keluarganya. Hanya Bima yang tidak merelakannya, mengingat perlakuan para Kaurawa terhadap Pandawa yang sewenang-wenang dan selalu brupaya membunuh Pandawa. Prabu Dhrestharastra merasa tidak tenteram lagi lalu minta diri kepada para Pandawa untuk tinggal di hutan sebagai pertapa. Kepergiannya diikuti oleh Kunti, Gendari, Widura dan para sesepuh lainnya. Para Pandawa pernah mengunjunginya, namun tidak berapa lama kemudian sang Drestharastra beserta pengiringnya meninggal. (Poerbatjaraka, 1952:11); (Zoetmulder, 11985:92-94)

Kitab *Mosalaparwa* digubah dalam bentuk prosa. Dalam Mahabharata menjadi parwa yang ke-16. Isinya menceritakan punahnya wangsa Wresni dan Yadu, termasuk keluarga Mandura dan Dwarawati. Juga menceritakan akhir riwayat Baladewa dan Kresna.

Diawali dengan kedatangan tiga orang resi di kerajaan. Samba memperlakukan tamunya dengan besendagurau. Samba berpakaian seperti wanita, lalu minta kepada resi agar diperkenankan mengandung seorang anak. Tentu saja para resi merasa terhina, lalu mengucapkan kutukan bahwa kelak wangsa Yadu akan binasa oleh sebatang tongkat besi yang dikandung Samba. Setelah tamunya pulang dari tubuh Samba keluarlah sebatang tongkat besi dari badan Samba Untuk menghindari malapetaka karena kutukan sang resi tongkat itu segera dilebur menjadi serbuk dan ditaburkan ke laut. Dari serbuk itu tumbuhlah ladang bambu,

Suatu ketika para Yadu berziarah ke tempat keramat dekat pantai. Tetapi di sana terjadi persengketaan hebat dan saling menyerang. Mereka mengambil bambu yang tumbuh di pantai sebagai senjatanya. Bambu berubah menjadi tongkat besi. Mereka saling membunuh dan semuanya binasa. Tinggal para wanita dan anak-anak saja yang selamat.

Baladewa melakukan yoga samadi dan jiwanya menjelma dalam bentuk naga. Kresna juga pergi ke hutan untuk bersamadi. Tanpa sengaja ada seorang pemburu yang melepaskan panahnya mengenai telapak kaki Kresna dan mengakibatkan kematiannya.

Kresna naik ke sorga menyatu dengan dewa Wisnu. Cerita ini diakhiri dengan penobatan Bajra, putera Kresna sebagai raja di Indraprasta. (Poerbatjaraka, 1952:12-13); (Zoetmulder, 1985:94-95)

Kitab *Prasthanikaparwa*, digubah dalam bentuk prosa. Nama pengarang tidak diketahui. Dalam Mahabharata menjadi parwa yang ke-17. menceritakan penobatan Raja Parikesit di negeri Astina. Para Pandawa sudah lanjut usia, lalu pergi ke hutan dan mendaki gunung Himalaya. Satu per satu para Pandawa rebah dan meninggal dalam perjalanan. Kitab ini sudah diterbitkan dengan aksara Latin dan diterjemahkan dalam bahasa Belanda pada tahun 1905 oleh Dr. Juynboll. (Poerbatjaraka, 1952:13); (Zoetmulder, 1985:95)

Kitab *Swargarohanaparwa* menceritakan masa sesudah para Pandawa dan Kaurawa meninggal. Para Kaurawa berada di sorga, sebaliknya para Pandawa di neraka. Yudistira menyusul para Pandawa di neraka, dan tetap tinggal di situ, sampai para dewa mendatangnya. Para dewa lalu merubah neraka menjadi sorga, sebaliknya sorga berubah menjadi neraka.

Meskipun penggubahan karya sastra Jawa Kuna tidak berlanjut pada zamannya, namun tetap bertahan hidup berkat pelestarian tradisi sastra yang berkembang di Bali. Tradisi mabasan Bali yang sering diadakan dengan menggunakan bahan bacaan kakawin Jawa Kuna menyebabkan pengetahuan tentang sastra Jawa Kuna itu menyebarluas di kalangan masyarakat. Di lingkungan kraton di Jawa sastra Jawa Kuna juga kemudian mengalami masa kebangkitan kembali dengan proses transformasi, yang menghasilkan karya-karya sastra Jawa dalam bentuk matra tembang macapat dan memakai bahasa Jawa Baru yang sarat dengan perbendaharaan kata-kata kawi, terutama pada zaman 'kapujanggan' sesudah zaman Mataram.

6.8.2. Sastra Jawa Pertengahan

Zaman Majapahit merupakan masa pertumbuhan dan perkembangan sastra Jawa Pertengahan. Masa itu bertepatan dengan menyusutnya kreativitas para pujangga sastra Jawa Kuna. Bahasa Sanskerta kurang dikuasai lagi dengan baik untuk diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa. Seakan-akan masyarakat

sastra di zaman itu mengalami kejenuhan dengan sastra kakawin yang bukan merupakan karya asli budaya Jawa. Jadi lahirnya sastra kidung tumbuh dari kecintaan masyarakat pada unsur budayanya sendiri. Maka menjadi maraklah sastra Jawa Pertengahan di zaman Majapahit itu, baik yang berbentuk kidung maupun yang prosa.

Sastra kidung yang bahannya diambil dari tradisi sejarah mengenai kerajaan Majapahit ada beberapa buah, yaitu *Kidung Harsawijaya*, *Kidung Ranggalawe*, *Kidung Sorandaka*, dan *Kidung Sunda*.

Kidung Harsawijaya menceritakan seorang tokoh sejarah yang kemudian menjadi raja Majapahit pertama ialah putra raja Natrasingha dari Singasari. Setelah dewasa Harsawijaya dipersiapkan oleh ayahandanya untuk menggantikan tahta kerajaan. Sebelum raja Narasingha meninggal ia berpesan kepada Kertanegara yang masih saudara sepupunya untuk memegang pemerintahan kerajaan Singhasari sambil membimbing Harsawijaya dalam mempersiapkan diri sebagai calon raja Songhasari. Bila sudah tiba saatnya nanti Kertanegara dapat menyerahkan tahta kepadanya. Maka setelah Narasingha meninggal, Kertanegara yang jadi raja Singhasari, sesuai pesan yang diterima. Raja Kertanegara menyerahkan dua orang putrinya, yaitu Dara Petak dan Dara Jingga, sebagai istri Harsawijaya.

Jayakatwang dari Kediri menghendaki keruntuhan kerajaan Singhasari. Serbuannya berhasil dan Kertanegara gugur. Jayakatwang berkuasa atas kerajaan Singhasari. Harsawijaya melarikan diri ke Madura untuk minta bantuan Wiraraja, adipati Madura yang dulu adalah pejabat Singasari semasa pemerintahan raja Narasingha. Wiraraja menyarankan Harsawijaya agar pura-pura bersahabat dengan Jayakatwang. Persahabatan itu berlangsung baik, dan Harsawijaya menjadi orang kepercayaan Jayakatwang dan diberi daerah perdikan di hutan Tarik. Harsawijaya lalu membabat hutan Tarik untuk membangun permukiman baru. Ketika rakyatnya membabat hutan, ada yang memetik buah maja karena lapar. Karena pahit rasanya ia berteriak 'maja pahit'. Dan sejak itu daerah yang dibangun itu dinamakan Majapahit.

Kebetulan raja Tartar dari negeri Cina datang ke Jawa beserta balatentaranya untuk menghukum raja Kertanegara, yang pernah menghina duta Cina. Harsawijaya memanfaatkan kekuatan militer Tartar untuk menyerang Jayakatwang. Rencana berhasil, dengan bantuan tentara Tartar kerajaan Singasari runtuh setelah Jayakatwang gugur dalam pertempuran. Harsawijaya berbalik, tentara Tartar dimusnahkan semuanya. Selanjutnya Harsawijaya lah yang berkuasa di Singhasari, namun ia memilih tempat baru bagi kerajaannya, yaitu di Majapahit yang telah dibangunnya menjadi kota. Ia menjadi raja Majapahit pertama dengan gelar Kertarajasa. (Zoetmulder, 1985:513-519).

Kidung Harsawijaya telah diterbitkan oleh C.C.Berg termuat dalam BKI 88 (1931: 1-238).

Kidung Ranggalawe sebagai sastra sejarah hampir sama temanya dengan kidung Harsawijaya. Isinya menceritakan tokoh Ranggalawe sebagai pejabat di kerajaan Majapahit ia adalah putra Wiraraja, adipati Madura. Oleh raja ia diangkat sebagai adipati di Tuban. Ia merasa kecewa karena yang dijadikan patih Mangkubumi di Majapahit bukan dirinya, melainkan Nambi. Padahal dalam perjuangan bersama Harsawijaya dialah yang lebih banyak jasanya. Terjadilah pertentangan antara Ranggalawe dengan Nambi selama pemerintahan raja Kertarajasa. Pertentangan itu bahkan akhirnya menjadi peperangan antara keduanya dengan melibatkan pasukan masing-masing dan menelan banyak korban para pejabat kerajaan. Peperangan itu menimbulkan kemarahan raja dan memerintahkan agar Ranggalawe dibunuh. Ranggalawe memberikan perlawanan. Pertempuran memuncak ketika Ranggalawe berhadapan muka dengan Kebo Anabrang. Akhirnya Ranggalawe terbunuh. Sehabis itu Kebo Anabrang lalu menyejukkan diri di sebuah pemandian. Datanglah Sora, sahabat karib Ranggalawe yang langsung menyerang Kebo Anabrang yang belum siap bertempur sama sekali. Kebo Anabrang mati terbunuh di tempat pemandian.

Raja Kertarajasa sangat sedih kehilangan dua orang pejabat kerajaan yang pernah berjasa besar dalam membangun kerajaan Majapahit. Maka diperintahkan agar jenazah Ranggalawe dan Kebo Anabrang diperabukan dengan upacara

kerajaan. Para istri Ranggalawe di Tuban setelah mendengar adipati Ranggalawe terbunuh lalu bela pati menikam diri dengan maksud agar dapat berkumpul lagi dengan suami di alam baka. (Zoetmulder, 1985:519-524)

Kidung Sorandaka digubah dalam matra macapat yang hampir sama panjangnya dengan kidung Ranggalawe. Kidung ini menceritakan pergolakan di antara para pejabat Majapahit. Masing-masing memiliki kepentingan dan saling bersaing untuk mencapai tujuannya. Mahapati yang pandai mengambil hati raja berkeinginan untuk menjadi Mmmmpatih mangkubumi Majapahit. Berbagai tmuslihat dijalankan dengan mengadudomba para pejabat kerajaan. Sora juga menjadi korban tipu muslihat Mahapati, dan melakukan pemberontakan. Dalam pertempuran Sora dan sahabat-sahabatnya terbunuh. Mahapati pada akhirnya terungkap kedoknya. Ia diborgol, dibawa ke sebuah malam di luar kota dan dibunuh seperti babi hutan. Dalam bahasa Jawa Pertengahan dinyatakan dengan ungkapan ' *mati cineleng-celeng*' (Zoetmulder, 1985: 525-528).

Kidung ini sudah pernah diteliti oleh E.J. van den Berg. Selain disunting teksnya juga diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda, termuat dalam VKI jilid 2, dengan judul "De val van Sora" (1939)..

Menurut van den Berg karya ini cukup tinggi nilai sastranya. Pemerian intrik-intrik yang terjadi dalam kraton dituturkan secara realistis dengan baik. Pengarangnya dapat menilai watak-watak tokohnya dan memiliki pengertian psikologis yang sehat mengenai reaksi berbagai antagonis. Sayangnya banyak terdapat pengulangan dalam gaya bahasa dan bahan sehingga menjadi klise dalam penuturannya. (Zoetmulder, 1985: 526)

Kidung Sunda ada berbagai versi. Dua diantaranya telah diterbitkan oleh C.C. Berg dengan judul *Kidung Sundayana*. (1928) dan satunya lagi yang gubahannya lebih bermutu berjudul *Kidung Sunda*, . (termuat dalam BKI jilid 83. (1927)

Isinya menceritakan kisah Raja Majapahit, prabu Hayamwuruk yang ingin menikah setelah mendengar berita bahwa seorang putri dari raja Sunda tersohor kecantikannya. Seorang pelukis telah membuat gambar sang putri dan disampaikan

kepada raja Hayamwuruk. Putri Sunda inilah yang akan dijadikan permaisurinya. Pada hari yang ditentukan raja Sunda bersama putri dan pengiringnya melawat ke Majapahit dengan naik kapal. Di Majapahit dilakukan persiapan secara besar-besaran. Raja Hayamwuruk didampingi dua orang pamannya yaitu raja Kahuripan dan Raja Daha, siap menyambut kedatangan mempelai putri. Namun tiba-tiba Gajahmada menyela dan tidak setuju bila raja menjemput. Dikhawatirkan bahwa raja Sunda beserta pengiringnya datang sebagai musuh yang menyamar sebagai sahabat. Jadi raja diminta tetap tinggal di istana menunggu kedatangan rombongan dari Sunda. Raja seyogyanya menerima putri Sunda sebagai persembahan seorang vasal.

Rencana perubahan itu akhirnya sampai juga pada raja Sunda setelah tiba di Bubat. Maka segera dikirimkannya utusan ke Majapahit, dan diterima oleh Gajahmada. Maka terjadilah perbantahan. Orang Sunda menuduh raja Majapahit telah ingkar janji. Perbantahan itu akhirnya menyalakan api peperangan antara prajurit Sunda dan prajurit Majapahit. Raja Sunda beserta pengiringnya bertempur mati-matian untuk mempertahankan kehormatannya, namun akhirnya semua gugur. Permaisuri dan putrinya lalu ikut mati bunuh diri. Semua isteri para menteri menyusul ke medan pertempuran dan melakukan bunuh diri di atas jenazah suami-suaminya.

Raja Hayamwuruk sangat bersedih hati karena gagal menyunting putri Sunda. Semenjak itu hatinya merana dan akhirnya meninggal. Para menteri menuduh Gajahmada sebagai penyebab malapetaka. Mereka bersepakat untuk membunuh Mahapatih Gajahmada. Kepatihan segera dikepung, namun mereka tidak menemukan Gajahmada. Ternyata Gajahmada telah mempersiapkan dirinya untuk kembali ke alam baka. Ia melakukan yoga dan kemudian menghilang beserta raganya, sebelum para prajurit Majapahit datang mengepung kepatihan. (Zoetmulder, 1985 : 528-532)

Kidung jenis lain ada yang berisi ajaran mistik tentang kesatuan manusia dengan Tuhan. Di dalamnya mengandung aliran kepercayaan pantheisme, seperti terurai berikut ini.

Kidung Dewa Ruci ditulis dengan bait-bait menurut matra India yaitu terdiri dari 4 baris yang sama panjangnya. Isinya

mengisahkan Bima yang mencari tirta pawitra di tengah samodra atas petunjuk pendeta Drona. Prabu Suyudana raja Astina meminta bantuan kepada pendeta Drona untuk membuat siasat untuk membunuh Bima.

Dalam perjuangan memperoleh tirta pawitra atas petunjuk pendeta Drona akhirnya Bima berhasil bertemu dengan Dewa Ruci, yang bentuknya sama seperti Bima namun bajang. Bima diwejang ilmu kesempurnaan yang dilambangkan dengan tirta pawitra. Terjadilah perpaduan pantheistis antara Bima dengan Dewa Ruci.

Kidung Dewa Ruci sudah diterjemahkan oleh Prof. Poerbatjaraka, termuat dalam majalah Djawa jilid XX (1940). Selain berbentuk kidung juga ada versi prosanya dengan judul Nawa Ruci. Judul yang disebut dalam kolophonnya adalah *Tattwajñana nirmala* yang berarti pengetahuan murni mengenai kebenaran. Kitab ini sudah diteliti sebagai disertasi oleh Dr. Priyohutomo (1934).

Kidung Sudamala awalnya adalah lakon wayang untuk tujuan upacara ruwatan. Pengarangnya tidak diketahui, namun dari gaya bahasanya serta mutu seni sastranya tampak bahwa bukan dari lingkungan kraton. Diperkirakan kidung ini berasal dari daerah Blambangan Jawa Timur pada masa sesudah akhir Majapahit. Isinya menceritakan pengutukan Dewi Uma oleh Batara Guru menjadi Durga karena ulah selingkuhnya. Durga kembali menjadi Dewi Uma setelah diruwat oleh Sadewa, satria Pandawa yang bungsu. Batara Guru menjelma dalam diri Sadewa sehingga mampu melakukan ruwatan terhadap Durga. Sadewa mencapai tataran jiwa yang suci, sehingga mendapat sebutan Sudamala. (Poerbatjaraka, 1952:75-79); (Zoetmulder, 1985: 540-542).

Kidung Subrata digubah dengan bahasa Jawa Pertengahan dalam matra kidung macapat. Nama-nama kidung dalam kidung Subrata tidak terpakai lagi pada tembang macapat yang dikenal sekarang, antara lain tembang Panji-prakasa, tembang Darmaparita dll. Isinya memuat persoalan filosofis yang cukup berbobot, dijalin dalam kisah tokoh Subrata. Hanya saja sulit untuk difahami maknanya. Nama pengarangnya tidak diketahui. Hanya ada angka tahun penulisannya yang tercantum

dalam bentuk candrasengkala yang berbunyi *tiga-rasa-dadi-jalma* = 1463 Caka atau tahun 1641 M.

Kidung Sri Tanjung dikarang dengan bahasa Jawa Pertengahan dalam bentuk tembang macapat. Cerita Sri Tanjung itu hanya tersebar di daerah Banyuwangi dan di Bali, sedangkan di Jawa kurang dikenal. Garapan ceritanya terlihat ada pengaruh dari cerita Panji. Isinya menampilkan tokoh Sri Tanjung, putri Sadewa yang dipersiteri oleh Sidapaksa, putra Sakula (Nakula dalam cerita wayang Jawa). Raja Sulakrama di negeri Sindureja jatuh cinta pada Sri Tanjung dan berupaya membinasakan Sidapaksa dengan mengutusnyanya ke keinderaan menyampaikan surat kepada dewa Indra.

Sidapaksa tidak tahu bagaimana caranya naik ke keinderaan. Sri Tanjung lalu membantu suaminya dengan memberikan kotang antakusuma peninggalan Raden Sadewa, ayahnya. Kotang itu adalah anugerah dari Dewi Durga sebagai imbalan atas jasa Sadewa yang telah meruwat dirinya dari bentuk raksasi kembali dalam ujud aslinya sebagai seorang dewi yang cantik.

Sepeninggal Sidapaksa, prabu Sulakrama menemui Sri Tanjung dan merayunya, namun Sri Tanjung tidak menanggapi. Prabu Sulakrama pulang dengan perasaan malu karena hasratnya tak kesampaian.

Setelah sampai di keinderaan Sidapaksa menyerahkan surat yang dibawanya kepada Dewa Indra. Setelah membaca isi surat Dewa Indra memerintahkan para dewa untuk menangkap Sidapaksa, tapi karena tidak merasa bersalah Sidapaksa memberikan perlawanan. Semua dewa dapat dikalahkan, namun akhirnya dewa Indra sendiri yang berhasil menangkapnya. Ketika Sidapaksa akan dipenggal kepalanya lalu merintih menyebut nama Sadewa, ayahnya. Dewa Indra baru tahu bahwa Sidapaksa adalah cucunya sendiri dan tak jadi dibunuh, bahkan dijamu dan dielu-elukan selama tujuh hari di keinderaan. Sidapaksa mohon diri kembali ke negeri Sindureja menghadap prabu Sulakrama.

Prabu Sulakrama membuat fitnah bahwa selama ditinggalkan suami Sri Tanjung berselingkuh dengan pria lain. Sidapaksa marah. Sampai di rumah Sri Tanjung diseret ke pasetran Gandamayuh lalu ditikam. Sri Tanjung menemui ajalnya.

Darah yang memancar dari badannya semerbak berbau wangi. Tanda bahwa Sri Tanjung tidak berdosa.

Sukma Sri Tanjung sampai di pintu sorga ditolak oleh dewa penjaga karena tahu bahwa Sri Tanjung belum sampai saatnya meninggal. Sri Tanjung lalu dihidupkan kembali. Sri Tanjung lalu pergi kerumah kakeknya yaitu pendeta Tambapetra di dukuh Prang-alas.

Sidapaksa mendapat petunjuk dewa bahwa Sri Tanjung sudah hidup lagi dan tinggal di Prang-alas. Setelah bertemu dengan istrinya lalu diajaknya pulang. Namun Sri Tanjung tidak akan ikut pulang sebelum suaminya berhasil memenggal kepala prabu Sulakrama.

Sidapaksa dengan laskarnya lalu menyerbu istana dan akhirnya berhasil membunuh prabu Sulakrama dan kepalanya dipenggal. Selanjutnya Sidapaksa dan Sri Tanjung dapat berkumpul kembali.

Kisah Sri Tanjung merupakan lanjutan episode dari cerita Sudamala. Dalam cerita rakyat Banyuwangi cerita Sri Tanjung ini menjadi sumber terciptanya cerita asal mula nama kota Banyuwangi. Kitab ini sudah diteliti sebagai disertasi oleh Dr. Priyono (1938).

Sastra Jawa Pertengahan di samping yang berbentuk kidung atau puisi ada juga yang digubah dalam bentuk prosa. Beberapa contoh dapat dipaparkan berikut ini.

Kitab *Tantu Panggelaran* berbahasa Jawa Pertengahan. Nama pengarangnya tidak diketahui, namun berdasarkan materi dan gaya penuturannya agaknya dikarang oleh seorang pendeta dusun. Isinya berupa kumpulan berbagai dongeng yang diperoleh dari kisah-kisah yang tersebar secara lisan di kalangan masyarakat pada masa itu.

Unsur cerita yang terkandung dalam kitab *Tantu Panggelaran* ini adalah cerita kosmogoni terjadinya pulau dan gunung-gunung di Jawa dan terjadinya gerhana. Juga memuat kisah batara Wisnu yang turun ke marcapada menjadi raja pertama di Jawa. bernama Kandiawan. Cerita inilah yang kemudian menjadi sumber penciptaan karya sastra Jawa yang tergolong sastra babad. (Poerbatjaraka, 1952:56-59).

Kitab ini sudah diterbitkan dalam bentuk teks, terjemahan dalam bahasa Belanda dan pembahasan ilmiah dalam bentuk disertasi oleh Dr. Pigeaud (1924).

Kitab *Calonarang* ditulis dalam bentuk prosa dengan bahasa Jawa Pertengahan. Siapa nama pengarangnya dan bilamana kitab ini dkarang tidak jelas. Isinya menceritakan kisah janda di Girah bernama Calonarang yang sakit hati karena anak gadisnya yang bernama Ratna Manggali tidak ada yang mau mengawininya. Para pria takut karena ibu gadis itu adalah juru tenung. Calonarang lalu menggunakan ilmu gaibnya, menyebarkan wabah penyakit di seluruh kerajaan. Raja Airlangga lalu mengutus Mpu Bharadah untuk menundukan sang janda Girah. Bahula, salah seorang siswanya disuruh pura-pura mengawini Ratna Manggali dengan tujuan dapat mencuri kitab ilmu tenung dari Calonarang. Dengan bantuan Ratna manggali Bahula berhasil mendapatkan kitab pusaka sang janda Girah, lalu dibakar, dan hilanglah seketika daya kekuatan Calonarang. Kerajaan kembali aman tenteram (Zoetmulder, 1985:59).

Kitab ini sudah diterbitkan dalam aksara latin dengan terjemahan bahasa Belanda. Edisi dalam bahasa Jawa juga sudah diterbitkan oleh Balai Pustaka tahun 1926.

Kitab *Tantri Kamandaka* merupakan karya sastra yang berinduk pada kitab Pancatantra sastra Sanskerta. Isinya tentang putri seorang patih bernama Dyah Tantri. Putri ini kemudian menjadi istri raja. Tantri berhasil mencegah nafsu birahi Raja dengan bercerita yang sarat dengan ajaran moral. Di antaranya memuat cerita Aridarma yang dalam cerita Jawa baru disebut prabu Anglingdarma seperti yang dipaparkan berikut ini.

Prabu Aridarma memiliki keunggulan mengerti bahasa binatang. Ilmu itu diperoleh dari seorang brahmana penjelmaan seekor naga yang mengagumi keluhuran budi sang prabu Aridarma. Hanya dengan pesan baginda akan meninggal seketika bila rahasia itu disampaikan kepada orang lain.

Pada suatu hari prabu Aridarma sedang tidur-tiduran dengan dewi Mayawati, permaisurinya. Tiba-tiba baginda tertawa sendiri karena mendengar pecakapan dua ekor cecak di dinding yang lucu dan sangat menggelikan. Permaisuri bertanya mengapa baginda tertawa . Pasti ada sebabnya. Baginda tidak berani

berterus terang. Dewi Mayawati lalu mengancam, akan mati membakar diri jika tidak dijelaskan alasan baginda tertawa yang sebenarnya.. Dengan berat hati baginda tidak dapat membentangkan rahasia kepada permaisurinya karena nyawa taruhannya. Namun karena sangat besar cintanya kepada permaisuri baginda bersedia mati bersama-sama membakar diri.

Perapian sudah disiapkan. Baginda dan permaisuri berpakaian serba putih dan siap mencebur ke dalam api. Pada saat itu ada kambing jantan dan betina di dekatnya yang sedang bercakap-cakap tentang putusan baginda untuk membakar diri bersama permaisurinya. Kambing jantan menilai prabu Aridarma sangat bodoh, tidak jantan, takut kehilangan istri yang ternyata juga dangkal pikirannya.

Seketika itu juga prabu Aridarma sadar akan kebodohnya, lalu turun dari panggung, sedangkan permaisurinya dibiarkan mencebur ke tengah kobaran api. (Zoetmulder, 1985: 59, 545)

Kitab ini sudah dicetak dalam bentuk teks dan terjemahan bahasa Belanda serta diberi uraian panjang lebar oleh Dr. C. Hooykaas, termuat dalam *Bibliotheca Javanica* jilid 2 (1931).

Kitab *Pararaton* dikarang dalam bentuk prosa dengan bahasa Jawa Pertengahan. Isinya mengisahkan tokoh Ken Arok, sejak lahir sampai dewasa sebagai penjahat. Namun akhirnya dengan bimbingan gurunya, Danyang Lohgawe, Ken Arok berhasil menjadi raja di Tumapel yang kemudian menjadi Singasari. Gelar raja ialah Sri Ranggah-rajasa. Kecuali itu juga mengisahkan tokoh Wijaya yang penuh perjuangan sejak mudanya sampai akhirnya menjadi raja Majapahit pertama (Poerbatjaraka, 1952:69).

Sudah diterbitkan dengan aksara latin, disertai pembahasan yang cukup mendalam oleh Brandes, termuat dalam V.B.G jilid 49 (1896) dan kemudian ditelaah lagi disertai tambahan dan perubahan oleh Krom. Dalam V.B.G. jilid 62 (1920). *Pararaton* dalam bahasa Jawa Baru juga sudah diterbitkan oleh Balai Pustaka, dikerjakan oleh R.M. Mangkudimeja berdasarkan kitab *Pararaton Jawa Pertengahan* sebatas kemampuannya.

6.8.3. Sastra Jawa-Islam

Karya sastra Jawa Islam yang tergolong tertua ialah *Kitab Sunan Bonang*, berbahasa Jawa Pertengahan dalam bentuk prosa. Kitab ini merupakan karya sastra Islam pesantren, dengan faham Islam ortodoks. Banyak kata-kata Arab yang terkandung di dalamnya dan sulit difahami maknanya. Kitab ini ditulis pada abad ke-16, semasa kerajaan Demak. Isinya tentang ajaran tasawuf Shaich Bari yang sumbernya dari kitab *Ihly 'Ulum aldin* dan *Tauhid*. Kitab ini sudah diteliti oleh Dr.B.J.O. Schrieke sebagai disertasi dengan judul "*Het boek van Bonang*" (Leiden 1916).

Ada lagi kitab Jawa Islam pesantren yang semasa, dikarang pada abad ke-16 juga, berbahasa Jawa Pertengahan berbentuk prosa. Banyak bagian kitab yang sudah rusak tak terbaca. Isinya tentang ajaran tasawuf Islam, dan telah ditelaah oleh Dr.H. Kraemer sebagai disertasi dengan judul '*En Javaans Geschrift uit de 16e eeuw*' (Leiden 1931).

Kitab tasawuf Islam yang lain dan luas persebarannya ialah *Suluk Wujil*, ditulis atau disalin pada tahun 1607 M. pada masa pemerintahan Sinuwun Seda Krapyak di Mataram. Isinya tentang ajaran Sunan Bonang kepada santri Wujil, betubuh cebol dan pernah menjadi abdi kesayangan raja Majapahit. Kitab ini sudah diterbitkan dengan huruf Latin dan diterjemahkan dalam bahasa Belanda, termuat dalam TBG tahun 1938. (Poerbatjaraka, 1952:98-99)

Suluk Malang Sumirang, konon digubah oleh Sunan Panggung pada saat ia menjalani hukuman dibakar dalam kobaran api karena dianggap merusak syari'at agama. Salah satu naskahnya yang lebih muda dan banyak menhgalami perubahan sudah diterjemahkan dalam bahasa Belanda, oleh Dr. W.J. Drewes, termuat dalam majalah DJAWA tahun 1927. Penlisan kitab ini seumur dengan *Suluk Wujil* karya Sunan Bonang. (Poerbatjaraka, 1952:100-101)

Serat Nitiruti memuat ajaran budi pekerti, ditulis pada zaman Sinuwun Seda Krapyak di Mataram. Sekitar tahun 1900-an kitab ini sangat populer di kalangan masyarakat Surakarta sebagai tuntunan hidup. Pengarangnya sering membaca kitab kakawin Ramayana, terbukti dari banyaknya petikan yang disisipkan dalam kitab tersebut, antara lain ajaran Astabrata yaitu nasehat Rama

kepada Wibisana sebelum dinobatkan menjadi raja Alengka menggantikan tahta Prabu Rahwana., kakaknya. (Poerbatjaraka, 1952:102-105).

Serat Menak. Sastra Jawa yang bernuansa keislaman juga ada yang tergolong *wiracarita*. Salah satu di antaranya ialah *Serat Menak*. Naskah yang tertua ditulis pada zaman Mataram. Sumber ceritanya berasal dari **sastra Persia** berjudul '*Oissa'l Emir Hamza*'. Penyebaran cerita tersebut melalui perdagangan antar bangsa dan sampai ke daerah Melayu, bersamaan dengan penyebaran agama Islam. Cerita itu lalu digubah oleh pengarang Melayu menjadi '*Hikayat Amir Hamzah*'. Pada masa itu bahasa Melayu merupakan *lingua franca* yaitu bahasa pengantar yang digunakan oleh para pedagang antar etnis di Nusantara maupun antar bangsa.

Hikayat Amir Hamzah ini tersebar sampai ke Jawa, dan oleh pujangga kraton Mataram digubah dalam bahasa Jawa Baru dalam *matra* tembang macapat, dikenal dengan sebutan *Serat Menak*. Selanjutnya Ki Yasadipura, pujangga kraton Kartasura menggubah *Serat Menak* dengan berinduk pada *Serat Menak Kartasura*, sebagai versi baru.. Gubahannya ini diperkaya dengan berbagai motif cerita Panji sehingga tebal naskahnya menjadi empat kali lipat tebal *Hikayat Amir Hamzah*. Dalam *Serat Menak* nama Amir Hamzah disesuaikan dengan lafal bahasa Jawa menjadi Amir Ambyah. Tokoh ini juga mendapat sebutan Wong Agung Menak Jayengrana.

Inti cerita *Menak* adalah permusuhan antara Amir Ambyah dengan Prabu Nursewan, raja Madayin. Amir Ambyah menganut agama Islam, sedangkan Prabu Nursewan masih kafir. Padahal Amir Ambyah kswin dengan dewi Muninggar, putri sang Nursewan. Jadi permusuhan itu ialah antara menantu dengan mertua.

Penuturan tentang permusuhan kedua tokoh itu dalam *serat Menak* berkepanjangan sampai agak membosankan. Sebab sang menantu tidak tega membunuh mertuanya, dan bila mertuanya kalah perang, lalu mengungsi dan mendatangi raja lain untuk minta bantuan. Biasanya raja yang dimintai bantuan memiliki putri atau adik perempuan yang cantik. Kemudian sang Nursewan perang lagi dengan Amir Ambyah. Pada awalnya Amir Ambyah

kalah, lalu dibantu oleh putri atau adik raja yang jatuh cinta kepada Amir Ambyah, meskipun sebenarnya jadi musuhnya. Putri itu akhirnya menjadi istri Amir Ambyah. Raja yang kalah perang dan menyerah tidak direbut kerajaannya, melainkan dibebaskan merdeka asal mau menjadi penganut agama Islam. Prabu Nursewan melarikan diri dan minta bantuan kepada raja lainnya lagi, dan begitu terus terjadi berulang-ulang dalam episode yang berkepanjangan. Tentunya juga ada variasi cerita yang menarik, tetapi intinya tetap seperti terurai di atas.

Serat Menak gubahan zaman Kartasura mengandung ciri sastra pesisiran di Jawa Timur berupa unsur kosa-kata dan nama-nama tokohnya.. Sebutan Menak ialah untuk bangsawan di daerah Blambangan dan Lumajang di Jawa Timur.. Dalam cerita yang berkembang di daerah Jawa Timur dikenal nama-nama Menak Jingga, Menak Koncar, Menak Prasanta, Menak Sangkan, Menak Sopala dll. Di masyarakat Sunda sebutan Menak juga dipakai untuk golongan bangsawan.

Dalam sejarah Jawa Mataram pernah terlibat dalam permusuhan dengan Giri (Gresik) di Jawa Timur, yang akhirnya Suinan Giri kalah dan menyerah kepada Sultan Agung. Namun hubungan kebudayaan antara Mataram dan Giri terus berlangsung berkat mobilisasi para pedagang. Rupanya Giri pernah menjadi pusat kebudayaan di Jawa Timur, demikian juga kesusastraannya memiliki gaya tersendiri yaitu gaya Jawa Timuran. Di Giri sudah lama mengenal cerita Menak, bersamaan dengan penyebaran agama Islam di wilayah Jawa Timur. Dari Jawa Timur cerita Menak menyebar sampai ke Mataram, juga bersamaan dengan penyebaran agama Islam. Jadi cerita Menak yang kemudian berkembang di zaman sesudah Mataram mengenal dua sumber yaitu dari Sastra Melayu Hikayat Amir Hamzah dan cerita Menak yang dibawa oleh para pedagang dari Jawa Timur. Serat Menak sebagai sastra wiracarita yang bernuansa keislaman di Mataram sangat mendukung kewibawaan politik raja Mataram terhadap rakyatnya sebagai penganut agama Islam.

Menurut Prof. C. C. Berg kesusastraan yang berkembang di zaman Mataram adalah lanjutan dari kesusastraan Jawa Kuna di Jawa Timur. Teorinya ini mendapat sanggahan dari Prof. Poerbatjaraka yang mengatakan bahwa kesusastraan Mataram itu

bukan sebagai pelestarian dari sastra Jawa Kuna, melainkan dari sastra Jawa yang berkembang di pesisir Jawa Timur yang berpusat di Giri (Gresik). Jadi ada keseimbangan dari sastra keislaman Jawa Timur dengan yang di Mataram. Serat Menak Kartasura-pun induknya juga di Jawa Timur lewat Mataram.

Waktu kerajaan Majapahit mengalami keruntuhan terjadi peristiwa yang hampir sama. Meskipun kekuasaan politik raja Majapahit telah lumpuh namun wiracarita Panji sebagai produk zaman Majapahit tetap bertahan dan tetap digemari masyarakat meskipun sudah beralih agama Islam. Cerita Panji itulah yang kemudian memperkaya cerita Menak dalam gubahan-gubahan selanjutnya dengan berbagai motif ceritanya. (Poerbatjaraka, 1940).

Serat Menak Yasadipura menyebar sampai ke Bali dan Lombok. Di Lombok Serat Menak dimanfaatkan sebagai sumber lakon wayang Sasak yang sampai sekarang masih terus dilestarikan. Di Jawa Tengah, khususnya di daerah Banyumas, Serat Menak juga dimanfaatkan oleh para dalang sebagai sumber lakon dalam pergelaran wayang golek, dan dikenal sebagai wayang golek Menak.

Kitab Menak berbahasa Sunda dengan tokoh utamanya, Amir Hamjah merupakan terjemahan dari Serat Menak berbahasa Jawa.

Selain Hikayat Amir Hamzah, juga ada hikayat Melayu lain yang mengalami penggubahan dalam bahasa Jawa, yaitu Hikayat Iskandar, digubah menjadi Serat Iskandar, dan Hikayat Yusuf menjadi Serat Yusup.

Cerita tentang para nabi dari sastra Arab, setelah menyebar sampai ke Mataram juga digubah dalam bahasa Jawa menjadi *Serat Ambiya*. Isinya mengenai riwayat Adam dan Hawa yang turun ke dunia dan menurunkan para nabi.

Di daerah pesisir sastra Jawa Islam yang tergolong sastra pesantren juga berkembang dengan subur. Banyak karya sastra Arab yang dijadikan sumber penggubahan dalam bahasa Jawa, terutama di kalangan pesantren di daerah Surabaya, Gresik, bahkan sampai ke Cirebon.

Serat Centhini. Di jaman kapujanggan sastra Jawa yang bemuansa keislaman juga berkembang di lingkungan kraton

Kartasura dan berlanjut di kraton Surakarta dan Yogyakarta. Salah satu karya sastra yang sangat populer ialah *Serat Centhini*. Dalam perkembangannya *Serat Centhini* mengalami pengubahan dalam beberapa versi. Di antaranya yang paling populer ialah *Serat Centhini* yang digubah oleh suatu tim pengarang kraton, yang diketuai oleh Adipati Anom Amengkunagara III yang kemudian bertahta menjadi Paku Buwana V. Anggota tim terdiri dari K.Ng. Ranggasutrasna, Ki Ng. Yasadipura II, Ki Ng. Sastradipura yang setelah naik haji ke Mekah dikenal dengan nama Kyai Haji Muhammad Ilhar.

Serat Centhini ditulis dengan tujuan untuk membentangkan seluk beluk tradisi, adat istiadat dan budaya Jawa selengkapnya, baik yang bersifat lahiriah maupun rohaniah. Sebelum mulai menulis karya besar itu para anggota tim ditugaskan untuk mengumpulkan bahan-bahan yang akan dituangkan dalam karyanya nanti. Ranggasutrasna mendapat tugas menjelajahi wilayah Jawa Tengah bagian Timur, Yasadipura ke wilayah Jawa Tengah bagian barat dan Jawa Barat, dan Sastradipura ditugasi pergi ke Mekah menunaikan ibadah haji sekaligus untuk memperdalam pengetahuan agama Islam (Adissmita, 1974).

Sesudah mereka kembali dari perlawatan penulisan *Serat Centhini* segera dimulai, sesuai dengan bidang keahlian masing-masing. Putra mahkota sebagai ketua tim ikut aktif menulis juga, terutama di bagian yang bersifat pornografi. Sebagai bahan awal dipilih *Serat Jatiswara* yang aslinya dari daerah pesisiran. Amangkunagara III menyerahkan *Serat Jatiswara* itu kepada Ranggasutrasna untuk dijadikan dasar pengubahan *Serat Centhini*. Dalam *Serat Jatiswara* dituturkan kisah 'santri lelana'; yaitu kisah seorang santri yang mengembara untuk mencari pengalaman hidup dan memperdalam ilmu agama. Tema 'santri lelana' inilah yang dikembangkan dalam karya *Serat Centhini* oleh tim penulis. (Behrend, 1995).

Pada abad ke-16, 17 dan 18 kisah santri lelana memang sangat populer di kalangan masyarakat Jawa, berkenaan dengan penyebaran agama Islam, terutama di daerah pesisir pulau Jawa. Kisah santri lelana yang telah dituliskan dalam bentuk naskah baik yang beraksara Jawa maupun pegon antara lain adalah *Serat*

Jatiswara, Serat Cebolang , Serat Madujaya dan Serat Centhini sendiri.

Beberapa versi *Serat Centhini* yang sudah dikenal masyarakat berasal dari daerah Cirebon dan daerah pantai utara di Jawa Timur. Versi yang tertua berasal dari pantai utara Jawa Barat yaitu Cirebon, dikenal dengan nama *Kidung Candini*. Naskahnya berasal dari kraton Kanoman Cirebon, berupa salinan yang dikerjakan tahun 1838. Dalam naskah induk yang disalin disebutkan juga angka tahun 1616. yang merupakan tahun penulisan naskah asli atau mungkin sudah berupa salinan juga, *Kidung Candini* digubah dalam bentuk tembang macapat Dhandhanggula seluruhnya. Isinya mengisahkan perpisahan antara tokoh-tokoh yang saling menyajangi (antara sepasang kekasih, antara saudara laki-laki dan perempuan, antara orang tua dengan anaknya). Pertemuan kembali terjadi setelah masing-masing pihak mengalami pengembaraan yang lama sekali. Sepanjang pengembaraan, mereka melakukan perdebatan dan pembahasan tentang ajaran Islam dengan tokoh-tokoh Islam, baik yang beraliran Islam ortodoks maupun yang menganut Islam Kejawen.

Inti cerita yang dikisahkan dalam *Serat Centhini* berawal dari peperangan antara Mataram dan Giri. Penyerangan prajurit Mataram atas perintah Sultan Agung untuk menaklukkan Sunan Giri yang berkuasa di daerah Jawa Timur berhasil mengepung kraton Giri. Di tengah kemelut peperangan itu putra Sunan Giri bernama Yajengresmi dapat lolos dari kepungan musuh dan pergi mengembara ke arah barat. Adiknya, bernama Jayengsari dan Niken Rancangapti juga lolos meninggalkan istana Giri, mengembara di wilayah Jawa Timur dan Jawa Tengah dengan tujuan utamanya ingin dapat bertemu dan berkumpul kembali dengan Jayengresmi, kakaknya. Namun mereka tidak kunjung bertemu kembali selama bertahun-tahun

Selama pengembaraan itu , baik Jayengresmi maupun kedua adiknya mengalami berbagai peristiwa dan ikut menghayati kehidupan masyarakat setempat dengan adat istiadat dan tradisinya masing-masing. Mereka mengunjungi pesantren dan padepokan, berziarah ke tempat-tempat keramat dan makam para wali dan tokoh-tokoh ulama penyebar agama Islam.

Jayengresmi yang dalam pengembaraan berganti nama Seh Amongraga singgah di Wanamarta, yaitu padepokan Kyai Bayi Panurta. Di sana Amongraga dikawinkan dengan anak perempuan Ki bayi Panurta, bernama Niken Tambangraras. Seorang dayang-dayang Niken Tambangraras bernama Centhini. Setiap kali Seh Amongraga memberikan wejangan kepada istrinya, dayang-dayang Centhini ikut mendengarkan di balik tirai dengan diam-diam. Hasilnya Centhini pun menguasai seluruh ajaran yang diajarkan oleh Seh Amongraga. Nama dayang-dayang Centhini inilah yang kemudian dipilih sebagai judul karya sastra itu.

Dalam upaya mencapai kesempurnaan hidup Seh Amongraga dan Niken Tambangraras akhirnya sampai pada tataran martabat kerohanian yang mampu meniadakan batas waktu dan batas ruang sehingga dapat hidup secara badan halus, dan tidak lagi bermasyarakat dengan manusia biasa.

Mereka berdua bercita-cita dapat menyambung keturunan Sultan Agung sebagai raja Jawa. Keduanya lalu pergi ke Gunung Telamaya menemui Sultan Agung yang sedang melakukan yoga samadi. Sultan Agung menyetujui permohonannya dengan syarat tertentu. Amongraga dan Tambangraras berubah ujud menjadi sepasang lundi. Setelah lundi digoreng, yang jantan dimakan Sultan Agung bersama Ratu Kulon, permaisurinya, dan yang betina dimakan Pangeran Pekik berdua dengan Ratu Pandasari, isterinya. Ratu Kulon mengandung dan melahirkan Sunan Amangkurat I, Ratu Pandasari melahirkan Ratu Pangayun. Selanjutnya Amangkurat I kawin dengan Ratu Pangayun dan perkawinan itu menurunkan seorang putra yang setelah menjadi raja bergelar Amangkurat II.

Sampai di sini kisah Seh Amongraga dalam *Serat Centhini* berakhir. Berkenaan dengan muatan berbagai macam pengetahuan tentang budaya Jawa yang sangat luas lingkungnya maka *Serat Centhini* hasil gubahan tim ini lalu mendapat sebutan sebagai Ensiklopedia budaya Jawa. Edisi ini juga dikenal dengan sebutan *Serat Centhini* Baku atau *Serat Centhini* Kadipaten. Selain itu terdapat beberapa versi *Serat Centhini* hasil karya pengarang tertentu, antara lain *Serat Centhini Jalalen*, *Serat Centhini Danuningratan*, *Serat Amongraga*, *Serat Centhini Pisungsung*,

Serat Centhini Jawa Timuran, *Serat Centhini* Jawa Pegon. *Serat Centhini Jalalen* dan *Serat Centhini* Jawa Timuran lahirmya lebih dahulu daripada *Serat Centhini* Baku. Masih banyak lagi versi lain dari *Serat Centhini* dengan judul yang beranekaragam, seperti tertera dalam beberapa katalogus naskah-naskah Jawa. Hal ini menandakan bahwa *Serat Centhini* sangat diminati dalam lingkungan masyarakat Jawa.

Kuatnya unsur tradisi budaya Jawa, terutama mengenai sistem kepercayaan dan adat istiadat Jawa yang dipaparkan dalam *Serat Centhini* yang bernuansa keislaman menimbulkan penilaian bahwa *Serat Centhini* tergolong sebagai sastra Islam Kejawen.

6.8.4. Sastra Jawa Lama

Istilah Sastra Jawa Lama mengandung pengertian sastra Jawa tradisonal berbahasa Jawa Baru gubahan abad ke-16 sampai sekarang. Dalam kurun waktu yang demikian lama itu telah dihasilkan karya sastra Jawa yang sangat banyak jumlahnya, baik yang berbentuk puisi dengan metrum macapat, maupun yang berbentuk prosa.

Pada akhir abad ke-16 ketika pengaruh Islam telah meresap dalam kehidupan masyarakat Jawa, maka orientasi keagamaan pun berubah, yaitu dari agama Hindu dan Budha ke agama Islam. Namun khasanah kesusastraan dari zaman Hindu-Budha tetap dianggap sebagai warisan budaya yang mengandung nilai-nilai luhur dan perlu dilestarikan.

Sastra Jawa Kuna masih terus dibaca oleh para pujangga kraton di kerajaan Demak, Pajang, Mataram, Kartasura, dan kerajaan sesudahnya. Dan karena masyarakat Jawa sudah tidak memahami bahasa Jawa Kuna, maka para pujangga kraton dengan kretativitasnya yang tinggi menggubah karya sastra Jawa Kuna itu dalam bentuk tembang macapat dan memakai bahasa Jawa Baru. Kakawin Ramayana, Arjunawiwaha dan Bharatayudha dijadikan sumber pengolahannya, dan melahirkan *Serat Rama*, *Serat Wiwaha Jarwa* dan *Serat Bratayuda*.

Hidupnya kembali sastra Jawa Kuna di zaman kapuijnaggen ini disebut zaman kebangkitan kembali sastra Jawa Kuna atau zaman renaissance. Para pujangga tidak

menterjemahkan karya sastra Jawa Kuna seutuhnya, melainkan dengan menyadur baru dengan matra macapat atau prosa dalam bahasa Jawa Baru yang sarat dengan kata-kata arkais. Di samping itu para pujangga membentangkan pandangan hidup Jawa Baru dalam karyanya dan ternyata berbeda dengan pandangan hidup para pujangga Jawa Kuna.

Serat Rama karya Ki Yasadipura juga merupakan penggubahan baru dari kakawin Ramayana. Banyak bagian yang tidak difahami karena kesulitan bahasa Jawa Kuna lalu ditinggalkan dan diganti dengan bahan penuturan lain, namun tidak merusak alur cerita, misalnya penuturan mengenai keindahan alam atau pemerian berbagai hal yang dijumpainya dalam teks kakawin *Ramayana* sebagai sumbernya. Namun dengan segala kekurangannya *Serat Rama* Yasadipura itu adalah karya sastra Jawa Baru yang terindah, berkat tajamnya rasa estetis sang pujangga, dan kemahiran mengubah kalimat kidung yang luar biasa (Poerbatjaraka, 1952: 135-136).

Serat Rama karya Ki Yasadipura sudah sering dicetak, antara lain termuat dalam V.B.G jilid 21. Balai Pustaka juga sudah menerbitkannya dengan huruf latin. Selain yang dalam bentuk tembang macapat, *Serat Rama* juga ada yang dalam bentuk prosa.

Dalam *Serat Wiwaha Jarwa* misalnya, dipaparkan mengenai hubungan manusia dengan Yang Maha Kuasa. Manusia wajib berbakti kepada-Nya dengan perbuatan, ucapan dan pikiran yang baik dengan keyakinan yang utuh bulat. Dengan demikian hatinya akan senantiasa merasa berbahagia dan tenteram, karena senantiasa memuji dan mengagungkan-Nya. Ajaran kebahagiaan jiwa ini ternyata tidak terdapat dalam kakawin *Arjunawiwaha*, jadi merupakan tambahan baru dari sang pujangga.

Serat Wiwaha Jarwa sudah dicetak dengan aksara Jawa oleh Dr. W. Palmer van den Broek tahun 1808. Kakawin Bharatayudha jika dibandingkan dengan *Serat Bratayuda* meskipun dalam garis besarnya sama, namun banyak bagian yang menunjukkan perbedaan, sebagai adanya sikap atau pandangan tertentu dari pengarangnya. Misalnya tentang ritus penokohan Bisma. Dalam kakawin Bharatayudha Bisma ditempatkan sebagai seorang tokoh penting dan berwibawa. Saat dia menghadapi kematian, ia masih

sempat memberikan nasehat kepada para Pandawa agar terus berjuang dan berhak menentukan saat kematiannya tidak sendiri di dalam peperangan. Dalam Serat Bratayuda tentang penokohan Bisma tidak terlampau diutamakan. Juga dalam kakawin Bharatayudha ada pandangan bahwa perbuatan membunuh Brahmana di tengah peperangan bukan suatu dosa, apabila nemang telah digarsikan harus demikian. Ajaran ini tidak dijumpai dalam Serat Bratayuda..

Hal yang sama pada kedua karya sastra tersebut, yaitu kakawin Bharatayudha dan Serat Bratayuda, ialah tentang sikap Arjuna sebagai seorang satria. Meskipun dalam peperangan sering melakukan pembunuhan terhadap musuhnya, tetapi itu sudah menjadi darmanya. Bila darma satria itu dijalankan dengan sempurna, maka sepeti halnya para brahmana, para satriapun juga akan dapat mencapai kesempurnaan dan meraih tataran moksa. (Sedyawati dkk. 2001)

Cerita Panji yang tumbuh dan berkembang di zaman Majapahit juga tidak luput dari perhatian para pujangga kraton Surakarta. Dari sumber sastra kidung Jawa Pertengahan itu kemudian melahirkan berbagai macam karya sastra yang bertema Panji.

Panji Angreni mengisahkan Panji Inu Kertapati yang jatuh cinta kepada Angreni, putri patih Kudanarawangsa, padahal Panji telah dipertunangkan dengan Galuh Candrakirana, putri Dahi. Kehadiran Angreni menyebabkan perkawinan Panji dengan Galuh Candrakirana terancam kegagalan. Padahal raja Jenggala dan raja Dahi mengharapkan perkawinan Panji dan Galuh akan melahirkan putra yang dicita-citakan menggantikan tahta kerajaan nantinya. Akhirnya Angreni harus dibunuh. Brajanata, salah seorang kakak Panji Inu Kertapati, yang diserahi tugas berat itu. Namun pada saat Brajanata menodongkan kerisnya yang sudah terhunus, tanpa diduga Angreni menubruk ujung keris itu sehingga dadanya tertembus. Angreni menemui ajalnya.

Meninggalnya Angreni menyebabkan Panji sangat sedih, bahkan sampai mengalami sakit ingatan. Untuk menghibur kesedihannya Panji lalu pergi berkelana dan bertekad untuk mencari putri penjelmaan Angreni. Sementara itu Candrakirana sepeninggal Panji lalu pergi mencari kekasihnya dengan

menyamar sebagai seorang pria. Akhirnya Panji dan Galuh Candrakirana dapat bertemu kembali setelah masing-masing melepaskan penyamarannya. Kisah keduanya berakhir dengan perkawinan dan hidup berbahagia.

Panji Angronakung mengisahkan Panji yang berkelana untuk mencari Candrakirana yang telah lama hilang dari istana. Panji Inu Kertapati menyamar dengan nama Panji Angronakung, dan datang mengabdikan diri pada raja Urawan. Panji jatuh cinta kepada Nawangresmi, anak perempuan i Demang Wengker.

Berkat pengabdianya pada raja Panji dianugerahi salah seorang putri raja Urawan dan sejak itu Panji tinggal di istana. Nawangresmi sakit hati lalu bunuh diri. Kematian Nawangsari menimbulkan rasa penyesalan Panji yang sangat dalam.

Candrakirana telah kembali ke kerajaan Daha, namun Panji Inu Kertapati diberitakan telah lama hilang. Maka raja Daha membuat sayembara bagi pturinya. Panji Angronakung juga datang mengikuti sayembara bertanding kesaktian. Dalam sayembara itu panji Angronakung tampil sebagai pemenang. Panji bertemu kembali dengan Candrakirana setelah melepaskan penyamarannya. (Poerbatjaraka, 1968: 107-117).

Di kalangan masyarakat pedesaan cerita Panji juga digarap dalam bentuk seni pertunjukan rakyat sebagai tontonan jalanan oleh para pengamen. Ceritanya yang populer ialah Ande-ande Lumut, Panji Laras dan Kethek Ogleng, karena sering dipentaskan. Di samping itu juga menjadi cerita dongeng yang dituturkan kepada anak-anak sebelum tidur oleh orang tuanya.

Cerita Panji juga memperkaya khasanah sastra Melayu., terutama dalam sastra jenis hikayat, antara lain Hikayat Panji Semirang. Dalam sastra Palembang cerita Panji juga dikenal melalui persebaran karya sastra Jawa ke daerah tersebut.

Sastra Jawa zaman kapujanggan banyak yang digubah dengan tujuan untuk pendidikan budi pekerti. Dalam istilah Jawa jenis sastra ini disebut 'sastra wulang'. atau 'sastra piwulang'.

Serat Wulangreh. Salah satu karya sastra yang tergolong sastra wulang ialah *Serat Wulangreh* karya Paku Buwana ke-IV. Karya sastra ini terkenal sekali di kalangan masyarakat Surakarta karena memuat ajaran budi pekerti yang memadai untuk digunakan sebagai acuan hidup bermasyarakat. P.B. IV dikenal

oleh masyarakat selain memiliki kemahiran yang menonjol di bidang seni sastra, juga terkenal sebagai seorang raja yang taat menjalankan agama Islam. Ajaran Islam yang bersumber dari Qur'an dan Hadits banyak disisipkan di dalam karya-karyanya, antara lain *Serat Wulang Putri*, *Wulang Tatakrama*, *Wulang Sunu*, *Wulang Brata sunu*, dll.

Sikap dan tindakan P.B. IV dalam mengatur pemerintahan di Surakarta yang nasionalis menyebabkan kurang disenangi oleh penguasa kolonial Belanda, seperti terungkap dalam *Serat Babad Pakepung*. (Sedyawati dkk. 2001)

Sastra wulang lain yang tersebar luas di kalangan masyarakat Jawa ialah *Serat Wedhatama*, karya Mangkunegara IV. Karyanya ini sampai sekarang masih tetap populer dan setiap kali orang menyebutkan karya sastra Jawa, yang dipakai sebagai contoh sering *Serat Wedhatama* ini. Gaya bahasanya indah dan mempesona. Ajarannya dijabarkan dengan jelas dan mudah dicerna oleh khalayak pembacanya. Pada masa pemerintahannya (1853-1881) Kadipaten Mangkunegaran mengalami kemajuan yang cukup pesat, baik dalam bidang pemerintahan, ekonomi maupun kebudayaan, sehingga sangat menunjang bagi perkembangan sastra Jawa.

Di pura Mangkunegaran terdapat perpustakaan yang cukup lengkap isinya, yaitu Reksa Pustaka. Koleksi perpustakaan terutama mengenai bahasa, sastra dan budaya Jawa. Karya Mangkunegara IV sendiri kurang lebih berjumlah 35 judul. Mula-mula tiap judul merupakan buku yang terlepas, antara lain *Serat Tripama*, *Serat Wirawiyata*, *Serat Nayakawara*, *Serat Laksitarja*, *Serat Salokatama* dan masih banyak lagi. Kemudian karya-karyanya itu dihimpun dan terbagi menjadi empat jilid buku yang cukup tebal, diberi judul *Serat-serat Anggitan Dalem Kangjeng Gusti Pangean Adipati Arya Mangkunegara IV*. Pembagian jilid disesuaikan dengan isinya yang sejenis sehingga memudahkan bagi para pembaca untuk memilih bacaan yang diminati.

6.8.5. Sastra Jawa Moderen

Tampilnya Ki Padmasusastra dalam dunia sastra Jawa menandai tumbuh dan berkembangnya karya sastra Jawa di luar lingkungan sastra kraton. Ki Padmasusastra menyatakan dirinya

sebagai *wong mardika*, orang merdeka yang bebas dari konvensi sastra Jawa tradisional yang berpusat di lingkungan kraton.

Karya Ki Padmasusastra tidak lagi dalam bentuk tembang macapat, tetapi prosais. Karyanya yang pertama *Serat Rangsang Tuban* (1900) dianggap menunjukkan tanda-tanda bentuk pergeseran ekspresi yang nonkonvensional. Ia hidup sezaman dengan R.A.Kartini yang penuh dengan gerakan perjuangan emansipasi wanita. Tema emansipasi ini kuat terungkap dalam karyanya tersebut di atas.

Perkembangan situasi di masa itu merupakan periode peralihan dengan adanya proses pencarian konvensi sastra baru yang berorientasi pada pandangan moderen. Tahun 1920 hadir sebuah bentuk novel Jawa baru dengan langgam bahasa Jawa Krama, yaitu *Serat Riyanta* dengan tema percintaan, karya R.B. Sulardi.

Serat Riyanta adalah karangan pertama dalam bahasa Jawa yang berdasarkan ukuran sastra Barat dapat digolongkan novel. Disebut 'serat' karena karya itu mengacu ke tradisi penulisan karangan yang tak terbatas jenisnya dalam bahasa Jawa.

Karya tersebut mengandung beberapa perubahan mendasar, antara lain mengenai alur ceritanya tidak diawali dengan masa kecil tokoh, tapi langsung mengenai konflik antara tokoh ibu yang berpandangan budaya priyayi dengan anak yang berpandangan moderen dalam hal perjodohan. Namun akhirnya gadis pilihan ibunya kebetulan sama dengan pilihannya sendiri. Novel *Serat Riyanta* mengemukakan unsur tradisi kawin paksa, namun dihadapi dengan sikap sabar dan cermat, sehingga perjodohan berakhir dengan baik.

Kisah cinta yang terungkap dalam *Serat Riyanta* itu dianggap moderen karena mengisahkan peristiwa yang cukup realistis. Ciri moderen juga tampak pada penampilan tokoh utamanya yang mengalami konflik batin dalam menghadapi masalah perkawinan.

Unsur didaktik yang terkandung dalam karya itu ialah pemaparan ideologi priyayi yang memandang status sosial merupakan faktor penting dalam pemilihan jodoh.

Berdirinya penerbit Balai Pustaka pada tahun 1908 sangat menunjang perkembangan novel sastra Jawa Modern yang ditandai berbagai tema dan perubahan persepsi yang sesuai dengan proses modernisasi yang sedang berlaku.

Novel berjudul *Larasati Modern* karya Sri (nama samaran M.Kusrin) tahun 1938, dengan tema pokok didaktis, sesuai dengan garis kebijakan pemerintah kolonial dalam upaya mendorong proses emansipasi rakyat pribumi, namun juga sekaligus untuk mengontrol bacaan rakyat. Terbitan Balai Pustaka yang bertema didaktis, mengajarkan perilaku yang baik dan menghindari larangan ma-lima, terkandung dalam Novel *Kirti Njoenjoeng Dradjat* karya Yasawidagda (1923), *Katresnan*, karya Soeratman (1923), *Saking Papa doegoegi Moelja* karya M.W. Asmawinangoen (1928), *Sri Koemenjar* karya Djajasoeekarsa (1936).

Novel yang bertema penolakan terhadap poligami dan berjudi terbitan Balai Pustaka ialah novel *Gawaning Wewatekan* karya Koesoemawidagda (1928), *Ngoelandara* karya Margana Djajaatmadja (1936), *Mrojol Selaning Garoe* karya Sastraharsana, *Dwikarsa* karya Sastraatmadja (1930).

Cerita detektif juga menjadi perhatian para sastrawan Jawa, contohnya novel *Moengsoeh Moengging Cangklakan* karya M.W. Atmawinangoen (1929).

Terbitnya majalah berbahasa Jawa *Panjebar Semangat* di Surabaya sangat mendukung perkembangan sastra Jawa Modern. Tujuannya ialah menyediakan bacaan bagi rakyat kecil sebagai golongan mayoritas pribumi. Juga dikandung tujuan untuk pendidikan nasionalisme melalui berbagai rubrik, sesuai dengan program pergerakan kaum nasionalis Boedi Oetomo pada waktu itu., dan yang jelas berbeda dengan misi Balai Pustaka. (Sedyawati dkk. 2001)

Peran utama *Panjebar Semangat* bagi perkembangan sastra Jawa modern ialah sebagai sarana suburnya cerita pendek yang memacu kreativitas para pengarangnya. Tema-tema dalam cerpen Jawa juga terus berkembang, meliputi berbagai bidang kehidupan yang sedang dialami, antara lain pembinaan kebudayaan daerah, pembinaan rasa kebangsaan dan cinta tanah

air, mengembangkan rasionalisme yang sehat, peningkatan kewaspadaan dalam menghadapi kehidupan sehari-hari dll.

Pada zaman pendudukan Jepang semua penerbitan dihentikan, dan baru pada tahun 1943 majalah *Panji Pustaka* diterbitkan kembali sebagai sarana propaganda kepentingan pemerintah Jepang. Cerpen yang dimuat dikontrol dengan ketat, namun beberapa pengarang menulis dengan tema perjuangan bangsa untuk mencapai kemerdekaan. Cerpen Poerwadhi Atmodihardjo yang dimuat dalam majalah *Panji Pustaka* berjudul *Kesengka* (1943) merupakan salah satu contoh dengan tema tersebut.

Setelah negara merdeka dan situasi politik kembali tenang, sastra Jawa Modern mulai hidup lagi. Balai Pustaka dengan fungsinya sebagai penerbit mulai melanjutkan misi usahanya.. Terbit novel *Sri Koenig* karya Hardjawiraga (1952), *Serat Gerilya Solo* karya Sri Hadidjaja (1957), *Koempoele Baloeng Pisah* karya Senggana (1957) , *Kembang Kantil* juga karya Senggana (1958) dll. Temanya masih tetap berkisar pada perjuangan bangsa, percintaan, dan kerukunan berumataangga. Dalam periode itu hadir beberapa pengarang sastra Jawa yang namanya cukup tangguh dan menarik minat masyarakat pembacanya, antara lain Satim Kadaryono, Esmiet, Basuki Rachmat, Suparta Brata.

Di antara para pengarang tersebut. Suparta Brata memiliki kekhususan sebagai pengarang. Ia sekaligus menjadi pengarang novel bahasa Jawa dan novel bahasa Indonesia. Pengalamannya menulis novel dalam bahasa Indonesia membuka pandangan baru dan menilai teknik penulisan novel bahasa Jawa pada umumnya masih belum memadai. Karena itu Soeparta Brata menghimbau para pengarang novel Jawa perlu meningkatkan kreativitasnya dan kemahiran menulis cerita rekaan dalam bentuk novel atau cerita pendek dengan tekun dan serius. Penyelenggaraan sayembara penulisan novel

merupakan cara yang efektif untuk memacu minat para pengarang untuk berkarya di bidang penulisan cerita rekaan.

Di kota-kota besar, Solo, Yogya, Semarang dan Surabaya, hadir penerbit swasta yang dengan rajinnya menerbitkan novel sastra percintaan yang dikenal dengan istilah Jawa jenis sastra

panglipur wuyung Membanjirnya jenis sastra tersebut juga berkaitan dengan kondisi ekonomi masyarakat yang amat memprihatinkan, sehingga memerlukan hiburan bacaan yang murah dan karena ukuran buku novel itu pada umumnya tipis-tipis jadi bisa cepat dibaca habis dan memenuhi kebutuhan akan hiburan.lewat bacaan.

Panyebar Semangat selain memuat cerpen. juga memuat cerita bersambung *Katresnan lan Kuwajiban* ialah cerbung karya Widi Widayat yang dimuat dalam majalah tersebut pada tahun 1957. Juga cerbung *Warisan Kang Elok* karya Satim Kadaryono termuat di majalah PS tahun 1958. Temanya masih tidak mengalami perubahan yang berarti.

Sejak tahun 1970 Balai Pustaka mulai lagi menerbitkan buku-buiku novel sastra Jawa Moderen. *Anteping Tekad* karya Ag. Suharti (1975), *Tanpa Daksa* karya Soedharmo KD (1977), *Tunggak Tunggak Jati* karya Esmiet (1977), ketiga-tiganya tampak ada penggarapan tema sampai mendetail sekali. Pesan yang disampaikan oleh novel-novel tersebut antara lain tentang jodoh yang sudah ditakdirkan; untuk mencapai cita-cita harus berani bekerja keras dan tekun; berani berkorban untuk mempertahankan miliknya.

Pada tahun 1980-an hadir pengarang-pengarang dari golongan generasi muda di daerah Jawa Timur, Jawa Tnengah dan Yogyakarta. Maka terjadilah dinamika baru yang ikut memarakkan kehidupan sastra Jawa Moderen. Muncullah tema-tema baru sesuai dengan perkembangan alam pikiran pengarang muda. Teknik mengarangnyapun tidak terikat pada yang konvensional, bahkan banyak menunjukkan gaya eksperimental. Para pengarang muda tampaknya banyak membaca karya sastra asing, yang tersedia di berbagai perpustakaan. Juga berkembangnya cakrawala baru sebagai akibat peningkatan taraf pendidikan para pengarang muda. Selain itu para pengarang muda juga rajin membaca karya-karya terjemahan sastra asing, sehingga banyak mempengaruhi gaya kepengarangannya.

Dalam dunia sastra londonesia penulisan puisi dewasa ini sudah mencapai kemajuan yang cukup pesat. Hal ini memberikan pengaruh positif terhadap perkembangan sastra Jawa. Maka lahirlah jenis sastra Jawa yang disebut geguritan. Tradisi penulisan

puisi dalam dunia sastra Jawa sesungguhnya sudah berkembang sejak zaman Jawa Kuna yang disebut kakawin, kemudian bersambung ke masa Jawa Pertengahan dengan sebutan sastra kidung. Sesudahnya, kidung itu berkembang terus dan merambah ke sastra Jawa dalam bentuk puisi yang disebut jenis sastra geguritan dalam bahasa Jawa Baru.

Pada awalnya geguritan mempunyai gatra seperti yang berlaku bagi syair Melayu, yaitu terdiri dari delapan suku kata, dengan vokal yang sama pada tiap akhir sukukatanya. Ada juga bentuk guritan yang memakai kaidah soneta. Misalnya guritan karya Intoyo yang berbentuk soneta dengan judul *Kaendahan, Wayangan* dll. Soebagiyo I.N pada tahun 1949 juga menulis geguritan berbentuk soneta, berjudul *Gelenging Tekad*, dimuat dalam majalah *Panyebar Semangat* no. 20.

Selanjutnya sastra geguritan Jawa ini terus mengalami perkembangan dengan berbagai pembaruan dan menghasilkan tipografi yang baru pula. Bahkan lahir pula geguritan yang dengan tipografi yang sama sekali inkonvensional, seperti yang dijumpai dalam puisi Indonesia, antara lain karya Sutardji Calzoum Bachri, Effix Mulyadi, Carito Js. dll Di samping itu juga ada geguritan yang ditulis sebagai bentuk terjemahan dari puisi Indonesia. Tema geguritan pun semakin jauh dari kaidah-kaidah puisi konvensional, dan mengarah pada kompleksitas persoalan kehidupan masyarakat dewasa ini. Tema yang banyak muncul ialah yang membawakan suara yang membela kaum tertindas dan hidup sengsara.

6.9. Kesusastraan Modern

Kontak antara masyarakat Sunda dengan orang-orang Eropa (terutama dengan Belanda) semakin lama semakin intensif, terutama sejak didirikannya sekolah-sekolah oleh pemerintah Hindia-Belanda. Pada masa itu yang menggarap kesusastraan Sunda terutama para bangsawan di lingkungan kepomongprajaan dan di lingkungan keagamaan (pesantren). Intensitas kontak yang semakin tinggi antara orang Sunda dengan orang Belanda ini mengakibatkan masuknya pengaruh kebudayaan Barat (terutama Belanda) terhadap diri pengarang Sunda. Sebut saja, misalnya, kedekatan antara R.H. Muhammad Musa (seorang penghulu Besar di

Garut) dengan K.F. Holle, yang menyebabkan terpengaruhnya R.H. Muhammad Musa oleh pandangan-pandangan Barat K.F. Holle dalam cara penulisan karya sastra. R.H. Muhammad Musa-lah pengarang Sunda pertama yang mencantumkan nama dalam karya yang ditulisnya. Hal ini kebiasaan yang tidak lazim dilakukan oleh para pengarang Sunda sebelumnya. Selain itu, R.H. Muhammad Musa juga mulai mencantumkan tanda-tanda baca dan pembagian alinea pada karya yang ditulisnya serta menulis cerita yang lebih "rasional" alur ceritanya. Hal ini pun sesuatu yang dianggap tidak biasa dilakukan oleh para pengarang Sunda pada masa itu. Apa yang dilakukan oleh R.H. Muhammad Musa ini memperlihatkan pengaruh pemikiran Barat melalui KF Holle.

Selain melalui kontak personal antara para penulis Sunda dengan para pegawai Hindia-Belanda, diperkenalkannya teknik percetakan pada pertengahan abad ke-19 semakin mendorong lahirnya atmosfir baru dalam perkembangan kesusastraan Sunda. Karya-karya sastra yang sebelumnya beredar secara lisan dan kemudian ditulis tangan (berupa naskah), banyak yang dicetak dan didistribusikan secara meluas.

Menjelang permulaan abad ke-20 mulai banyak didirikan sekolah yang mengajarkan huruf Latin, sehingga huruf Latin mulai dikenal masyarakat Sunda, dan setelah menyebar luas, aksara Cacarakan dan aksara Pegon (aksara Arab berbahasa Sunda) mulai terdesak. Mulailah huruf Latin digunakan oleh para pengarang Sunda.

Pada tahun 1908 pemerintah Belanda mendirikan *Commisie voor Volkslectuur* (Komisi Bacaan Rakyat), yang kemudian pada tahun 1917 berubah nama menjadi Balai Pustaka. Pemerintah Belanda mendirikan badan ini untuk menyalurkan hasrat tulis-menulis dan hasrat membaca di kalangan rakyat ke arah yang tidak merugikan bagi pihak pemerintah jajahan. Hasil-hasil kesusastraan yang masih ditulis dalam aksara Cacarakan dan aksara Pegon yang isinya dianggap baik, mulai disalin ke dalam huruf Latin dan diterbitkan.

Sejak tahun 1900-an, media sastra Sunda mulai bermunculan dalam bentuk buku, majalah, dan surat kabar. Buku-buku yang terbit banyak dikeluarkan oleh Balai Pustaka, Dachlan Bakti, M.I. Prawirawinata. Sementara itu, majalah-majalah yang sering memuat hasil-hasil sastra Sunda di antaranya adalah *Papaes Nonoman* (1915), *Pajajaran* (1918), *Volksalmanak Sunda* (1919), *Pustaka Sunda* (1923), *Sipatahunan* (1923).

Dalam majalah-majalah itu biasanya dimuat cerita-cerita bersambung, cerita-cerita pendek, guguritan, esei, dan berbagai dongeng, cerita pantun, jangjawokan, kawih, dan sebagainya.

Setelah proklamasi kemerdekaan 1945, terjadi berbagai peristiwa yang membutuhkan dan memeras pikiran, tenaga, harta, dan nyawa dari bangsa kita. Tahun 1945 sampai dengan tahun 1950 berhadapan dengan Jepang, Sekutu, dan Belanda. Tahun 1947 dan 1948 harus menghadapi Agresi Belanda I dan II. Tahun 1948 menghadapi pemberontakan PKI Muso. Tahun 1949 sampai sekitar tahun 1962 memberantas pemberontakan gerombolan yang dipimpin Kartosuwiryo, yang kemudian diikuti dengan peristiwa pembebasan Irian Barat, dan peristiwa G30 S PKI.

Peristiwa-peristiwa tersebut berpengaruh terhadap kehidupan dan perkembangan sastra Sunda. Antara tahun 1945—1950, pada masa revolusi fisik, kegiatan sastra Sunda bisa dikatakan mengalami "masa vakum". Sejak 1950 lahir berbagai majalah yang menggunakan media bahasa Sunda seperti *Warga* (Bogor, 1951), *Sunda* (Bandung, 1952), *Candra* (Bogor, 1954), *Kujang* (Bandung, 1956), *Mangle* (Bogor, 1957), *Kiwari* (Jakarta, 1957), *Sari* (Bandung, 1962), *Langensari* (Bandung, 1963), *Sangkuriang* (Bandung, 1964), *Mingguan Sunda* (Bandung, 1966). Dalam majalah-majalah tersebut sebagian dari kegiatan sastra Sunda tahun 1950—1960-an bisa kita lihat.

Sastra Sunda terus berkembang dan mencapai "masa keemasannya" pada periode 1960-1965. Banyak pengamat sastra Sunda berpendapat, bahwa periode ini merupakan masa paling subur dalam kehidupan sastra Sunda. Majalah-majalah yang terbit pada waktu itu terhitung banyak. Kompetisi antara pengarang-pengarang Sunda angkatan Wahyu Wibisana, Sayudi, Ajip Rosidi, dan lain-lainnya dengan pengarang-pengarang dari angkatan di bawahnya seperti Rachmat M. Sas Karana dan kawan-kawan berlangsung dalam suasana yang hidup. Angkatan muda banyak yang mendirikan perkumpulan-perkumpulan sastra, seperti: *Paguyuban Pengarang Sastra Sunda* (PPSS), *Gempungan Panyajak Rumaja Sunda* (GPRS), *Study Group Budaya Sunda* (SGBS), dan *Kujang Putra*. Melalui cerita pendek, puisi, dan bentuk sastra lainnya, berlangsung komunikasi yang intens, baik antara sesama pengarang maupun sesama publik sastra Sunda. Perkembangan sastra Sunda membahana bukan saja di kota besar seperti Bandung, tapi juga sampai ke desa-desa. Esei dan kritik sastra pun muncul dan berkembang pesat seiring membanjirnya hasil-hasil sastra. Selain Ajip Rosidi yang sangat produktif menulis di

bidang ini, dari kalangan muda pun muncul esais dan kritikus seperti Sunarya PK, Duduh Durahman, dan Saini KM.

Itulah sebabnya, sudah sewajarnya kalau ada pendapat yang menyebutkan bahwa masa ini adalah masa yang paling subur dalam kehidupan sastra Sunda. Puluhan novel terbit dalam periode ini⁵.

Sayang, keadaan seperti itu hanyalah sesaat. Situasi negara setelah terjadinya peristiwa G30 S/PKI sampai sekitar tahun 1968, terutama karena adanya krisis politik dan ekonomi, sangat besar pengaruhnya terhadap kehidupan sastra Sunda. Jumlah media berbahasa Sunda yang tadinya lumayan banyak, satu per satu gulung tikar. Banyak pengarang Sunda yang pindah haluan. Bahkan banyak juga yang alih profesi, meninggalkan dunia sastra. Akibatnya, kehidupan sastra Sunda menjadi vakum, putus di tengah jalan, serta kehilangan kesinambungan generasi. Kalaupun ada yang menerbitkan karya sastra, kebanyakan adalah karya sastra yang pernah dimuat dalam media masa sebelumnya.

Pada awal tahun 1970-an, kehidupan sastra Sunda terasa mulai menghangat kembali. Tahun 1971/1972 ada beberapa media massa berbahasa Sunda yang terbit, seperti: majalah *Hanjuang* dan *Gondewa*, Koran *Galura* dan *Giwangkara*, ditambah *Kalawarta Kujang*.

PPSS kembali aktif mengadakan berbagai kegiatan sastra. Majalah *Hanjuang* dan *Mangle* juga ikut aktif menyelenggarakan ceramah-ceramah sastra dan sayembara menulis cerpen. Bahkan pada tahun 1976, majalah *Mangle* menyelenggarakan *Hadiah Sastra Mangle* bagi pengarang yang karyanya dianggap terbaik.

Berbeda dengan periode sebelumnya (1960—1965), meskipun pada tahun 1970-an sastra Sunda terus berkembang, namun kehidupannya tidaklah begitu menggembirakan. Karya sastra yang terbit sangatlah sedikit. Hanya sekitar lima buah buku yang terbit pada masa ini, yaitu: *Ngabuang Maneh* (Memuang Diri) karya Ki Umbara, *Pipisahan* (Bercerai) karya Rachmatullah Ading Affandie, *Puputan* (Buah Hati) karya Aam Amilia, *Saudagar Batik* karya Ahmād Bakri, dan *Lembur Singkur* (Kampung Terpencil) karya Abdullah Mustapa. Situasi penerbitan buku pada masa ini

⁵Lihat, misalnya, daftar buku-buku karya sastra Sunda yang terbit antara tahun 1853—1993 yang terdapat pada lampiran makalah Taufik Fatur Rahman (1993). Dari daftar itu tampak bahwa pada masa 1960—1965 banyak sekali karya sastra yang terbit, termasuk puluhan novel.

kurang menggembirakan. Situasi seperti ini terus berlangsung sampai awal tahun 1980-an.

Sejak tahun 1981/1982 terasa ada nafas baru dalam kehidupan kesusastraan Sunda. Sejumlah penerbit mengeluarkan beberapa judul buku (karya sastra) Sunda. Bahkan penerbit yang sebelumnya tidak pernah menerbitkan buku Sunda pun ikut menerbitkan buku-buku Sunda, umpamanya penerbit Angkasa dan Rosda. Penerbit yang sudah biasa menerbitkan buku-buku Sunda seperti Tarate, Tirta Kancana, atau Rahmat Cijulang, terhitung cukup banyak menerbitkan buku-buku Sunda. Tiga penerbit yang berdiri pada awal tahun 1980-an, yaitu Medang Agung, Dasentra, dan Pustaka Karsa Sunda, ikut menambah banyaknya buku-buku Sunda.

Jika dilihat dari segi kuantitas buku yang terbit, kehidupan sastra Sunda hampir mengulang 'masa keemasan' dua puluh tahun sebelumnya. Hanya saja, pada periode ini kritik sastra tidak berkembang. Ajip Rosidi sudah jarang menulis kritik lagi. Begitu pun angkatan sesudahnya, seperti Duduh Durahman, Sunarya PK, dan Usep Romli HM, menulis kritik sastra hanya sambil lalu saja. Akibatnya, kehidupan sastra Sunda sepi dari kritik sastra. Karena tidak ada kritikus yang seharusnya bertindak sebagai fasilitator dan komunikator antara pengarang, karya sastra, dan pembacanya, maka kehidupan sastra Sunda seperti kehilangan ikatan batin dengan pembacanya.

Pada pertengahan tahun 1980-an, satu-satunya penerbit yang tetap bertahan menerbitkan buku-buku Sunda adalah Rahmat Cijulang. Sementara itu, penerbit Tarate, Tirta Kancana, Dasentra, Pustaka Karsa Sunda, dan lain-lainnya, satu per satu menghilang. Barangkali merasa kapok karena buku-buku karya sastra Sunda kurang laku di pasaran.

Selain penerbitan buku yang kurang menggembirakan, kegiatan-kegiatan sastra seperti pertemuan pengarang, diskusi buku, dan sebagainya, jarang sekali diadakan. PPSS dan PATREM (organisasi wanita pengarang Sunda) yang diharapkan dapat menyelesaikan persoalan tersebut, tidak terlihat lagi geraknya. Akibatnya, kehidupan sastra Sunda kehilangan kesinambungan generasi. Angkatan pengarang muda yang lahir pada pertengahan tahun 1980-an putus komunikasi dengan angkatan sebelumnya, sehingga karangan yang dihasilkan pun jauh sekali kualitasnya.

Usaha untuk menyelesaikan masalah kehidupan sastra Sunda yang 'sepi' seperti itu dicoba diatasi oleh Ajip Rosidi dengan menyelenggarakan

Hadiah Sastra Rancage sejak tahun 1989⁶. Hadiah ini dimaksudkan sebagai usaha untuk memotivasi dan membangkitkan semangat agar para pengarang Sunda aktif menulis kembali.

Anggapan publik sastra bahwa dengan hadiah yang cukup besar tersebut kehidupan sastra Sunda akan tumbuh subur kembali, tidaklah menjadi kenyataan. Setelah Ajip Rosidi mengumumkan akan memberikan hadiah sastra, hanya tiga buah buku karya sastra yang terbit pada tahun itu (1988), yaitu: novel *Perang Bubat* karya Yosep Iskandar, kumpulan sajak *Gondewa* karya Etty RS, dan kumpulan cerpen *Jajaten Ninggang Papasten*⁷ karya Yus Rusyana.

Pada tahun-tahun selanjutnya, *Hadiah Sastra Rancage* tidak begitu terlihat pengaruhnya terhadap dunia penerbitan karya sastra Sunda. Karya-karya yang terbit setiap tahun umumnya hanya beberapa buah karya sastra saja. Tahun 1989 *Lembaga Basa jeung Sastra Sunda* (LBSS) ikut menyelenggarakan hadiah sastra dalam jenis lain. *Hadiah Sastra LBSS* disediakan untuk karya sastra terbitan (non-buku) yang dimuat di media massa. Usaha ini pun tidak begitu terlihat pengaruhnya. Kualitas sajak, cerpen, atau cerber yang dimuat di media massa tetap saja tidak meningkat kualitasnya.

Pada periode 1980-1991 penerbitan buku-buku Sunda, termasuk novel atau majalah terhitung macet. Kalaupun ada karya sastra yang terbit, karya tersebut lebih cenderung dibuat untuk mendapatkan hadiah sastra.

Tahun 1992/1993 keadaan kehidupan sastra Sunda yang lesu seperti mendapatkan penyegaran kembali dengan hadirnya penerbit *Geger Sunten* yang banyak memberi kontribusi dalam penerbitan buku

⁶ Hadiah Sastra Rancage adalah hadiah sastra yang diberikan kepada penulis karya sastra Sunda yang terbit dalam bentuk buku tahun sebelumnya. Pada perkembangan berikutnya, bukan hanya buku karya sastra saja yang diberi penghargaan, tetapi juga kepada pengarang yang berjasa dalam memajukan perkembangan kesusastraan Sunda. Setelah berjalan lima tahun, Hadiah Sastra Rancage juga diberikan kepada pengarang karya sastra Jawa dan pengarang yang berjasa dalam mengembangkan kesusastraan Jawa, dan setelah berjalan tujuh tahun hadiah ini juga diberikan kepada pengarang karya sastra Bali dan pengarang yang berjasa dalam mengembangkan kesusastraan Bali.

⁷ Kumpulan cerpen *Jajaten Ninggang Papasten* karya Yus Rusyana mendapatkan Hadiah Sastra Rancage yang pertama pada tahun 1989.

karya sastra Sunda. Secara kuantitatif, buku-buku karya sastra Sunda yang terbit meningkat tajam. Selama masa dua tahun, buku karya sastra Sunda yang terbit tidak kurang dari empat puluh buah. Kegiatan sastra Sunda pun kembali menghangat dengan diselenggarakannya *Pesta Sastra Sunda* (1992).

6.9.1. Novel

Dalam kesusastraan Sunda istilah *roman* dan *novel* mengacu pada bentuk yang sama. Awalnya istilah yang sering dipakai adalah *roman*, tapi pada perkembangan selanjutnya istilah yang lebih sering dipakai adalah *novel*.

Novel pada umumnya ditulis dalam bentuk prosa. Namun dalam kehidupan sastra Sunda ada juga novel yang diselingi dengan bentuk puisi (*dangding*), misalnya, yang tampak pada novel Sunda yang terbit tahun 1930. Bagian yang ditulis dalam bentuk puisi digunakan untuk menggambarkan inti cerita atau kejadian yang dianggap penting. Misalnya, dalam novel *Pangeran Kornel* karya R. Memed Sastrahadiprawira. Tapi pada perkembangan selanjutnya kebiasaan menyelipkan puisi pada novel tidak ada lagi (lenyap).

Novel Sunda pertama berjudul *Baruang ka nu Ngarora* (Racun bagi Para Pemuda) karya Daeng Kanduruan Ardiwinata terbit tahun 1914. Setelah itu diikuti dengan terbitnya karya-karya Joehana (nama aslinya Ahmad Basjah), yaitu *Carios Agan Permas* (Cerita Agan Permas), *Carios Eulis Acih* (Cerita Eulis Acih), *Kalepatan Putra Dosana Ibu Rama* (Kesalahan Anak Dosanya Ibu Bapak), *Mugiri, Neng Yaya*, dan *Rusiah nu Goreng Patut* (Rahasia Si Buruk Rupa); karya R. Memed Sastrahadiprawira, yaitu *Mantri Jero*, dan *Pangeran Kornel*; karya Mohamad Ambri, yaitu *Lain Eta* (Bukan itu), *Numbuk di Sue* (Dasar Sial), *Munjung* (Memuja Siluman), *Ngawadalkeun Nyawa* (Mengurbankan Diri), *Burak Siluman*, dan *Pependeman Nabi Sulaeman* (terjemahan dari Bahasa Inggris: *King Solomon's Mine*); karya Muhamad Sanusi, yaitu *Siti Rayati*, *Sari Fatimah* dan *Dibelaan Pegat Nyawa*; karya Samsu (singkatan nama dua orang: Sambas dan Susangka), yaitu *Laleur Bodas* (Lalat Putih).

6.9.2. Cerita Pendek

Dalam kesusastraan Sunda cerita pendek disebut dengan istilah *carita pondok* atau sering disingkat menjadi *carpon*. *Carpon* mulai ditulis dalam kesusastraan Sunda sejak terbitnya majalah *Parahiangan* yang dikeluarkan oleh Balai Pustaka. Kumpulan *carpon* pertama terbit tahun 1930 dengan judul *Dogdog Pangrewong* karya GS. Sampai saat ini masih ada perdebatan tentang siapakah nama asli orang yang berinisial GS itu. Ada yang berpendapat bahwa GS singkatan dari G. Suwandakusumah. Namun ada juga yang mengatakan bahwa GS bernama asli Sastradiredja.

Carpon yang ditulis dalam bentuk prosa ini diterima dengan lancar, tanpa hambatan, oleh masyarakat Sunda pada masa itu, berbeda dengan bentuk *sajak* yang mendapat banyak "protes". *Carpon* berkembang dengan cepat dan terutama semakin bertambah subur pada masa pascaperang dunia kedua. Tahun 1950-an *carpon* mendapatkan tempat dalam berbagai majalah Sunda yang bermunculan seperti cendawan di musim hujan, misalnya saja *Warga* (1951), *Sunda* (1952), *Kujang* (1956), *Mangle* (1957), dan *Kiwari* (1957).

Walaupun banyak *carpon* yang dimuat dalam berbagai majalah saat itu, namun kumpulan *carpon* kedua baru terbit tahun 1960, yaitu *Tjarita Biasa* (Cerita Biasa) karya RAF (Rachmatullah Ading Affandie), diikuti beberapa kumpulan *carpon* lainnya, misalnya saja, *Papatjangan* (Pertunangan, 1960) karya Rusman Sutiasumarga, *Hudjan Munggaran* (Hujan Pertama, 1960) karya Ayatrohaedi, *Neangan* (Mencari, 1963) karya Tjaraka (Wiranta), *Djurit!* (Setan! 1963) dan *Pasea* (Bertengkar, 1965) karya Tini Kartini, *Beja Ti Maranehna* (Kabar dari Mereka, 1964), *Diwadalkeun ka Siluman* (Dikurbankan kepada Siluman, 1965) dan *Teu Tulus Paeh Nundutan* (Tak Jadi Mati Saat Mengantuk, 1965) karya Ki Umbara (W. Ranusulaksana), *Di Luhureun Djukut Reumis* (Di Atas Rumput Berembun, 1965) karya Yus Rusyana, *Tamian Meulit ka Bitis* (Senjata Makan Tuan, 1964) dan *Di Pangberokan* (Dalam Penjara, 1967) karya Ermas (Rachmat Marta Adi Subrata), *Si Kabajan Tapa* (Si Kabayan Bertapa, 1966) karya Min Resmana, *Parawan djeung Dedemit* (Perawan dan Setan, 1966) karya Jus Rusamsi, dan lain-lain.

Dalam kesusastraan Sunda *carpon* banyak ditulis dalam majalah dan surat kabar. Jumlah buku kumpulan *carpon* tidak sebanyak jumlah *carpon* yang dimuat dalam majalah dan surat kabar. Buku kumpulan *carpon* terbit umumnya berasal dari *carpon* yang sebelumnya dimuat dalam majalah atau surat kabar.

6.9.3. Sajak

Yang dimaksud *sajak* dalam kesusastraan Sunda merujuk pada bentuk *sajak bebas* yang berasal dari pengaruh kesusastraan Indonesia Angkatan 45. Sajak Sunda pertama ditulis oleh Kis WS (Kiswa Wiriasmita) pada tahun 1946, berjudul "Ilangna Mustika" (Hilangnya Mustika).

Berbeda dengan bentuk *carpon*, pada awalnya sebagian masyarakat Sunda menolak kehadiran bentuk *sajak*. *Sajak* dianggap milik orang lain, bukan milik orang Sunda. *Sajak* juga dianggap sulit dimengerti orang banyak. Selain itu, masih banyak yang beranggapan bahwa yang disebut dengan *sajak* hanyalah *wawacan* atau *guguritan* yang mempunyai ikatan-ikatan puisi tertentu. Yang menolak bentuk *sajak* umumnya golongan tua, sedangkan yang membela hak hidup *sajak* adalah kaum muda.

Perbedaan persepsi ini kemudian memuncak menjadi polemik dalam majalah dan surat kabar saat itu. Yang menjadi polemik adalah penolakan dari golongan tua akan keberadaan *sajak* yang dianggap berasal dari luar. Golongan tua menganggap bahwa yang disebut puisi hanyalah *wawacan*, *guguritan*, dan *dangding* yang dalam penulisannya harus memenuhi ketentuan-ketentuan tertentu. Bentuk-bentuk puisi tersebut dianggap asli milik Sunda. Dalam pada itu, sastrawan dari golongan muda tetap memperjuangkan agar *sajak* perlu diberi hak hidup dalam sastra Sunda. Golongan muda berpandangan bahwa *wawacan*, *guguritan*, dan *dangding* pun datangnya dari luar, yaitu dari Jawa melalui penjajahan Mataram.

Akhirnya, seiring perkembangan waktu, bentuk *sajak* makin lama makin berkembang. Jumlah orang yang menulis *sajak* semakin banyak dan masyarakat pun mengapresiasi dengan baik. Sebaliknya, orang yang menulis puisi dalam bentuk *wawacan* ataupun *guguritan* semakin sedikit. Kenyataan ini mau tidak mau harus diterima.

Kumpulan sajak pertama berjudul *Lalaki di Tegal Pati* (Lelaki Di Medan Jurit, 1963) karya Sayudi. Setelah itu antara tahun 1960-an sampai 1970-an terbit berbagai kumpulan sajak, misalnya, *Surat Kayas* karya Surachman RM, *Ombak Laut Kidul* dan *Tepung di Bandung* (Bertemu di Bandung) karya Rachmat M. Sas Karana, dan *Jante Arkidam* karya Ajip Rosidi. Antara tahun 1970-an sampai 1980-an terbit kumpulan sajak *Pamapag* karya Ayatrohaedi, *Katiga* karya Yayat Hendayana, *Basisir Langit* karya Surachman RM, *Sawelas Taun* karya Usep Romli, *Jamparing* dan *Nu Ngarongheap Mangsa Surup* karya Eddy D. Iskandar, *Nu Mahal ti Batan Inten* karya Yus Rusyana, *Jagat Alit* dan *Surat-Surat Kaliwat* karya Godi Suwarna, *Sajak-Sajak Cilauteureun* karya Taufik Faturohman, dan *Tumbal* karya Yoseph Iskandar.

Sampai sekarang sajak-sajak Sunda terus dibuat dan dipublikasikan dalam berbagai media cetak (surat kabar dan majalah) dan akhirnya diterbitkan buku. Meskipun bukanlah pekerjaan menjanjikan dari namun penyair-selalu muncul pada jamannya. Patah berganti.



sebagian kecil dalam bentuk menulis sajak yang segi finansial, penyair muda setiap tumbuh hilang

Walaupun gempuran datang dari berbagai terutama melalui media televisi, namun upaya-upaya untuk melangsungkan kehidupan kesusastraan Sunda masih terus terlihat sampai saat ini. Beberapa media cetak berbahasa Sunda masih terus terbit, baik yang sudah ada sejak dulu, seperti majalah *Mangle* (terbit sejak 1957), tabloid *Kalawarta Kudjang* (terbit mingguan sejak 1950-an), dan tabloid *Galura* (terbit mingguan sejak 1970-an), maupun yang muncul belakangan seperti majalah *Cupumanik* (sejak Agustus 2003, terbit bulanan), dan majalah *Sampurasun* (sejak 2006, terbit setahun tiga kali).

berbagai modernisasi penjur,

Memang, nampaknya, komunitas sastra Sunda memperlihatkan gejala yang makin menyempit. Karya-karya sastra

Sunda yang dulu dibaca oleh masyarakat luas, sekarang sifatnya makin elitis. Pembicaraan sastra hanya beredar di lingkungan terbatas, terutama di lingkungan sastrawannya sendiri dan di dunia pendidikan (terutama perguruan tinggi). Kehadiran berbagai media hiburan populer, terutama televisi, nampaknya sebagian sudah bisa menggantikan posisi karya sastra dalam memuaskan kebutuhan rohani masyarakat luas yang pada masa sebelumnya mereka peroleh dari berbagai karya sastra. Sajian televisi yang bisa langsung dinikmati tanpa harus 'mengerinyitkan alis' dan tanpa harus menyediakan waktu yang khusus, nampaknya lebih disukai masyarakat dibandingkan dengan membaca karya sastra yang membutuhkan tenaga ekstra untuk menikmatinya.

Namun demikian, tak bisa dipungkiri, kehidupan sastra Sunda tetap memperlihatkan optimisme baru dengan hadirnya pengarang-pengarang muda pada setiap jamannya. Memang, orang yang berkecimpung di bidang penulisan karya sastra Sunda ini tidaklah banyak. Namun, bercermin dari perjalanan historisnya, kekhawatiran demi kekhawatiran yang sering muncul akan 'matinya' kehidupan sastra Sunda selalu tidak pernah terbukti. Di tengah-tengah kekhawatiran itu selalu muncul tunas-tunas baru yang membawa harapan baru bahwa kehidupan sastra Sunda akan terus bersinambung.

6.9.4. Kilasan Sastra Modern Indonesia

Sejarah sastra Indonesia modern, menurut tradisi, dimulai dari masa Balai Pustaka (awal abad ke-20). Karya sastra yang dijadikan tonggak kemunculan sastra modern Indonesia adalah novel karya Merari Siregar, yaitu *Azab dan Sengsara* (1919), disusul *Sitti Nurbaya* (1925) karya Marah Rusli. Dalam bidang drama, lahir sebuah karya Roestam Effendi yang berjudul *Bebasari* (1926) yang dialog-dialognya memanfaatkan pola persajakan. Dalam puisi, karya-karya Muhammad Yamin menjadi tonggak hadirnya puisi modern, yaitu dengan menggabungkan bentuk soneta dengan pantun yang tradisional.

Hal yang menonjol dari karya-karya masa ini adalah dari segi bentuk karya-karya novel, drama, dan puisi menunjukkan perubahan dari bentuk tradisional hikayat ke bentuk roman, pola-pola syair dan pantun yang mulai digabungkan atau dimanfaatkan



dalam bentuk puisi modern atau dalam bentuk drama. Dari segi tema, karya-karya itu mempersoalkan masalah adat dan perubahannya, suara-suara yang mengemukakan pentingnya berbangsa dan bernegara. Secara sosiologis, karya-karya masa Balai Pustaka sangat kental dengan kepentingan ideologi kolonial. Hal itu tidak terlepas dari peranan penerbit Balai Pustaka (*Volkslectuur*) sendiri yang memang didirikan oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda pada tahun 1917 untuk

menyediakan bacaan yang akan dipakai di sekolah rakyat. Bacaan itu tidak terbatas pada cerita yang berbahasa Melayu, tetapi juga cerita-cerita yang menggunakan bahasa daerah, seperti *Baruang Ka Nu Ngarora*, 1914 dalam bahasa Sunda; *Serat Riyanto* tahun 1920 dalam bahasa Jawa).

Munculnya karya-karya tersebut tidaklah tiba-tiba begitu saja, tanpa adanya tradisi bersastra sebelumnya. Kemunculan karya-karya tersebut tentu telah didahului oleh adanya sebuah perjalanan tradisi penulisan karya sastra yang panjang dari abad-abad sebelumnya. Pengertian sastra Indonesia yang dilekatkan pada masa Balai Pustaka ini pada dasarnya kurang tepat, karena istilah Indonesia sendiri masih berupa wacana yang hadir di kalangan terpelajar pada masa



itu. Namun demikian, penamaan sastra Indonesia lebih mengacu pada perlunya satu titik mula kelahiran sastra Indonesia (modern).

Di luar karya-karya sastra resmi, berkembang pula tradisi bersastra di kalangan masyarakat keturunan (Tionghoa, Eropa) yang menggunakan bahasa Melayu-Rendah, kemudian ragam sastra ini dikecilkan dengan sebutan "bacaan liar". Namun demikian, tradisi bersastra di kalangan masyarakat keturunan ini justru merupakan aset bangsa yang tidak kecil kedudukannya dalam sejarah sastra modern Indonesia. Sejumlah karya justru memperlihatkan bentuk-bentuk modern yang jika dibandingkan dengan sastra resmi jauh lebih maju. Kemajuan dalam hal bentuk itu terlihat pada sebuah drama berjudul *Lelakon Raden Beji Soerio Retno* karya F. Wiggers yang diterbitkan pada tahun 1901 di Batavia. Demikian juga dengan sejumlah karya Kwee Tek Hoay, seperti *Drama di Boven Digul*, *Boenga Roos dari Tjikembang*, *Allah yang Palsoe*. Thio Tjien Boen menulis novel *Oey Se* (1903). Cerita yang ditulis H. Kommer pada tahun 1900-an umumnya berkisah tentang para nyai, seperti antara lain *Tjerita Siti Aisah*, *tjerita Nyi Paina*, dan *Nyai Sarikem*. Para penulis sastra yang menggunakan bahasa Melayu-Rendah ini tidak saja dari kalangan keturunan, juga orang pribumi, antara lain FDJ Pengemanan yang menulis *Tjerita Si Tjonat* (1900), RM Tirtho Adhisoerjo yang menulis *Doenia Pertjintaan* (1902), *1001 Tjerita jang Soenggoeh soedah Terjadi di Tanah Priangan* (1906). Kemudian Hadji Mukti menulis *Hikajat Sitti Mariah* (1912), lalu Mas Marxo Kartodikromo yang menulis *Mata Gelap* (1914), *Studen Hijo* (1919), *Rasa Merdika* (1924). Pada tahun yang sama *Hikajat Kadiroen* lahir dari Semaun.

Persentuhan antara dua tradisi bersastra itu dapat dikatakan tidak menunjukkan pengaruh yang signifikan. Masing-masing tradisi berjalan di jalurnya sendiri. Namun demikian, keduanya merupakan aset budaya yang sangat penting dalam rangka pembentukan karakter sastra modern Indonesia.

Dalam perjalanannya kemudian, sejarah sastra modern Indonesia, mengikuti jalur utama, yaitu tradisi bersastra yang telah dilakukan oleh Balai Pustaka. Namun demikian, pada tahun 1930-an perkembangannya mengerucut pada persoalan orientasi budaya yang berkaitan dengan pemikiran kebangsaan. Hal itu

pada dasarnya diinspirasi oleh peristiwa Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928, yang sejak itu dalam bidang sosial dan politik sejumlah tokoh dari berbagai kelompok etnik mendirikan perkumpulan-perkumpulan pemuda yang mengusung semangat Sumpah Pemuda itu.

Perkembangan itu memicu para penulis sastra yang berlatar belakang pendidikan cukup tinggi pada waktu itu, seperti Sanusi Pane, Armin Pane, Sutan Takdir Alisjahbana, Panji Tisna, M.R. Dayoh, J.E. Tatengkeng, dan Amir Hamzah untuk menuliskan pikiran-pikiran mereka melalui karya sastra. Para cendekiawan ini mengusung perlunya orientasi budaya bagi bangsa Indonesia yang dapat dipakai untuk mengembangkan diri menjadi manusia modern yang mampu menjawab tantangan zaman. Buah pikiran mereka kemudian banyak dituangkan dalam majalah kebudayaan *Poedjangga Baroe* yang terbit pada tahun 1930-an. Pikiran-pikiran mereka yang menyangkut kebangsaan, kebahasaan, kebudayaan, dan kesastraan dituangkan dalam berbagai wujud mulai dari artikel, kritik, sampai karya sastra (novel, puisi, dan drama). Semangat zaman yang melandasi kreativitas bersastra sangat terasa, antara lain dalam *Layar Terkembang* (Sutan Takdir Alisjahbana), *Manusia Baru* (Sanusi Pane), *Belenggu* (Armin Pane), *Percikan Permenungan* (J.E. Tatengkeng), *Nyanyi Sunyi* (Amir Hamzah).

Perdebatan pandangan mengenai orientasi budaya juga menjadi topik yang hangat di masa itu yang melibatkan tidak saja tokoh-tokoh tersebut di atas, tetapi juga para cendekiawan dari berbagai bidang ilmu lainnya, seperti hukum, kedokteran, agama, dan lainnya. Perdebatan itu kemudian menjadi sebuah polemik yang menandai perkembangan pemikiran zamannya dan polemik itu kemudian dikumpulkan oleh Achdiat K. Mihadja dalam sebuah buku berjudul *Polemik Kebudayaan*.



Persoalan budaya yang diusung pada masa itu adalah orientasi pada budaya Barat vs budaya Timur. Kemajuan masyarakat ditandai dengan memodernkan pemikiran dan hal itu dapat diperoleh dengan jalan mengikuti cara-cara berpikir manusia Barat dan meninggalkan cara-cara berpikir manusia Timur. Di lain pihak, untuk memodernkan masyarakat, pikiran-pikiran Timur tidak jelek dan tidak harus ditinggalkan, tetapi justru harus dipertahankan karena berkaitan dengan aspek kepribadian bangsa sebagai orang Asia.

Dikotomi Barat-Timur itu tidak bertemu pada satu titik, bahkan ada sejumlah cendekiawan yang mengemukakan perlunya penggabungan dua cara itu, menjadi satu sintesa yang harmonis. Pemikiran ini kemudian juga dituangkan dalam karya sastra oleh Sanusi Pane melalui drama-dramanya *Sendyakala Ning Majapahit*, *Kertajaya*, dan *Manusia Baru*. Amir Hamzah kemudian menerjemahkan beberapa puisi India dalam kumpulan puisi *Gitanyali*.

Masa Pujangga Baru yang dimulai tahun 1930-an kemudian menyusut pada awal tahun 1940-an seiring dengan perubahan global, terutama pecahnya Perang Dunia Kedua. Invasi Jepang ke sejumlah negara Asia Tenggara pada tahun 1942 mampu mengubah tatanan sosial dan politik pada masa itu, tidak terkecuali di Indonesia. Pendaratan Balatentara Jepang di Jawa pada bulan Maret 1942 menandai masa pendudukan Jepang. Kehadiran balatentara Jepang tak ayal sempat disambut gembira oleh masyarakat Jawa. Kehidupan sosial dan politik masa pemerintahan Hindia-Belanda yang telah berlangsung sejak abad ke-17 sampai pertengahan abad ke-20 dipandang sebagai masa suram yang perlu dicerahkan. Politik invasi Jepang yang menggunakan ungkapan "Saudara Tua", atau "Asia untuk Asia"

telah menarik
hati masyarakat
untuk segera
bahu-membahu
melawan
pemerintah
Hindia-Belanda.
Hasilnya adalah
pulau Jawa dan
Sumatera
dikuasai
Angkatan Laut
Jepang,
sementara
Kalimantan,
Sulawesi, dan
kawasan timur
Indonesia
dikuasai oleh
Angkatan Darat
Jepang.

Upaya
untuk menarik
hati dan
dukungan
sebanyak-

banyaknya dari masyarakat dilakukan Balatentara Jepang melalui berbagai proyek mobilisasi, salah satunya antara lain melalui bidang kebudayaan. Untuk itu didirikan lembaga kebudayaan, *Keimin Bunka Shidosho* yang bertanggung jawab menghimpun sumber daya intelektual dalam bidang budaya dan seni. Hasilnya adalah sejumlah karya seni yang bercorak propaganda. Pada masa itu, segenap sastrawan berhimpun dalam lembaga kebudayaan ini dan dari sana lahirlah karya-karya novel seperti *Palawija* (Karim Halim), *Tjinta Tanah Air* (Nur Sutan Iskandar), *Lakon-lakon Sedih dan Gembira* (Usmar Ismail), *Taufan di Atas Asia* (El Hakim), *Bende Mataram* (Riyono Pratikno), dan sejumlah



Foto bersama di depan kantor "Pusat Kebudayaan"



Soetji Oja, kepala Keimin Bunka Shidosho



Hinatsu Eitani (Dr. Hayang)

cerpen dan puisi yang dipublikasikan melalui berbagai majalah dan surat kabar pada masa itu.

Masa pendudukan Jepang berakhir pada Agustus 1945 yang ditandai dengan menyerahnya tentara Jepang kepada tentara



Sekutu. Kekalahan itu, menandai pula perubahan drastis dalam masyarakat Indonesia yang memproklamirkan negara merdeka. Carut-marut kehidupan dan pengalaman masyarakat selama masa pendudukan Jepang (1942—1945) juga terekam di dalam karya-karya sastra, seperti tampak pada "Seniman Pengkhianat" karya Amal Hamzah, Surabaya dan Aki (Idrus), cerpen "Dengarlah Keluhan Pohon Mangga" (Maria Amin), *Puntung Berasap* (Usmar

Ismail).

Babak baru dalam tradisi bersastra muncul ketika Chairil Anwar menulis sejumlah puisinya dan terbit dengan judul *Deru Campur Debu*, *Kerikil Tajam* dan *Yang Terhempas dan Putus*.



Chairil Anwar oleh H.B. Jassin kemudian dijadikan tokoh penting yang menandai lahirnya Angkatan '45. Di samping Chairil Anwar, hadir pula Achdiat K. Mihadja yang menulis novel *Atheis*, Sitor Situmorang dengan sejumlah kumpulan puisinya, Rivai Apin dan Asrul Sani yang bersama-sama dengan Chairil Anwar menerbitkan kumpulan puisi *Tiga Menguak Takdir*.

Karya-karya sastra masa ini umumnya mengemukakan masa-masa dalam pendudukan Jepang dan juga pergulatan batin sastrawan itu sendiri di tengah-tengah perubahan sosial dan politik

masa perang.

Pertumbuhan sastra modern Indonesia selepas perang tidak terhenti kendati perubahan demi perubahan politik dan kekuasaan terjadi sepanjang tahun 1945 sampai 1949 menjelang pengakuan pemerintah kerajaan Belanda terhadap Negara Kesatuan Republik Indonesia. Masa yang dapat dikatakan subur justru terjadi pada era tahun 1950-an. Kondisi sosial dan politik yang naik-turun menghasilkan polarisasi di kalangan seniman umumnya, dan sastrawan khususnya. Lahirnya partai-partai politik yang sejalan dengan perkembangan politik pemerintahan menyebabkan ramai pula gagasan yang muncul dalam karya sastra. Ada tiga kelompok besar yang menandai zaman itu, yaitu kelompok agama, kelompok nasionalis, dan kelompok komunis. Ketiga kelompok ini satu sama lain melakukan propaganda dan saling serang untuk mempertahankan gagasannya ataupun untuk menarik sebanyak-banyaknya pengikut.

Sejumlah karya dan sastrawan yang dinilai penting pada saat itu antara lain Mochtar Lubis (*Senja di Jakarta*, *Harimau-Harimau*), Pramudya Ananta Toer (*Korupsi*, *Perburuan*, *Cerita dari Blora*), Kirdjomulyo (*Jembatan Gondolayu*, *Penggali Intan*, *Penggali Kapur*), Idrus (*Kejahatan Membalas Dendam*), B. Soelarto (*Domba-domba Revolusi*), Nasjah Djamin (*Sekelumit Nyanyian Sunda*), Aoh K. Hadimaja (*Pecahan Ratna* dan *Lakbok*),



Ramadhan KH (*Priangan Si Jelita*). Karya-karya itu pada umumnya mengetengahkan pengalaman orang per orang atau masyarakat pada masa perang kemerdekaan dan setelahnya. Perubahan sosial yang drastis pada masa itu menyebabkan lahirnya orang-orang yang kehilangan orientasi, kecewa pada situasi, menderita fisik, dan sejumlah pengalaman nostalgia di lingkungan kampung halaman.

Sejumlah sastrawan pada tahun 1955 menelurkan sebuah pemikiran yang universal mengenai karya seni

Indonesia, khususnya sastra Indonesia, dalam bentuk Surat Kepercayaan Gelanggang. Pemikiran ini dikonsep oleh Asrul Sani.

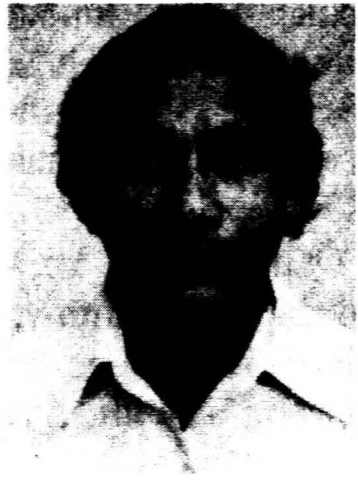
Memasuki tahun 1960-an perseteruan ideologi di kalangan masyarakat semakin memuncak sejalan dengan perkembangan politik pemerintahan di bawah Presiden Soekarno. Era ini menandai satu titik situasi yang mengarah pada sikap konfrontasi dari kelompok-kelompok masyarakat (agama-nasionalis-komunis). Perang ideologi juga hadir dalam sejumlah karya sastra sebagai pelengkap perang di media massa. Secara umum lahirlah dua kelompok besar dalam yang masing-masing mewakili pemikirannya, yaitu kelompok "seni untuk masyarakat" yang mengusung realisme sosialis dan "seni untuk seni" yang mengusung pemikiran humanisme universal. Tajamnya perbedaan dari kedua kubu ini kemudian menghasilkan sebuah resolusi kebudayaan, yaitu Manifest Kebudayaan, yang dimaksudkan sebagai jawaban atas sikap pemerintah mengedepankan politik dalam segala bidang, dengan ungkapan "politik sebagai panglima" yang didukung oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) sebuah organisasi mantel Partai Komunis Indonesia. Pada tanggal 8 Mei 1964, Manifest Kebudayaan dilarang oleh Presiden Soekarno. Para penanda tangan manifest, antara lain HB Jassin dan Wiratmo Soekito harus meninggalkan tempat mereka bekerja di Universitas Indonesia dan RRI.



Sastrawan yang muncul dari kubu yang mengusung realisme sosialis antara lain Pramoedya Ananta Toer yang banyak menerjemahkan karya Maxim Gorky, Sobron Aidit menulis sejumlah puisi revolusiner, Utuy Tatang Sontani (Si Kampeng). Di kubu Manifest Kebudayaan antara lain H.B. Jassin, Taufik Ismail, Bur Rasuanto, Mochtar Lubis, Satyagraha Hoerip, Boen S. Oemarjati).

Perseteruan ideologis itu mencapai puncaknya ketika terjadi Peristiwa G-30-S pada akhir bulan September 1965. Kondisi politik pemerintahan beralih ke

upaya pembersihan pelaku dan simpatisan Peristiwa G-30-S. Perkembangan yang lebih stabil terlihat pada tahun 1967 ketika pemerintahan dipegang oleh Soeharto yang juga menandai dimulainya era Orde Baru yang mengedepankan stabilitas sosial dan politik. Dalam pada itu, kehidupan berkesenian pun mengarah pada situasi yang sangat baik. Para seniman mendapat kesempatan yang luar biasa ketika pemerintah DKI Jakarta mendirikan Pusat Kesenian Taman Ismail Marzuki pada tanggal 10 November



1968. Dengan adanya Taman Ismail Marzuki yang kemudian dilengkapi dengan hadirnya Akademi Jakarta dan Dewan Kesenian Jakarta, sebuah lembaga yang menjadi barometer kesenian di Indonesia, maka iklim kesenian di Indonesia mencapai babakan baru.



Orientasi berkesenian kemudian diarahkan ke Jakarta, sebagai pusat perkembangan seni mutakhir. Taman Ismail Marzuki menjadi satu-satunya tempat yang dijadikan tolok ukur perkembangan kesenian Indonesia, termasuk dalam hal ini perkembangan sastra modern Indonesia. Sejumlah karya sastra yang dipandang berkualitas lahir dari program Dewan Kesenian Jakarta melalui sejumlah sayembara (menulis roman, menulis lakon, menulis puisi) dan sayembara bidang kesenian lainnya (tari, seni rupa, teater). Kehadiran Taman Ismail Marzuki melahirkan pula komunitas seniman Jakarta yang kemudian

menandai Angkatan 70-an.

Sejumlah sastrawan yang muncul di era ini antara lain Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Rendra, Danarto, Akhudiat, Ikranagara, Noorca M. Massardi, Kuntowijoyo, Umar Kayam, Y B Mangunwijaya, Gerson Poyk, N. H Dini, Ashadi Siregar, Budi Darma, Adri Darmadji Woko,

Masa keemasan Taman Ismail Marzuki berakhir pada tahun 1980-an. Hal itu menyebabkan kondisi kesenian di Indonesia dapat dikatakan kehilangan orientasinya. Namun demikian, tradisi bersastra justru kembali pada aktivitas individual. Perkembangan teknologi produksi sastra semakin baik, sehingga peranan Dewan Kesenian Jakarta (dan dewan kesenian lainnya) menjadi kurang populer. Produksi sastra ditangani langsung oleh hadirnya sejumlah penerbit yang mengkhususkan pada sastra, antara lain seperti Yayasan Obor, Penerbit Gramedia, dan penerbit lainnya. Dengan kata lain, produksi dan reproduksi karya sastra dilakukan dengan swadaya masyarakat sendiri. Hal itu menunjukkan pula bahwa pendidikan bersastra dan apresiasi sastra kepada masyarakat yang semula dilakukan oleh dewan kesenian (dan TIM) pada awal tahun 1970-an telah membuahkan hasil. Kepedulian dan kegairahan masyarakat untuk bersastra semakin tinggi lagi ketika memasuki tahun 1990-an dan



tahun 2000-an yang ditunjang dengan tersedianya teknologi informasi seperti internet yang mampu mempublikasikan karya sastra (dan lain-lain) di dunia maya.

Salah satu genre sastra adalah sastra populer. Pertumbuhan genre ini tidak terlepas dari perkembangan kota dan modernisme yang mendukungnya. Masyarakat perkotaan yang heterogen telah menumbuhkan perlunya bacaan yang ringan sekaligus menghibur di sela-sela kepenatan aktivitas kota. Adanya pasar pembaca yang besar di kota menelurkan korelasi yang saling menguntungkan antara penerbit dan sastrawan. Di Indonesia *booming* bacaan populer diawali sekitar awal tahun 1970-

an yang selaras dengan munculnya majalah-majalah untuk kaum wanita, seperti *Selecta*, *Femina*, *Kartini*, *Sarinah*, dan lain sebagainya. Majalah wanita ini memerlukan cerita-cerita yang ringan untuk kalangan wanita. Dari sana lahirnya para penulis sastra populer yang sukses, seperti N.H. Dini, Mira W, Ashadi Siregar, Marga T. Bahkan hasil karya mereka yang semula berbentuk cerita bersambung kemudian diterbitkan sebagai novel populer. Sukses itu semakin sempurna manakala sejumlah novel diangkat ke layar lebar sebagai film yang sangat disenangi masyarakat. Hal itu adalah salah satu sisi keberhasilan sastra populer pada tahun 70-an. Di kemudian hari, genre ini semakin beragam bentuknya dengan *Chicklit* dan *Teenlit* yang membidik pasar remaja kota.

Sastra populer yang berkembang di Indonesia dapat dikatakan sebagai gambaran multikulturalisme masyarakat perkotaan. Masalah yang diangkat, keragaman latar belakang tokoh, dan latar peristiwa menunjukkan kompleksitas khas kota-kota besar di Indonesia. Keragaman budaya di satu sisi diakui sebagai kenyataan yang dhadapi bangsa Indonesia, tetapi di sisi lain keragaman itu justru menjadi salah satu pemicu masalah stereotipe budaya, baik sebagai individu maupun masyarakat etnik. Persoalan-persoalan itu setidaknya menjadi gambaran kuat dalam sastra populer di Indonesia.

6.10. Sastra sebagai Media Komunikasi

Fungsi sastra menurut Horace mencakup dua hal, yaitu *dulce* (menghibur) dan *utile* (berguna). Kedua fungsi itu sekaligus menunjukkan bahwa sastra dipakai sebagai media komunikasi antara pengarang dengan masyarakat pembacanya. Komunikasi melalui karya sastra bukanlah komunikasi biasa sebagaimana halnya yang dilakukan dalam kehidupan sehari-hari, walaupun sama-sama menggunakan bahasa. Komunikasi melalui karya sastra disampaikan melalui sejumlah alat sastra, seperti alur cerita, tokoh, latar tempat, waktu, dan budaya, juga sejumlah majas dan bentuk bahasa figuratif lainnya. Dengan hadirnya unsur-unsur tersebut, komunikasi yang disampaikan melalui karya sastra dapat dikatakan sebagai komunikasi artistik. Dengan demikian, pesan atau amanat yang dikandung karya sastra itu senantiasa dapat merasuk ke hati sanubari pembaca.

Mengacu pada kedua fungsi sastra tersebut, sejumlah karya sastra dengan sengaja mengusung pesan atau amanat agar masyarakat pembaca bercermin pada tokoh atau peristiwa yang diceritakan di dalamnya. Mendidik masyarakat melalui karya sastra adalah kelaziman yang banyak dilakukan sastrawan. Tradisi itu sudah melekat dalam karya-karya sastra, baik sastra lama maupun modern. Sebagai contoh, dalam novel *Layar Terkembang*, yang ditulis pada tahun '30-an, Sutan Takdir Alisjahbana menyuarkan pentingnya masyarakat berpikiran maju dan bersikap kritis terhadap perkembangan zaman. Bangsa Indonesia harus meniru cara berpikir dan hidup seperti orang Barat. Hal itu ia wujudkan melalui tokoh Tuti, seorang perempuan yang aktif dalam organisasi kemasyarakatan. Untuk era itu, perempuan lebih layak untuk mengurus urusan domestik di keluarga, bukan di luar rumah. Sikap Sutan Takdir Alisjahbana yang nyata-nyata mengajak masyarakat untuk berpaling ke dunia dan kebudayaan Barat menjadi gagasan utama di dalam novel itu.

Demikian pula dengan fungsi menghibur. Membaca karya sastra pada dasarnya mengarungi pengalaman tokoh dan peristiwa yang mungkin telah terjadi ataupun tidak terjadi sama sekali. Kesenangan yang timbul setelah menikmati karya sastra dapat mengisi atau memperbarui jiwa pembacanya; bertambahnya pengalaman batin pembaca niscaya didapatkan dari karya sastra. Oleh karena itu, pada khasanah sastra lama kita dikenal dengan sebutan cerita penglipur lara dan dongeng-dongeng yang membawa pembaca ke dunia antahberantah.

Komunikasi yang dinyatakan melalui cerita fiksi menempatkan karya sastra sebagai wahana yang efektif untuk mendidik sekaligus menghibur itu kemudian dimanfaatkan pula oleh pemerintah, kelompok masyarakat, atau agama. Melalui cerita itu, pesan dikomunikasikan secara tidak langsung.

6.11. Sastra dan Media Massa

Sejak akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19 usaha penerbitan surat kabar telah ramai di Hindia Belanda. Penerbitan surat kabar itu, khususnya surat kabar yang diterbitkan oleh kalangan keturunan Tionghoa, telah pula memarakkan penulisan karya sastra. Surat kabar itu umumnya menggunakan bahasa Melayu-Tionghoa atau lazim juga disebut bahasa Melayu Pasar, maka karya sastranya pun berbahasa Melayu Pasar. Para penulis karya sastra ini kebanyakan merangkap sebagai

wartawan, sehingga tidak aneh apabila karya sastra mereka itu diberi catatan bahwa peristiwa yang diceritakannya itu diambil dari kejadian yang sebenarnya. Peran media massa yang turut membidani lahirnya karya-karya sastra berbahasa Melayu-Tionghoa pada masa itu mendorong pula lahirnya sastrawan-sastrawan keturunan Tionghoa. Tercatat antara lain nama-nama seperti Kwee Tek Hoay, Thio Tjin Bun, Soe Lie Piet. Selain sastrawan keturunan Tionghoa, tercatat pula sastrawan keturunan Eropa, seperti F. Wiggers, J. Pangemannan, dan G. Francis.

Dari tangan mereka lahir karya-karya roman dan drama yang dapat dikatakan lebih modern dibandingkan dengan karya-karya sastra yang dikeluarkan oleh Balai Pustaka.

Produktivitas para sastrawan ini dalam berkarya lebih tinggi dibandingkan dengan sastrawan Balai Pustaka. Namun demikian, pemerintah kolonial Hindia Belanda memandang para sastrawan di luar Balai Pustaka ini sebagai orang-orang yang tidak bermoral, karena karya sastra mereka digolongkan sebagai bacaan liar. Istilah bacaan liar ini juga dipakai untuk mengacu pada sejumlah karya sastra yang menyebarkan paham komunisme, seperti yang ditulis oleh Mas Marco Kartodikromo yang berjudul *Studen Hijo* dan *Rasa Merdeka*, atau *Hikayat Kadiroen* karya Semaun. Juga untuk karya-karya yang tidak diterbitkan secara resmi oleh penerbit pemerintah, yaitu Balai Pustaka.

Peranan penting surat kabar pada masa itu setidaknya telah mengembangkan tradisi bersastra dan juga menyebarluaskan karya sastra.

6.12. Sastra Indonesia dan Sastra Daerah

Kondisi objektif masyarakat Indonesia secara kultural pada dasarnya berada dalam dua kultur, yaitu kultur Indonesia sekaligus kultur Daerah. Kedua kultur ini dapat bertukar tempat sesuai dengan situasi. Keadaan tersebut, sudah barang tentu menunjukkan bahwa masyarakat Indonesia selalu berada dalam situasi ulang-alik yang dinamis.

Dua kultur yang dimiliki masyarakat Indonesia tersebut dapat dilihat dalam karya-karya sastra modern Indonesia. Kendati sekarang ini tidak banyak sastrawan yang menulis dalam bahasa ibu (bahasa daerah) tetapi dalam bahasa Indonesia, namun unsur lokal tetap hadir dalam sastra Indonesia. Hal itu menunjukkan bahwa kultur daerah tetap menjadi pijakan mereka dalam berkarya. Sebaliknya, pertumbuhan sastra modern



Indonesia tidak terbatas pada kultur lokal, tetapi dapat dikatakan telah mendunia sebagaimana terlihat pada sastra-sastra mutakhir yang menggarap kehidupan masyarakat perkotaan yang modern.

Beragamnya orientasi kultural yang melekat pada para sastrawan itu menunjukkan perkembangan sastra modern Indonesia yang tidak lagi terkungkung pada persoalan lokal sebagaimana terlihat pada karya sastra tahun 20-an.

Istilah sastra daerah hendaknya disikapi secara proporsional, pertama pengertian itu mencakup sejumlah karya sastra yang ditulis menggunakan bahasa daerah; kedua istilah itu dapat pula mengacu pada tempat sastrawan itu berdomisili, sehingga dalam konteks ini sempat muncul dikotomi "pusat-daerah", yang menganggap 'pusat' sebagai arah orientasi berkesenian, sebaliknya timbul pula inferioritas pada sastrawan daerah dan juga karya-karya mereka.

Kehadiran sastra daerah seharusnya justru dapat memperkaya sastra Indonesia, sebagai bagian dari sastra Indonesia. Keindonesiaan secara kultural adalah mencakup semua karya, baik yang berbahasa daerah maupun berbahasa Indonesia, baik sastrawan yang berdomisili di "pusat" maupun di "daerah". Dengan demikian, upaya merevitalisasi sastra daerah bukan dalam semangat menggugat atau merebut posisi, tetapi dalam rangka mengembangkan sastra modern Indonesia.

Munculnya sejumlah karya



sastra yang digali dari epos Mahabarata, misalnya, menunjukkan adanya kegairahan sastrawan membicarakan kembali nilai-nilai moral dan filosofi yang terkandung dalam epos tersebut. Lahirnya pertunjukan teater yang mengambil cerita epos panjang Bugis, *I La Galigo*, atau sinetron yang berdasarkan cerita pada legenda Malin Kundang adalah salah satu wujud bahwa sastra daerah tetap hadir, kendati dalam bentuk yang lebih modern.

6.13. Perkembangan Pemikiran yang Terlihat dalam Karya Sastra

Kehadiran sekolah-sekolah dasar dan menengah di Hindia Belanda pada awal abad ke-20 merupakan salah satu faktor yang menumbuhkan pemikiran-pemikiran progresif di kalangan kaum terpelajar. Berbagai pemikiran yang selaras dengan perkembangan zaman tidak saja dituangkan melalui pidato atau tulisan di media massa, tetapi juga terdapat dalam sejumlah karya sastra. Dalam hal ini, karya sastra menjadi sarana pengungkapan gagasan-gagasan yang berkembang pada masanya. Pada bagian ini diuraikan sejumlah pemikiran yang tersurat maupun tersirat dalam karya sastra dari lingkungan atau pada era tertentu, seperti pada awal abad ke-20, khususnya di masyarakat keturunan (Tionghoa dan Eropa), masa Balai Pustaka, masa Pujanga Baru, masa Pendudukan Jepang, dan masa Revolusi.

6.14. Sebelum Perang Kemerdekaan

Kondisi sosial dan politik pemerintah Hindia Belanda, khususnya pada akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19 menunjukkan peningkatan aktivitas kaum muda yang bercita-cita kebangsaan dan kesatuan bangsa Indonesia. Embrio cita-cita itu tidak terlepas dari pemikiran kaum muda yang berkesempatan mengenyam pendidikan mulai dari sekolah menengah (MULO dan AMS) sampai tingkat universitas, baik di dalam negeri maupun di luar negeri.

Dunia pendidikan pada masa itu masih terbatas untuk golongan tertentu, masyarakat umum belum tersentuh pendidikan. Tujuan diselenggarakannya pendidikan menengah pada zaman Hindia Belanda tidak terlepas dari Politik Etis yang diterapkan pemerintah, yang salah satu pemicu munculnya kebijakan politik ini didorong oleh karya Multatuli yang berjudul *Max Havelaar*, selain laporan dan pemantauan langsung kondisi negeri jajahan oleh para senator pemerintah Belanda. Kondisi sosial dan

politik negeri jajahan yang carut marut yang disebabkan oleh eksploitasi kekayaan alam untuk kemakmuran ekonomi negeri Belanda menimbulkan sikap antipati sejumlah kalangan terhadap pengelola negeri jajahan. Untuk itulah Politik Etis kemudian dijalankan. Hasilnya adalah didirikanlah sejumlah sekolah dasar dan menengah untuk mendidik tenaga menengah

SURAT KEPERCAYAAN GELANGGANG

Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur-baur dari mana dunia baru yang sehat dapat dilahirkan.

Keindonesiaan kami tidak semata-mata karena kulit kami yang sawo matang, rambut kami yang hitam atau tulang pelipis kami yang menonjol ke depan, tetapi lebih banyak oleh apa yang diutarakan oleh wujud pernyataan hati dan pikiran kami.

Kami tidak akan memberi kata ikatan untuk kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat akan melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudayaan baru yang sehat. Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsang suara yang disebabkan oleh suara yang dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri. Kami akan menentang segala usaha yang mempersempit dan menghalangi tidak betulnya pemeriksaan ukuran nilai.

Revolusi bagi kami ialah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Demikian kami berpendapat, bahwa revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai.

Dalam penemuan kami, kami mungkin tidak selalu asli; yang pokok ditemui adalah manusia. Dalam cara kami mencari, membahas, dan menelaahlah kami membawa sifat sendiri.

Penghargaan kami terhadap keadaan keliling (masyarakat) adalah penghargaan orang-orang yang mengetahui adanya saling pengaruh antara masyarakat dan seniman.

Jakarta, 18 Februari 1950

Surat Kepercayaan "Gelanggang Seniman Merdeka" Indonesia

yang terampil dalam administrasi kantor; dilakukanlah penyebaran pendudukan, transmigrasi, dari daerah padat penduduk ke daerah yang sedikit penduduknya; dan dibangunlah saluran-saluran irigasi untuk meningkatkan produksi pertanian yang menjadi andalan masyarakat.

Dampak yang jelas terlihat dari ketiga tiang Politik Etis adalah dalam bidang pendidikan. Melalui bidang ini, sejumlah orang menjadi terbuka wawasannya dan mampu melihat perkembangan dunia lain melalui bacaannya. Pergaulan yang terbuka itu menumbuhkan pemahaman atas diri dan masyarakatnya di tengah-tengah pertumbuhan masyarakat dunia.

Dunia pendidikan menjadi satu-satunya jendela yang mampu mendidik bangsa menuju ke kemajuan, baik intelektual, moral, maupun keilmuan. Hal itu merupakan dasar lahirnya sekolah-sekolah yang didirikan pada awal abad ke-20, seperti Taman Siswa (Ki Hadjar Dewantara), Perguruan Rakyat (Soemanang, HOS Tjokroaminoto), dan di kalangan peranakan Tionghoa lahir THHK (Kwee Tek Hoay). Sekolah-sekolah ini melengkapi sekolah dasar dan menengah yang didirikan pemerintah Hindia Belanda

6.15. Sesudah Perang Kemerdekaan

Sejumlah perkembangan dalam tradisi sastra selepas Perang Dunia II memperlihatkan orientasi dan kecenderungan sastra yang sangat dipengaruhi oleh semangat zaman. Perang Dunia II yang berakhir pertengahan tahun 1945 menghasilkan tatanan dunia baru. Banyak negara, khususnya di Asia dan Afrika menyatakan kemerdekaannya. Kekalahan negara-negara fasis, Jerman, Itali, dan Jepang, mendatangkan hegemoni pemikiran untuk bebas dari imperialisme dan menuju negara yang demokratis. Hal itu pun menjadi tujuan utama dari negara baru seperti Indonesia.

Kondisi sosial dan politik Indonesia selepas Perang Dunia II pada dasarnya tidak berbeda jauh dari negara-negara tetangga, seperti Malaysia, Thailand, dan Burma. Pendudukan Tentara Jepang sejak tahun 1942 telah melahirkan penderitaan pada masyarakat di negara-negara tersebut. Di Indonesia, kekalahan Jepang membuka kesempatan untuk segera merdeka dan membangun pemerintahan yang merdeka. Semangat

kemerdekaan itu didengungkan tidak saja secara nyata melalui media massa surat kabar dan radio, tetapi juga dalam karya sastra.

Karya sastra, terutama puisi, menjadi media yang langsung mengemukakan semangat itu. Chairil Anwar, Rivai Apin, Sitor Situmorang adalah nama-nama yang mengemuka ke dunia sastra Indonesia. Selain itu, sejumlah persoalan kemasyarakatan dibicarakan dalam berbagai novel yang terbit pada tahun 1950-an, seperti sejumlah karya Mochtar Lubis, Pramoedya Ananta Toer, Achdiat Karta Mihardja. Umumnya karya-karya mereka itu mengisahkan perilaku manusia Indonesia di tengah perubahan zaman. Ketidaksiapan masyarakat dengan zaman yang berubah telah melahirkan watak-watak yang kurang terpuji. Pengalaman manusia dalam situasi perbatasan, antara hidup dan mati, kehilangan pegangan hidup, dan ketercerabutan dari budaya merupakan tema-tema yang lazim ditulis sastrawan pada awal tahun 1950-an.

Orientasi pemikiran masyarakat pun terpolarisasi ketika masyarakat terkotak-kotak dalam sejumlah organisasi politik. Organisasi politik itu pun merasa perlu untuk membangun budaya masyarakat sejalan dengan faham yang dianutnya. Secara umum ada tiga golongan, yaitu golongan agama, golongan nasionalis, dan golongan komunis. Ketiga golongan itu sama-sama berkepentingan untuk menarik simpati masyarakat dalam membangun bangsa Indonesia. Namun demikian, cara yang ditempuhnya yang berbeda-beda.

Polarisasi itu menyebabkan pula sejumlah sastrawan kemudian memilih idealismenya sesuai dengan organisasi massa yang dimasukinya. Tidak jarang, idealisme para sastrawan itu harus berhadapan satu sama lain. Konflik yang berfokus pada orientasi faham tersebut, kemudian melahirkan pula pemikiran alternatif mengenai tatanan berkarya dan berbudaya. Surat Kepercayaan Gelanggang adalah satu manifest yang dibuat oleh Asrul Sani dan kawan-kawan pada tahun 1950 yang berusaha menyehatkan pola pikir sastrawan untuk semata-mata menyuarakan faham kemanusiaan dalam karya-karya mereka.

Gagasan-gagasan dalam Surat Kepercayaan Gelanggang itu pada dasarnya mengingatkan sastrawan Indonesia agar kembali pada dasar kreativitas mereka. Kepentingan golongan atau ideologi tertentu tidak pada tempatnya diterapkan dalam kreativitas seni, karya sastra khususnya. "Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang

MANIFES KEBUDAYAAN

Kami para seniman dan cendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Manifes Kebudayaan, yang menyatakan pendirian, cita-cita, dan politik Kebudayaan Nasional kami.

Bagi kami kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudayaan di atas sektor kebudayaan yang lain. Setiap sektor berjuang bersama-sama untuk kebudayaan itu sesuai dengan kodratnya.

Dalam melaksanakan Kebudayaan Nasional, kami berusaha menciptakan dengan kesungguhan yang sejujur-jujurnya sebagai perjuangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai Bangsa Indonesia di tengah masyarakat bangsa-bangsa. Pancasila adalah falsafah kebudayaan kami.

Jakarta, 17 Agustus 1963

Drs. H.B. Jassin; Trisno Sumardjo; Wiratmo Soekito, Zaini, Bokor Hutasuhut; Goenawan Mohamad; A. Bastari Asnin; Bur Rasuanto; Soe Hok Gie; D.S. Moeljanto; Ras Siregar; Hartojo Andangdjaja; Sjahwil; Djufri Tanissan; Binsar Sitompul; Drs. Taufiq A.G. Ismail; Gerson Poyk;

banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur baur dari mana dunia-dunia baru yang sehat dapat dilahirkan." Demikian alinea pertama 'Surat Kepercayaan Gelanggang'. Sikap kultural seperti itu sungguh melampaui pemikiran bangsanya. Sebab, ketika itu negeri ini masih dalam berbagai kemelut: sosial, politik, dan ekonomi. Bahkan, juga belum selesai dari problem kedaulatan.

Karya-karya seni pada prinsipnya harus mengabdikan pada kepentingan kemanusiaan. Melalui karya sastra, manusia diajarkan untuk lebih bermoral, lebih peka terhadap nilai-nilai kemanusiaan, dan lebih

memuliakan manusia. Pemikiran humanisme yang menjadi dasar manifes Surat Kepercayaan Gelanggang itu dengan tegas menolak kreativitas seni, sastra khususnya, digunakan semata-mata untuk pemikiran-pemikiran sempit.

Munculnya Surat Kepercayaan Gelanggang itu sekaligus memunculkan pula golongan sastrawan yang mengharamkan karya sastra sebagai propaganda sempit golongan atau kelompok masyarakat dengan ideologi tertentu.

Tidak dapat dipungkiri bahwa polarisasi sastrawan ke dalam tiga golongan tadi (agama, nasionalis, dan komunis) telah menghasilkan sejumlah karya sastra yang mewarnai sejarah sastra Indonesia pada tahun 1950-an. Kenyataan tersebut merupakan bagian dari sejarah Indonesia yang patut diapresiasi dan diakui keberadaannya. Walaupun, tidak terhindarkan sejumlah karya dari golongan komunis yang tidak dapat dibaca pada masa Orde Baru. Pemusnahan, pembredelan, dan pelarangan sejumlah karya dan sastrawan pada dasarnya justru merugikan dari sisi kesejarahan suatu periode sejarah.

Konflik ideologis yang semakin tajam antara golongan nasionalis, agama, dan komunis semakin mengokohkan terjadinya polarisasi dalam karya sastra, terutama pada tahun 1960-an. Hal itu tidak selaras dengan konsep Soekarno yang berusaha menyatukan ketiga golongan itu, Nasakom. Puncaknya adalah pada tanggal 8 Mei 1964 manakala Presiden Soekarno melarang Manifes Kebudayaan. Alasan pelarangan itu ialah untuk menjaga keutuhan dan kelurusan jalannya revolusi dan kesempurnaan ketahanan bangsa, dan menganggap bahwa Manipol (manifestasi politik) yang berpancaran Pancasila merupakan pegangan satu-satunya, termasuk pegangan di bidang kebudayaan dan kesenian. Bahkan lebih dari itu, semangat individualistis dan kebarat-baratan dalam berkesenian ditolak dan dipandang tidak mendukung semangat revolusioner untuk mengenyahkan kapitalisme, imperialisme, dan neokolonialisme dari bumi Indonesia.

Konsep berkesenian yang hadir pada saat itu dapat digolongkan pada dua kubu, yaitu kubu Manifes Kebudayaan, yang menitikberatkan karya-karya mereka pada hal-hal yang berkaitan dengan masalah keuniversalan, kemanusiaan, dan keartistikan yang universal; dan kubu Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang menempatkan karya seni sebagai alat yang mampu mengajarkan kesadaran rakyat atas perlunya bersikap

revolusioner, memperjuangkan kepentingan kelas sosial tertentu. Konsepsi seni untuk masyarakat melalui bentuk realisme sosialis adalah acuan yang paling penting untuk para sastrawan dalam berkarya. Sikap nasionalisme dengan alasan memperjuangkan nasib rakyat banyak harus didahulukan daripada menciptakan karya-karya seni yang berorientasi pada sikap individualisme yang tidak bersentuhan dengan kepentingan masyarakat.

Perbedaan pandangan dalam konsepsi berkesenian itu semakin meruncing manakala Presiden Soekarno dengan tegas melarang kaum Manifes Kebudayaan, yang oleh kalangan Lekra disingkat menjadi kaum Manikebu.

Reaksi nyata yang dilontarkan oleh kalangan Lekra, selain melalui Soekarno, juga terlihat dalam sejumlah tulisan dan berita di surat kabar yang pro Lekra. Hal itu tidak didiamkan oleh kalangan Manifes Kebudayaan; mereka pun membuat berbagai tulisan yang pada intinya menangkis "serangan" kalangan Lekra. Corong utama Lekra untuk melemahkan sikap kalangan Manifes Kebudayaan adalah Pramoedya Ananta Toer. Dalam sejumlah tulisannya di surat kabar *Bintang Timur* dan *Harian Rakyat*, Pramoedya Ananta Toer dengan tegas menolak sikap sastrawan yang berkarya dengan konsepsi seni untuk seni.

Perkembangan politik pada tahun 1960-an berubah dengan pecahnya peristiwa 30 September 1965. Peristiwa itu merupakan titik balik kejatuhan Partai Komunis Indonesia sekaligus pula Lekra. Era ini sekaligus pula membuka lembaran baru dalam bidang kesenian di Indonesia. Reformasi pemikiran kebudayaan dan kesenian, setelah "perang ideologi" tahun 1964-65, sedikit demi sedikit dibentuk dan tatanan baru pun tercipta melandasi proses kreatif para seniman.

Sejalan dengan itu, pemerintahan baru memberi angin segar dan menjamin kebebasan berekspresi para seniman itu. Tonggak yang menandai semangat itu adalah dengan berdirinya Taman Ismail Marzuki (TIM), yang merupakan satu-satunya pusat kesenian di Jakarta, pada tanggal 10 November 1968. Keberadaan pusat kesenian ini menjadi barometer terhadap dinamika kesenian di Indonesia. Kehadiran TIM dilengkapi pula oleh lahirnya Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), Akademi Jakarta (AJ), dan Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ). Kehadiran lembaga-lembaga ini adalah untuk mengembangkan kesenian di Indonesia. Di dalam lembaga-lembaga ini duduk sejumlah budayawan dan seniman, antara lain Sutan Takdir Alisjahbana, Zaini, Ajip Rosidi, Goenawan Mohamad.

Eksplorasi kesusastraan Indonesia menghasilkan kreasi-kreasi yang sangat maju dalam hal estetika, keragaman bentuk, dan gagasan-gagasan yang mendasari penciptaannya. Sastrawan muda pun lahir sejalan dengan kegairahan bersastra yang ditunjang pula dengan sejumlah kegiatan diskusi dan seminar sastra yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta di Taman Ismail Marzuki.

Dalam era tahun 1970-an, melalui kegiatan sayembara menulis novel dan sastra drama yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta sejumlah sastrawan lahir, antara lain Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Noorca M. Massardi, Yudhistira Ardi Nugraha, N. Riantiarno. Sementara itu, perempuan penulis pun mulai tampil ke muka, antara lain N.H. Dini, Marga T. Dari kalangan baru tercatat seperti Adri Darmadji, Vredy Kastam Martha, Ikranagara, Abdul Hadi W.M. Deretan sastrawan lama yang semakin menunjukkan kreativitasnya antara lain W.S. Rendra, Sapardi Djoko Damono, Gerson Poyk, Satyagraha Hoerip, Sutan Takdir Alisjahbana, Mochtar Lubis, Iwan Simatupang.

Kegairah serupa terjadi pula dalam bidang kesenian lainnya, seperti seni rupa, teater, tari, dan musik. Pergelaran seni pertunjukan tari, teater, dan musik memperlihatkan wujudnya, baik dalam ajang festival maupun pertunjukan mandiri. Pameran dan diskusi seni rupa diselenggarakan secara berkala.

Pencapaian artistik dalam berbagai bidang kesenian pun menunjukkan dinamika yang mengesankan pada era ini. Hal itu ditunjang dengan kritik seni yang membangun masing-masing bidang.

Masa-masa keemasan berkesenian pada tahun 1970-an terus berkembang sampai pertengahan tahun 1980-an. Dalam kurun waktu itu, kreativitas sastrawan, seniman secara umum, semakin menemukan jati dirinya. Era kejayaan Taman Ismail Marzuki sedikit demi sedikit memudar ketika memasuki pertengahan tahun 1980-an. Namun demikian, etos kreatif dan kebutuhan masyarakat pada kesenian telah tumbuh jika dibandingkan pada tahun 1960-an. Taman Ismail Marzuki, sebagai barometer kesenian, telah berhasil memasyarakatkan kesenian di tengah-tengah masyarakat. Etos membaca karya sastra pun menjadi salah satu pemicu terbitnya karya-karya baru dari sejumlah sastrawan pada tahun 1980-an. Pada era ini, lahir karya-karya Y.B. Mangunwijaya, Linus Suryadi AG, Korrie Layun Rampan yang melengkapi nama-nama yang sudah lebih dahulu muncul dan tetap berkarya.

Memasuki tahun 1990-an yang ditunjang dengan semakin canggihnya perkembangan teknologi, kreativitas bersastra pun semakin tak terbendung. Sejumlah nama baru muncul ke permukaan, antara lain Leila S. Chudori, Afrizal Malna, Beni Setia. Kendati demikian, kegiatan kesenian dan kebudayaan semakin jarang dilakukan. Pada masa ini, kantong-kantong kesenian berpindah dari pusat kesenian Jakarta ke komunitas-komunitas seni yang dikelola secara individual. Gejala ini di satu sisi merupakan salah satu wujud bahwa berkesenian telah menjadi bagian dari kehidupan masyarakat di banyak tempat dan kalangan. Di sisi lain, pusat kesenian Jakarta semakin kehilangan pamornya.

6.16. Sastra Populer

Perubahan sosial dan politik pada awal tahun 1970-an melahirkan sikap hidup masyarakat yang berorientasi pada kebudayaan populer. Gelombang besar kebudayaan populer dari luar Indonesia (khususnya dari Amerika) telah mengubah cita rasa, cara pandang, dan sikap hidup masyarakat di kawasan perkotaan di Indonesia. Hal itu berdampak pula pada jenis bacaan yang diminati masyarakat. Di samping itu, keragaman budaya turut pula mempengaruhi perilaku masyarakat yang notabene sedang berada di persimpangan budaya.

Kemunculan jenis sastra populer di Indonesia merupakan salah satu konsekuensi dari berkembangnya kebudayaan populer yang berbasis di kota-kota besar Indonesia, khususnya Jakarta. Kebutuhan masyarakat urban di perkotaan pada tersedianya bacaan yang ringan dan menghibur menjadi faktor yang utama maraknya bacaan populer. Bacaan itu menjadi alat yang efektif untuk mengisi waktu luang di sela-sela kesibukan rutin. Hiburan yang ringan dan ekonomis, dalam bentuk bacaan populer, itu dipandang cocok untuk keluar sejenak dari rutinitas masyarakat kota.

Maraknya bacaan populer ditunjang pula oleh terbitnya majalah-majalah wanita, seperti *Femina*, *Kartini*, *Selecta*, *Ayah Bunda*, dan *Gadis*, yang dengan rutin memuat cerpen dan cerber. Dari sanalah kemudian muncul nama-nama penulis sastra populer, antara lain Marga T, V. Lestari, Marianne Katoppo. Keberhasilan mereka itu kemudian memunculkan pula penulis-penulis lain, seperti Eddy D. Iskandar, Ashadi Siregar, Gola Gong, Harry Tjahyono, Hilman Hariwijaya. Popularitas para penulis ini kemudian juga menjadi jaminan larisnya film-film yang mendasarkan pada karya-karya mereka. Dengan demikian, terlihat adanya sinergi antara karya

sastra, sastrawan, dan dunia perfilman Indonesia pada tahun 1970-an dan '80-an. Kecenderungan itu sekaligus menunjukkan pula peranan industri hiburan dan media massa sebagai lahan yang terbuka lebar. Film-film yang sukses antara lain "Cintaku di Kampus Biru", "Arini, Masih ada Kereta yang Akan Lewat", "Jinak-jinak Merpati", "Sirkuit Kemelut", dan "Kembang Padang Kelabu".

Peranan media massa dalam hal pertumbuhan dan penyebaran sastra populer merupakan faktor terpenting yang menaikkan popularitas sastrawan populer. Namun demikian, pada perkembangannya kemudian, ketika industri penerbitan semakin ramai, pangsa pasar yang semakin beragam, dan semakin berkembangnya budaya populer, kebutuhan akan bacaan populer pun semakin tinggi. Untuk kalangan remaja saat ini diramaikan dengan bacaan jenis baru, yaitu *teenlit* dan *chicklit*. Jenis bacaan ini menjadi populer setelah terbitnya *Bridget's Diary* karya Dengan demikian, ragam bacaan remaja pun bertambah. Jika dahulu bacaan remaja lebih cenderung bercerita tentang kisah petualangan, seperti *Empat Sekawan* karya Enid Blyton atau *Lupus* karya Hilman Hariwijaya, maka sekarang ini bacaan remaja diperkaya dengan hal-hal keseharian seorang remaja, khususnya remaja putri. Bahkan berkembang pula cerita-cerita remaja yang secara khusus mengemukakan aspek keagamaan (Islam) yang dipasarkan dengan sastra islami.

Apa pun bentuknya, sastra populer tetap saja berorientasi pada pangsa pasar, selera massa, dijual dengan harga relatif murah, dan sebagai hiburan belaka.

6.17. Bahasa Daerah

Tradisi penulisan sastra Indonesia tidak hanya dilakukan para sastrawan dengan menggunakan bahasa Indonesia, tetapi juga ditulis dalam bahasa daerah. Publikasi karya sastra yang berbahasa daerah pada kenyataannya saat ini tidak terlepas dari keberadaan majalah-majalah berbahasa daerah, seperti *Mangle* (berbahasa Sunda), *Panyebar Semangat*, atau *Djoko Lodang* (berbahasa Jawa). Pembaca majalah-majalah itu, yang terbit secara berkala, selain membaca informasi mengenai keadaan daerah, juga membaca cerita-cerita (cerpen maupun cerbung) yang dimuat di dalamnya.

Para penulis sastra berbahasa daerah itu pun dengan setia memenuhi kebutuhan pembacanya. Tidak banyak memang karya sastra berbahasa

daerah ini yang kemudian muncul dalam bentuk terbitan buku, baik kumpulan cerpen atau novel (yang berasal dari cerbung) seperti halnya terjadi pada sejumlah karya sastra populer yang bahkan dijadikan landasan untuk pembuatan film atau sinetron. Kelangkaan itu tidak terlepas dari pangsa pasar pembacanya yang memang terbatas. Namun demikian, ada juga upaya untuk menghadirkan karya sastra Indonesia dalam bentuk terjemahan ke dalam bahasa daerah (dalam hal ini bahasa Jawa), yaitu *Seribu Kunang-kunang di Manhattan* karya Umar Kayam, selain itu telah terbit sebuah novel berjudul*Wulan* yang ditulis oleh pada tahun

Dalam bidang penulisan sastra drama, karya-karya dari Teater Gapit, Surakarta merupakan satu dari sedikit karya sastra drama berbahasa Jawa. Kendati sastra drama itu semula dimaksudkan untuk kebutuhan pertunjukan teater, kehadiran sastra drama dalam bentuk terbitan buku telah memberi bukti bahwa penulisan karya sastra dalam bahasa daerah tetap ada dan melengkapi.

6.18. Karya-karya Eksperimental

Bagian ini menjelaskan beberapa karya sastra Indonesia yang dipandang menumbuhkan gaya baru dibandingkan dengan karya-karya sezaman. Kreativitas dan keberanian sastrawan melawan arus utama pada zamannya menunjukkan bahwa karya seni terus bergerak dengan dinamis antara konvensi dan inovasi. Contoh karya-karya eksperimental ini antara lain karya Sutardji Calzoum Bahri, Danarto, Putu Wijaya, Arifin C.Noer.

BAB 7 AKSARA

7.1. Pengantar

Tiga gelombang budaya yang melanda daerah Asia Tenggara kepulauan telah meninggalkan pengaruh yang mendalam dengan meresapi seluruh sendi kehidupannya, yaitu kebudayaan India, agama Islam dan peradaban Barat. Ketiganya mewariskan sistem-sistem tulisan yang telah dimanfaatkan dan dikembangkan oleh penerimanya dan memberi sumbangan yang sangat bernilai bagi kemajuannya, khususnya di bidang spiritual.

Di masa lalu para ilmuwan berpendapat bahwa tulisan yang dimiliki suatu bangsa merupakan bukti mengenai tingginya peradaban mereka. Bangsa yang tidak memiliki tulisan dinilai masih dalam taraf budaya relatif rendah. Namun dengan terungkapnya sejumlah masyarakat yang tinggi budayanya di berbagai belahan dunia, pendapat tersebut tidak dapat dipertahankan lagi. Ternyata bangsa yang berperadaban tinggi dapat mencapai tingkat itu tanpa memiliki tulisan atau tanpa mempunyai tulisan dalam perkembangan yang sempurna. Kita sebut misalnya bangsa-bangsa Indian yang mendiami Amerika Selatan, antara lain bangsa Inca, Aztek dan Maya yang telah meninggalkan warisan budaya yang pernah mencengangkan dunia.

Menurut sebagian besar ahli linguistik bahasa merupakan milik manusia sejak ia dilahirkan. Pendapat ini didukung oleh kenyataan bahwa hingga kini tidak ditemukan suatu bangsa atau kelompok manusia yang tidak memiliki bahasa. Bahasa merupakan suatu kebutuhan begitu ada kehidupan bersama. Tidak hanya itu saja... bahasa memungkinkan pengenalan diri, pemikiran dan perenungan, yang berarti pengembangan dan peningkatan diri.

Tidak demikian halnya dengan tulisan yang merupakan suatu rekayasa, yaitu. rekayasa tanda menjadi suatu sistem tulisan yang bagi peradaban manusia merupakan suatu prestasi intelektual dan kultural yang luar biasa dan menakjubkan. Penemuan suatu sistem tanda yang dapat mewakili bunyi-bunyi bahasa yang merupakan ungkapan pikiran manusia tidak terwujud dalam waktu yang singkat dan mudah. Maka tak heran bahwa penemuan yang bersifat komunal itu hanya terjadi dua atau tiga kali di tempat yang berbeda sepanjang sejarah umat manusia, yaitu di Asia Minor atau Mesopotamia, Mesir dan Tiongkok. Peristiwa yang maha penting ini terjadi kira-kira 10000-12000 tahun yang lalu, yaitu relatif mutakhir bila dibandingkan dengan sejarah (dan prasejarah) manusia yang telah begitu panjang. (Coulmas,1989:3,4).

Dari penggalian sejumlah artefak dan penelitiannya terungkap bahwa tulisan berkembang dari suatu system tanda yang pertama-tama diperlukan dalam kehidupan ekonomi. Di Sumeria perkembangan dari tanda-tanda sederhana hingga menjadi tulisan paku memerlukan waktu ribuan tahun. Di kawasan ini pula lahir sistem bilangan, lagi suatu pencapaian intelektual yang utama, menyangkut konsep yang sama sekali abstrak..Masalah penuangan pikiran dalam bentuk visual sehingga memungkinkan perkembangan yang bertahap dan yang akhirnya melahirkan ilmu pengetahuan ternyata memerlukan waktu lama sebelum ia hadir melayani manusia.

Aksara atau tulisan tidak diperlukan dalam semua komunitas manusia. Tentang hal ini Ong mengatakan bahwa bahasa pada hakekatnya lisani (oral); begitu lisani sehingga seakan-akan tidak dibutuhkan dalam kehidupan manusia; buktinya di antara puluhan ribu bahasa yang pernah digunakan di dunia hanya sekitar 106 yang memiliki system tulisan yang menghasilkan kepustakaan; sebagian besar tidak mengenal tulisan (Ong, 1980:7).Selanjutnya di antara kurang lebih 3000 bahasa yang kini hidup hanya kira-kira 78 yang mempunyai kesusastraan tertulis.

Dari tempat-tempat rekayasa system tulisan yang disebut di atas itulah, dan terutama dari Asia Minor kemudian penganalan aksara menyebar sehingga banyak bangsa dapat mengambil alihnya dan mentransformasikannya tanpa perlu menciptakannya sendiri.

Begitu ajaib tulisan dipandang orang sehingga banyak bangsa menganggapnya sebagai ciptaan dewa atau memiliki sumber supranatural. Apapun mitos yang dikarang di seputar asal-usul tulisan, ia telah memungkinkan kemajuan budaya yang luar biasa. Ilmu pengetahuan dan teknologi seperti yang sekarang kita nikmati tidak mungkin dicapai tanpa tulisan sebagai dukungan mnemonik atau ingatan

Nusantara terletak pada kawasan pertemuan antara timur dan barat. Lalu-lintas selama berabad-abad antara manusia telah pula membuahkan saling meresapi budaya beraneka ragam. Penduduknya yang berlain-lain budaya bermacam pula penerimaannya terhadap berbagai pengaruh yang datang sehingga di kawasan yang luas ini kita dihadapkan pula oleh beraneka manifestasi cara pemanfaatan yang terlihat dalam tulisan dan penggunaannya. Di antara masyarakat-masyarakat bahasa yang ratusan itu sejumlah besar memiliki kiat menulis, tetapi tidak semuanya menggunakannya untuk tujuan-tujuan yang sama dan tidak semua telah meninggalkan bekas-bekas yang lestari. Di antara masyarakat suku bangsa tertentu tulisan merupakan milik sekelompok kecil, sedangkan sebagian besar rakyat tidak mengenalnya, tetapi ada pula masyarakat di mana keberaksaraan lebih tersebar luas, tetapi tidak digunakan untuk menuliskan hal-hal yang penting dan perlu dilestarikan, sehingga tidak berbekas dalam sejarah.

Penguasaan teknologi tulis membuka kemungkinan yang tiada banding banyaknya bagi perkembangan peradaban. Tulisan atau aksara merupakan hasil peradaban dan sekaligus memacu dan membentuk peradaban dengan membuka cakrawala-cakrawala baru yang tadinya dengan bahasa lisan tidak masuk akal. Salah satu fungsi tulisan yang penting adalah memperluas kawasan komunikasi, baik temporal maupun spasial. Suatu pesan dengan tulisan dapat dilepaskan dari pengirimnya untuk disampaikan kepada siapa saja yang dikehendaki. Potensi ini kita lihat dimanfaatkan di Indonesia dengan penulisan prasasti. Di kawasan yang diperkirakan merupakan wilayah kekuasaan kerajaan Sriwijaya terdapat prasasti yang menyebutkan hukuman bagi orang yang mengkhianati kerajaan. Dengan adanya prasasti itu maklumat itu disebarkan kepada rakyat di sekelilingnya tanpa perlu ada yang

mengumumkannya secara lisan seperti yang terjadi sebelum ada tulisan. (lih. juga Casparis 1956:15 dst., 1975:25).

Kerajaan-kerajaan besar dimungkinkan oleh adanya fungsi tulisan seperti di atas. Kerajaan Sriwijaya, Majapahit, Mataram dan Singhasari, semuanya meninggalkan tulisan yang menjangkau kawasan yang relatif luas. Demikian pula kerajaan Romawi dan Usmani dapat mempersatukan wilayahnya berkat adanya tulisan. Prasasti *yupa* di Kutai yang berasal dari abad kelima memberitakan tindakan raja yang terpuji, yaitu memberi hadiah mewah kepada brahmana. Pesan raja-raja dari zaman kuna itu melintasi belasan abad berkat adanya tulisan dan menjangkau tempat yang sudah jauh dari sang pemberi pesan.

Tulisan menyebabkan bahwa komponen inti dalam komunikasi linguistik yaitu pembicara (pengirim), pendengar (penerima) dan ujaran (pesan) dapat dipisahkan satu sama lain baik secara spasial maupun temporal. Tulisan membuat jarak atau melepaskan tidak hanya antara pengirim dan penerima, tetapi juga antara pengirim dan pesannya (Coulmas 1989:12).

Fungsi tulisan yang terpenting adalah perpanjangan ingatan atau disebut juga fungsi mnemonik. Di masa lisan, ingatan merupakan satu-satunya sarana untuk menyimpan pengetahuan guna dapat dirujuk kembali kemudian bila diperlukan. Daya mnemonik orang dari masyarakat lisan benar-benar mencengangkan dan masih dapat kita saksikan pada tetua-tetua adat yang mampu mengingat silsilah yang amat panjang atau cerita yang beratus bait panjangnya, suatu fenomena yang kini menjadi semakin langka. Penghafalan Al-Quran pun dapat dianggap sebagai sesuatu yang berasal dari zaman lisan, namun berlanjut karena penghargaan terhadap kitab suci.

Sesuai dengan sistem bunyi masing-masing bahasa di Nusantara yang mengadopsi sistem-sistem tulisan yang datang dalam beberapa gelombang, bentuk-bentuk asli diubah, ditambah dan dikurangi sehingga memenuhi kebutuhan. Pengayaan yang diperoleh melalui akulturasi berupa aksara dari zaman ke zaman telah tumbuh-kembang menjadi varian-varian yang tak terhitung jumlahnya sehingga patut diberikan sebutan oleh ahli paleografi Indonesia Casparis sebagai *Bhinneka Tunggal Ika*.

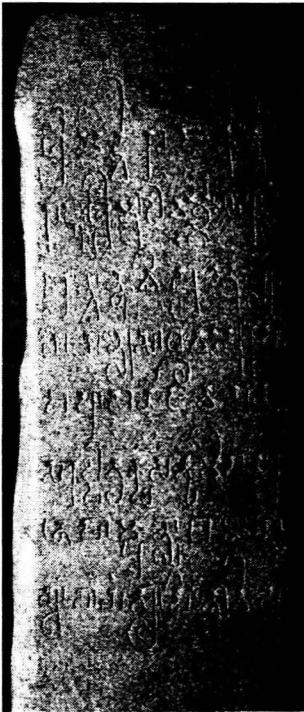
7.2. Aksara Dalam Prasasti

Di kawasan Asia bagian Selatan dan Tenggara prasasti merupakan kesaksian tertulis sejarah yang paling awal dari perjalanan bangsa-bangsa. Sebelum ada bukti dalam aksara tersebut kepastian historis peristiwa masih merupakan dugaan seperti misalnya legenda-legenda yang merujuk pada kejadian masa lalu tetapi sulit diverifikasi kebenarannya.

7.2.1. Aksara Pallawa

Pengenalan dan penguasaan aksara pertama kali diperoleh Indonesia melalui sentuhan budaya dengan India yang semasa dinasti Pallawa menguasai wilayah-wilayah tertentu di Asia Tenggara. Sejumlah besar prasasti di kawasan tersebut diterbitkan oleh dinasti Pallawa sehingga penamaan tulisannya sebagai aksara Pallawa patut diberikan (Casparis, 1975:13). Sebelum itu sudah ada alur perniagaan antara Asia Tenggara dan Cina di satu pihak, dan dengan India di lain pihak. Meskipun adanya hubungan itu sudah lama diperkirakan oleh para peneliti sejarah, namun bukti-bukti material nyata yang mutakhir baru memastikannya, yaitu dalam bentuk pecahan tanah liat bertulisan Brahmi di Bali. Pecahan-pecahan ini dapat dipastikan berasal dari tahun 150 sebelum M. sampai tahun 200 sesudah M.

Penemuan cetakan nekara perunggu tipe Dongson dari Vietnam Utara menetapkan hubungan antara kedua daerah



Prasasti Yupa dari Kutai dalam aksara Pallawa
Awal berbahasa Sanskerta

itu pada waktu yang jauh lebih dini yaitu setidaknya 500 sebelum M., karena di kurun waktu itu nekara tipe tersebut beredar luas di kepulauan Nusantara (Hunter,1996:3) Juga diperkirakan bahwa para pedagang Nusantara dapat ikut serta dalam hubungan perdagangan ini karena telah mengenal tulisan (Kumar, 1996:XIX).

Betapapun perkiraan akan keberaksaraan penduduk daerah yang bersangkutan, bukti bertanggal yang paling dini tentang peristiwa sejarah di Indonesia adalah prasasti *yupa* di Kutai peninggalan Raja Mulawarman dari kira-kira tahun 400 M. yang berbahasa Sanskerta dalam huruf yang kini disebut Pallawa Awal Asia Tenggara, suatu kurun waktu keaksaraan yang mencakup prasasti Ciaruteun dari Purnawarman, raja Tarumanegara di Jawa Barat dan juga prasasti Vo-Canh di Vietnam (Kumar, 1996:XV).

Aksara India yang berinduk pada aksara Brahmi merupakan sistem tanda yang mewakili suku kata atau silabe, disebut juga silabari. Para ahli bahasa India sudah dini mengamati bahwa satuan bahasa terkecil yang terucapkan adalah suku kata atau silabe, dan. kata Sanskerta *aksara* memang berarti silabe (Gonda, 1973:138). Dari sistem inilah sebagian besar bentuk dan sistem aksara di Indonesia dikembangkan. Tipe perkembangan aksara yang lebih mutakhir mulai pada sekitar abad ke-7 M., disebut Pallawa Akhir dan digunakan dalam prasasti-prasasti Sriwijaya yang ditemukan di sekitar Palembang, Jambi dan Bangka, tertanggal 683, 684, dan 686.

Berbeda dengan prasasti *yupa*, prasasti dalam aksara Pallawa Akhir ini ditulis dalam bahasa pribumi, dalam hal ini Melayu Kuna. Di samping prasasti Sriwijaya, yang juga menggunakan tipe aksara yang sama ialah prasasti Canggal di Kedu dari tahun 723 M., tetapi masih berbahasa Sanskerta. Menurut Casparis tulisannya sangat berdekatan dengan prasasti-prasasti Sriwijaya bahkan agak lebih tua meskipun penanggalannya 50 tahun lebih mudah (1975: 27).



Prasasti dalam bahasa Melayu dengan huruf Pallawa Akhir (684 M) dari Sriwijaya di Talang Tuwo

Penggunaan bahasa pribumi menggantikan bahasa Sanskerta merupakan suatu kemajuan di bidang intelektual yang melibatkan penyesuaian sistem tulisan asing kepada sistem bunyi bahasa sendiri sehingga menjadi milik bangsa. Tahap peralihan ini telah diamati juga antara lain kira-kira 2000 tahun sebelum M. di Mesopotamia ketika bangsa Akad yang tidak memiliki tulisan menguasai bangsa Sumer yang mempunyai tulisan. Akhirnya tercipta kesusastraan bahasa Akad yang dilestarikan dengan tulisan Sumer meskipun kedua bahasa itu sangat berbeda; keduanya tidak berkerabat dan berbeda secara tipologis

(Coulmas, 1989:80). Perbedaan antara tipe bahasa Sanskerta yang merupakan bahasa fleksi dengan bahasa-bahasa Nusantara juga cukup besar, lagi pula sistem bunyi bahasa-bahasa Nusantara juga lebih sederhana. Ternyata perbedaan seperti itu tidak merupakan halangan untuk pengambil-alihan melalui penyesuaian aksara yang terjadi terus-menerus dari zaman ke zaman di kawasan Indonesia. Menurut Casparis prasasti Canggal (732) merupakan teks yang paling mutakhir dalam tulisan Pallawa. Akan tetapi bahasa Sanskerta masih digunakan bahkan pada prasasti yang bertulisan aksara Melayu Kuna, yaitu tipe aksara yang lebih muda lagi.

7.2.2. Pasca-Pallawa

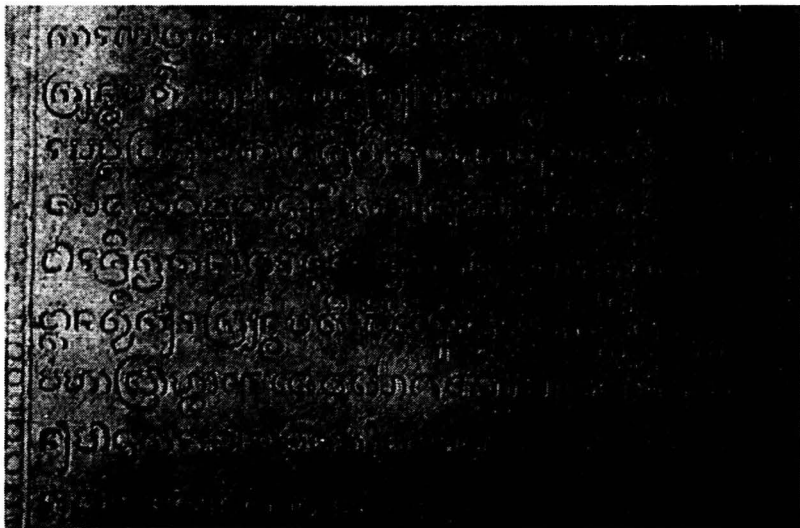
Sistem-sistem aksara yang kemudian berkembang disebut Pasca-Pallawa secara umum atau Jawa Kuna, Sunda Kuna, Bali Kuna, Melayu Kuna dan sebagainya sesuai dengan tempat penemuannya. Atau juga disebut Kawi (Casparis, 1975:29 dst.). Menurut para ahli tipe aksara ini bukan merupakan perkembangan dari Pallawa karena perbedaannya terlalu besar dalam jarak waktu yang begitu singkat. Tulisan Pallawa memiliki ciri-ciri yang amat khas; kesannya lebih gagah, bergaya dan berhias ke atas dan ke bawah garis tulisan, dalam bentuk 'kuncir' (Djafar,2002:15) atau *serif* sedangkan misalnya tulisan Kawi atau Jawa Kuna, meskipun tidak kurang indahny terlihat lebih luwes dan sederhana dengan bentuk huruf yang lebih bundar. Casparis memperkirakan bahwa perbedaan gaya antara keduanya disebabkan oleh media yang digunakan. Dalam masa Kawi sastra tulis sudah berkembang dan penulisan di atas lontar sudah menjadi makin lazim sehingga 'gaya lontar' mempengaruhi penulisan prasasti.

Secara umum aksara Kawi dapat dipilah menjadi dua, yaitu Kawi Awal (pertengahan abad ke-8 sampai ke-10) dan Kawi Akhir (abad ke-11 sampai ke-15).

Di samping jenis ortografi tersebut di atas ada sejumlah kecil prasasti berbahasa Sanskerta yang ditulis dengan aksara yang tampaknya berasal dari India Utara., dan semuanya ditemukan di Jawa Tengah bagian Selatan. Tulisannya dapat dianggap sebagai pemula langsung dari huruf Dewanagari yang

berkembang di India Utara pada abad ke 11-12 M. Aksara tersebut dinamakan Nagari-Awal atau Pra Nagari (Suhadi, 2002:8).

Aksara Kawi dan tipe tulisan yang serupa tidak hanya ditemukan di Jawa melainkan juga di Nakhon Sri Thammarat (Thailand 775), di antaranya prasasti Ligor yang paling tua. Dalam tahapnya yang dini tulisan ini diwakili oleh prasasti Plumpungan (Salatiga, 750) dan Dinoyo (Malang, 760). Di samping perbedaan bentuk aksara dibandingkan dengan Pallawa Akhir, ada beberapa aksara yang mendapat bentuk yang baru (lih. Casparis 1975:33 dst.) . Pengaruh menulis di atas lontar tampak jelas dengan kecenderungan kursif. Prasasti tentang penghibahan tanah dari masa pemerintahan Kayuwangi (856-882) dan Balitung (899-910) yang ditulis di atas tembaga menggunakan tulisan sederhana tetapi indah dan rapi ini.



Bagian dari Prasasti batu Singhasari dari Dinasti Majapahit (1352 M) dalam huruf Pasca-Pallawa (Kawi Akhir) yang indah

Aksara Jawa Kuna dari tahap Kawi Akhir terutama ditemukan di Jawa Timur dan meliputi kurun waktu 925-1250. Jumlahnya cukup banyak sehingga dapat memberi gambaran

tentang adanya pemerintahan raja-raja yang berkelanjutan di zaman itu yaitu Daksa (910-910), Tulodong (919-921), Wawa (921-929), Sindok (929-947). Prasasti yang terkenal dari zaman Airlangga (1019-1042) yang juga disebut Batu Calcutta dibawa ke sana oleh Raffles dan merupakan yang terpenting di antara prasasti yang ditemukan di Jawa, karena menandakan suatu kurun waktu yang menentukan dalam sejarah. Meskipun tidak diketahui dengan tepat tempat asalnya, menurut perkiraan Casparis di arah Barat Daya dari Surabaya yaitu di lereng gunung Pucangan atau Penanggungan (1975:39). Tulisannya segi empat sama sisi tetapi tidak sampai persegi atau kaku. Prasasti dari periode itu pada umumnya menggunakan batu besar dan dihiasi dengan pahatan sederhana.

Selanjutnya kurun waktu kerajaan Kadiri (1100-1220) yang dikenal karena produktivitas para sastrawannya telah pula

menghasilkan gaya tulisan yang menarik yaitu tulisan 'bujur sangkar gaya Kadiri' (*Kadiri Quadratic Script*) yang terutama bersifat dekoratif dengan aksara yang diukir besar menonjol serta diterapkan pada prasasti singkat dan di atas pintu masuk gua dan di belakang arca. Jenis tulisan ini tidak terbatas pada Jawa Timur, tetapi juga ditemukan di Bali.

Prasasti dari kurun waktu kerajaan Majapahit telah mengembangkan tipe tulisan yang khas dengan ciri-ciri yang tertentu. Dari masa itu ditemukan sekitar 50 prasasti batu dan tembaga, yang menurut Casparis tulisannya



Prasasti pada nisan di Minje Tujoh (Aceh) dari ± 1380 M. beraksara Melayu Kuno terpengaruh gaya Arab, namun bermatra Sanskerta.

rapi dan indah, dengan standard kaligrafi yang tinggi.(Djafar, 2002:15) .

Setelah ditemukannya prasasti yang berurutan di atas terdapat suatu kekosongan yang menandai suatu perpindahan kekuasaan dari Kadiri ke Singhasari. Meskipun demikian dari bentuk tulisannya prasasti kedua periode mirip dan terkesan adanya kontinuitas. Perlu dicatat bahwa dari periode Singhasari-Majapahit justru sebagian besar dibuat di atas lempengan tembaga.

Dari Jawa Barat dalam periode ini dikenal prasasti Kawali dan Kabantenan yang ditulis dengan aksara Sunda Kuna yang diperkirakan berinduk pada aksara yang lebih awal di daerah ini, yang sezaman dengan Kawi Awal (Djafar,2002:16).

Kira-kira pada zaman itu di Sumatra Tengah digunakan tipe aksara yang terdapat pada beberapa prasasti, di antaranya yang terkenal dari zaman Adityawarman, raja Melayu. Ada kemiripan besar dengan aksara Majapahit tetapi dengan perbedaan tertentu. Seperti juga tulisan Sunda Kuna aksara Melayu Kuna nampaknya diturunkan dari tulisan setempat yang lebih tua dan berkembang terpisah dari tulisan di Jawa.

Munculnya tulisan Arab dengan merembahnya agama Islam tidak dengan sendirinya langsung menghilangkan prasasti tulisan Melayu. Seperti dalam naskah, prosesnya lama dan keduanya keberadaanya berdampingan atau bercampur, seperti dalam prasasti makam di Minye Tujuh, Loksumawe, bertanggal 1380 M. yang beraksara Melayu Kuna tetapi mengungkapkan suatu jenis puisi dengan matra Sanskerta. Namun isinya bernafas Islam dan susunan aksaranya pun menunjukkan pengaruh gaya Arab.

Di pulau Bali terdapat pengaruh tulisan Pasca-Pallawa, terutama dalam bentuknya yang lebih mutakhir. Dari kurun waktu 882-1016 terdapat lempengan tembaga bertulis dalam bahasa Bali Kuna. Mulai tahun 1016 bahasa administrasi dalam kerajaan dilakukan dalam bahasa Jawa Kuna. Alasannya adalah politis yaitu perkawinan raja Bali Udayana dengan Putri Mahendradatta, keturunan murni dari Sindok, sehingga mungkin ada pengaruh langsung yang lebih kuat dari Jawa. Dalam sejarah tulisan Kawi di Bali dan juga di beberapa tempat lain telah timbul ketidak cocokan

antara penanggalan dan usia jenis aksara yang disebabkan oleh karena sebuah prasasti bertanggal dari zaman kuna disalin dengan aksara yang berlaku waktu penyalinan sehingga keduanya saling bertentangan dan mengesankan variasi dalam tulisan. Penyalinan yang berkali-kali tentu memperparah masalah. Namun perbedaan tulisan dalam zaman yang sama dapat juga timbul karena adanya jenis-jenis tulisan berbeda yang digunakan dalam daerah yang berdekatan. Hal itu dapat kita lihat di Jawa Barat dan Sumatra, yang mungkin disebabkan oleh adanya bentuk-bentuk tulisan lokal yang lebih kuna. Tulisan Sunda Kuna misalnya tidak diturunkan dari tulisan Majapahit walaupun pada zaman itu Majapahit sedang di puncak kebesarannya.

7.2.3. Aksara Arab dalam Prasasti

Salah satu sumbangan utama agama Islam kepada kebudayaan Indonesia adalah sistem tulisan. Salah satu kunci pengetahuan agama Islam adalah penguasaan bahasa Arab dan terutama tulisannya oleh karena Al-Quran sebagai salah satu sumber utamanya tersusun dalam tulisan dan bukan diturunkan dari mulut ke mulut.

Setelah kedatangan agama Islam ditemukan pula prasasti dalam bentuk batu nisan bernafas Islam, berbahasa Melayu tetapi masih beraksara Melayu, yang pada saat itu belum seluruhnya digantikan oleh aksara Arab, yaitu batu nisan Minye Tujuh yang telah disebut di atas, padahal sebelum itu sudah ada batu nisan bertulis dan berbahasa Arab, yaitu nisan Sultan Malik al-Salih dari tahun 1297. Di samping itu ada sejumlah prasasti lain yang ditemukan di situs Pasai lama. Para ahli arkeologi berpendapat bahwa nisan tersebut bukan prasasti Indonesia yang sebenarnya karena dibawa dari luar, mungkin dari Gujarat dalam keadaan sudah dipahat. Di Trengganu, sedikit di luar kawasan Indonesia ditemukan prasasti Arab-Melayu yang paling tua, ditulis dalam aksara Arab yang diadaptasikan kepada bahasa Melayu dan juga disebut Jawi, bertanggal 1303 (Collins, 1998:11), meskipun bacaan tanggal itu belum pasti.

Prasasti Leran dipantai Jawa Timur diduga merupakan teks berbahasa Arab yang tertua di Asia Tenggara (bertanggal

1082) tetapi seperti nisan terdahulu juga diduga merupakan barang import.

7.3. Aksara Dalam Naskah

Tidak diketahui dengan pasti kapan penulisan pada media selain batu dan logam mulai dilakukan di daerah Nusantara, karena naskah yang paling tua pun dibuat dengan alas tulis yang tidak lestari sehingga diyakini bahwa pernah ada naskah-naskah yang lebih tua. Prasasti berbahasa pribumi yang tertua, yaitu prasasti Sriwijaya berhuruf Pallawa, menurut para ahli menunjukkan kecanggihan bahasa yang menyaranakan adanya latar belakang kesusastraan yang sudah berkembang. Akan tetapi bukti-bukti materialnya tidak ada, disebabkan oleh rentannya bahan alas tulis terhadap serangan iklim dan serangga sehingga dari kurun waktu keaksaraan Pallawa tidak terdapat satu pun naskah, baik dalam bahasa Melayu, Jawa ataupun bahasa lain. Suhadi mengemukakan bahwa aksara Pallawa cenderung digunakan untuk tulisan yang bersifat profan, sedangkan aksara Pra Nagari diperuntukkan bagi teks-teks keagamaan (Suhadi, 2002:9), tetapi tidak jelas apakah selain teks dalam prasasti terdapat juga teks dalam naskah.

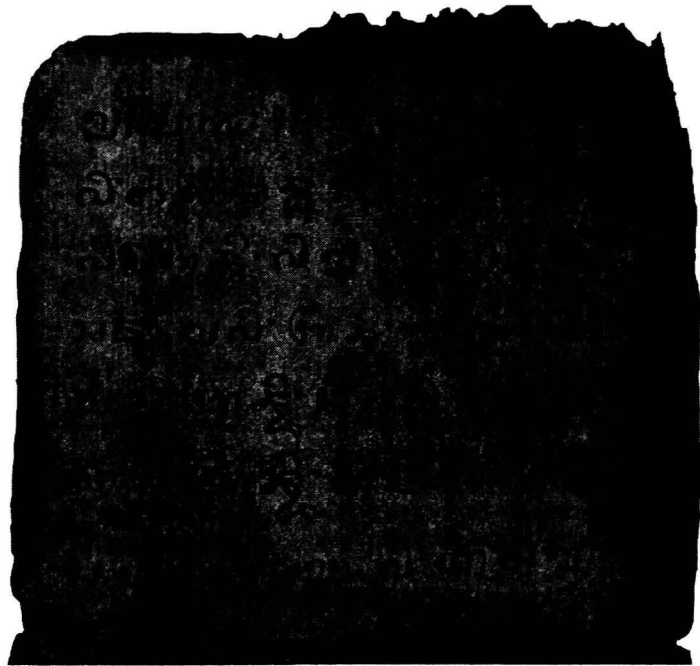
Di antara ratusan bahasa daerah di Indonesia ternyata hanya belasan yang memiliki tulisan sendiri dan pernah mengembangkannya sehingga menjadi wahana sastra yang kini masih tersimpan. Kepemilikan aksara memang digunakan sebatas keperluan, dan biasanya ini bergantung dari tingkat kebudayaan pemilik itu dan peluang-peluang yang terbuka baginya.

Bahan-bahan penulisan di zaman itu sangat bergantung pada alam yang menyediakannya, hal itu dapat kita lihat dari alas tulis yang beraneka sesuai dengan apa yang diberikan oleh lingkungan dan tentunya akal budi manusia. Bambu, baik dalam bulatan maupun kepingan merupakan pengerjaan bahan yang sederhana. Dalam taraf yang lebih maju penyediaan bahan juga menuntut teknologi yang lebih canggih yang mendorong munculnya keahlian seperti pengerjaan *lontar* dan *daluang*, yaitu alas tulis dalam naskah yang paling utama sebelum ada kertas Eropa. Akan tetapi kekhasan habitat juga membatasi produksi yang berlimpah. Pohon *lontar* atau *siwalan* (*Borassus flabellifer*) dan pohon *saeh* (*Broussonetia papyfera*) yang menghasilkan bahan alas tulis utama di samping beberapa yang lain hanya tumbuh di tempat-tempat tertentu

sehingga kegiatan menulis juga harus ditunjang dengan jaringan pemasaran bahan-bahannya. Diperkirakan bahwa di masa lampau ada pusat-pusat produksi yang mempunyai beberapa scriptoria sebagai pelanggan. Menilik luasnya persebaran dan lama bertahannya budaya manuskrip kiranya hubungan produsen-konsumen ini cukup mapan.

Pohon *siwalan* tumbuh di tanah kering, biasanya di daerah pantai pulau Jawa, di beberapa tempat di Bali dan di Nusa Tenggara Timur; tempat-tempat penggarapannya dahulu tidak diketahui, kecuali di Bali yang sampai sekarang masih menghasilkan lontar untuk keperluan seni tulis naskah Bali. Sebaliknya pembuatan *daluang* yang pohonnya tumbuh di Jawa Barat sudah hampir dilupakan cara pembuatannya

Secara keseluruhan aksara yang ditemukan dalam naskah tulisan tangan mempunyai dua sumber, yaitu India dan Arab, meliputi kurun waktu abad ke-9 sampai abad ke-20, tersebar di Sumatra, Jawa, Kalimantan, Madura, Bali, Sulawesi dan Maluku. Kedatangan bangsa Eropa dan



terutama kekuasaan pemerintah kolonial dengan teknologi percetakan yang disebarkan luas antara lain melalui pendidikan formal memberi pukulan telak kepada kehidupan seni tulis tangan. Tradisi manuskrip lambat laun tetapi pasti ditinggalkan untuk suatu teknologi yang lebih mudah. Tidak hanya itu. Aksara daerah terdesak oleh suatu jenis tulisan yang sudah lazim dipakai di dunia para penguasa. Pertarungan yang tidak seimbang akhirnya menyingkirkan aksara daerah ke alam sejarah. Demikian juga bahasa daerah untuk tulisan kini dalam proses kepunahan. Walaupun demikian masih ada juga masyarakat yang tetap memilih menggunakan dan memelihara aksara daerah dan tulisan tangan untuk tujuan-tujuan tertentu.

7.3.1. Aksara Turunan India

Aksara keturunan India berkembang menjadi berbagai varian yang dapat dikelompokkan menjadi dua tipe utama, yaitu pertama tipe *ha-na-ca-ra-ka* yang menurut para ahli adalah turunan langsung dari tulisan Kawi Akhir yang berkembang di Jawa dan Bali (Hunter, 1996:12), dan digunakan dalam teks-teks Sunda, Jawa, Madura dan Bali. Tipe kedua ialah *ka-ga-nga* yang berkembang di Sumatra, yaitu di daerah Batak dan Sumatra Selatan. Hunter memperkirakan bahwa dari Sumatra pengaruh aksara menyebar ke Sulawesi, mewujudkan tulisan Mandar, Bugis dan Makassar. Perkiraan ini didukung oleh beberapa inovasi yang sama pada tata aksara Bugis, Makassar, Sumatra Selatan dan Batak. Persebaran aksara jenis ini diperkirakan telah terjadi sebelum kedatangan orang Eropa di Asia Tenggara. Reid mengungkapkan bahwa menurut berita pelaut Spanyol dan Portugis dari abad ke-16, di daerah-daerah tertentu di Nusantara dan Filipina, pada waktu itu mereka temukan jumlah keberaksaraan yang tinggi di antara penduduk. Dikatakan selanjutnya bahwa agaknya di samping adanya keberaksaraan terbatas (*restricted literacy*) ada pula keberaksaraan keseharian (*domestic literacy*) (Hunter, 1996:12). Yang pertama digunakan untuk melestarikan kesusastraan yang dianggap suci dan eksklusif. Keberaksaraan yang keseharian tidak sempat tersimpan karena alas tulisnya biasanya tidak lestari, misalnya kelopak bunga pandan, seperti dapat kita baca dari hikayat dan kakawin.

Keberaksaraan asli penduduk pun terlupakan dengan pengenalan aksara Latin.

Menarik juga disebut di sini bahwa di daerah Kerinci ditemukan sebuah naskah yang telah berusia kurang lebih 700 tahun ditulis dengan aksara Jawa Kuna (Pasca-Pallawa) berbahasa Melayu. Karena naskahnya tidak bertanggal, perkiraan usia daluang yang menjadi alas tulisnya diperoleh melalui pemeriksaan pertanggalan karbon (*C14 dating*) Naskah yang berisi hukum pidana yang berlaku untuk rakyat Kerinci itu menyebut nama Darmmasraya, ibukota Kerajaan Malayu pada abad ke-14. Sebagai perbandingan terdapat prasasti beraksara Jawa Kuna berbahasa Malayu di lapik arca Amogapasha yang ditemukan di Padang Roco, Sumatra Barat yang berangka tahun Saka 1208 (1286 M.). Diketahui bahwa Adityawarman, raja Malayu mempunyai hubungan erat dengan Jawa dan bahwa arca Amogapasha adalah hadiah dari raja Kartanegara dari Singosari.

Penemuan naskah dari zaman itu di Sumatra merupakan sesuatu yang sangat langka mengingat bahwa naskah-naskah berbahasa Melayu semuanya tertulis dengan aksara Arab dan sampai sekarang naskah yang tertua yang diketahui berasal dari abad ke-16.

Kedua tipe silabari tersebut di atas merupakan penyederhanaan dari contoh Indianya, antara lain karena tata bunyi bahasa-bahasa Austronesia lebih sederhana. Sejumlah tanda yang merepresentasikan bunyi bahasa India yang tidak ada dalam bahasa yang bersangkutan dihilangkan atau dialihkan kegunaannya. Apabila pada silabari tipe *ha-na-ca-ra-ka* masih dipertahankan suatu perangkat aksara sekunder untuk menuliskan gugus konsonan maka pada tata aksara *ka-ga-nga* aksara sekunder ini tidak ada lagi dan digantikan dengan tanda-tanda diakritik saja. Inovasi yang telah disebut di atas ialah tanda tersendiri untuk gugus konsonan tertentu yang terdiri atas konsonan didahului oleh bunyi sengau homorgan, seperti mba, nda, dan sejenisnya, tentu dengan pertimbangan bahwa gugus konsonan lain kurang sering atau sama sekali tidak muncul. Menurut penelitian Voorhoeve, ahli tentang tulisan daerah tersebut, bentuk huruf dan sistemnya adalah turunan dari tulisan

Proto-Sumatra (yang diadaptasikan dari aksara India juga) dengan pengaruh kuat dari tulisan Jawa (Durie 1996:248)

Mengenai bentuk aksaranya kedua tipe sangat menyimpang satu sama lain dan dilihat sepintas nampaknya tidak ada persamaan turunan. Pada dasarnya yang pertama mempunyai banyak garis melengkung sedangkan pada yang kedua garis-garis lurus dominan. Sifat-sifat dasar tersebut dapat tersamar karena pengayaan.

Aksara Pallawa –Pasca Pallawa (Kawi)

Aksara Hanacaraka

Aksara Ka-ga-nga

Pallawa	Kawi	Kawi	Bali	Sunda	Kawi	Ja	Ja	Bali	La	Re	B	Bu
a	wi	wi	Ku	nd	wi	wa	wa	li	mp	nco	at	gis
	A	Ak	na	a	Ak	Pra	Mo	Mo	ung	ng	a	Ma
	wa	hir		Ku	hir	-	de	de			k	Kas
	I			na	li	Mo	de	de			K	sa
						der	n				ar	
											o	
ka	𑀓	𑀓	𑀓	𑀓	𑀓	𑀓	𑀓	𑀓	𑀓	𑀓	𑀓	𑀓
ga	𑀔	𑀔	𑀔	𑀔	𑀔	𑀔	𑀔	𑀔	𑀔	𑀔	𑀔	𑀔
nga	𑀕	𑀕	𑀕	𑀕	𑀕	𑀕	𑀕	𑀕	𑀕	𑀕	𑀕	𑀕
ca	𑀖	𑀖	𑀖	𑀖	𑀖	𑀖	𑀖	𑀖	𑀖	𑀖	𑀖	𑀖
ja	𑀗	𑀗	𑀗	𑀗	𑀗	𑀗	𑀗	𑀗	𑀗	𑀗	𑀗	𑀗
nya	𑀘	𑀘	𑀘	𑀘	𑀘	𑀘	𑀘	𑀘	𑀘	𑀘	𑀘	𑀘
ta	𑀙	𑀙	𑀙	𑀙	𑀙	𑀙	𑀙	𑀙	𑀙	𑀙	𑀙	𑀙
da	𑀚	𑀚	𑀚	𑀚	𑀚	𑀚	𑀚	𑀚	𑀚	𑀚	𑀚	𑀚
na	𑀛	𑀛	𑀛	𑀛	𑀛	𑀛	𑀛	𑀛	𑀛	𑀛	𑀛	𑀛
pa	𑀜	𑀜	𑀜	𑀜	𑀜	𑀜	𑀜	𑀜	𑀜	𑀜	𑀜	𑀜
ba	𑀝	𑀝	𑀝	𑀝	𑀝	𑀝	𑀝	𑀝	𑀝	𑀝	𑀝	𑀝
ma	𑀞	𑀞	𑀞	𑀞	𑀞	𑀞	𑀞	𑀞	𑀞	𑀞	𑀞	𑀞
ya	𑀟	𑀟	𑀟	𑀟	𑀟	𑀟	𑀟	𑀟	𑀟	𑀟	𑀟	𑀟
ra	𑀠	𑀠	𑀠	𑀠	𑀠	𑀠	𑀠	𑀠	𑀠	𑀠	𑀠	𑀠
la	𑀡	𑀡	𑀡	𑀡	𑀡	𑀡	𑀡	𑀡	𑀡	𑀡	𑀡	𑀡
wa	𑀢	𑀢	𑀢	𑀢	𑀢	𑀢	𑀢	𑀢	𑀢	𑀢	𑀢	𑀢
sa	𑀣	𑀣	𑀣	𑀣	𑀣	𑀣	𑀣	𑀣	𑀣	𑀣	𑀣	𑀣
ha	𑀤	𑀤	𑀤	𑀤	𑀤	𑀤	𑀤	𑀤	𑀤	𑀤	𑀤	𑀤

Tabel: Perkembangan bentuk aksara India di Indonesia

Tulisan *ka-ga-nga* digunakan dalam naskah-naskah sejumlah bahasa dan dialek dengan saling bervariasi dalam bentuk aksaranya, yaitu kelompok bahasa Melayu-Tengah serta Rejang yang juga disebut *rencong*, dan Lampung yang terbagi pula dalam beberapa dialek. Bahasa Kerinci tercakup pula dalam bahasa daerah ini namun belum pasti digolongkan ke mana; semuanya memiliki sastra lisan yang kaya, namun masih kurang diungkap atau diteliti.

ROMAN- ISASI	VARIASI BENTUK AKSARA
ka	ㄐ ㄑ
ga	ㄱ
nga	ㄴ ㄵ ㄶ ㄷ ㄸ
ta	ㄷ ㄸ ㄹ
da	ㄷ ㄸ ㄹ ㄺ ㄻ
na	ㄴ
ca	ㄷ
ja	ㄷ ㄸ ㄹ
nya	ㄴ
pa	ㄷ ㄸ
ba	ㄷ ㄸ
ma	ㅍ ㅑ ㅒ ㅓ ㅔ ㅕ ㅖ ㅗ ㅘ ㅙ ㅚ ㅛ ㅜ ㅝ ㅞ ㅟ ㅠ ㅡ
sa	ㅓ ㅔ ㅕ
ra	ㅓ ㅔ ㅕ
la	ㄴ
wa	ㅓ ㅔ ㅕ ㅖ
ya	ㅓ
ha	ㅓ
mba	ㅓ
ngga	ㄴ ㄵ
nda	ㄴ ㄵ ㄶ ㄷ ㄸ
nja	ㄴ
a	ㅏ ㅑ
nta	ㅓ ㅔ ㅕ
nca	ㅓ ㅔ ㅕ
ngka	ㅓ ㅔ ㅕ
mpa	ㅓ ㅔ ㅕ ㅖ ㅗ ㅘ ㅙ
ka	ㅓ ㅔ ㅕ

**Aksara Ka-Ga-Nga dalam berbagai variasi
(Sumber Sarwit Sarwono)**

Aksara Sumatra Selatan mempunyai bentuk garis garis lurus dengan sudut-sudut yang tajam; cocok dengan alat-alat tulisnya, yaitu kepingan bambu atau *gelumpai* dan kulit kayu sebagai alasnya serta alat penulis atau stilus logam yang tajam sebagai penanya. Permukaan alas yang keras tentu akan menimbulkan kesulitan bila ditoreh dengan gambaran garis yang melengkung-lengkung.

Tulisan Batak telah mengalami pertumbuhan yang berbeda dengan aksara Melayu Selatan tetapi merupakan kerabatnya yang paling dekat. Kozok mengatakan bahwa menurut studi perbandingan antara varian-varian tulisan Batak yang beraneka dapat disimpulkan bahwa berkembangnya dari selatan. Perkiraananya sementara ialah bahwa tulisan-tulisan Sumatra tipe ini adalah turunan dari aksara Kawi pada taraf yang dini (lih. pendapat Voorhoeve di atas). Karena tidak adanya peninggalan prasasti yang melestarikan perkembangan aksara dalam tahap yang lebih awal, sulit sekali untuk menentukan sejarah tulisan daerah ini seperti yang dapat dilakukan mengenai sejarah tulisan Jawa (Kozok, 1997:234).

Di Sulawesi Selatan ada tiga kelompok etnik yang sudah berabad-abad bermukim, yaitu Makassar, Bugis, Mandar, masing-masing dengan bahasanya. Ketiganya memiliki sastra tulis yang cukup tua yaitu sekitar tiga abad usianya. Terutama naskah-naskah Makassar dan Bugis memiliki khazanah naskah yang melimpah dan sebagian terungkap, sedangkan sastra dalam bahasa Mandar masih kurang dikenal. Tulisan yang tertua di daerah itu ialah tulisan Makassar yang disebut *ukiq manuq-manuq* (tulisan burung). Akan tetapi pada abad ke-19 tulisan tersebut didesak oleh aksara Bugis, - disebut *ukiq sulapaq eppaq* (tulisan persegi) - yang selanjutnya digunakan dalam tulisan sebelum pada gilirannya disisihkan oleh tulisan Latin (Enre, 1999:39). Naskah yang tertua dari kawasan ini berasal dari abad ke-17.

Bila kedua tulisan tersebut di atas dibandingkan, aksara Makassar berbentuk lebih rumit dan bergaya dengan gulungan yang melingkar. Aksara Bugis garisnya lurus dan pendek, terlihat lebih sederhana. Dipastikan bahwa keduanya diturunkan dari suatu jenis aksara Kawi yang sekarang sudah punah. Sementara

itu terutama aksara Bugis menunjukkan dalam sistemnya adanya kekerabatan dengan huruf Sumatra Selatan.

Orang Bugis menyebut naskahnya *lontaraq*, kata yang berhubungan dengan *lontar*, meskipun alas naskahnya kertas. Hal ini menyarankan bahwa di masa lampau memang lontar yang digunakan sebagai alas tulis dalam sebuah tradisi yang kini sudah hilang. Manuskrip lontar Bugis memang ada beberapa saja dan memiliki bentuk yang unik, yaitu mirip gulungan kaset video. Kedua ujung teks dipasang pada dua gulungan yang dijepit dengan kayu; dengan memutar gulungan pembaca membaca teks yang tertulis pada *lempir* yang bersambung-sambung menurut panjangnya teks.

Tulisan Bugis bersifat minimal. Artinya, ada beberapa hal dalam bacaan yang tidak dinyatakan secara eksplisit karena tidak ada penandanya, misalnya perangkapan konsonan, prenasalisasi dan sebagainya, pada hal merupakan fonem, jadi mempengaruhi arti. Dengan demikian ada beberapa bacaan yang dimungkinkan dengan beberapa interpretasi juga.

Tulisan Bugis tidak terbatas pada Sulawesi Selatan, melainkan telah menyebar ke beberapa daerah pengaruhnya, di antaranya ke Flores yang memiliki naskah-naskah bertulisan huruf Ende, atau juga disebut *lota*. Nama terakhir ini menurut Banda (2005:92) berasal juga dari kata *lontar*. Namun naskah yang kini masih ada menggunakan alas kertas.

Sebelum menerima agama Islam, kerajaan Bima di pulau Sumbawa, yang termasuk daerah pengaruh Bugis menurut berita juga menggunakan aksara turunan Bugis, tentu dengan bahasa aslinya, yaitu bahasa Mbojo. Bahasa itu kini selain menjadi alat komunikasi sehari-hari masih dipakai dalam sastra lisan. Untuk tulisan digunakan bahasa Melayu dengan tulisan Arab atau *jawi*.

Sementara itu baik dari prasasti maupun naskah, khususnya di pulau Jawa terlihat bahwa setiap daerah mengembangkan gaya tulisannya sendiri karena di sejumlah besar daerah terdapat skriptoria, masing-masing dengan kekhasan penulisannya. Ada pula yang berpendapat bahwa perbedaan dalam aksara disebabkan oleh berkurangnya pengetahuan penyalin mengenai bentuk aksara yang sebenarnya, karena tidak lagi dipakai dalam keseharian. Wiryamartana dalam penelitiannya

tentang naskah-naskah Jawa Kuna Merapi-Merbabu di Jawa Tengah menemukan bahwa di kawasan kompleks kedua gunung itu saja pernah ada kurang lebih sembilan skriptoria; suatu bukti bahwa di masa lalu kegiatan tulis-menulis di kalangan pedesaan cukup intensif. Khazanah naskah ini diperkirakan berasal dari pertengahan abad ke-17 sampai awal abad ke-18 dan ditulis dengan apa yang disebut *aksara buda* atau *aksara gunung* (Pigeaud dan Poerbatjaraka dalam Wiryamartana, 1993:507), yang bentuknya berbeda-beda. Dikatakan juga bahwa jenis tulisan daerah ini merupakan lanjutan dari tulisan Jawa Tengah yang lebih tua. Perlu diingat bahwa kurun waktu yang tersebut di atas adalah periode pemerintahan raja-raja Mataram yang telah menghasilkan kesusastraan yang cukup berarti dengan tulisan yang mapan. Wiryamartana mengemukakan bahwa kegiatan sastra para pujangga di kraton didukung oleh para *ajar* di pedesaan. Koleksi naskah Merapi-Merbabau merupakan satu-satunya khazanah sastra Jawa Kuna yang ditemukan di pulau Jawa dan baru diungkap sebagai keseluruhan pada sepuluh tahun terakhir, meskipun beberapa naskah dari koleksinya telah digunakan dan diteliti oleh beberapa sarjana. Sebelumnya diperkirakan bahwa khazanah sastra Jawa Kuna yang terselamatkan hanya yang dilestarikan dan dikembangkan di Bali, yang terpelihara di sana pada saat agama Islam mulai menyebar di Jawa. Pada waktu itu naskah-naskah itu tidak diminati lagi, ditinggalkan, lalu punah. Ternyata masih ada skriptoria yang setia melestarikannya. Dalam pengembangannya oleh para pengolah sastra di pedesaan aksaranya telah pula mengalami pengaruh dari lingkungan penerusnya.



Naskah Darmajati (sementara) akan dicari yang lebih bagus

Dengan keberadaan begitu banyak varian tata aksara yang pada hakikatnya sejenis dalam naskah-naskah, ditambah



Wedana renggan atau halaman pembuka berhias pada naskah *Tajussalatin* dari Perpustakaan Pura Pakualaman.

bahasanya. Ada aksara Jawa Kuna, aksara Jawa, aksara Sunda Kuna dan cacarakan dan aksara Bali. Yang keduanya terakhir bukan keturunan langsung dari yang pertama, tetapi keduanya saling sangat mirip. Menurut Zoetmulder Sastra Jawa Kuna yang berasal dari Jawa disalin dan dilestarikan dalam tulisan Bali karena pada saat itu tulisan Jawa Kuna merupakan suatu bentuk konservatisme yang tidak lagi dipakai dalam hidup sehari-hari, sedangkan tulisan Jawa dan tulisan Bali keduanya umum dipakai. Meskipun demikian penyalinannya sangat akurat dan menunjukkan pengetahuan yang tinggi mengenai bahasa Jawa Kuna. Berkat ketelitian dan keahlian penyalin Bali-lah sastra Jawa Kuna yang begitu kaya tetap lestari (1974:40-1).

Sementara itu Bali merupakan satu-satunya tempat yang masih sangat menghargai tradisi tulis tangan dan memelihara

teknologi yang terkait, seperti produksi lontar sebagai alas tulis manuskrip. Seni lukis *prasi* pada lontar yang erat berhubungan dengan tulisan juga masih sangat dihargai. Aksara dan naskah juga dianggap memiliki nilai kesakralan, sehingga segala tindakan yang berhubungan dengan tulis menulis harus dilakukan dengan tatacara keagamaan sebagai hormat terhadap Dewi Saraswati, pelindung seni sastra.

Dari akhir abad ke-17 sampai awal abad ke-20 di Jawa sastra Jawa terus berkembang. Di kraton di bawah perlindungan dan dorongan para raja dihasilkan karya tulis yang berlimpah. Dalam kraton yang berbeda-beda tercipta berbagai gaya tulisan; ada yang amat indah seperti yang dibuat pada masa pemerintahan Hamengku Buwana V di Yogyakarta yang terkenal karena cintanya pada seni Jawa, khususnya pada penciptaan manuskrip (Behrend, 1993:416). Tulisan pada halaman-halaman naskah seringkali disertai dengan hiasan atau iluminasi seperti pada halaman pertama sebuah buku yang disebut *wadana renggan* (muka berhias), yang sangat indah. Tidak hanya naskah kraton yang ditingkahi dengan gambar. Dari daerah pasisir yang pada umumnya tulisannya tidak begitu teratur seperti dalam naskah kraton, banyak gambar tersimpan. Ada yang berupa coretan sederhana untuk melukiskan secara visual peristiwa dalam teks, ada pula yang bergaya wayang yang diwujudkan dengan sangat cermat dan diwarnai dengan cerah. Lukisan adegan yang jenaka pun tidak kurang.

Tulisan Jawa digunakan dalam berbagai keperluan di daerah persebaran yang luas. Masih tersimpan beberapa surat dari pembesar Bantan kepada penguasa Belanda di bawah Jan Pieterz. Coen yang berbahasa Melayu namun beraksara Jawa, yang bergaya pasisir dan mirip aksara Bali. Surat tersebut yang disimpan dalam Arsip Kolonial Belanda bertanggal 1620. Ricklefs dalam tulisannya menyinggung bahasa 'Melayu pasar' yang dipakai dalam surat itu dan memperkirakan bahwa dalam komunikasi antara orang yang bahasa ibunya bukan Melayu, ragam bahasa inilah yang digunakan (1976:129). Di samping itu dalam tulisan mereka menggunakan aksaranya sendiri, dalam hal ini aksara Jawa. Bahkan sampai awal abad ke-19 terdapat surat bertulisan Jawa, berbahasa 'Melayu pasar' yang ditulis oleh orang

Belanda kepada isteri seorang pejabat Jawa, yaitu bupati Tegal. (Sukatno, akan terbit). Dapat disimpulkan bahwa tulisan Jawa selama kurun waktu lama digunakan dalam lalu lintas hubungan sehari-hari karena dalam kumpulan surat tersebut di atas di samping surat pribadi terdapat pula berbagai naskah mengenai administrasi dan perdagangan.

Pada orang Jawa di masa lalu pun terdapat mitos tentang asal-usul tulisan sebagai suatu keajaiban yang diciptakan oleh Aji Saka yang namanya juga dihubungkan dengan perhitungan tahun Jawa.

Suatu keanehan yang perlu disebut di sini ialah adanya suatu tulisan rahasia yang aksaranya sengaja dikarang untuk merahasiakan isi teks suatu buku. Jenis aksara ini ditemukan dalam beberapa naskah yang disalin di Yogyakarta pada tahun 1815-1817 (Behrend, 1996:163)

Bahasa Jawa dan aksaranya diajarkan di sekolah di daerahnya, demikian pula bahasa Sunda sejak pemerintah kolonial Belanda melembagakan pendidikan formal di daerah-daerah itu. Balai Pustaka pun di samping mengeluarkan buku beraksara Latin, menerbitkan buku bacaan beraksara daerah. Hal ini berhenti dengan berkuasanya pemerintahan Jepang. Dalam masa kemerdekaan, dengan dimasukkannya muatan lokal dalam kurikulum, di berbagai daerah bahasa dan aksara daerah kembali diajarkan.

Naskah-naskah Lombok menggunakan bahasa Jawa dan bahasa Sasak, yaitu bahasa asli orang Lombok. Teks-teks yang lebih kuna digubah dalam bahasa Jawa sedangkan teks berbahasa Sasak lebih mutakhir. Keduanya ditulis dengan aksara *jejawan*, suatu varian tulisan Jawa (Mey, 2002:164) Dari bukti-bukti teks yang ada, Lombok mendapat pengaruh sastranya dari daerah Pasisir Jawa. dan merupakan bagian dari daerah yang mencakup Madura yang dalam tulisan-tulisan formalnya menggunakan bahasa dan aksara Jawa. Menurut salah satu cerita rakyat, Lombok diislamkan dari Jawa oleh Sunan Prapen, putra Sunan Giri, salah seorang dari Walisanga, dan menurut orang Sasak itu terjadi pada awal abad ke-16. Namun mengenai pengislaman daerah ini terdapat banyak cerita yang berbeda-beda. Marrison memperkirakan hal itu terjadi dari beberapa arah,

di antaranya melalui orang Melayu, Bugis dan Sumbawa. Jang ada sekarang ialah peninggalan pengaruh Jawa dalam aksara dan sastranya

Meskipun Lombok mulai pertengahan abad ke-18 sampai akhir abad ke-19 dikuasai oleh raja-raja Bali, dalam hal tulisannya memiliki ciri-cirinya tersendiri. Di samping sastranya yang tertulis, suku Sasak memiliki sastra lisan yang amat kaya dan memberi warna yang sangat spesifik kepada sastra formalnya, yang membedakannya dari sastra Jawa. (Marrison, 1992:20dst).

Tradisi tulis Sunda dalam prasasti telah terekam sejak abad ke-8 sampai abad ke-16. Sastra Sunda Kuna dalam naskah ditulis dalam dua jenis tulisan, yaitu aksara Sunda Kuna dan Jawa Kuna yang dipakai sampai abad ke-18. Naskah yang tertua berasal dari abad ke-15 dan ke-16. yaitu periode terakhir kerajaan Galuh. Sejumlah *kabuyutan* dikenal sebagai pusat keagamaan dan ilmu pengetahuan dan tentu juga mengelola kegiatan sebagai



Hikayat Sri Rama Bertulisan Jawi, berbahasa Melayu berasal dari sebelum 1633. Oxford, Bodleian Library.

scriptoria. Tiga *kabuyutan* yang terkenal adalah Gunung Kumbang, Ciburuy dan Gunung Larang. Tulisan Sunda-Jawa yang disebut *cacarakan*. mulai digunakan sekitar abad ke-17. Menurut Ekajati, naskah Sunda Kuna yang terpenting, yaitu *Siksakandang Karesian* diselesaikan pada tahun 1440 Saka (1518 M.), yaitu dalam pemerintahan Sri Baduga Maharaja, raja Galuh yang memerintah pada tahun 1482-1521 M. (1997:106). Naskah yang ditulis dalam aksara Sunda Kuna juga adalah *Serat Catur Bumi*, namun keduanya aksaranya pada dasarnya berbeda. Yang pertama ditorehkan dalam lontar dengan aksara yang berbentuk persegi dengan garis garis lurus, sedangkan yang kedua ditulis dengan tinta di atas daun nipah dengan pena. Dari segi estetika naskah *Serat Catur Bumi* terlihat sangat indah dan berseni.

7.3.2. Aksara Arab

Gelombang budaya yang datang bersama agama Islam merupakan pembawa pembaruan yang paling dahsyat sepanjang zaman di kepulauan Nusantara. Karena masuknya meliputi jangka waktu yang cukup panjang, maka akulturasi berlangsung lama dengan meresapi berbagai segi kehidupan. Agama Islam dipeluk oleh sebagian terbesar penduduk Nusantara dan dihayati sebagai gaya hidup tanpa mereka melepaskan adat-istiadat asalnya. Penetrasi Islam terlihat jelas dalam jumlah kata-kata Arab yang telah menyatu dalam bahasa-bahasa daerah dan tidak lagi disadari sebagai sesuatu yang asing.

Aksara Arab sebagai salah satu sarana untuk mengenal sendi agama Islam wajib dipelajari oleh semua muslim. Penyebarannya dilakukan melalui kelompok pengajian karena dari awal penganut Islam dituntut dapat membaca Al-Quran. Dampak metode pengajaran ini luas dan mendalam. Di antara bangsa-bangsa yang sebelumnya telah mengenal aksara ada sebagian yang mengganti media tulis yang lama dengan aksara yang baru. Hal ini terjadi antara lain dengan bangsa Melayu yang sastranya hanya dikenal dengan tulisan Arab. Kecenderungan ini mungkin berkaitan dengan kesadaran orang Melayu bahwa Melayu adalah identik dengan Islam sehingga tulisan selain Arab tidak berterima. Faham yang dilandasi oleh kesungguhan memeluk agama baru ditemukan juga di kerajaan Bima yang sultanannya setelah masuk

Islam memerintahkan agar buku peringatan kerajaan mulai saat itu ditulis dengan 'tulisan yang diridoi oleh Allah' (Chambert-Loir, 2000:XXI).

Tulisan Arab-Melayu ini kemudian disebut *jawi* menurut nama suku bangsa yang pada zaman awal agama Islam di Asia Tenggara merupakan kelompok jemaah haji yang terbesar. Karena bahasa Melayu mempunyai tempat istimewa di antara bahasa-bahasa daerah lainnya, baik sebagai *lingua franca* maupun sebagai bahasa sastra dan bahasa agama Islam, maka naskah bertulis Arab-Melayu sangat besar jumlahnya. Di samping itu suku bangsa non Melayu yang memakai khusus aksara Arab untuk menuliskan



bahasa daerah mereka ialah antara lain Aceh, Bima (Mbojo), Maluku, Buton. Di samping itu mereka juga mempunyai kesusastraan yang ditulis dalam bahasa Melayu yang tentunya ditulis dalam huruf Arab.

Tetapi tidak semuanya bersikap begitu mutlak. Pengarang Sunda dan Jawa masih tetap menggunakan aksara lama namun juga menerima aksara yang baru. bersama dengan agama baru. Terjadi semacam pembagian tugas yaitu aksara Arab yang juga disebut *pegon* diperuntukkan bagi tulisan bertema agama,. Atau cerita mengenai pahlawan Islam, sedangkan untuk sastra profan tetap digunakan aksara Sunda dan Jawa. Akan tetapi batasnya tidak terlalu tajam. Begitu juga dalam naskah sastra Bugis di samping tetap mempertahankan aksara aslinya aksara Arab dengan nama *serang* juga digunakan.

Sistem tulisan Arab adalah abjad konsonan, jadi terdiri atas tanda-tanda yang mewakili konsonan, sedangkan vokal ditandai dengan huruf saksi atau tanda diakritik, namun penandaan vokal hanya diberikan dalam Al-Quran dan teks-teks tertentu. Selebihnya tidak ada vokalisasi. Dalam penyesuaian tata aksara yang baru untuk penulisan bahasa Nusantara yang bersangkutan, terjadi pula sejumlah pengurangan dan penambahan akan tetapi bentuk aksaranya tidak mengalami perubahan yang besar dan berlanjut seperti yang kita lihat pada aksara turunan India karena yang tetap menjadi pedoman penulisan adalah Al-Quran. Penyimpangan yang jauh pasti tidak akan diterima. Penyesuaian kepada bahasa pendukung aksara Arab dilakukan dengan cara yang berbeda-beda. Pada bahasa Melayu terjadi minimalisasi tanda yang menjadikan tulisan Jawi terkadang disebut *Arab gundul* karena tidak menggunakan penanda vokal maupun penghilang vokal. Beberapa tanda yang mewakili fonem khas Arab tidak dipakai kecuali bila menuliskan kata Arab. Sebaliknya beberapa fonem Melayu yang tidak terdapat dalam tata aksara Arab diciptakan tandanya dengan menambahkan beberapa tanda diakritik pada aksara yang sudah ada.

Bila dalam tulisan *jawi* tambahan pada abjad Arab sangat minim, dalam tulisan *pegon* bahkan terjadi sebaliknya: system tulis aksara Jawa diterapkan pada tulisan Arab dengan tanda-tanda diakritik dan tanda vokal yang dinyatakan dengan huruf saksi. Juga diciptakan tanda bunuh untuk menghilangkan vokal bawaan aksara Cara yang serupa ditemukan pada tulisan Arab dalam naskah Buton yang disebut *Buri Wolio*. Jadi kekayaan

naskah Buton terdapat dalam dua bahasa, yaitu bahasa Wolio dan bahasa Melayu tetapi keduanya memakai varian aksara Arab yang sedikit berbeda.

Khazanah naskah beraksara Arab dalam bahasa daerah di setiap kawasan yang beragama Islam seperti Aceh, Palembang, daerah Riau, seluruh pulau Madura, Jawa, dan Lombok serta pasisir Kalimantan amat berlimpah; di samping itu banyak sekali naskah-naskah berbahasa Arab, baik karangan ulama Indonesia maupun yang berupa interpretasi dari karya ulama Timur Tengah.

Pada abad ke-17 aksara Arab sudah memperoleh kedudukan yang mantap di kawasan Indonesia. Dengan digunakannya tulisan tersebut untuk bahasa-bahasa setempat, semakin akrab tulisannya dengan rakyat banyak. Dengan penerapannya yang berhasil aksara Arab membuktikan keluwesannya sehingga dimanfaatkan untuk menuliskan berbagai bahasa di kawasan pengaruh Islam, seperti sejumlah bahasa Afrika dan bahkan bahasa Spanyol, ketika negeri itu ada di bawah pemerintahan Arab.

Pemakaian tulisan Arab untuk semua tema terungkap dalam teks-teks Melayu yang masih tersimpan: tidak hanya tulisan yang bernafas agama, tetapi juga hikayat, syair, risalah sejarah, hukum dan bahkan surat-menyurat resmi dan pribadi. Dalam *Hikayat Abdullah*, biografi Abdullah ibn Abdulkadir Munsyi, diceritakan bahwa ia mencari nafkah dengan menuliskan surat untuk orang dengan upah dan juga dengan menyalin Al-Quran yang boleh jadi diperlukan untuk belajar mengaji, jadi untuk keperluan praktis, bukan seni.

Dalam naskah-naskah Sunda dan Jawa aksara Arab dipakai dalam teks yang beraneka ragam juga, tidak hanya tulisan tentang ajaran Islam tetapi juga dalam cerita nabi-nabi atau sejarah seperti *Serat Yusup*, *Wawacan Sajarah Galuh*, *Cariyos Lampahing Para Wali* dan teks lain sebagainya.

Di antara naskah-naskah yang ditinggalkan kepada kita ada yang memperlihatkan kepraktisan penggunaan satu jenis aksara untuk berbagai bahasa, yaitu dalam 'teks berjenggot', suatu teks keagamaan berbahasa Arab yang digunakan dalam pelajaran di pesantren. Dalam teks itu oleh siswa ditulis terjemahan dan keterangan seperlunya di antara baris dengan arah miring ke

bawah sehingga menyerupai jenggot. Catatannya dalam bahasa daerah.

Dengan masuknya Nusantara dalam jaringan ulama Islam dunia maka tradisi tulis dari Timur Tengah juga diikuti para penulis Indonesia, di antaranya dalam seni kaligrafi dan iluminasi Al-Quran. Sejumlah besar mushaf Al-Quran dibuat di berbagai tempat di Indonesia, seperti yang disimpan di Bait Al-Quran dan di Perpustakaan Nasional, yang berasal dari berbagai tempat di Indonesia. Mushaf yang dihasilkan di kalangan kraton Surakarta dan Mataram khususnya menunjukkan seninya dalam iluminasinya, sama seperti halnya dalam naskah tulisan Jawa. Menurut Akbar, meskipun nilai estetikanya tidak mencapai keindahan karya seni sejenis yang diciptakan di Iran dan Turki, seni kaligrafi Indonesia memiliki kekhasan dalam motif hiasannya yang perlu diperhatikan (Akbar, akan terbit).

Seni kaligrafi di dunia Islam telah mencapai kesempurnaan sebagai seni dan juga sebagai ilmu yang mengembangkan teori, kaidah, dan metode tersendiri yang berlaku secara universal dan harus dipelajari secara khusus. Di Indonesia ilmu tersebut ternyata belum berkembang sehingga karya seni taraf tinggi seperti yang terkenal dari Timur Tengah tidak dihasilkan. Akan tetapi seni lukis Islam yang melarang perupaannya obyek yang bernyawa, dalam seni hias Al-Quran di Indonesia ternyata menciptakan apa yang oleh Akbar disebut 'kaligrafi floral' yaitu huruf yang dibentuk menyerupai tumbuhan dan memberi nuansa seni yang khas kepada mushaf ciptaan Indonesia.

Suatu jenis kaligrafi yang berkembang terutama di Cirebon adalah kaligrafi piktorial, yaitu aksara yang dibentuk menjadi gambar. Aksaranya melukiskan bacaan sebuah nama atau frasa terkenal seperti basmalah, syahadah atau ayat suci. Biasanya begitu rumit penggayaan bentuknya sehingga sulit mengenal kembali aksaranya. dan memahami maksudnya. Gambarnya merepresentasikan burung atau binatang lain, seringkali tokoh wayang, yaitu di antaranya Semar. Kaligrafi semacam ini sudah cukup tua; dikenal umum dari lukisan di atas kaca dan sering dipasang di tempat umum seperti masjid. Di dalam naskah acapkali juga digunakan aksara Jawa dan merupakan hiasan yang menarik.

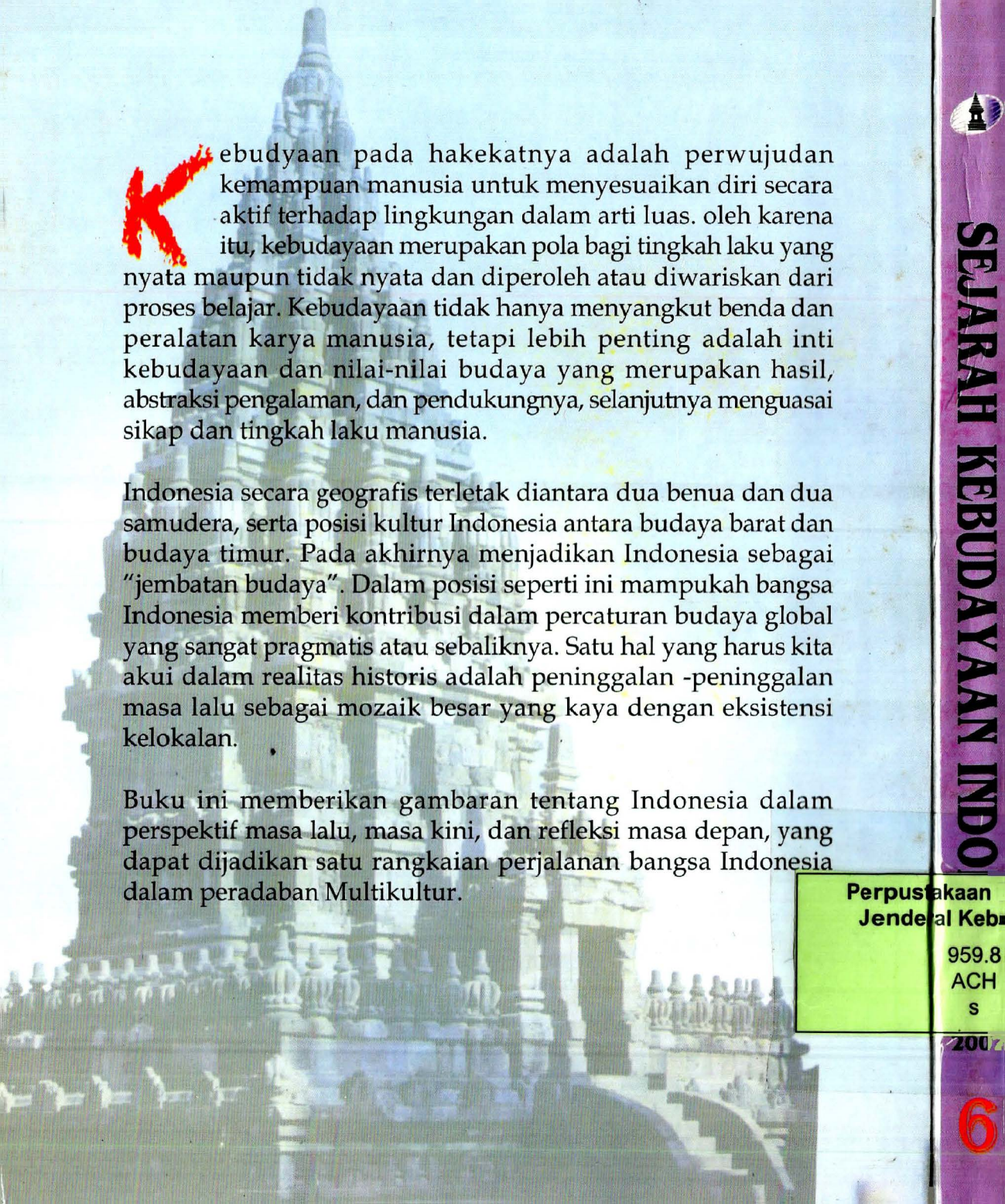
DAFTAR PUSTAKA

- Adiwidjaja, RI. (tanpa taun). *Kasusastran Sunda II*. Jakarta: Groningen.
- Ashari, RM Eddy dkk. 1977. *Sejarah Seni Budaya Jawa Barat I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 1977. *Sejarah Seni Budaya Jawa Barat II*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Ayatrohaedi. 1980. "Tradisi Sastra Sunda Buhun" dalam *Yang Tersirat dan Tersurat*. Jakarta: FSUI.
- _____. 1986/1987. "Masyarakat Sunda Sebelum Islam". Laporan Penelitian. Depok: Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.
- Baried, Siti Baroroh, dkk. 1987. *Panji: Citra Pahlawan Nusantara*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Behrend, T.E. 1991. *Serat Jatiswara. Struktur dan Perubahan di dalam Puisi Jawa 1600 1930*. Terjemahan A. Ikram. Jakarta: INIS.

- Berg, C.C. 1928. *Kidung Sundayana. Inleiding tot de studie van het Oud-Javaansch*. De Bliksem.
- Brandes, J.L.A. 1896. *Pararaton. Het boek der koningen van Toemapel en van Majapahit*. V.B.G. XLIX.
- Drewes, G.W.J. 1975. *The Roman of King Angling Darma. Bibliotheca Indonesia* No. 11, KITLV, The Hague.
- Ekadjati, Edi S. 1985. "Keadaan dan Jenis-Jenis Naskah" dalam *Keadaan dan Perkembangan Bahasam Sastra, Etika, Tatakrma, dan Seni Pertunjukan Jawa, Bali, dan Sunda*. Yogyakarta.
- _____. 2005. *Kebudayaan Sunda: Zaman Pajajaran*. Jilid 2. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Faturohman, Taufik. 1983. *Ulukan Sastra*. Bandung: Djatnika.
- _____. 1993. *Sabudeureun Masalah Penerbitan Buku Bacaan Basa Sunda*. Makalah. Bandung: Kongres Basa Sunda.
- Gonda, J. 1938. *Het Oud Javaanche Bhismaparwa*. Bibliotheca Javanica 7. Bandung: A.C. Nix & Co.
- Hardjowardojo, Pitono R. 1965. *Pararaton*. Jakarta: Bhratara.
- Hooykaas, C. 1931. *Tantri Kamandaka. Bibliotheca Javanica* 2. Bandung.
- Iskandar, Yoseph. 1989. *Keterkaitan Naskah-Naskah Kuna Jawa Barat dengan Pertumbuhan dan Perkembangan Kebudayaan Sunda*. Makalah. Bandung: Universitas Pasundan.
- Juynboll H.H. 1906. *Adiparwa. Oud-Javaansch Prosageschrift*. 's Gravenhage: Martinus Nyhoff.
- Kamajayaa, H. Karkono. 1988. *Serat Centhini: Relevansinya dengan Masa Kini*. Yogyakarta. Yayasan Centhini.
- Krom. N.J. 1920. *J.L.A. Brandes, Pararaton*. VBG. 62.

- Mangkunegara IV, KGPA. 1979. *Wedhatama*. Yayasan Magadeg Surakarta. Jakarta :Pradnyaparamita.
- Molen, W. van der. 1983. *Javaanse Tekstkritiek: Een Overzicht en Een Nieuwe Benadering Geillustreerd aan de Kunjarakama*. Holland/U.S.A.: Foris Publications.
- Moriyama, Mikihiro. 2004. "Mencari Akar Pemikiran Sastra Sunda Modern: Setelah Masuknya Pengaruh Belanda pada Paruh Kedua Abad ke-19" dalam *Fatimah in West Java: Moral Admonitions to Sundanese Gentlewomen dan Kajian Lainnya mengenai Budaya Sunda*. Seri Sundalana 2. Bandung: Pusat Studi Sunda.
- _____. 2005. *Semangat Baru: Kolonialisme, Budaya Cetak, dan Kesastraan Sunda Abad ke-19*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Mustappa, Abdullah. 1999. "Sastra Sunda Mutakhir: Nuansa Baru di Tengah Komunitas yang Makin Terbatas". Makalah yang disampaikan dalam *Diskusi Sastra Sunda Modern* yang diadakan oleh Dewan Kesenian Jakarta pada 24 Juni 1999. Jakarta: Taman Ismail Marzuki.
- Pigeaud, Th.G. 1924. *De Tantu Pabggelaran, een Oud-Javaansch Prosageschrift, uitgegeven, vertaald en toegelicht*. Disertasi, Leiden.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1932. *Het Oud-Javaansche Ramayana*. TBG. 72.
- _____. 1968. *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*. Diterjemahkan oleh Zuber Usman dan H.B.Jassin. Djakarta: Gunung Agung.
- _____. 1940. *Beschrijving der Handschriften Menak*. Bandung.
- Poerbatjaraka dan Tardjan Hadidjaja. 1952. *Kapustakan Djawi*. Jakarta. Djambatan.

- Prijono. 1938. *Sri Tanjung: Een Oud JavaanscVerhaal*. Disertasi Leiden, 1938.
- Quarits Wales, H.G. 1961. *The Making of Greater India*. Edisi Kedua, London.
- Ras, J.J. 1979. *Javanese Literature Since Independence. An Anthology.*" The Hague: Martinus Nijhoff.
- Robson, S.O. 1971. *WangbangWideya. A Javanese Panji Romance*". S'Gravenhage.
- Romli HM, Usep. 1977. *Suasana Kahirupan Sastra Sunda Jero Sawit (1969—1977), Pangarang Anyar jeung Karya-Karyana*. Makalah. Bandung: PPSS.
- Rosidi, Ajip. 1966. *Kesusastraan Sunda Dewasa Ini*. Jatiwangi: Tjupumanik.
- _____. 1983. "Ciri-Ciri Manusia dan Kebudayaan Sunda" dalam *Masyarakat Sunda dan Kebudayaannya*. Edi S. Ekadjati (Ed.). Jakarta: Girimukti Pasaka.
- _____. 1983. *Ngalanglang Kasusastran Sunda*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1985. *Manusia Sunda*. Jakarta: Inti Idayu Press.
- _____. 1989. *Beber Layar*. Jakarta: Girimukti Pasaka.
- _____. 1993. *Nyusun Sajarah Sastra Sunda*. Makalah. Bandung: Kongres Basa Sunda VI.
- _____. 2004. "Perkembangan Bahasa dan Sastra Daerah" dalam *Bupati di Priangan dan Kajian Lainnya mengenai Budaya Sunda*. Seri Sundalana 3. Bandung: Pusat Studi Sunda.
- Rusyana, Yus. 1969. *Galuring Sastra Sunda*. Bandung: Gununglarang.



Kebudayaan pada hakekatnya adalah perwujudan kemampuan manusia untuk menyesuaikan diri secara aktif terhadap lingkungan dalam arti luas. oleh karena itu, kebudayaan merupakan pola bagi tingkah laku yang nyata maupun tidak nyata dan diperoleh atau diwariskan dari proses belajar. Kebudayaan tidak hanya menyangkut benda dan peralatan karya manusia, tetapi lebih penting adalah inti kebudayaan dan nilai-nilai budaya yang merupakan hasil, abstraksi pengalaman, dan pendukungnya, selanjutnya menguasai sikap dan tingkah laku manusia.

Indonesia secara geografis terletak diantara dua benua dan dua samudera, serta posisi kultur Indonesia antara budaya barat dan budaya timur. Pada akhirnya menjadikan Indonesia sebagai "jembatan budaya". Dalam posisi seperti ini mampukah bangsa Indonesia memberi kontribusi dalam percaturan budaya global yang sangat pragmatis atau sebaliknya. Satu hal yang harus kita akui dalam realitas historis adalah peninggalan -peninggalan masa lalu sebagai mozaik besar yang kaya dengan eksistensi kelokalan.

Buku ini memberikan gambaran tentang Indonesia dalam perspektif masa lalu, masa kini, dan refleksi masa depan, yang dapat dijadikan satu rangkaian perjalanan bangsa Indonesia dalam peradaban Multikultur.

Perpustakaan
Jenderal Kebr

959.8
ACH
S

2007

6



SEJARAH KEBUDAYAAN INDO