

PUSAT

MAJALAH SAstra

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

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

Manager Eksekutif
**Sekretaris Badan Pengembangan
dan Pembinaan Bahasa**

Pemimpin Redaksi
Kepala Pusat Pengembangan dan Pelindungan

Wakil Pemimpin Redaksi
Mu'jizah

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

Redaktur Pelaksana
Erlis Nur Mujiningsih

Dewan Redaksi
**Putu Wijaya
Budi Darma
Hamsad Rangkuti
Manneke Budiman
Bambang Widiatmoko**

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

Penata Artistik
**Efgeni
Nova Adryansyah**

Editor Bahasa
Siti Zahra Yundiafi

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

Kuangan
**Bagja Mulya
Siti Sulastri**

Distribusi
**M. Nasir
Lince Siagian**



PENDAPA

Sastra, pendidikan, dan karakter bangsa. Adakah hubungan ketiganya? Setidaknya, asumsi-asumsi yang melekat pada sastra menjadi relasi yang tak terbantahkan. Dalam hal itu, sastra ditempatkan sebagai media untuk pengintegrasian, penyampaian, dan penanaman nilai-nilai. Label-label nilai yang melekat dalam sastra, seperti nilai literer-estetis, humanistik, etis dan moral, atau religius-sufistik-profetik, telah menunjukkan bahwa sastra berpotensi memberikan dasar dalam pembentukan karakter. Kemudian, sintagma pendidikan-sastra pun dapat dijadikan frasa kunci sebagai simbol pintu-masuk memahami nilai-nilai untuk kepentingan pembentukan karakter itu.

Meskipun isu pendidikan karakter (bangsa) telah lama didengungkan, majalah *Pusat* tetap mengangkatnya sebagai tema yang hangat untuk disajikan dalam konteks kesastraan. Oleh karena itu pula, tidak berlebihan jika Puji Santosa dalam "Pumpunan" mengukuhkan bahwa sastra dapat dijadikan sarana untuk mengembangkan dan membangun watak berdasarkan nilai keutamaan. Semua taliannya terletak pada kenyataan bahwa karya sastra adalah dunia kata-kata yang dibangun dari berbagai elemen nilai-nilai di dalam kehidupan manusia yang saling mengisi dan memberikan dukungan di dalamnya. Nilai-nilai itu bisa diperkenalkan bermula dari sastra lalu menuju pendidikan karakter. Mungkin, penelusuran dalam "Mozaik", yang mengajak pembaca untuk meneroka karakter-karakter pemikiran lewat hikayat-hikayat Hang Tuah bisa menjadi contoh pencarian nilai-nilai utama itu.

Memang, pendidikan karakter dapat disampaikan lewat sastra, tetapi semuanya menjadi omong kosong jika pemelajarannya tidak bermutu. Puji Santosa, dalam "Embun", menegaskan bahwa pembelajaran apresiasi sastra di sekolah harus berkarakter menyenangkan, kreatif, dan inovatif agar pendidikan sastra bermutu. Artinya, dalam pembelajaran sastra haruslah terkandung unsur hiburan yang tidak membosankan dan harus ada daya kreatif agar dapat menimbulkan daya inovatif, yakni kemampuan untuk diperdayakan dengan cara selalu mencari hal-hal yang baru, berbeda dari yang sudah ada, dan sesuatu yang terasa segar dan cemerlang.

Pun, hubungan konsep sastra, pendidikan, dan karakter bangsa dalam konteks pembentukan karakter bangsa kembali mengukuhkan bahwa sastra tidak bisa sekadar dianggap main-main, diremehkan, dan bahkan dianggap keisengan belaka —sastra tidak lain adalah keintensitasan serta keseriusan itu tersendiri. Makna itu pula yang direguk F. Moses dalam "Secangkir Teh" atas pertemuannya dengan Seno Gumira Ajidarma. Maka, jangan pernah beranggapan main-main terhadap sastra.



DAFTAR ISI

MATA AIR

Agus R. Sarjono 4
Presiden vs Keabadian
Sastra Indonesia

TAMAN

Cerpen A. Mustafa Bisri 15
Mbah Mar

Puisi-puisi Alex R Nainggolan 18
Seramai Debar, Tanda Kota
yang Hilang
Ada Banyak Hal
Detak Senja

Puisi-puisi Jumardi Putra 20
Batanghari Masih Bercerita
Di Jambi Apalagi yang Kau Cari
Cerita di Pasar Lubuk Pandai

Puisi-puisi Soni H Sayangbati 22
Bait Serulingmu
Engkau Adalah Serulingku
Tumpukan Batu

Puisi-puisi Tjahyono Widi janto 24
Lima Catatan Malin
Janturan Siti Jenar
Lukisan Perempuan di Musium Blanco

PUMPUNAN 9

Peranan Sastra dalam Pendidikan Karakter Bangsa

Undang-Undang tentang Sistem Pendidikan Nasional (Sisdiknas) tersebut menyiratkan makna bahwa pendidikan tidak terbatas pada hal-hal yang bersifat lahiriah atau jasmaniah, tetapi juga pendidikan yang meliputi pendidikan jiwa atau budi pekerti untuk meraih kesempurnaan hidup.

MOSAIK 93

Marhalim Zaini
Membaca Hang Tuah
Meneroka Pemikiran Orang Melayu



Di negara serumpun, nama Hang Tuah telah melekat dalam ingatan masyarakat, bersebuti dalam hati. Terutama episode pertelingkahan Hang Tuah dan Hang Jebat, yang memiliki potensi konflik yang tajam. Tak semata di masyarakat awam, tetapi juga dianggap demikian seksi untuk dieksplorasi dan digubah kembali oleh para kreator dalam berbagai ruang kreativitas dengan berbagai tafsir.

TELAAH

H. Andul Malik M.Pd. 6
Puncak-Puncak Bahasa Melayu



Bahasa Melayu diusulkan oleh R.M. Soewardi Soerjaningrat pada 28 Agustus 1916 sebagai bahasa persatuan untuk bangsa Indonesia. Muh. Yamin mengusulkan nama bahasa Melayu, sebagaimana nama asalnya, sedangkan M. Tabrani mengusulkan nama baru untuk bahasa itu yaitu bahasa Indonesia. Alhasil, Kongres I Pemuda Indonesia itu pada 26 Mei 1926 menyetujui nama bahasa Indonesia seperti yang diusulkan M. Tabrani.

Abdul Rozak Zaidan 69
Setelah Membaca Lenka

Novel kolektif ini mungkin tergolong sastra depresif –yang dalam pandangan Sutan Takdir Alisjahbana tergolong dalam sastra yang tidak bertanggung jawab. Namun, kita tahu bahwa membaca novel bukan untuk sebuah ikhtiar menemukan ajaran moral. Novel ini berhasil mempertemukan pembaca dengan pergulatan batin sang tokoh dengan nilai-nilai; sebuah novel yang berani menggugat nilai dan mempertanyakan keberartiannya.

SECANGKIR TEH 91



F Moses
Senogumira Ajidarma

“Sastra memang butuh perenungan khusus. Bukan lamunan, apalagi kebohongan belaka. Fakta dilarutkan ke imajinasi pengarang di dalamnya.”
“Setidaknya mending pura-pura serius, lah, meski tak tahu. Ketimbang sok rileks padahal tak mengerti apa-apa menyoal sastra itu,” kata SGA

CUBITAN

Bambang Widiatmoko

Bermula dari Sastra,
menuju Pendidikan Karakter **7 4**

Pumpunan

Puji Santosa

Peranan Sastra dalam
Pendidikan Karakter Bangsa **8 4**

Drama

.....

Sepuluh Tahun Kemudian
(sekuel Mengapa Kau
Culik Anak Kami) **2 8**

Pustaka

Arman AZ

Cerita dan Berita **8 7**

Sastri Sunarti

Empat Seri
Mazhab Sastra Indonesia **8 8**

GLOSARIUM

F Moses

Simbol **9 9**



LEMBARAN MASTERA

Brunei Darussalam

Harga Kemanusiaan
Cerita Pendek Haji Shawal Rajab
Keris Pusaka Ayahanda
Puisi Sham H.B.
Kakaktua Angguk-Angguk
Puisi Adiswara
38 - 49

Malaysia

Merdekakan Minda Mereka
Puisi Ami Masra
Jika Bukan Malaysiamu
Puisi Puzi Hadi
Hikayat Menawan Durjana
Cerita Pendek Hamdan Yahya
50 - 60

Indonesia

Cerita Pendek Moh. Wan Anwar
Ketika Seorang Presiden Berhenti Tiba-tiba
Puisi Prijono Tjiptoherijanti
Co Kongtik
Puisi Tan Lioe Ie
61 - 68



EMBUN

Puji Santosa

Pemelajaran Apresiasi Sastra,
Berkarakter Menyenangkan. Kreatif
dan Inovatif

76



Salah satu faktor keberhasilan pemelajaran apresiasi sastra di sekolah ditentukan oleh peranan guru yang profesional dalam menangani bidang garapannya. Guru memegang peranan utama dalam mencapai keberhasilan pemelajaran apresiasi sastra.



Presiden vs Keabadian Sastra Indonesia

AGUS R. SARJONO

Kita mesti berterima kasih sebesar-besarnya kepada wakil rakyat dari berbagai partai dan periode DPR dan MPR, apalagi di masa yang disebut masa reformasi ini. Betapa tidak, para wakil rakyat sudah berhasil mewakili semua impian rakyat Indonesia –hidup nyaman, ekonomi mantap, penghargaan tinggi, keadilan perlakuan hukum, hak berbicara bebas leluasa, kenaikan gaji, insentif itu-ini, dan banyak lagi – kecuali satu: mewakili penderitaan dan keputusan rakyat Indonesia dalam menghadapi deraan kehidupan yang kian lama kian berat ini. Di tengah berbagai akrobat dan trik-trik politik, rakyat tetap dengan damai dan sungguh-sungguh melaksanakan kewajibannya sebagai warga negara: memilih wakil mereka, kemudian memilih pemimpin mereka. Sebuah langkah telah diayunkan. Apakah pemilu masih akan merupakan kewajiban rakyat Indonesia atau kelak akan menjadi hak, tentu bergantung pada rakyat Indonesia sendiri.

Demokrasi tidak lain tidak bukan adalah cerminan rakyat – dengan selingan rekayasa para elit politik di sana-sini. Jika rakyat mandiri, maka demokrasi yang tumbuh adalah demokrasi yang mandiri. Jika rakyat santun dan elegan, maka demokrasi yang tumbuh adalah demokrasi yang santun dan elegan. Jika rakyat cerdas maka demokrasi yang tumbuh adalah demokrasi yang cerdas. Sementara jika rakyat bodoh, rasis, ganas, pemarah dan mata gelap, maka demokrasi yang tumbuh adalah demokrasi yang bodoh, rasis, ganas, mata gelap dan pemarah. Di tangan rakyat lah masa depan rakyat Indonesia. Pepatah Arab mengatakan "Pemimpin yang zalim adalah anugerah Allah bagi bangsa yang dungu". Kini akan memiliki pemimpin baru, presiden baru, yang dipilih sendiri oleh rakyat Indonesia. Apakah rakyat Indonesia adalah bangsa yang dungu atau bukan, mari kita lihat apa yang akan dilakukan Presiden RI terpilih dalam memanfaatkan masa kepemimpinan yang

dipercayakan rakyat padanya. Kita doakan semoga presiden dan wakilnya diberi kekuatan dan ketulusan untuk bekerja keras bagi perbaikan hidup rakyat miskin Indonesia sehingga rakyat Indonesia yang sudah susah-susah memilihnya tidak direlakan untuk masuk dalam kategori kaum yang dungu. Semoga pasangan presiden baru pun berdoa semoga rakyat Indonesia bersedia dengan sungguh-sungguh mengawasi mereka agar masa kepemimpinan yang singkat itu tidak terbuang-buang untuk hal yang tidak-tidak, misalnya menggadaikan aset negara, membatasi hak sipil dan kebebasan pers, atau membuat segelintir orang-orang sangat kaya di Indonesia menjadi kaum maha kaya yang membuat mereka dibenci hamparan rakyat Indonesia yang miskin dan papa. Padahal, untuk memperjuangkan kemakmuran rakyat kecil dan memberantas kemiskinan tidaklah perlu dimulai dengan membenci rakyat besar dan memusuhi orang kaya, bukan?

Jika demikian, apa yang sebaiknya dilakukan presiden kita de-

ngan jajaran kabinetnya? Tentu saja hal-hal apa yang akan mereka lakukan akan diputuskan oleh mereka lewat sidang-sidang kabinet yang semoga tangguh dan bermutu. Tapi bagi saya sebagai seorang sastrawan, presiden yang baik adalah yang berusaha memeringi dan menyudahi keabadian sebagian besar karya sastra Indonesia. Rendra, misalnya, telah menerbitkan buku *Potret Pembangunan dalam Puisi*. Di dalamnya digambarkan – dan digugat tentu saja – ketimpangan sosial dan ketidakadilan yang dialami rakyat kecil Indonesia, juga problem sistem pendidikan Indonesia yang tidak berakar pada problem dan situasi Indonesia sendiri. Beberapa kabinet telah berganti, dan jika kita baca, kita merasa puisi-puisi itu seolah baru dibuat kemarin sore saja. Demikian pula dengan problem nasionalisme dalam novel *Burung-burung Manyar* Y.B. Mangunwijaya yang mempertanyakan kemerdekaan politik vs kemerdekaan ekonomi, masih abadi sebagai persoalan bangsa Indonesia sampai sekarang ini.

"Kembalikan Indonesia Pada-ku" Taufiq Ismail dan "Tanah Air-mata" Sutardji Calzoum Bachri, berangkat dari persoalan-persoalan nyata sehari-hari bangsa Indonesia yang mereka angkat dalam puisi. Ter nyata, semua persoalan itu masih awet bin abadi sebagai persoalan bangsa Indonesia. Jauh di masa awal kemerdekaan, Pramoedya Ananta Toer menulis novel *Korupsi* dan Mochtar Lubis menulis novel *Maut dan Cinta*. Ternyata, korupsi yang digambarkan dalam novel Pramoedya tidak ada apa-apanya dibanding korupsi mutakhir Indonesia, baik jumlah, kiat, bobot, kecanggihan,

maupun ketidakragraguannya. Demikian pula dengan begitu mudahnya para pejuang dan aktivis berganti kulit meninggalkan rel perjuangan memasuki kolam penyelewengan jabatan yang digambarkan dalam *Maut dan Cinta* masih abadi dan makin meriah sebagai problem bangsa Indonesia. Ini semua masih bisa ditambah secara mudah dengan berbagai karya sastra mutakhir Indonesia. Padahal semua sastrawan tersebut tidak pernah bercita-cita karyanya menjadi abadi sebagai problem, meski boleh jadi mereka diam-diam bercita-cita karyanya cukup abadi secara estetik.

Kitapun kemudian teringat pada novel-novel Heinrich Böll *Und sagte kein einziges Wort* (Dan tak pernah sepatah kata pun terucap) misalnya, yang terbit tahun 1953. Novel tersebut berkisah tentang seorang mantan prajurit selepas perang yang mengarungi kemiskinan sebagai pegawai rendah hingga untuk berhubung-an dengan istrinya saja mereka harus menyewa losmen murah dari uang hasil pinjaman, karena rumah sewaan mereka terlalu sempit untuk mereka tinggali bersama anak-anak, apalagi dengan trauma perang yang masih mengendap di batin sang suami.

Aroma kemiskinan, situasi sosial yang semrawut, penghidupan rakyat yang tanpa pengharapan, dan sejenisnya terasa di hampir semua halaman novel itu. Namun, tak butuh waktu lama para pemimpin Jerman – dari partai manapun mereka berasal – segera menentang jauh-jauh penghidupan miskin, kumal tanpa harapan itu dari sejarah Jerman. Mereka tidak membiarkan novel Böll tersebut abadi, meski Heinrich

Böll adalah pengarang besar Jerman yang memenangkan Hadiah Nobel Sastra dan membikin bangsa Jerman bangga. Para pemimpin Jerman nampaknya tahu bahwa kemiskinan dan ketiadapengharapan bukanlah sesuatu yang patut mereka persembahkan kepada rakyatnya.

Jika kita membaca novel-novel Heinrich Böll, atau karya-karya Bertolt Brecht dan sekaligus pernah berjalan-jalan menyusuri negeri Jerman, kita akan kaget bahwa semua permasalahan Jerman yang ada di dalamnya sulit kita temu kan lagi. Namun, jika kita membaca karya-karya Rendra, Mangunwijaya, Pramoedya Ananta Toer, Mochtar Lubis, dan banyak lagi, kita akan terperangah: ternyata semua yang mereka angkat sebagai problem bangsa Indonesia masih nyata menjulang di hadapan kita hari-hari ini. Apalagi jika kita membaca karya-karya sastrawan mudanya.

Tahun lama yang penuh peristiwa, suka-duka, komedi dan tragedi, akan segera berlalu digantikan tahun baru. Kita tak pernah tahu, apakah kepemimpinan nasional yang baru akan membawa nasib baru bagi bangsa Indonesia sehingga problem-problem yang diangkat dalam karya sastra Indonesia berhenti dari posisinya yang abadi, atau justru memperpanjang segala problem bangsa yang diangkat dalam sastra Indonesia sejak lama itu agar tetap abadi dan jauh dari kadaluarsa? Padahal, rakyat Indonesia – sebagaimana para sastrawannya – sudah sejak lama ingin berganti tema.

Selamat mendapat presiden baru! Kita berdoa semoga bangsa Indonesia saja yang abadi, tidak usah lah problem dan kekumuhannya. []



TELAAH

Puncak-Puncak Bahasa Melayu

H. ABDUL MALIK, M. PD.

SIAPAKAH yang mengusulkan bahasa Melayu dijadikan bahasa persatuan bangsa Indonesia setelah merdeka kelak? Ternyata, usul itu berasal dari R.M. Soewardi Soerjaningrat (Ki Hajar Dewantara) dalam makalahnya yang disampaikan pada 28 Agustus 1916 dalam Kongres Pengajaran Kolonial di Den Haag, Belanda. Setelah itu, pada Kongres I Pemuda Indonesia muncul dua pendapat untuk nama bahasa nasional Indonesia. Muh. Yamin mengusulkan nama bahasa Melayu, sebagaimana nama asalnya, sedangkan M. Tabrani mengusulkan nama baru untuk bahasa itu yaitu bahasa Indonesia. Alhasil, Kongres I Pemuda Indonesia itu pada 26 Mei 1926 menyetujui nama bahasa Indonesia seperti yang diusulkan M. Tabrani.

Bahasa Indonesia berasal dari atau adalah juga bahasa Melayu tak ada keraguan atau bantahan dari pihak mana pun karena memang itulah kenyataannya. Akan tetapi, kawasan bahasa Melayu di dunia ini sangat luas dan variasi bahasa Melayu juga tak sedikit. Ditinjau dari sudut geografis, banyak sekali dialek Melayu yang tersebar di nusantara ini. Dengan demikian, bahasa Melayu dialek manakah yang “diangkat” menjadi bahasa Indonesia? Tulisan ini berusaha mengungkapkan perkara yang mustahak itu.

Puncak Pertama: Zaman Sriwijaya

Bahasa Melayu merupakan salah satu bahasa alamiah (bahasa linguistik) di antara 5.000-an bahasa alamiah yang ada di dunia ini. Sejak bila tepatnya bahasa Melayu dikenal di muka bumi ini tak ada orang yang mengetahuinya dengan pasti setakat ini. Walaupun begitu, dari

sumber prasejarah, diyakini bahwa bahasa Melayu telah digunakan oleh bangsa Melayu sejak 4.000 tahun silam. Keyakinan itu didasari oleh kenyataan bahwa pada abad ketujuh (Sriwijaya) bahasa Melayu sudah mencapai kejayaannya. Tak ada bahasa di dunia ini yang dapat berjaya secara tiba-tiba tanpa melalui perkembangan tahap demi tahap.

Sejauh yang dapat ditelusuri, puncak pertama kejayaan bahasa Melayu terjadi sejak abad ketujuh (633 M) sampai dengan abad keempat belas (1397 M.) yaitu pada masa Kemaharajaan Sriwijaya. Menurut Kong Yuan Zhi (1993:1), pada November 671 Yi Jing (635–713), yang di Indonesia lebih dikenal sebagai I-tsing, berlayar dari Guangzhou (Kanton) menuju India dalam kapasitasnya sebagai pendeta agama Budha. Kurang dari dua puluh hari ia sampai di Sriwijaya, yang waktu itu sudah menjadi pusat pengkajian ilmu agama Budha di Asia Tenggara. Di Sriwijayalah selama lebih kurang setengah tahun Yi Jing belajar sabdawidya (tata bahasa Sansekerta) sebagai persiapan melanjutkan perjalanannya ke India. Setelah tiga belas tahun belajar di India (Tamralipiti/Tamluk), ia kembali ke Sriwijaya dan menetap di sana selama empat tahun (686–689) untuk menyalin kitab-kitab suci agama Budha. Setelah itu ia kembali ke negerinya, tetapi pada tahun yang sama ia

datang kembali ke Sriwijaya dan menetap di sana sampai 695.

Dari catatan Yi Jing itulah diketahui bahasa yang disebutnya sebagai *bahasa Kunlun*, yang dipakai secara luas sebagai bahasa resmi kerajaan, bahasa agama, bahasa ilmu dan pengetahuan, bahasa perdagangan, dan bahasa dalam komunikasi sehari-hari masyarakat. Yi Jing menyebutkan bahwa bahasa Kunlun telah dipelajari dan dikuasai oleh para pendeta agama Budha Dinasti Tang. Mereka menggunakan bahasa Kunlun untuk menyebarkan agama Budha di Asia Tenggara. Dengan demikian, bahasa Kunlun menjadi bahasa kedua para pendeta itu. Ringkasnya, bahasa Kunlun merupakan bahasa resmi Kemaharajaan Sriwijaya dengan seluruh daerah taklukannya yang meliputi Asia Tenggara. Pada masa itu bahasa Kunlun telah menjadi bahasa

internasional. Ternyata, bahasa Kunlun yang disebut Yi Jing dalam catatannya itu ialah bahasa Melayu Kuno.

Pada masa Sriwijaya itu bahasa Melayu telah bertembung dengan bahasa Sansekerta yang dibawa oleh kebudayaan India. Bangsa India menyebut bahasa Melayu sebagai Dwipantara sejak abad pertama masehi lagi (Levi, 1931 dalam Hassim dkk., 2010:3). Pertembungan dengan bahasa Sansekerta menyebabkan bahasa Melayu mengalami evolusi yang pertama. Bahasa Melayu telah berkembang menjadi bahasa ilmu pengetahuan dan mampu menyampaikan gagasan-gagasan baru yang tinggi, yang sebelumnya tak ada dalam kebudayaan Melayu (lihat Ismail Hussein, 1966:10–11).

Dari perenggan di atas jelaslah bahwa bahasa Melayu (Kuno) sudah tersebar luas di Asia Tenggara dan mencapai puncak

kejayaan pertamanya sejak abad ketujuh karena digunakan sebagai bahasa resmi **K e m a h a r a j a a n** Sriwijaya. Itu pulalah sebabnya, bahasa Melayu mampu menjadi *lingua franca* dan menjadi bahasa internasional di Asia Tenggara. Masa Sriwijaya itu dikenal sebagai tradisi Melayu-Budha dengan peninggalannya berupa prasasti-prasasti di Kedukan Bukit, Palembang (tahun Saka 605 = 683 M.), di Talang Tuwo, Palembang (tahun Saka 606 = 684 M.), di Kota



Kapur, Bangka (tahun Saka 608 = 686 M.), di Karang Berahi, hulu Sungai Merangin (tahun Saka 608 = 686 M.). Semua prasasti itu menggunakan huruf Pallawa (India Selatan) dan bercampur dengan kata pungut dari bahasa Sansekerta.

Puncak Kedua: Zaman Melaka

Setelah masa kegemilangan dan kecemerlangan Sriwijaya meredup, pusat tamadun Melayu berpindah-pindah. Perpindahan itu dimulai dari Bintan, Melaka, Johor, Bintan, Lingga, dan Penye-ngat Indrasakti.

Antara abad ke-12 hingga abad ke-13 berdirilah kerajaan Melayu di Selat Melaka. Kerajaan Melayu tua itu dikenal dengan nama Kerajaan Bintan-Temasik, yang wilayah kekuasaannya meliputi Riau dan Semenanjung Tanah Melayu. Sesudah masa Bintan-Temasik inilah termasyhur pula Kerajaan Melaka sejak abad ke-13.

Pada awal abad kelima belas Kerajaan Melaka sudah menjadi pusat perdagangan dunia di sebelah timur yang maju pesat. Para saudagar yang datang dari Persia, Gujarat, dan Pasai – sambil berniaga – juga menyebarkan agama Islam di seluruh wilayah kekuasaan Melaka. Tak hanya itu, mereka pun menyebarkan bahasa Melayu karena penduduk tempatan yang mereka kunjungi tak memahami bahasa para pedagang itu, begitu pula sebaliknya. Jalan yang harus ditempuh ialah menggunakan bahasa Melayu. Bersamaan dengan masa keemasan Melaka ini, dimulailah tamadun Melayu-Islam. Bahasa Melayu pun mendapat pengaruh bahasa Arab

dan bangsa-bangsa pedagang itu (Arab, Parsi, dan lain-lain) menjadikannya sebagai bahasa kedua mereka.

Menurut Ensiklopedia Bahasa Utama Dunia (1998:56), ulama Gujarat seperti Nuruddin al-Raniri berkarya dan berdakwah dengan menggunakan bahasa Melayu. Begitu pula Francis Xavier yang menyampaikan *summon* dalam bahasa Melayu ketika beliau berada di Kepulauan Maluku. Masuknya Islam ke dunia Melayu makin meningkatkan bahasa Melayu sebagai bahasa internasional dalam dunia Islam dan menjadi bahasa kedua terbesar setelah bahasa Arab (www.prihatin.net).

Pada masa kejayaan Melaka itu bahasa dan kesusastraan Melayu turut berkembang. Bahasa Melayu menjadi bahasa resmi kerajaan, bahasa perdagangan, bahasa ilmu dan pengetahuan, di samping bahasa perhubungan sehari-hari rakyat. Bahasa Melayu yang berkembang pada zaman Melaka ini disebut bahasa Melayu Melaka. Malangnya, pada 1511 Kerajaan Melaka dapat ditaklukkan oleh Portugis dan lebih tragis lagi, khazanah kebudayaan zaman Melaka itu musnah terbakar ketika terjadi penyerbuan oleh penjajah itu.

Puncak Ketiga: Zaman Riau-Johor

Teraju kepemimpinan Melayu dilanjutkan oleh putra Sultan Mahmud yang bergelar Sultan Ala'uddin Riayat Syah II. Beliau mendirikan negara Melayu baru yang pemerintahannya berpusat di Johor pada 1530. Beliau berkali-kali berusaha untuk merebut kembali

Melaka, tetapi tetap tak berjaya.

Walaupun begitu, di Johor ini dilakukan pembinaan dan pengembangan bahasa dan kesusastraan untuk menggantikan khazanah Melaka yang telah musnah. Di samping itu, diterbitkan pula karya-karya baru. Di antara karya tradisi Johor itu yang terkenal ialah *Sejarah Melayu (Sulatu's Salatin 'Peraturan Segala Raja')* tulisan Tun Mahmud Sri Lanang gelar Bendahara Paduka Raja. Karya yang amat masyhur ini mulai ditulis di Johor pada 1535 selesai pada 1021 H. bersamaan dengan 13 Mei 1612 di Lingga. Bahasa yang digunakan dalam tradisi Johor ini biasa disebut bahasa Melayu Riau-Johor atau bahasa Melayu Johor-Riau. Di Indonesia bahasa itu dikenal dengan nama bahasa Melayu Riau, sedangkan di Malaysia biasa juga disebut bahasa Melayu Johor, selain sebutan bahasa Melayu Johor-Riau.

Misi Belanda di bawah pimpinan William Velentijn yang berkunjung ke Riau (Kepulauan) pada 2 Mei 1687 mendapati Riau sebagai bandar perdagangan yang maju dan ramai. Orang-orang dari pelbagai penjuru dunia datang ke sana dan mereka terkagum-kagum akan kepriawaian orang Riau dalam bidang perdagangan dan kelautan umumnya.

Pada 1778 perdagangan di Kerajaan Riau bertambah maju dengan pesat. Dengan sendirinya, rakyat hidup dengan makmur, yang diikuti oleh kehidupan beragama (Islam) yang berkembang pesat. Kala itu pemerintahan dipimpin oleh Raja Haji, Yang Dipertuan Muda Riau IV. Raja Haji



pulalah yang membangun koalisi nusantara yang terdiri atas Batu Bahara, Siak, Indragiri, Jambi, pesisir Kalimantan, Selangor, Naning, dan Rembau, bahkan mencoba berhubungan dengan para raja di Jawa dalam melawan kompeni Belanda untuk membela marwah bangsanya. Akhirnya, beliau syahid di medan perang pada 19 Juni 1784 di Teluk Ketapang.

Menurut Francois Valentijn, pendeta sekaligus pakar sejarah berkebangsaan Belanda, pada abad ke-18 bahasa Melayu di bawah Kerajaan Riau-Johor telah mengalami kemajuan pesat dan telah menyamai bahasa-bahasa Eropa. Berikut ini penuturannya seperti dikutip oleh Nik Sapiah Karim dkk., 2003:14 dan Hassim dkk., 2010:4) dalam bahasa Melayu Malaysia.

“Bahasa mereka, bahasa Melayu, bukan sahaja dituturkan

di daerah pinggir laut, tetapi juga digunakan di seluruh Kepulauan Melayu dan di segala negeri Timur, sebagai suatu bahasa yang difahami di mana-mana sahaja oleh setiap orang, tidak ubah seperti bahasa Perancis atau Latin di Eropah, atau sebagai bahasa Lingua Franca di Itali dan di Levant. Sungguh luas tersebar nya bahasa Melayu itu sehingga kalau kita memahaminya tidaklah mungkin kita kehilangan jejak, kerana bahasa itu bukan sahaja difahami di Parsi bahkan lebih jauh dari negeri itu, dan di sebelah timurnya sehingga Kepulauan Filipina.”

Dengan keterangan Francois Valentijn itu, jelaslah bahwa bahasa Melayu telah sejak lama menjadi bahasa ibu atau bahasa pertama masyarakat di Kepulauan Melayu. Bersamaan dengan itu, bahasa Melayu bukan pula baru digunakan sebagai bahasa kedua

oleh seluruh penduduk nusantara ini. Hal ini perlu digarisbawahi dalam kita menyikapi persilangan pendapat tentang asal-usul bahasa Indonesia karena ada sarjana yang mengemukakan bahwa bahasa Indonesia berasal dari pijin atau kreol Melayu. Pada bagian selanjutnya persoalan ini dibahas kembali.

Pada 1824, melalui *Treaty of London* (Perjanjian London), Kerajaan Riau-Lingga-Johor-Pahang dibagi dua. Riau-Lingga berada di bawah Belanda, sedangkan Johor-Pahang di bawah Inggris.

Pada permulaan abad ke-19 di Singapura bersinar kepengarangan Abdullah bin Abdulkadir Munsyi. Buah karyanya yang kesemuanya dalam bahasa Melayu, antara lain, *Syair Singapura Terbakar* (1830), *Kisah Pelayaran Abdullah dari Singapura ke Kelantan* (1838), *Dawa ul Kulub* (?), *Syair Kampung Gelam*

Terbakar (1847), *Hikayat Abdullah* (1849), *Kisah Pelayaran Abdullah ke Negeri Jedah* (1854). Selain itu, karya-karya terjemahannya, antara lain, *Hikayat Pancatanderan* (1835), *Injil Matheus* (bersama Thomsen), *Kisah Rasul-Rasul*, dan *Henry dan Pengasuhnya* (bersama Paderi Keasberry). Karya-karya Abdullah itu penting artinya bagi pengembangan bahasa Melayu, apalagi karya-karyanya itu tak lagi bersifat istana-sentris, sebagai langkah awal menuju tradisi Melayu modern.

Puncak Utama: Zaman Riau-Lingga

Di Kerajaan Riau-Lingga pada pertengahan dan akhir abad ke-19 serta awal abad ke-20 kreativitas ilmu, pengetahuan, dan budaya mengalir dengan subur. Tak berlebihanlah apabila disebut bahwa pada abad itu Kerajaan Riau-Lingga menjadi pusat tamadun Melayu-Islam. Di antara para penulis dan karya-karyanya disenaraikan berikut ini.

Raja Ali Haji (1808–1873) paling masyhur di antara kaum intelektual Riau kala itu. Beliau menulis *dua buah buku dalam bidang bahasa (Melayu)* yaitu *Bustanul Katibin* (1857) dan *Kitab Pengetahuan Bahasa* (1858). Buah karyanya yang lain dalam bidang hukum dan pemerintahan yaitu *Tsamarat Al-Muhimmah* dan *Muqaddima Fi Intizam*, bidang sejarah *Silsilah Melayu dan Bugis* (1866) dan *Tuhfat Al-Nafis* (1865), bidang filsafat yang berbaur dengan puisi *Gurindam Dua Belas* (1847), bidang sastra (puisi), yang ada juga berbaur dengan bidang agama *Syair Abdul Muluk* (1846), *Syair Sinar Gemala Mestika Alam*,

Syair Suluh Pegawai, dan *Syair Siti Sianah*. Karyanya yang lain ialah *Al-Wusta*, *Al-Qubra*, dan *Al-Sugra*. Dia juga diperkirakan menulis naskah *Peringatan Sejarah Negeri Johor*.

Abu Muhammad Adnan menghasilkan karya asli dan terjemahan. Karyanya dalam bidang bahasa adalah *Kitab Pelajaran Bahasa Melayu* dengan rangkaian *Penolong Bagi yang Menuntut Akan Pengetahuan yang Patut*, *Pembuka Lidah dengan Teladan Umpama yang Mudah*, *Rencana Madah pada Mengenal Diri yang Indah*. Selain itu, dia juga menulis *Hikayat Tanah Suci*, *Kutipan Mutiara*, *Syair Syahinsyah*, *Ghayat al-Muna*, dan *Seribu Satu Hari*.

Penulis berikutnya Raja Ali Kelana. Dia menghasilkan karya dalam bidang bahasa yaitu *Bughiat al-Ani Fi Hurufal-Ma'ani*. Karyanya yang lain ialah *Pohon Perhimpunan*, *Perhimpunan Pelakat*, *Rencana Madah*, *Kumpulan Ringkas Berbetulan Lekas*, dan *Percakapan Si Bakhil*.

Penulis lain yang juga sangat dikenal ialah Haji Ibrahim. Dari penulis ini, Kepulauan Riau mewarisi paling tidak lima buah buku. Karyanya dalam bidang bahasa ialah *Cakap-Cakap Rampai-Rampai Bahasa Melayu-Johor* (dua jilid; penerbitan pertama 1868 dan kedua 1875, di Batavia). Karya-karyanya yang lain ialah *Perhimpunan Pantun-Pantun Melayu*, *Hikayat Raja Damsyik*, *Syair Raja Damsyik*, dan *Cerita Pak Belalang dan Lebai Malang*.

Raja Ahmad Engku Haji Tua (ayahnda Raja Ali Haji menulis tiga buah buku: (1) *Syair Engku Puteri*, (2) *Syair Perang Johor*, dan (3) *Syair Raksi*. Dia juga mengerjakan kerangka awal buku

Tuhfat al-Nafis yang kemudian disempurnakan dan diselesaikan oleh anaknya, Raja Ali Haji.

Penulis yang lain adalah Raja Haji Daud, saudara seayah Raja Ali Haji. Dia menulis buku (1) *Asal Ilmu Tabib* dan (2) *Syair Peperangan Pangeran Syarif Hasyim*.

Raja Hasan, anak laki-laki Raja Ali Haji, diketahui menulis sebuah syair. *Syair Burung* nama gubahannya itu.

Pengarang berikutnya adalah Umar bin Hasan. Dia menulis buku *Ibu di dalam Rumah Tangga*.

Khalid Hitam, selain aktif dalam kegiatan politik, juga dikenal sebagai pengarang. Karyanya (1) *Syair Perjalanan Sultan Lingga dan Yang Dipertuan Muda Riau Pergi ke Singapura*, (2) *Peri Keindahan Istana Sultan Johor yang Amat Elok*, dan (3) *Tsamarat al-Matlub Fi Anuar al-Qulub*.

Raja Haji Ahmad Tabib menulis lima buah buku. Kelima buku tersebut adalah (1) *Syair Nasihat Pengajaran Memelihara Diri*, (2) *Syair Raksi Macam Baru*, (3) *Syair Tuntutan Kelakuan*, (4) *Syair Dalail al-Ihsan*, dan (5) *Syair Perkawinan di Pulau Penyengat*.

Raja Ali dan Raja Abdullah, selain dikenal sebagai pemimpin kerajaan yaitu sebagai Yang Dipertuan Muda Riau, keduanya juga adalah penulis. Raja Ali menulis (1) *Hikayat Negeri Johor* dan (2) *Syair Nasihat*. Akan halnya Raja Abdullah dia menghasilkan karya (1) *Syair Madi*, (2) *Syair Kahar Masyhur*, (3) *Syair Syarkan*, dan (4) *Syair Encik Dosman*.

Raja Haji Muhammad Tahir sehari-hari dikenal sebagai hakim. Walaupun begitu, dia juga meng-

hasilkan karya sastra yaitu *Syair Pintu Hantu*.

Raja Haji Muhammad Said dikenal sebagai penerjemah. Karya terjemahannya (1) *Gubahan Permata Mutiara* (terjemahan karya Ja'far al-Barzanji) dan (2) *Simpulan Islam* (terjemahan karya Syaikh Ibrahim Mashiri).

Abdul Muthalib menghasilkan dua buah karya: (1) *Tazkiratul Ikhtisar* dan (2) *Ilmu Firasat Orang Melayu*.

Pertengahan abad ke-19 dan awal abad ke-20 dunia kepengarangan di Kerajaan Riau-Lingga juga diramaikan oleh penulis-penulis perempuan. Di antara mereka terdapat nama Raja Saliha. Dia dipercayai mengarang *Syair Abdul Muluk* bersama Raja Ali Haji.

Raja Safiah mengarang *Syair Kumbang Mengindera* dan saudaranya Raja Kalsum menulis *Syair Saudagar Bodoh*. Kedua penulis perempuan itu adalah putri Raja Ali Haji.

Pengarang perempuan yang juga sangat terkenal waktu itu adalah Aisyah Sulaiman. Cucu Raja Ali Haji itu menulis (1) *Syair khadamuddin*, (2) *Syair Seligi Tajam Bertimbal*, (3) *Syamsul Anwar*, dan (4) *Hikayat Shariful Akhtar*.

Masih ada paling tidak dua orang penulis perempuan lagi yang menulis karya asli. Pertama, Salamah binti Ambar menulis dua buku yaitu (1) *Nilam Permata* dan, (2) *Syair Nasihat untuk Penjagaan Anggota Tubuh*. Kedua, Khadijah Terung menulis buku *Perhimpunan Gunawan bagi Laki-laki dan Perempuan*.

Penulis perempuan yang lain ialah Badriah Muhammad Thahir. Dia memusatkan perhatian dalam

bidang penerjemahan. Karya terjemahannya adalah *Adab al-Fatat*, berupa terjemahan dari karya Ali Afandi Fikri.

Untuk mengoptimalkan kreativitas intelektual dan kultural mereka, para cendekiawan dan budayawan Kerajaan Riau-Lingga itu mendirikan pula Rusydiyah Klub pada 1880. Rusydiyah Klub merupakan perkumpulan cendekiawan Riau-Lingga, tempat

*Jelas dalam sejarah,
bahasa Melayu telah
sejak lama menjadi
bahasa pertama atau
bahasa ibu masyarakat
Kepulauan Melayu.
Bahasa Melayu pun
telah sejak berabad-
abad menjadi bahasa
kedua penduduk
seluruh nusantara, jauh
sebelum diangkat
menjadi bahasa
Indonesia.*

mereka membahas berbagai hal yang berkaitan dengan ihwal pekerjaan mereka itu.

Dunia kepengarangan tak akan lengkap tanpa percetakan. Sadar akan kenyataan itu, kerajaan mendirikan percetakan (1) Rumah Cap Kerajaan di Lingga, (2) Mathba'at Al-Riauwiyah di Penyengat, dan (3) Al-Ahmadiyah Press di Singapura. Dengan ada-

nya ketiga percetakan itu, karya-karya Riau-Lingga itu dapat dicetak dengan baik, yang pada gilirannya disebarluaskan.

Bahasa Melayu yang dibina dan dikembangkan pada masa Imperium Melayu sejak abad ke-14 sampai dengan abad ke-19 itu disebut bahasa Melayu klasik. Ciri utamanya ialah begitu melekat dan bersebatinya bahasa Melayu itu dengan Islam. Oleh sebab itu, tamadun yang dinaunginya terkenal dengan sebutan tamadun Melayu-Islam. Dari tamadun itulah bangsa Melayu mewarisi tulisan Jawi atau tulisan Arab-Melayu.

Peran Bahasa Melayu pada Masa Penjajahan

Pada masa pendudukannya di nusantara ini pemerintah kolonial Belanda berkali-kali berusaha untuk mengatasi kedudukan istimewa bahasa Melayu, yang hendak digantikannya dengan bahasa Belanda. Ketika pada 1849 Pemerintah Hindia Belanda mendirikan sekolah bagi orang Jawa, muncullah persoalan bahasa: bahasa apakah yang harus digunakan sebagai bahasa pengantar? Terjadilah perselisihan pendapat. Akan tetapi, Gubernur Jenderal Rochussen dengan tegas berpendirian bahwa pengajaran itu harus diantarkan dengan bahasa Melayu karena sudah menjadi alat komunikasi di seluruh Kepulauan Hindia.

Ada satu hal lagi yang tak boleh dilupakan dalam kaitannya dengan perkembangan bahasa Melayu di nusantara ini. Walau di bawah penjajahan Belanda, bahasa Melayu tetap digunakan sebagai bahasa resmi antara pihak Belanda



dan raja-raja serta pemimpin rakyat kala itu. Oleh C.A. Mees (1957:16) disimpulkannya, "Demikianlah bahasa Melayu itu mempertahankan sifat yang internasional dan bertambah kuat dan luaslah kedudukannya yang istimewa itu."

Memasuki abad ke-20 bahasa Melayu memainkan peran sebagai bahasa pergerakan nasional. Ketika Dewan Rakyat dilantik pada 1918, dimunculkan keinginan akan bahasa persatuan. Pada 25 Juni 1918, berdasarkan Ketetapan Raja Belanda, para anggota Dewan diberi kebebasan menggunakan bahasa Melayu. Begitulah selanjutnya, berdirinya penerbit Balai Pustaka dengan *Majalah Panji Pustaka*, *Majalah Pujangga Baru*, *Surat Kabar Bintang Timur* (Jakarta), *Pewartu Deli* (Medan), organisasi sosial dan politik, semua menggunakan bahasa Melayu. Di

antaranya ada yang berdiri sebelum dan sesudah peristiwa Kongres Pemuda yang mencetuskan Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928, yang mengukuhkan bahasa Melayu Riau menjadi bahasa Indonesia.

Pada masa pendudukan Jepang (1942–1945) kedudukan bahasa Melayu (Indonesia) menjadi lebih kuat lagi karena pemerintah kolonial Jepang tak mengizinkan bangsa Indonesia menggunakan bahasa Belanda. Alhasil, dalam waktu hanya tujuh belas tahun sejak 1928 dengan menggunakan bahasa Indonesia (bahasa Melayu) sebagai alat perjuangan, bangsa Indonesia berhasil merebut kembali kemerdekaannya. Padahal, sebelum itu bangsa kita sudah berjuang lebih kurang 333 tahun, tetapi tak mampu mengusir penjajah.

Persilangan Pendapat

Masih terdapat perbedaan pendapat tentang asal-usul bahasa Indonesia. Kesepakatan yang ada hanya bahwa bahasa Indonesia berasal dari bahasa Melayu. Bahasa Melayu yang mana? Para sarjana dan pakar bahasa mengikuti jalan mereka masing-masing.

Rogers T. Bell (1976:167) mengemukakan bahwa bahasa Indonesia berasal dari variasi pijin bahasa Melayu. "Bahasa Indonesia berasal dari satu variasi pijin bahasa Melayu, yang dengan demikian, tak ada masyarakat pemakai B1-nya (bahasa pertama, bahasa ibu), lebih menyukainya daripada bahasa Jawa dengan 40 persen penutur. Pemilihan ini sangatlah menarik dari segi sosiolinguistik karena ini memperlihatkan keputusan untuk mengangkat satu bahasa pijin dan menyesuaikannya dalam pemakaian sebagai bahasa nasional,

yaitu mengubahnya menjadi satu bahasa baku.”

Pendapat lain menyatakan bahwa bahasa Indonesia berasal dari variasi kreol bahasa Melayu. Sarjana yang berpandangan demikian, antara lain, R.A. Hall Jr.

Soal mitos bahasa Indonesia berasal dari pijin dan kreol Melayu sudah dibantah oleh Harimurti Kridalaksana (1991:176 – 177). Dalam bantahan itu disebutkan, antara lain, bahwa ketika diangkat menjadi bahasa Indonesia, 1928, bahasa Melayu secara substansial sudah merupakan bahasa penuh (*full-fledged language*) dan menjadi bahasa ibu masyarakat yang tinggal di wilayah Sumatera sebelah timur, Riau, dan Kalimantan, dan sudah mempunyai kesusastraan yang berkembang – kesusastraan yang lazim disebut Angkatan Balai Pustaka atau Angkatan 20 – yang berhubungan historis dengan kesusastraan Melayu Klasik yang sudah berkembang sejak abad ke-14. Selanjutnya, menurut Kridalaksana, “Sebelum menjadi bahasa Indonesia, bahasa Melayu telah mengalami proses standardisasi terutama melalui sistem pendidikan kolonial Belanda.”

Jelas dalam sejarah, bahasa Melayu telah sejak lama menjadi bahasa pertama atau bahasa ibu masyarakat Kepulauan Melayu. Bahasa Melayu pun telah sejak berabad-abad menjadi bahasa kedua penduduk seluruh nusantara, jauh sebelum diangkat menjadi bahasa Indonesia. Pada masa kegemilangannya bahasa Melayu telah sejak lama menjadi bahasa internasional. Francois Valentijn, bahkan, mengatakan

bahwa sejak abad ke-18 bahasa Melayu telah menyamai bahasa-bahasa penting di Eropa dan persebarannya sangat luas sampai ke Persia. Mana mungkin bahasa seperti itu disebut bahasa pijin atau kreol atau Melayu Pasar.

Perihal bahasa Indonesia merupakan nama lain dari bahasa Melayu banyak pakar yang sependapat. Dalam esainya yang dimuat dalam majalah *Pujangga Baru* pada 1933, S. Takdir Alisjahbana mengatakan:

“Nyatalah kepada kita, bahwa perbedaan yang sering dikemukakan orang [antara bahasa Indonesia dan bahasa Melayu, AM] itu tiada beralasan sedikit juapun. Dan saya yakin, bahwa meski bagaimana sekalipun orang tiada akan mungkin menunjukkan perbedaan yang sesungguhnya nyata antara bahasa yang disebut sekarang bahasa Indonesia dengan bahasa yang disebut bahasa Melayu ...” (Alisjahbana, 1978:47).

Tokoh lain yang perlu disebut ialah R.M. Soewardi Soeryaningrat (Ki Hajar Dewantara). Dalam makalahnya “Bahasa Indonesia di dalam Perguruan”, yang disajikan dalam *Kongres Bahasa Indonesia I* di Solo pada 1938, beliau lebih tegas lagi menyebutkan, “Yang dinamakan ‘bahasa Indonesia’ adalah bahasa Melayu... dasarnya berasal dari ‘Melayu Riau’....” (Puar, 1985:324; lih. juga Malik, 1992:3).

Dalam rumusan hasil *Kongres Bahasa Indonesia II*, Medan, 1954 sekali lagi ditegaskan: “...asal bahasa Indonesia ialah bahasa Melayu. Dasar bahasa Indonesia ialah bahasa Melayu yang disesuaikan dengan pertumbuhannya dalam masyarakat

Indonesia sekarang”

Dari beberapa rujukan penting itu jelaslah bahwa bahasa Melayu dan bahasa Indonesia itu adalah bahasa yang sama. Lagi pula, secara linguistik, bahasa itu adalah bahasa yang satu karena sistemnya (fonologi, morfologi, dan sintaksis) sama. Malah, Ki Hajar Dewantara, secara kesatria, menegaskan bahwa bahasa Indonesia berasal dari *bahasa Melayu Riau*. Beliau dapat menegaskan itu karena beliaulah yang menjadi pengusul pertamanya.

Pendapat yang menyebutkan bahwa bahasa Indonesia berasal dari bahasa Melayu Balai Pustaka sangat kurang beralasan. Pasalnya, bukan hanya penulis Balai Pustaka yang menyebarkan bahasa Melayu ke seluruh nusantara ini, melainkan telah terjadi jauh sebelumnya yakni pada masa Melayu Klasik lagi. Lagi pula, berdasarkan dokumen Belanda, bahasa Melayu Tinggi yang diajarkan di sekolah-sekolah pada masa pemerintahan Hindia Belanda adalah bahasa Melayu Riau. Bahasa itu disebut Melayu Tinggi karena sudah mengalami proses standardisasi yang diupayakan oleh para cendekiawan Kerajaan Riau-Lingga pada abad ke-19 sampai awal abad ke-20. Soal pemakaian bahasa, dalam tradisi Riau-Lingga, memang dituntut tanggung jawab yang besar.

Lembaga pendidikan Kweekschool di Bukittinggi merupakan tempat bahasa Melayu Tinggi atau bahasa Melayu Riau diajarkan. Alumni dari sekolah itulah yang kebanyakannya menjadi penulis Balai Pustaka. Yang jelas, bahasa ibu para penulis Balai

Pustaka itu sangat berbeda dengan bahasa yang mereka gunakan dalam tulisan-tulisan mereka. Karya-karya mereka menggunakan bahasa Melayu Tinggi atau bahasa Melayu Riau yang memang wajib dipelajari dalam pendidikan di seluruh nusantara, sesuai dengan kebijakan pendidikan kolonial kala itu.

Ternyata, bahasa Melayu Riau juga memiliki subdialek yang beragam. Kalau demikian keadaannya, di manakah tempat asal bahasa Indonesia, yang diangkat dari bahasa Melayu Riau itu? Untuk menjawab pertanyaan itu, dapatlah dicermati rujukan berikut ini.

Dalam buku Kees Groeneboer, *Jalan ke Barat* (1995:166) tercatat pada Pasal 28 dari Peraturan untuk Pendidikan Dasar Pribumi dari tahun 1872, disebutkan “Untuk pendidikan dalam bahasa rakyat, dipakai bahasa yang paling murni ucapannya dan yang paling berkembang di tempat-tempat itu seperti bahasa Jawa menurut bahasa yang biasa dipakai di Surakarta, bahasa Sunda menurut bahasa yang biasa dipakai di Bandung, bahasa Batak menurut bahasa yang dipakai di Mandailing, bahasa Melayu akan diajarkan menurut aturan dan ejaan bahasa Melayu murni yang dipergunakan di Semenanjung Melaka dan di

Kepulauan Riau [huruf tebal oleh AM], dan bahasa-bahasa selebihnya akan ditentukan kemudian” (KG 25-5-1872, Stb. No. 99, dalam Brouwer 1899: Lampiran I).

Ternyata, para pendiri bangsa ini memilih bahasa Melayu yang diubah namanya menjadi bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional melalui Kongres I Pemuda Indonesia pada 2 Mei 1926 dan dikukuhkan pada peristiwa Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928. Jelaslah asal bahasa nasional Indonesia itu. Dalam hal ini, bahasa Indonesia berasal dari bahasa Melayu Kepulauan Riau. Kenyataan itu tak terbantahkan oleh upaya pembinaan bahasa yang memang telah dilakukan oleh Raja Ali Haji dkk. sejak abad ke-19 sampai dengan awal abad ke-20 di Kerajaan Riau-Lingga yang pusat pemerintahannya sekarang disebut Propinsi Kepulauan Riau. Dengan upaya itu, bahasa Melayu menjadi baik lafalnya (murni ucapannya) dan ejaan serta tata bahasanya menjadi baku. Oleh itu, pemerintah Hindia-Belanda menjadikannya sebagai bahasa pengantar pendidikan di kawasan jajahannya.

Kalam Penutup

Pembinaan yang intensif yang dilakukan oleh Raja Ali Haji dkk. di Kerajaan Riau-Lingga sejak abad

ke-19 sampai dengan awal abad ke-20 memungkinkan bahasa Melayu Riau menjadi bahasa baku, yang biasa disebut bahasa Melayu Tinggi. Bahasa Melayu Tinggi itulah, pada Kongres I Pemuda Indonesia, 2 Mei 1926 diberi nama baru dan pada peristiwa Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928, dikukuhkan sebagai bahasa Indonesia.

Bahasa Melayu yang berasal dari Kepulauan Riau-lah yang dijadikan bahasa Indonesia. Pemilihan itu sesuai dengan kebijakan pemerintah Hindia-Belanda sebelumnya yang menilai bahwa bahasa Melayu Kepulauan Riau paling murni lafalnya serta paling baik tata bahasa dan ejaannya sehingga diwajibkan menjadi bahasa pengantar pendidikan pribumi di seluruh kawasan pemerintahan Hindia-Belanda. Karena kebijakan itu, kalau tak menjadi bahasa pertama, bahasa Melayu Kepulauan Riau menjadi bahasa kedua sebagian besar penduduk nusantara. Oleh sebab itu, ketika diusulkan oleh Ki Hajar Dewantara, Muh. Yamin, dan M. Tabrani (dengan perubahan nama), para pendiri bangsa ini, apa pun latar belakang suku dan bahasa ibunya, dengan suara bulat menerimanya.



CERPEN

Mbah Mar

Cerita Pendek
A. MUSTAFA BISRI

Jika Anda kebetulan tersesat di makam Mbah Sedo Sumur di kotaku, Anda mungkin akan melihat seorang tua berpakaian compang-camping dengan rambut gondrong dan mata yang sayu. Ciri lain, dia selalu mengenakan peci hitam yang sudah tidak begitu hitam lagi dan memakainya sedemikian *mblesek* hingga nyaris menutupi kedua matanya. Namun, jangan salah sangka. Dia bukanlah pengemis, meskipun dia duduk bersama deretan para peminta-minta. Dia memang memerlukan belas kasihan para penziarah, tetapi tidak sama dengan para pengemis di sekitarnya. Dia tidak menadahkan tangan meminta sedekah, tetapi duduk bersila dan bersedekap. Setiap kali ada penziarah lewat di depannya, mulutnya mengulang-ulang permohonan dengan suara memelas, "Tolong, doakanlah isteri dan anak-anak saya. Ya, Pak. Ya, Bu!"

Perjalanan hidup anak manusia memang terkadang aneh. Orang tua berpakaian compang-camping, berambut gondrong, dan berpeci *mblesek* yang terlihat di makam Mbah Sedo Sumur dan biasa dipanggil Mbah Mar itu, menurut cerita yang berkembang di masyarakat kotaku, adalah mantan guru dan anggota dewan.

Nama aslinya Margono. Dahulu, hampir semua orang yang mengenalnya memanggilnya Mas Margono. Sebelum pensiun dari pekerjaannya sebagai guru bahasa Inggris di SLTP, dia sudah terpilih dan dilantik sebagai anggota DPRD. Orangnyanya tidak begitu ganteng, tetapi berpenampilan necis. Di saku atas bajunya selalu terselip dua-tiga pulpen yang berbeda-beda bentuk maupun warnanya. Ciri lain yang mencolok ialah sapu tangan di kantong celananya yang setiap kali dikeluarkannya untuk menyeka tangan atau tengkuknya; tidak peduli sedang berkeringat atau tidak. Namun, yang paling membuatnya dikenali dan diingat orang: seumur-umur dia tidak pernah memakai peci. Selalu *gundulan* istilahnya di kampung kami. Bahkan waktu memakai kain sarung – misalnya ketika Jumatan atau mendatangi kenduren – Mas Margono tetap *gundulan*. Konon, ketika kawin pun dia bersikeras tidak mau memakai kuluk atau blangkon yang disediakan juru rias. Alasannya, peci itu bukan pakaian: tidak menutup aurat karena kepala bukan aurat; tidak juga menghias karena tidak membuat orang menjadi lebih cantik. Kalau pun disebut pakaian, ia adalah pakaian yang paling kotor karena sejak baru sampai rusak tidak pernah dicuci.

Di kalangan kawan-kawan sendiri sekampung, Mas Margono kadang dijuluki Bung Intelek, kadang Bapak Wakil Kita. Entah, julukan itu dimaksudkan sebagai ejekan atau penghargaan, tetapi alasan yang pernah dikemukakan: Mas Margono jika bicara, tidak saja selalu menyelipkan istilah-istilah asing, tetapi juga karena bicaranyanya

yang – menurut istilah kawan-kawannya itu – *penthit*, begitu “tinggi” hingga sering sulit dipahami orang kampung.

Mas Margono juga dikenal sangat peka terhadap isu-isu yang berkembang. Tidak peduli itu masalah politik, ekonomi, budaya, agama, atau apa sajalah; Mas Margono tidak pernah ketinggalan menanggapi dan selalu punya pendapat untuk setiap isu yang muncul. Jika menyampaikan pendapat, bicaranyanya mantap, seolah-olah yang dikemukakannya sudah merupakan hasil pemikiran yang mendalam. Orang-orang kampung tidak banyak yang tahu dan tidak peduli apakah Mas Margono juga begitu ketika berada di ruang sidang DPRD yang terhormat.

Kalangan tua di kampung rata-rata tidak begitu suka kepada Mas Margono. Soalnya, menurut mereka, Mas Margono sering melecehkan perilaku yang sudah merupakan kebiasaan orang kampung, seperti ziarah kubur, selamatan, atau silaturahmi kepada kiai untuk minta berkah atau doa-doa. Di setiap kesempatan, Mas Margono memang tidak pernah lupa mengkritik kebiasaan-kebiasaan yang ia anggap tidak sesuai dengan ajaran agama itu. Terutama, Mas Margono paling semangat apabila mengecam apa yang ia sebut sebagai *klenik*. “Orang sakit tidak dibawa ke dokter, malah dibawa ke orang tua yang sama sekali tidak mengerti soal medis!” begitu katanya mengomentari orang yang selalu datang ke Mbah Joned untuk minta *suwuk*. Mbah Joned memang dipercayai banyak orang – termasuk dari luar daerah –

sebagai “orang pintar” yang mempunyai kelebihan. Doanya mustajab. Bahkan, konon ia bisa menyembuhkan berbagai penyakit sekronis apa pun.

“Saya sendiri tak mengerti,” kata Mas Margono suatu saat sehabis salat Jumat (Mas Margono mempunyai kebiasaan sehabis salat Jumat duduk-duduk *ngobrol* di serambi), “akhir-akhir ini tingkah laku orang semakin absurd saja. Kata orang ini zaman kemajuan, tetapi banyak sekali orang yang mengaku sebagai orang maju atau hidup di kalangan orang-orang yang maju atau terlanjur dianggap maju, perilakunya seperti orang primitif saja. Kata orang ini zaman teknologi modern, tetapi banyak sekali orang pintar mempercayai *klenik*. Orang susah malah datang ke kuburan. Ya malah sumpek. Benar, *nggak?*”

“Jagankan pejabat kecil-kecilan di daerah, pejabat-pejabat tinggi di atas saja, dukun dan paranormal yang mereka andalkan. Bagaimana negeri ini tidak kacau, kalau pemimpin-pemimpinnya terus lebih percaya kepada dukun dan paranormal daripada kemampuan dan ilmunya. Kalau pemimpinnya di atas begitu, tentu saja yang di bawah ikut. Pemimpin itu kan cerminan masyarakatnya.”

Biasanya, jika Mas Margono bicara, hanya beberapa anak muda saja yang sesekali menanggapi; mengajukan pertanyaan; atau melayani ajakan diskusi Mas Margono. Yang lain biasanya hanya menjadi pendengar yang baik. Tidak setuju pun diam saja.

Sampai suatu saat, Mas Margono mulai jarang tampak duduk-duduk di serambi mesjid. Kadang-kadang memang tidak kelihatan sama sekali. Mungkin sedang bepergian dan salat di mesjid lain. Tetapi bila kelihatan pun, tidak seperti biasanya, sehabis salat Jumat langsung buru-buru pulang. Hal ini tentu saja membuat orang, terutama mereka yang biasa ikut merubung Mas Margono sehabis salat Jumat, menjadi bertanya-tanya. Apa gerangan yang terjadi pada tokoh kita ini? Orang-orang makin heran lagi, saat menyaksikan penampilan Mas Margono yang kian berubah. Mula-mula kenecisannya berkurang, lama-lama bahkan hilang sama sekali. Pakaiannya seperti tidak terurus; juga wajahnya yang biasa klimis kini berewok. Konon, mengajar pun sudah jarang-jarang.

Yang lebih mengejutkan kemudian adanya berita bahwa Mas Margono kini suka ke makam-makam yang dianggap keramat oleh masyarakat. Seandainya yang bercerita bukan Joko, saudaranya sendiri, pasti tidak ada orang yang percaya. Menurut Joko, bermula dari kondisi rumah tangganya yang mengalami cobaan berat.

Tono, anak sulungnya yang kuliah di perguruan tinggi di kota B, ternyata ikut jamaah yang tertutup, yang menurut Mas Margono sendiri sudah tidak bisa dibenarkan. Kalau pulang, pakaian Tono aneh-aneh. Yang membuat Mas Margono jengkel bukan main, anak sulungnya itu tidak mau bersalaman dengan kedua orangtuanya. Bersentuhan pun katanya haram. Tono menganggap kedua orangtuanya

kafir dan najis sebelum ikut baiat jamaahnya.

Sri, anaknya yang lain yang kuliah di kota J, belakangan tidak pernah pulang. Ketika Mas Margono dan isterinya menengok ke tempat kos anaknya itu, hanya mendapat cerita yang menyedihkan. Anak perempuannya itu, kata kawankawannya sudah dikawin oleh imam jamaahnya, tetapi tidak ada seorang pun yang tahu di mana mereka tinggal. Konon sang imam dan empat orang isterinya itu tinggalnya berpindah-pindah untuk kepentingan dakwah.

Mungkin karena terlalu memikirkan anak-anaknya, isteri Mas Margono akhirnya seperti stres. Lalu, kondisinya makin hari makin memprihatinkan. Dulu orang-orang mengenalnya sebagai priyayi yang *besus*, pandai bersolek, dan aktif di berbagai kegiatan kewanitaan tanpa mengabaikan urusan rumah tangga. Semua keperluan suami dan urusan keluarga boleh dikata Bu Margono-lah yang mengurus dan mengaturnya dengan teliti dan rapi. Kini jangankan mengurus suami dan keluarga, mengurus dirinya sendiri saja tidak. Malah, belakangan semakin parah. Ia suka menangis dan tertawa-tawa tanpa sebab. Bahkan, terakhir suka telanjang dan mengamuk.

Mas Margono sudah berikhtiar ke dokter-dokter; mulai dokter umum, psikiater, hingga membawanya ke rumah sakit jiwa. Namun, tidak ada hasilnya. Lalu pindah ke sinse-sinse di berbagai kota juga tidak berhasil. Akhirnya, dalam keputusasaannya, Mas Margono terpaksa mengikuti, meski mula-mula menolak keras saran

sementara familinya yang mengusulkan untuk mencoba datang ke Mbah Joned. Siapa tahu? Namanya ikhtiar. Akhirnya Mas Margono harus takluk kepada kenyataan dan tuntutan keadaan. Kepentingan keluarga jauh lebih penting katimbang mempertahankan prinsipnya yang selama ini dikukuhinya. Maka, dia pun datang kepada Mbah Joned dan menuruti saja syarat-syarat yang diberikan "orang pintar" itu, termasuk harus menziarahi makam-makam setiap malam Jumat dan menunggui makam Mbah Sedo Sumur yang keramat.

Jika Anda kebetulan tersesat di makam Mbah Sedo Sumur di kotaku, Anda mungkin akan melihat seorang tua berpakaian compang-camping dengan rambut gondrong dan mata yang sayu. Ciri lain, dia selalu mengenakan peci hitam yang sudah tidak begitu hitam lagi dan memakainya sedemikian *mblesek* hingga nyaris menutupi kedua matanya. Namun, jangan salah sangka; dia bukanlah pengemis, meskipun dia duduk bersama deretan para peminta-minta. Dia memang memerlukan belas kasihan para penziarah, tetapi tidak sama dengan para pengemis di sekitarnya. Dia tidak menadahkan tangan meminta sedekah, tetapi duduk bersila dan bersedekap. Setiap kali ada penziarah lewat di depannya, mulutnya mengulang-ulang permohonan dengan suara memelas, "Tolong, doakanlah isteri dan anak-anak saya. Ya, Pak. Ya, Bu!"

Itulah Mas Margono, mantan guru dan anggota dewan yang kini dikenal orang sebagai Mbah Mar. Penjaga makam Mbah Sedo Sumur.



TAMAN

PUISI-PUISI

Alex R. Nainggolan

Seramai Debar, Tanda Kota yang Hilang

katamu, kota ini seramai debar. lalu kau masuki jejalan jalannya. dari cabang satu ke lainnya. dari tangkai satu ke lainnya. namun padat tubuh menembus liuknya. pijar lampu. kafe yang muram. atau gedung pemerintahan yang membusuk. tak ada yang bisa ditandai, kecuali berat gandel waktu tak kunjung detak. merenggutmu. tapi selalu ada kangen yang tumbuh. setiap kali kau kembali. mengakrabi lagi kota. mengumpulkan serpih cahaya, menyibak langkah atau plang jalan yang kusam ditelan debu. langkahmu tak juga luruh. hanya wajah para perempuan, menyimpan gelora. memang debar itu tak juga hambar. kini kau masuki lagi setiap cecabang jalan. sekadar menghitung berapa sunyi yang sembunyi di sana. melempar kanakmu dengan tawa.

2013

Ada Banyak Hal

ada banyak hal, yang kau ingat lalu melupakannya
dan arloji tahun terus saja bersembunyi
di ketiakmu menyimpan tik-toknya
negeri yang kehilangan rumah
dengan ruang kamar tanpa penghuni
atau mayat bayi yang mati di dalam kardus

namun kau bergegas
bercinta tanpa suara
atau desahan yang lemas
dan merenangi hari seperti biasa
tenggelam

ada banyak hal, yang mungkin kaulupakan
bayangan mimpi buruk
yang menjemput setiap poeluh tubuhmu
atau rasa sakit yang telah kehilangan serumnya
dan orang-orang berkumpul di depan istana
membawa notes protes
tapi angin menggulungnya
seperti debu

dan kau melintasi
kecemasan itu
membiarkannya jadi batu nisan
bagi pemakamanmu

ada banyak hal, yang ingin kautulis
suara keluh yang terkayuh
seperti ombak kecil di laut
tak juga surut

2013

Detak Sajak

kata-kata mendadak linu. maunya diurut, supaya
sitematis. biar seperti gerimis. namun engkau
menulis, mungkin menghitung detaknya. bersama
kerumun hari yang sengau. hanya ada bekas
peristiwa, serpih kaca yang tersayat di nadi. tapi
kata-kata tak mau bunuh diri atau sekadar onani.
mereka berlarian di riuh pasar, belajar menawar
harga sebako. mereka berbaris di pom bensin,
mengisi bahan bakar sebelum harganya lambung.
mereka masuk ke kantor pemerintah, menulis arsip
dan membuat surat keterangan.

kata-kata telah memar. mungkin engkau yang
menganiaya. tapi mereka tak mau dirujuk dari
puskesmas ke rumah sakit. memilih memanggil
tukang urut, mengobati sakitnya yang lama lebam.
ah, detak itu merangkak. dapatkah engkau
memulainya lagi? barangkali semacam belajar
menamai benda-benda dengan nada yang lain.
mereka menyerbumu. masuk ke kepalamu. di
antara kelenjar pikiran, dan menurunkan hujan di
situ.

2013

Liswan Payub (Alex R. Nainggolan) dilahirkan di Jakarta, 16 Januari 1982. Menyelesaikan studi di FE Unila jurusan Manajemen. Tulisan berupa cerpen, puisi, esai, tinjauan buku terpublikasi di *Majalah Sastra Horison*, *Jurnal Puisi*, *Kompas*, *Republika*, *Jurnal Nasional*, *Suara Pembaruan*, *Jawa Pos*, *Seputar Indonesia*, *Berita Harian Minggu (Singapura)*, *Sabili*, *Annida*, *News Sabah Times (Malaysia)*, *Bali Post*, *Sastra Tempel*, *Jurnal Sajak*, *Matabaca*, *Surabaya News*, *Radar Surabaya*, *Lampung Post*, *Sriwijaya Post*, *Riau Pos*, *Suara Karya*, *Bangka Pos*, *Radar Surabaya*, *Nova*, *On/Off*, *Majalah e Squire*, *Majalah Femina*, *Majalah Sagang Riau*, dll.

Bukunya yang telah terbit Rumah Malam di Mata Ibu (kumpulan cerpen, Penerbit Pensil 324 Jakarta, 2012), Sajak yang Tak Selesai (kumpulan puisi, Nulis Buku, 2012), Kitab Kemungkinan (kumpulan cerpen, Nulis Buku, 2012).

PUISI-PUISI
Jumardi Putra

Batanghari Masih Bercerita

Pada kesendirianku sungai Batanghari
bercerita tentang kampung seberang
Tiada henti bersolek di tepian remang
Kukumpulkan ingatan tentang sejarah
dalam abad-abad Jambi yang lepas
Di mana masa awal kampung seberang
menerima kedatangan orang Arab pertama kali

Dada ini berdebar menampung bisikan
Bukan oleh gaduh petang
Melainkan para saudagar
menyulap perahu menjadi kapal
Dermaga mengibarkan
bendera-bendera kebesaran
Pelan-pelan kampung seberang
terentang di bucu percakapan

Pada kesendiriaku tentang kampung seberang
menjelma risalah yang harus dibaca
dan mungkin tak pantas dilupakan

Pada kesendirianku Batanghari masih bercerita
Udara lapang semasa petang dan sayup suara
dari menara *Gentala Arrasy* berulang-ulang
mengumandang: Melayukah Aku?

Jambi, 2013

Di Jambi, Apalagi yang Kau Cari

Jerambah satu ke jerambah lain
menukilkan abad-abad yang lerai

Tersebut artefak di sepanjang sungai Batanghari
Rumah Batu berdiri tegak dalam rapuhnya
Ingatkah kau Benteng di Muaratembesi?
Mesiu berjuntaian di tebing amnesia
Ingatkah kau bandar *Zabaj*?
Keperluan saudagar-saudagar yang kesepian
meminang gadis-gadis di sana
Bakal dikenang sebagai apa mereka?
Adakah aku, kau, atau bahkan kita
mewarisi sisa-sisa kebesarannya

Sejarah Jambi dalam segala cuaca
Bertahan dalam kemurungan
menjelma risalah yang resah
Hilir mudik dengan kaki yang patah

Di Jambi, apalagi yang kau cari?

Jambi, 2013

Cerita di Pasar Lubuk Landai : Tanah Sepenggal

Berapa harga bunga kamboja yang mesti kami jual
kepada keheningan yang disesaki iklan-iklan
bualan

Setiap raung televisi yang membangunkanku
dari mimpi yang retak di ujung bagian
Kukuruyuk fajar yang datang tiba-tiba
hingga tak sempat lagi kami merenungkan
antara benda-benda yang menafasi dan
tawaran-tawaran kejumudan yang menulikan
Yang kami pikul beberapa goni ubi jalar
Beberapa lagi terentang di pasar Lubuk Landai
Di sini, kami hanya berharap matahari siang
mengelupas parau di hari-hari kami selanjutnya

Jambi, 2012

Jumardi Putra, alumni Universitas Islam Negeri (UIN) Sunan Kalijaga Yogyakarta (2009). Kini Aktif sebagai penyunting *Seloko: Jurnal Budaya Dewan Kesenian Jambi* (2011-sekarang). Puisinya terbit di berbagai media cetak, di antaranya: *Majalah Sastra Sabana, Majalah Sagang, Story Magazine, Majalah Al-Madina, IndoPos, Jambi Independent, Jambi Ekspres, Haluan Kepri, Sidojiri Batam, Kompas.com, Korancyiber.com*, dan tergabung ke dalam belasan antologi puisi bersama. Salah satu puisinya: "*Aku, Kembarbatu, dan Telagorajo*" meraih penghargaan Puisi Unggulan oleh Komunitas Sastra Indonesia (KSI) Award tahun 2012 di Sicarua-Bogor.

PUISI-PUISI
Soni H. Sayangbati

Bait Serulingmu

"Mainkan serulingmu dengan nada-nada rendah dan tinggi, biar terdengar alunan rindu di tanah lapang."

Jack Fenomenon

Siapa yang mendengar alunan nada-nadaku ini
di tanah lapang yang luas
gemanya yang menghantar suara
walau nadanya tertinggal beberapa menit

Di kekosongan lembah,
bukit dan tanah datar
segerombolan burung-burung di udara menjerit
dan keluar dari sarangnya di balik bukit

Singa-singa gunung mulai turun
ia pikir suara anak kijang menjerit

Ular beludak keluar dari lubangnya
mencari sumber bunyi
walau tak bertelinga

Burung-burung bangkai El Condor terbang
memutar di angkasa,
seolah-olah dia melihat bangkai daging segar

Semua makhluk keluar dari sarangnya,
mulai yang bersayap,
berkuku ganjil dan genap,
memamah biak atau menyusui,
bersurai,
bertanduk,
semua mendengar suatu suara.

Dihadapan musisi seruling berujar: 'hanya ini yang datang?'
Ke mana anak Adam itu, di mana gerangan mereka?
Tak satu pun mendengar suara serulingku?

Patutkah aku menukar binatang dengan manusia?
Bukankah suara serulingku ditunjukkan hanya padanya?

Oh seandainya saja mereka mendengar yang bertelinga !

03 Agustus 2013

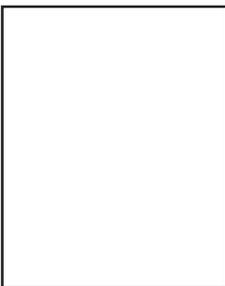
Engkau Adalah Puisiku

- @ Lifespirit 2, 7

*Bagi dirimu, aku bukanlah hal yang nyata, sebuah cerita fiksi, namun bagiku engkau adalah bagian puisiku
Jack Fenomenon*

1.
Puisiku, lembaran-lembaran papirus menghela nafas
tertulis cintaku
- 2
Kusebut dirimu di noktah-noktah kosong
serindu puisi
- 3
Aku memang kata-kata,
hanya puisi, sebongkah gletser
- 4
Petiklah dawai rindumu itu,
bernyanyilah selembut puisi
- 5
Dengarkan saya bicara,
dikeheningan senyap melindap puisiku
- 6
Engkau menulis, aku membaca
bernilai segantang puisi

Jakarta, 9/8/2013



Sony H. Sayangbati Kelahiran Jakarta, 14 Desember, tinggal di Jakarta, menyukai sastra, senang menulis puisi, prosa dan artikel mengenai sastra. Karyanya diterbitkan di beberapa media cetak dan media online seperti di : SKH *Republika*, SKH *Mata Banua*, Jurnal Kebudayaan *Indoprogres*, SKH *Berita Minggu Singapura*, SKH *New Sabah Times*, SKH *Utusan Borneo*, *Kompas.com*, Koran *Atjeh Post*, Koran *Bogor*, *Jateng Times*, *Rima News*, *Radar Seni*, *RetakanKata*, Jurnal Kebudayaan *Tanggomo*, *Wawasan News*, *Angkringan News*, *Artadista.com*, Majalah *Sastra Digital Frasa*, Majalah *Review Malaysia*, *Ourvoice*, Sastra Kobong. Karya puisinya telah dibukukan dalam antologi bersama beberapa penyair manca negara : *Lentera Sastra* diluncurkan pada tanggal 22 Juni 2013 di Kuala Lumpur bersama komunitas Puisikan Bait Kata Suara, *Manusia*

Dan Mata-Mata Tuhan bersama komunitas Coretan Dinding Kita, *Jendela Senja* bersama komunitas Kabut Tipis, sedangkan buku *Cinta Rindu Dan Kematian* di komunitas Coretan Dinding Kita sedang dalam proses cetak. Aktif di sastra cyber (*cybersastra*) dan memiliki halaman puisi yang diberi nama : *Info For Us by Sonny H. Sayangbati* di media sosial Facebook, dan beberapa laman sastra.

Tumpukkan Batu

Sebuah bangunan di bangun menjulang tinggi ke langit, dari sebuah tumpukan batu yang disusun sedemikian rupa, adakah batu yang paling bawah akan menjerit dan marah terhadap batu di atasnya ? Seperti sebuah generasi, tentu akan di bangun dengan generasi selanjutnya, adakah dia mengecam ?

Sebuah batu penjuru
tahtanya menjulang ke langit
dahulu sebuah batu yang dicampakkan
tak bernilai

Lihat !
Yang Maha Tinggi
mengatakan:
Hormatilah Ia
sebab bilur-bilur lukanya
menghapus dosa manusia

Sehingga engkau abu, debu
layak menjadi manusia abadi

Engkau tumpukkan batu yang ke berapa ?

27 Juli 2013

PUISI-PUISI

Tjahyono Widijanto

Lukisan Perempuan di Museum Blanco

debu berebut merajam waktu
aku terpenjara mata perempuan
semata perempuan dalam kanvasmu
mata yang menari entah dalam irama
gamelan, jazz, bosanava atau salsa.

mata yang samar serupa kabut
memucat pada lembar biografi
mefosil dalam geletar ingatan

mata perawan menyimpan rahasia api
buah larangan yang disembunyikan dewa-dewa
pada bilik-bilik kayangan yang pengap

ruas tubuhnya bergetar menafsiri rahasia malam
jejak-jejak malaikat tersesat pada rambut yang
berkibar-kibar
meramu wangi udara serupa harum sesajen
ditaburkan pada pori-pori di tubuhmu

di tengah ranum bola matanya
jalan-jalan rumpil berkelok-kelok,
sungai dengan jenggot sulur yang getas

di antara akar-akarnya
bayangmu bergoyang-goyang
bungkuk dan batuk-batuk di bangku batu
menganyam senja, jarak, peristiwa
juga warna malam dan awan
menunggu menjadi hantu di taman tua
merajam sunyi menjadi bunyi

Ubud-Ngawi, 09/010

Lima Catatan Malin

1.
 badai yang gila, ajari aku
 melecuti tubuh sendiri
 suwir-suwir dagingnya kau rontokan
 di ceruk-ceruk karang
 tempat suatu saat disinggahi camar
 merindu celoteh anaknya berebut makan
 di sela-sela gigir karang yang kasar

2.
 ombak yang buta, seretlah aku
 ke dasar palungmu seperti nahkoda yang
 berdendang
 di geladak kapal yang oleng menuju karam
 seperti langkah pemabuk menyusur malam
 meninggalkan kekasih di pengkol jalan
 setelah mencumbunya dalam gairah samodra
 membekukan waktu yang meronta-ronta dalam
 pelukan

3.
 laut yang sunyi, ajari aku merangkum segala
 bunyi
 seperti bahasa batu karang yang menjelmakan
 kenangan
 pada setiap patah kata yang lahir dari sepasang
 mata
 yang menghamili sepi seperti kelopak daun yang
 diam-diam gugur
 dalam kebun para petani yang sabar menghikmati
 musim
 merawat pohon perlahan-lahan berbuah
 sesaat sebelum semua orang melupakannya
 dalam denting yang tak terduga

4.
 hujan yang kelam, selimuti aku dalam mantel
 kelabumu
 mengintai camar menyambar ikan tanpa suara,
 tanpa jeritan
 menyaksikan kapal-kapal berlayar, berangkat
 pulang atau karam
 menyimpan segala raung menjadi bisu
 seperti angin yang kalem merajang-rajang awan
 dalam goa garba langit sebelum matahari
 menitipkan cahayanya
 pada cabang-cabang pohon yang juga menjalar
 diam-diam

5.
 dalam samadi arcaku kubangkitkan kapal-kapal
 yang pecah
 bersama karang-karang yang pernah dibenamkan
 taufan
 semua bangit perlahan seperti langkah kanak-
 kanak
 meninggalkan tapak-tapak di pasir yang basah
 membangun kelahiran baru tanpa kutukan

Ngawi, 2011

Jantaran Siti Jenar

1.
langit menyimpan bau hujan, gerimis berburu
waktu sebelum bandang menerjang
bulan terbenam $\frac{1}{4}$ lingkaran merajut malam nyaris
sempurna
kemana larinya tembang kalau tak kembali pada
bening yang hening?
di kuntum kembang yang sedia mengembang di
ceruk-ceruk jurang
silir angin menyimpan abu kenangan juga getah
riwayat yang sekarat

duh, kemana larinya kenangan kalau tak ada mata
kunang-kunang
menyimpan cahaya dalam lelap di padang rimba
tak bertuan

kekasih, di tepi-tepi ini siapa yang ingin menjelma
bunga?
menabur harum pada lentik alis malam sembari
melupakan putik
calon buah dengan mahkota yang selalu diincar
taring kelelawar
musim mengasuhnya dengan harap-harap cemas
merentangkan tangannya
ke jendela langit seperti sekawan burung
menggapai-gapai angin berkelebatan
dengan desir yang mengiris mencoba menyapa
bulan yang murung
pasang dan taufan pun tumbuh di kedung hatiku
dalam kemuraman cuaca
menenggalamkan seribu jukung yang mencoba
perkasa dalam oleng samudra

bulan yang miskram berlayar bersama letih mata
malalaikat
menghitung jumlah nahkoda atau mualim yang
sasar mencocokkannya dalam ingatan
juga catatan tentang seribu kutuk yang bergaung
di lembah-lembah berkabut nun jauh dalam paruh
waktu yang menggelontorkan seribu guruh
para pertapa membakar dupa dan mantram yang
berhamburan ke penjuru kiblat

“duhai masa siapa yang menjemputmu begitu
mesra?” lalu awan menjelma pedhut
mengangkangi semesta menyembunyikan lolong
seringala di sudut hutan yang jauh berbaur dengan
desah doa-doa tersasar di daun-daun

musim telah berubah begitu pesat, seperti kanak-
kanak merentangkan tangannya yang gempal,
meninju-ninju langit merindu peri atau bidadari
turun dengan sayap kupu-kupu berkejaran-kejaran
dalam taman impian dipenuhi bunga-bunga. kau
menjumpunya,

“hei, jangan keras-keras kau katupkan
genggamanmu, sayapku bisa rontok di celah jarimu”

2.
malam ini lagi-lagi bulan ambyar di jantungku,
mengalirkan seribu sungai dengan palungnya
yang dalam.
di kedungnya sebongkah batu telanjang tafakur
dalam sunyi
.merajut tekstur masa lalu, ingatan-ingatan kecut
yang melintas-lintas
seperti kilat pecut merajam menyamaki kulit,
“duhai, milik siapa kelim ini?”

bulan yang ambyar, sungai dengan palung yang
dalam dan batu yang telanjang
bersama kenangan bangkit perlahan seperti wajah
penyihir
aku gemetar dalam gigil sempurna, lampus dalam
lanskap hitam sonder harapan, “Jenar, sungguh
kurindu rakitmu melarikan jasadku melepas
mantram melintasi tujuh sungai tujuh lautan,
sampai mampus!”

di puncak malam kubakar dupa mengobarkan
duka bersama jerit nyanyian yang berulang-ulang
bergaung di sepanjang sungai yang mendadak
canggung dan bunyi geludug yang bingung,
ingatan tentang cinta tumbuh kembali dalam ajal

yang mendekam menjulurkan tangannya
mengetuk-ngetuk pintu langit,
“duhai Jenar, sungguh kuingin tahu beda harum
cinta dan harum semboja!”

sejumput tembang sempurna merajut bunyi
menjadi sunyi
seteguk sajak membangkitkan jejak seperti bayang-
bayang raksasa telanjang
sealir syair mengalir merembesi rembulan
memahat syahwat sepasang kekasih
lintang-lintang gemetar tak kuasa meraungkan
lanskap kematian
selarik sajak mengalirkan sunyi ke ujung-ujung
udara menyusup meledak di jakunku, tubuhku
bergetar dalam dahaga larut bersama amis
kisahmu,
“Jenar, kaulah anak panah itu dengan api di
ujung-ujungnya membidik buah larangan, sedang
aku cuma khusyuk menjilat merah sisa cupang-
cupangmu!”

kubayangkan seekor kelelawar berkelebat dalam
pucat malam
menabrak-nabrak tiang lampu jalanan, lalu lunglai
marayapi dinding kabut yang membara sebelum
subuh yang ranum muncul perlahan di sisa malam
yang rabun
sedesir syair meloncat mencucuki bola mataku,
mengutukku menjadi cacing
menggelepar di ujung cucuk burung membetotku
menelasari jalan kuyup
mengusung luka lancip sangkur melarung jasad
dalam rotasi tak henti-henti,
“wahai rinduku, betapa tipis beda antara pasang
dan surut.sebuah lautan”

dan sajadah dalam nadiku menjelma alas yang
berkobar kobar
menyisakan abu yang rantap menerobos sela-sela
kornea matamu.
“jenar, aku terbakar dalam beku syahwatmu”

Ngawi, 2010

TJAHJONO WIDIJANTO lahir di Ngawi, 18 April 1969. Menulis puisi, esai, dan sesekali cerpen di berbagai media nasional. Karyanya dibukukan dalam *Dari Zaman Kapujanggan Hingga Kapitalisme: Segugusan Esai dan Telaah Sastra* (Januari 2011) dan kumpulan puisi *Janturan* (Juni, 2011). Kumpulan puisi tunggalnya yang lain : *Ekstase Jemari* (1995), dan *Dunia Tanpa Alamat* (DKJT, 2003). Tulisan-tulisannya juga termuat dalam: *Dari Zaman Citra ke Metafiksi, Bunga Rampai Telaah Sastra DKJ* (Kepustakaan Populer Gramedia dan Dewan Kesenian Jakarta, 2010), *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia* (Grasindo, 2000), *Puisi Tak Pernah Pergi* (Kompas, 2003), *Birahi Hujan* (Logung Pustaka, 2004,) *Raja Mantra Presiden Penyair* (2007), *Compassion & Solidarity A Bilingual Anthology of Indonesian Writing* (UWRF 2009), dll. Tinggal di Ngawi, Jawa Timur.



DRAMA

Monolog

Sepuluh Tahun Kemudian

(sekuel *Mengapa Kau Culik Anak Kami?*)

.....

.....is

PANGGUNG GELAP.

MUSIK FADE IN. LIGHTING FADE IN.

Adean terakhir drama Mengapa Kau Culik Anak Kami? IBU terkulai di kursi seperti orang mati. Pintu, jendela, televisi, telepon, perabotan, buku, cangkir teh, dan lain-lain masih seperti dulu – tetapi waktu telah berlalu sepuluh tahun. Musik yang terakhir kalinya dalam drama itu kini mengawali monolog ini. Bapak sudah meninggal dunia, tinggal IBU kini di ruang keluarga itu, masih terkulai seperti sepuluh tahun yang lalu. Rambut, wajah, dan busananya menunjukkan betapa sepuluh tahun telah berlalu.

MUSIK FADE OUT

Terdengar dering telepon, mirip telepon kabel, tetapi jelas dari telepon genggam IBU yang tergeletak di meja. IBU yang tertidur tampak bergerak karena telepon yang berbunyi, tetapi sampai telepon genggam tidak berbunyi lagi, IBU tidak juga terbangun.

Telepon genggam berdering untuk kedua kalinya, dan IBU berganti posisi lagi karena itu, bahkan kemudian terbangun, tapi tidak langsung menyambar telepon. Agak bengong sejenak, sebelum akhirnya melangkah ke telepon kabel, seperti tidak terlalu

peduli. Ketika diangkatnya, barulah ia tersadar bahwa yang berbunyi seperti telepon kabel itu sebetulnya telepon genggam. Ditaruhnya telepon kabel, dan melangkah lagi menuju telepon genggam. Saat dipegangnya telepon genggam itu, deringnya sudah berhenti. IBU berdecak kesal, entah karena dering itu berhenti, entah karena mendapat telepon. Namun, ia tetap berusaha mengetahui siapa yang menelepon, dengan memperhatikan layar telepon genggam itu. Lantas telepon genggam itu diletakkannya kembali ke meja.

IBU

(sambil melakukan sesuatu di ruangan itu)

Hmmh. Ibu Saleha, ibunya Saras yang dulu jadi pacar Satria. Sekarang apapun yang terjadi dengan Saras dibicarakannya sama aku, seperti Saras itu punya dua ibu. Dulu almarhum Bapak suka sinis sama Ibu Saleha karena seperti memberi tanda kalau Saras itu tentunya tidak bisa terus menerus menunggu Satria. "Orang hilang diculik kok tidak mendapat simpati," kata Bapak. Kenyataannya selama sepuluh tahun Saras tidak pernah bisa pacaran sama siapapun. "Saya selalu teringat Satria, Ibu, saya tidak bisa," katanya.

Hhhh. Satria, semoga dia tahu betapa besar cinta Saras itu kepadanya, meski ibunya itu selalu saja mau

menjodohkan si Saras itu. Ya, sama eksekutiflah, sama pengusaha kayalah, sama asisten menteri lah, sama anggota DPR-lah, *hiiiiii...* (menunjukkan rasa jijik), ujung-ujungnya jalan sama anak LSM juga. Tentu, bukan LSM yang bagi-bagi supermi dan baju bekas, tapi lagi-lagi LSM urusan orang-orang hilang. Bagaimana Si Saras itu bisa melupakan Satria kalau caranya begitu? "Siapa yang mau melupakan Satria, Ibu, justru ingatan kepada Satria itulah yang membuat semangat hidup saya menyala," kata Si Saras. Tapi, itulah persoalan ibunya Saras itu sekarang. Kemarin di telepon ibunya cerita. "Saras sekarang jalan sama dua orang," katanya, "selain sama si anak LSM orang-orang hilang itu, ia juga jalan sama seorang pendaki gunung." Aduh, Ibu-ibu ini... (dengan nada geli campur haru). Tapi, inilah soal yang pernah kubicarakan sama Si Saras. "Kuhargai cintamu yang besar kepada Satria, sehingga kamu selalu terlibat urusan orang-orang hilang ini," kataku, "tapi cinta adalah soal kata hati, Saras, karena kalau terlalu banyak alasan dan perhitungan dalam percintaan, nanti tidak ada tempat untuk hati lagi...." Ah, Saras, memang rasanya ia seperti anakku juga. Semenjak Bapak meninggal setahun yang lalu, rasanya semakin peduli dia kepada rumah ini, membantu aku membereskan kamar Satria, seperti tahu betul rasa kehilanganku setelah ditinggal Bapak...

Saat itu IBU sudah sampai ke kursi tempatnya duduk tadi, dan duduk di situ. IBU terdiam, melihat ke kursi tempat Bapak biasanya duduk. Lantas melihat ke sekeliling.

IBU

Bapak... Kursi itu, meja itu, lukisan itu, ruangan ini, ruang dan waktu yang seperti ini, kok semuanya mengingatkan kembali kepada Bapak. Seperti ini juga keadaannya, bahkan aku masih ingat juga pakai daster ini ketika kami berbicara tentang hilangnya Satria. Waktu itu sudah setahun Satria tidak kembali, dan kami masih seperti orang menunggu. Aku waktu itu masih percaya Satria suatu hari akan kembali... Kenapa harus tidak percaya, kalau memang tidak pernah kulihat sesuatu yang membuktikan betapa Satria tidak akan kembali... Apa salahnya punya harapan... Hidup begitu singkat, apa jadinya kalau harapan saja kita tidak punya... Jadi, dalam setahun

itu harapanlah yang membuatku bertahan hidup. Harapan bahwa pada suatu hari Satria pasti pulang kembali... Berharap dan menunggu. Berharap dan menunggu. Berharap dan menunggu. Tapi, Bapak memaksa aku untuk percaya bahwa Satria sudah pergi. "Satria sudah mati," katanya. (berusaha sangat amat keras untuk menahan tangis). Ah! Tidak! Aku tidak mau percaya itu! Meski dalam hatiku, sudah terlalu sering kuingkari diriku bahwa kemungkinan besar Satria mestinya sudah mati.

(memandang ke arah kursi Bapak)

Pak, Bapak, kenapa kamu hancurkan semua harapanku? "Kita harus menerima kenyataan," katamu. Nanti dulu, Pak. Menerima? Menerima? Baik. Aku terima Satria sudah mati sekarang. Tapi, aku tidak terima kalau Satria itu boleh diculik, dianiaya, dan akhirnya dibunuh.

(IBU tampak kuat kembali)

Bapak sendiri yang bilang, ada teman Satria yang dibebaskan bercerita: Sebelum dilepas tutup matanya dibuka. Di hadapannya, orang-orang yang menculiknya itu menggelar foto-foto di atas meja. Itulah foto-foto keluarga teman Satria yang diculik. Foto orangtuanya, foto saudara-saudaranya. Lantas orang-orang itu berkata, "Kami tahu siapa saja keluarga Saudara." Huh! Saudara! Mana mungkin manusia bersaudara dengan monyet-monyet! Apalagi maksudnya kalau bukan mengancam 'kan? Bapak bilang teman Satria ini juga bercerita, suatu hari salah seorang yang waktu itu mengancam terlihat sedang memandangi dirinya waktu dia baru naik bus kota. Ini apa maksudnya, Pak? Supaya teman Satria itu tidak boleh bercerita tentang perbuatan mereka? Teror kelas kambing maksudnya? Apakah ini semua boleh kita terima begitu saja?

(mendadak sunyi, IBU menghela nafas)

Sudah sepuluh tahun. Satria sudah mati. Bapak sudah mati. Munir juga sudah mati.

(melihat ke arah kursi Bapak lagi)



Apa Bapak ketemu sama Satria di sana? Enak *bener* Bapak ya? Meninggalkan aku sunyi sendiri di sini. Apa Bapak dan Satria tertawa-tawa di atas sana melihat aku membereskan kamar Satria, menata gelas dan piring, sekarang untuk kalian berdua, setiap waktu makan tiba, padahal aku selalu makan sendirian saja. Memang aku tahu Bapak dan Satria tidak ada lagi di muka bumi ini, tetapi apa salahnya aku menganggap kalian berdua ada di dalam hatiku? Apakah kalian berdua selalu menertawakan aku dan menganggapku konyol kalau berpikiran seperti itu?

(diam sejenak)

MUSIK FADE IN.

IBU

Kadang-kadang aku bermimpi tentang kalian berdua, tetapi kalau terbangun, aku masih juga terkenang-kenang kalian berdua, dengan begitu nyata seolah-olah kalian tidak pernah mati. Impian, kenangan, kenyataan sehari-hari tidak bisa kupisahkan lagi.

Jiwa terasa memberat, tetapi tubuh serasa melayang-layang.

(nada dan gaya percakapan berubah, juga bahasa tubuhnya)

Jauh, jauh, ke langit, mengembara dalam kekelaman semesta, bagaikan jiwa dan tubuh telah terpisah, meski setiap kali tersadar tubuh yang melayang terjerembab, menyatu dengan jiwa terluka, luka sayatan yang panjang dan dalam, seperti palung terpanjang dan terdalam, o palung-palung luka setiap jiwa, palung tanpa dasar yang dalam kekelamannya membara, membara dan menyala-nyala, berkobar menantikan saat membakar dunia ...

MUSIK FADE OUT

(kaget sendiri, berbisik tertahan, memegang kepalanya, menutupi wajahnya)

Ah! Ya, ampun! Jauhkan aku dari dendam!

(jeda, tangannya, menengadah kembali)

DRAMA

Namun bagaimana mungkin aku merasa perlu melupakan semuanya, jika kemarahanku belum juga hilang atas perilaku kurang ajar semacam itu.

(bernada dingin)

Menculik anak orang dan membunuhnya...

Hmmh. Apakah setiap orang harus kehilangan anggota keluarganya sendiri lebih dulu supaya bisa sama marahnya seperti aku?

(jeda, lantas nadanya berubah lagi)

Bapak... aku yakin dia ada di sana karena kusaksikan bagaimana dia dengan tenang meninggalkan dunia yang fana, tetapi aku tidak bisa mendapatkan keyakinan yang sama jika teringat kepada Satria. Memang akalku tidak bisa berpikir lain sekarang bahwa Satria tentu sudah tidak ada. Namun, Ibu mana yang kehilangan anak tanpa kejelasan bisa tenang dan bahagia hanya dengan akalanya, tanpa membawa-bawa perasaannya? Bagaimana perasaanku bisa membuatku yakin jika Satria pada suatu hari memang hilang begitu saja? Ya (tangannya menambah tekanan), begitu saja... Bahkan orang mati saja masih bisa kita lihat jenazahnya!

(memandang ke arah kursi)

Pak, Bapak, apakah Bapak melihat Satria di sana Pak? Apakah Bapak ketemu Satria? Apa cerita dia kepada Bapak? Apakah sekarang Bapak sudah tahu semuanya? Apakah Bapak sekarang sudah mendapat jawaban atas semua pertanyaan-pertanyaan kita?

(mengalihkan pandang dari kursi)

Ah! Bapak! Dia sudah tahu semuanya! Tetapi, aku? Aku tentunya juga harus mati lebih dulu kalau ingin tahu semuanya!

Tetapi aku masih hidup, aku masih tidak tahu apa-apa. Hanya bertanya-tanya. Mencoba menjawab sendiri. Lantas bertanya-tanya lagi.

Dulu aku bisa bertanya jawab dengan Bapak.

Sekarang aku bertanya jawab sendiri.

Hhhh...

(jeda)

Namun, apa iya aku sendiri? Apa iya aku masih harus merasa sendiri jika begitu banyak orang yang juga kehilangan? Waktu itu, ya, waktu yang seperti tidak pernah dan tidak perlu berlalu itu, bukankah ratusan ribu orang juga hilang seketika?

(berubah nada)

Bapak, kadang aku seperti melihatnya di sana, di kursi itu, membaca koran, menonton televisi, memberi komentar tentang situasi negeri. Seperti masih selalu duduk di situ Bapak itu, pakai kaos oblong dan sarung, menyeruput teh panas, makan pisang goreng yang disediakan si Mbok, lantas ngomong tentang dunia. Tetapi si Mbok juga sudah meninggal, menyusul Bapak, menyusul temantemannya pemain ludruk yang semuanya terbantai dan mayat-mayatnya mengambang di Kali Madiun...

(jeda)

Sebetulnya memang tidak pernah Bapak itu membicarakan Satria, malah seperti lupa, sampai setahun lamanya, sebelum akhirnya mendadak keluar semua ingatannya pada suatu malam entah karena apa.

Sudah sepuluh tahun, banyak yang sudah berubah, banyak juga yang tidak pernah berubah.

Bagiku Satria masih selalu ada. Tidak pernah ketemu lagi memang. Tetapi selalu ada. Memang, lain sekali Satria dengan kakak-kakaknya. Dua-duanya tidak mau pulang lagi dari luar negeri, datang menengok cuma hari Lebaran. Yang sulung Si Bowo jadi pialang saham, satunya lagi Si Yanti jadi kurator galeri lukisan, kata Bapak dua-duanya pekerjaan *ngibulin* orang.

"Ya, enggaklah, kalau ngibul," kataku, "apa semua orang harus ikut aliran kebatinan seperti Bapak?" Biasanya Bapak ya cuma *cengengesan*. Dasar Bapak. Ada saja yang dia omongin itu.

Aku sendiri rasanya juga sudah mulai pelupa sekarang. Susah rasanya mengingat-ingat apapun. Belakangan sebelum meninggal Bapak juga mulai pikun. Lupa ini-itu. Kacamata terpasang saja dicarinya ke mana-mana (geli sendiri). Tapi ia tidak pernah lupa tentang Satria. Ia selalu bertanya, "Seperti apa Satria kalau masih hidup sekarang?" , atau "Sedang apa ya Satria di sana?" , atau kadang-kadang

DRAMA

keluar amarahnya, "Para penculik itu pengecut semuanya! Tidak punya nyali berterus terang! Bisanya membunuh orang sipil tidak bersenjata, sembunyi-sembunyi pula!"

Bapak, kenapa kamu tidak pernah muncul dalam mimpiku untuk bercerita tentang Satria? Pasti Satria menceritakan semua hal yang tidak diketahui selama ini, bagaimana dia diperlakukan, dan apa sebenarnya yang telah terjadi.

MUSIK FADE IN

IBU

(dengan tekanan baru, melankolik, sedih, dan berat)

Kenapa kamu tidak sekali-sekali muncul Bapak. Muncul dong sekali-sekali Bapak. Duduk di kursi itu seperti biasanya.

Memang kamu selalu muncul dalam kenanganku, Pak. Bahkan juga dalam mimpi-mimpiku, tetapi kamu hanya muncul sebagai bayangan yang lewat. Hanya lewat, tanpa senyum, seperti baru menyadari betapa kenyataan begitu buruk.

Duduklah di situ dan ceritakan semuanya tentang Satria.

Ceritakanlah semua rahasia.

MUSIK FADE OUT

(jeda, menghadap penonton, tetapi tetap bicara untuk dirinya sendiri)

Kursi itu tetap kosong. Seperti segalanya yang akan tetap tinggal kosong.

Apakah semua ini hanya akan menjadi rahasia yang tidak akan pernah kita ketahui isinya?

Rahasia sejarah. Rahasia kehidupan.

Tapi ini bukan rahasia kehidupan yang agung itu.

Ini suatu aib, suatu kejahatan, yang seandainya pun tidak akan pernah terbongkar....

Telepon genggam IBU berdering. IBU seperti tersadar dari mimpi.

IBU

(mengambil telepon genggam)

Pasti ibunya Saras lagi.

(setelah melihat layar telepon genggam itu)

Eh, malah Si Saras.

(menaruhnya di telinga)

Ya, hallo...

Setelah mendengarkan apa yang dikatakan Saras, telepon genggam itu terloncat dari tangan IBU yang terkejut, seolah tiba-tiba telepon genggam itu menyetrum.

IBU

(menghadap penonton)

Gila! Para pembunuh itu sekarang mau jadi presiden!

LIGHTING FADE OUT MENDADAK.

MUSIK MENGHENTAK FADE IN.

MUSIK FADE OUT.

LIGHTING FADE IN.

PEMERAN IBU MENGHORMAT PENONTON.

SELESAL.

Kampung Utan, Senin 27 Oktober 2008. 18:45.

Ditulis untuk dimainkan Niniek L. Karim



TELAAH

Setelah Membaca Lenka

(Sebuah catatan kecil)

ABDUL ROZAK ZAIDAN

.....is

Ia menyapa pemuda itu dengan matanya. Pemuda itu bergegas menghampiri.

“Ini salah, Lenka,” Helong Lembata berbisik begitu mereka berdekatan. “Kita batalkan saja.”

“Jangan gila, Hell. Aku begitu siap.”

“Dan aku begitu tidak siap.”

“Diamlah dan lakukan tugasmu. Kau sudah berjanji.”

“*Aku tidak ingin kehilanganmu*” (hlm. 236)

Begitulah percakapan terakhir antara Lenka dan Helong Lembata yang terbaca pada 15 halaman sebelum halaman terakhir buku. Pada halaman ini teka-teki kematian Lenka terjawab: dia mati bunuh diri atas kehendak sendiri. Kutipan dialog yang membuka catatan kecil ini berlangsung beberapa saat sebelum model cantik itu meluncur deras dari lantai lima yang terabadikan dalam kamera Helong sesuai dengan “wasiatnya”. Permainan alur yang “menarik” dan “mengulur” sudah tiba di akhir penceritaan setelah serangkaian tipu daya narasi dari tujuh belas pengarang itu membuat kita bertanya-tanya. Kisah Lenka berakhir dengan tragis.

Empat hari setelah kematian Lenka, Helong Lembata diberitakan oleh wartawan Jabar Kamus dari *Metro Berita* mengalami kecelakaan lalu lintas dan mati di meja operasi. Informasi itu kita baca pada halaman 201. Jabar Kamus sendiri mendapat giliran mati sepekan setelah Malam Pesta karena kelelahan kerja. Selama sepekan itu dia melakukan investigasi kematian Lenka untuk tugas jurnalistiknya. Pasti ada kaitan antara kematian Lenka, kematian Helong Lembata selang empat hari,

dan kematian Jabar Kamus selang sepekan. Di belakang itu ada Komang Pamalayu yang merasa tersaingi oleh Lenka – sesama model dan juga sesama perempuan yang dicintai Leman Pamalayu. Kematian Helong Lembata bersamaan dengan munculnya Komang di ruang gelap pada malam hari ketika sedang “menikmati” fotografi pembebasan, hasil kerja Helong Lembata, melalui komputer. Dalam narasi dikemukakan ihwal Leman Pamalayu yang terheran-heran melihat istrinya bergelap-gelap menghadapi laptop. Leman kembali menemukan sinar mata Komang yang ceria. Itu terbaca pada halaman 233–234. Helong dibayar mahal untuk esai foto yang tergolong fotografi pembebasan yang dinikmati Komang. Begitulah adanya.

Halaman buku tidak sejalan dengan urutan peristiwa. Hal ini menegaskan keunikan novel jemaah (baca: kolektif) tujuh belas pengarang. Hal yang sama, tetapi dalam kompleksitas yang lebih, telah dicapai sendirian oleh Achdiat Kartamihardja lewat *Atheis* tahun 1940-an. *Lenka* sama dengan *Atheis* mengawali penceritaannya akhir kisah hidup tokoh utamanya; sama-sama berawal dengan informasi kematian tokoh utama di halaman pertama.

Rencana bunuh diri dan pengabadiannya dirancang oleh Lenka dan Helong satu bulan sebelum Malam Pesta dan informasinya kita baca pada halaman 227. Rencana itu dilaksanakan dan dapat kita baca pada halaman pertama narasi berikut.

“Lima belas menit lagi kepala indah Lenka akan menghantam lantai dasar Jakarta Art Exhibition Center.

Bagian belakang tengkoraknya akan pecah dan darahnya menggenang seperti saos vla merah. Serpihan daging merah jambu dan otak putih keabu-abuan akan bercampur dengan kepingan kecil mengkilap dari patung Kristal yang pecah terhantam oleh tubuh Lenka yang meluncur deras dari lantai lima.” (Cetak tebal dari saya.Pen.)

Jangka waktu lima belas menit itu dinarasikan pada halaman terakhir novel itu. Kita dapat membacanya pada halaman 239–240 sebagai berikut.

“Helong menemukan tempat yang tepat. Dia sudah menandainya dengan kapur putih sehari sebelumnya, dan dia sudah memastikan diri tidak akan lupa menghapusnya sampai bersih setelah ini. Setelah semuanya selesai. Helong berdiri di situ, mengeluarkan lensa baru dari sakunya dan memasangnya dengan tangan gemetar. Cukup sudah berpura-pura menjadi fotografer pesta. Lensa yang ini mampu memotret dalam jarak yang jauh dan terjamin dalam menangkap detail. Helong yakin bisa mendengar degup jantungnya sendiri.

Ponsel Helong bergetar.

“Halo.”

Sunyi di seberang sana. Hanya terdengar bunyi musik dan percakapan sayup-sayup.

“Halo.”

Gadis itu tetap tak berkata apa-apa.

Helong merasa tubuhnya nyaris meledak.

“Lenka ...”

“Jangan kaulewatkan yang ini.”

Helong mengantongi ponselnya. Bersiap membidik. Tubuhnya

bergetar, tetapi telunjuk kanannya langsung menekan tombol kamera (hlm. 240).

Sederhana sekali alur cerita dalam novel itu sebenarnya, tetapi dirumit-rumitkan oleh teknik bertutur yang “menarik” dan “mengulur”, mendekat dan menjauh, dua keadaan yang tampak bertentangan (paradoks). Ini akan dikupas lebih lanjut di bawah.

1

Tujuh belas orang berkumpul untuk menghasilkan satu bukan tujuh belas novel. Ketujuh belas orang itu semuanya memiliki kegemaran yang sama: menulis. Mereka berangkat dengan latar belakang pendidikan beragam, tetapi memiliki basis yang sama: sarjana dan sekurang-kurangnya mengalami pendidikan tinggi. Minat dan dunia baca menjadikan mereka intelektual. Mereka muda dan terkesan energik untuk sebuah kerja kreatif sampai menghasilkan sebuah novel yang dari segala sudut layak dibaca sebagai novel modern. Namun, mengapa tujuh belas orang? Kerja kreatif macam apa ini?

Itulah pertanyaan spontan yang menggumpal ketika saya disodori novel setengah jadi yang beraroma darah, sisi gelap manusia, yang setiap hari nyaris ditemukan di sekeliling. Waktu itu saya hanya memperhatikan sekilas halaman-halaman buku tersebut, sebuah reaksi spontan atas gejala yang tidak biasa. Lalu, saya membaca pengantar editor yang menunjukkan bahwa memang novel ini ditulis oleh tujuh belas orang. Mereka dipertemukan dalam bengkel penulisan yang diselenggarakan Dewan Kesenian

Jakarta 2008 dan 2009. Saya baca nama A.S. Laksana dan Yusi Avianto Paraenom, penjamin mutu, apalagi yang disebut pertama. Pekerjaan mereka – dalam meramu pikiran tujuh belas orang peserta bengkel untuk “berjemaah” menulis novel – menjadi sebuah ritual kreatif amat patut diacungi jempol. Hasilnya sebuah novel yang utuh dan memiliki daya tarik tersendiri untuk dibaca bagi mereka yang terbiasa menikmati imajinasi kreatif.

Saya lepaskan dari pikiran siapa pengarang novel yang sesungguhnya yang membuat tujuh belas penghayatan pengarang menjadi padu berdekatan. Tentulah, di sini yang paling berhak untuk disebut adalah pasangan editor itu. Di sini juga mengapa dua editor? Umar Kayam melalui *Jalan Menikung* mengungkapkan ihwal tokoh utama novelnya itu dengan kedudukan editor yang begitu dihormati dan dimartabatkan kerjanya dalam tradisi penerbitan buku di Amerika. Saya juga ingat cerita Anwar Ridhwan, Sastrawan Negara Malaysia yang dikukuhkan tahun lalu (2010), yang berbilang tahun menjadi editor beberapa karya pengarang di Malaysia yang, antara lain, adalah Arenawati untuk novelnya *Sukma Angin*. Berkat kerja keras editor Anwar Ridhwanlah novel tersebut yang semula kurang lebih 700 halaman menjadi 400-an halaman sehingga Arenawati, sastrawan Negara kelahiran Bugis itu marah besar. Namun, pengurangan memperoleh penghargaan novel terbaik pada tahun 2001. Akhirnya Arenawati mengakui kasar besar sang editor. Kita mengenal juga editor dalam tradisi Balai Pustaka

yang kemudian dikenal juga sebagai pengarang roman: Noer Sutan Iskandar. Editor begitu terhormat. Saat membedah novel *Lenka* ini pun, pertama yang harus dinyatakan adalah bahwa berkat kedua editor itulah, yakni A.S. Laksana dan Yusi Avianto Paraenom, *Lenka* menjadi layak dibaca.

2

Pertemuan pertama dengan *Lenka* terjadi dalam pembacaan yang tersendat-sendat akibat himpitan kerja sehari-hari yang menuntut waktu tidak sebentar. Terus terang novel ini memiliki model penceritaan yang “menarik” dan “mengulur” untuk sampai pada pemahaman lebih jauh. “Menarik” artinya mendekat, tetapi serempak dengan itu juga “mengulur”, menjauh dari pemahaman. Seringkali terjadi penundaan pemaknaan hingga bagi yang cekatan menguber makna menjadi daya tarik tersendiri untuk terus mengikuti hari demi hari kehidupan *Lenka* dengan pusat “malam pesta”. Siapa gerangan *Lenka*? Perempuan macam apa dia? Semua tanya itu terjawab sehabis kita membaca tuntas buku itu.

“Menarik” dan “mengulur” membuahkan sejenis estetika alur. Informasi yang meloncat ke belakang, ke depan, ke samping, dan ke berbagai arah menjadikan novel tersebut seperti berada dalam gantungan yang terus bergerak. Alurnya bukan sekedar ganda, melainkan berganda-ganda. Berbagai sudut pandang bermunculan membawa visi yang tidak tunggal. Tidak ada hitam putih untuk tokoh utama novel itu dan saya menerimanya dengan tanpa beban, meskipun pada

akhirnya kita tahu bahwa *Lenka* itu boneka juga. Mungkin ini akibat tujuh belas untuk satu atau satu dari tujuh belas. Begitulah, saya tiba pada penerimaan bahwa novel ini memiliki estetika alur yang khas.

“Menarik” dan “mengulur” itu diakibatkan juga oleh pemakaian cakapan-dalaman yang menjadi arus pikiran tokoh. Dalam bagian 7, “Sehari setelah Malam Pesta”, misalnya, kita disodori arus kesadaran Liman Pamalayu berikut.

“Paras pucat Luisa sebelum pingsan tadi malam benar-benar tak mau tanggal dari kepala Liman. Ia memaki dalam hati merutukki istrinya yang sepertinya butuh waktu selamanya untuk mandi. Menunggu Komang, tanpa Liman mau ingatannya merayap ke sebuah pesta, bukan yang tadi malam melainkan delapan tahun yang lalu kala pertama kali ia dikenalkan dengan Luisa. Saat itu, Liman tertegun oleh paras Luisa yang pucat, suatu hal yang beberapa detik kemudian ia sadari bahwa penyebabnya bukan sakit melainkan kulit itu memang teramat putih untuk ukuran Indonesia. Sebelumnya Liman telah mendengar dari beberapa teman bahwa Tiung Sukmajati menikahi perempuan Hungaria yang ditemuinya di Austria. Hanya saja, setelah Tiung pulang, sedikit sekali orang yang berkesempatan bertemu dengan Luisa. Liman tak termasuk orang-orang yang beruntung itu.// Ketika Luisa mengulurkan tangan dan menyebutkan nama, Liman tak bisa menahan desiran di hatinya. “Pantas saja kausembunyikan istrimu,” kata Liman berbisik di telinga Tiung yang tersenyum (hlm. 16).

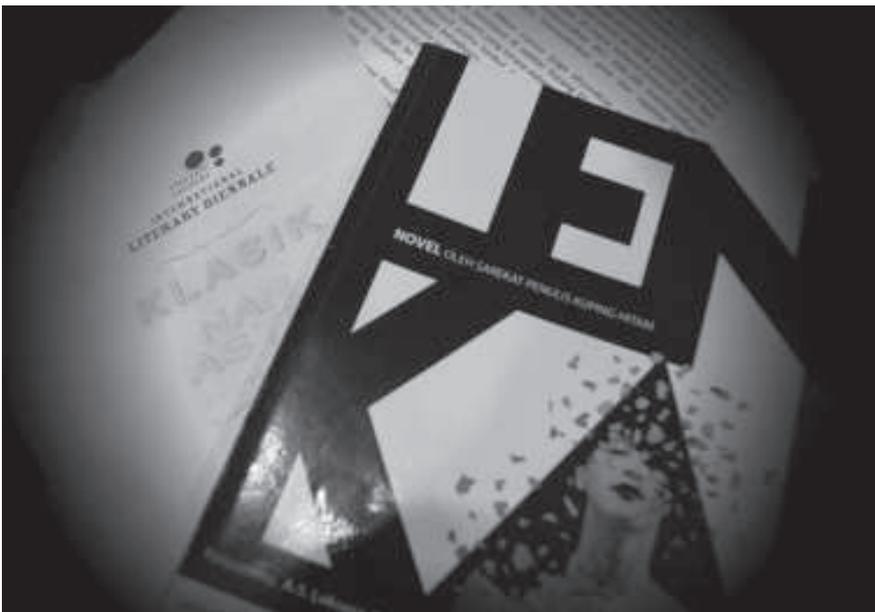
Jadi dalam “Sehari setelah Malam Pesta” terbaca kejadian delapan tahun sebelumnya. “Suara

pembicara di TV menarik Liman kembali dari lamunannya. Liman meluruskan kakinya ke atas meja. Tapi, mendadak napasnya sesak. *Genangan merah. Lenka tersenyum?* (hlm. 17)

3

Masih terkait dengan alur sebagai fakta literer utama, estetika alur yang khas itu mewujud dalam kehadiran beberapa padahan (*flash forward*) yang terselip di beberapa tempat. Dalam satu hal, munculnya beberapa padahan cukup membantu pembaca “memper siapkan diri” menerima kejadian yang kelak dipaparkan. Namun, dalam hal yang lain padahan itu menjadi sia-sia karena penyajian peristiwa meloncat-loncat dalam aneka loncatan yang bagi pembaca kurang cermat menimbulkan sedikit kebingungan, kebingungan yang mengasyikkan. Kepiawaian editorlah yang menjadikan kita *genah* berada dalam dunia rekaan yang diciptakan para pengarang. Kita dituntut untuk kembali dan kembali lagi menikmati situasi yang *genah* itu. Untuk apa? Untuk sesuatu yang belum lengkap tergambar dalam benak. Dalam hal ini judul-judul bagian dengan pumpunan “Malam Pesta”, baik sebelum maupun sesudahnya, menjadi amat membantu. Ihwal padahan yang berada di beberapa tempat berikut ini salah satu contoh.

Di luar, terdengar suara burung gagak memecah malam. Begitu dekat, seolah-olah si burung bertengger di bahu Helong dan berkaok langsung di telinga.//Sudah beberapa hari ini burung itu bersarang di atap kamr kosnya. Jiwa-jiwa mistis mungkin akan ggelisah menghubungkannya dengan pertanda kematian, tapi



Helong tak menghiraukannya (hlm. 225).

Mungkin, padahan itu hanya dapat dipahami sinyalnya kalau pembaca berasal dari masyarakat tertentu yang memiliki kepercayaan akan tanda-tanda kematian sebagai nilai budaya. Padahan lain untuk keperluan lebih luas dapat didata, tetapi harus dengan kecermatan yang lebih. Untuk keperluan sekarang cukuplah satu contoh itu.

Hal lain yang dapat dianggap sebagai kekuatan novel ini adalah pemakaian gaya dan majas yang segar dan menawan. Di sana-sini dapat kita baca metafor segar dan gaya perbandingan yang tak kalah segarnya dan lucu juga, misalnya ketika menggambarkan jari-jari yang *bantet* perias tambun disebutnya seperti paha ayam kalkun. Eksploitasi bahasa yang menghasilkan majas itu begitu orisinal sehingga menawan. Di sini penyunting bahasa menjadi amat menonjol sumbangannya. Harus saya akui bahwa bahasanya bagus dan tidak kaku; standar, tetapi tidak menyandera.

4

Lenka adalah sebuah permulaan yang bagus untuk sebuah kerja kreatif keroyokan, berjemaah, atau gotong royong kreatif. Ia menjadi separuh karya anonim. Tidak ada penanggung jawab keseorangan di dalamnya. *Lenka* adalah milik sembilan belas orang. Yang tujuh belas orang itu menaburkan benihnya, yang dua orang memeliharanya sampai menjadi *Lenka*, sebuah estetika kematian yang hitam.

Kini kita mencoba menerimanya apa adanya. Pengarang muda yang tujuh belas dan dua editor yang juga belum tua telah menunjukkan bahwa kerja kreatif berjemaah dimungkinkan bahkan diniscayakan kalau waktu tidak cukup untuk menggarapnya sendiri. Mengapa? Kita hidup dalam abad yang berlari—meminjam judul sajak Afrizal Malna—dan oleh karena itu segalanya berlangsung cepat dan tidak mungkin kerja sendiri. Kerja bersama adalah pilihan tepat untuk mereka yang tidak lagi memiliki waktu yang cukup

karena harus memenuhi panggilan hidup lain dari dunia lain dan untuk yang lain.

Sekali lagi, *Lenka* adalah sebuah permulaan. Siapa tahu dewa-dewa di TIM menyelenggarakan hal yang sama untuk keperluan yang sama. Tebal buku kadang-kadang menjadi ukuran keberhasilan dan juga kompleksitas permasalahan yang dikandungnya.

Ihwal lain yang perlu disajikan di sini adalah kelebihan dari aspek bahasa, yakni bahasa yang hidup dengan gaya yang menawan dan metafora yang segar berserak di mana-mana sebagaimana telah disinggung di atas. Contoh ini sebagian kecil di antaranya:

“Ia mengawasi Luisa kembali ke habitatnya: **para sosialita yang menolak tua**” (hlm. 236)

“Kau tidak paham, *Lenka*. Aku mencintaimu.”// *Lenka* menatap *Liman*. Pria tua tampan dengan mata yang ramah. Berdekatan dengan *Liman* tidak menimbulkan rasa jijik seperti ketika dengan *Amir*, tapi kini ulu hati *Lenka* seperti habis ditinju **Laila Ali** (Cetak miring dan penebalan dari saya. Pen.). “Kau tidak mencintaimu, *Liman*. Kau mencintai kibuku.”// *Liman* tersentak. Ia mundur satu langkah. Wajahnya pucat pasi. *Lenka* diam menikmati efek kalimatnya pada diri *Liman*. (hlm. 237)

“Wajah *Lenka* dan genangan darah di sekitar kepalanya tak mau lari dari benaknya. Pula wajah merah *Tiung Sukmajati* yang membentak-bentak marah semua orang dan wajah pucat pasi *Luisa* yang menatapnya minta tolong.” (hlm. 15)

“Ponsel di atas meja berbunyi, menggelepar seperti ayam digorok. **Menyebalkan.**” (hlm. 18)

“Tanggal hari kemarin terpampang di sana. Foto itu masih bayi. Umurnya kurang dari dua puluh empat jam.” (hlm. 18)

“**You are my Hell**”. // Helong tersenyum. Kata-kata itu bergema di kepalanya, memantul dan terjebak di sana”. // Ia meremas kaleng bir yang ada di tangan kanannya seperti meremas kerupuk. // Ia meremas lagi. Kaleng itu menjerit seperti babi tercekik. (hlm. 19)

Kutipan itu semua dihasilkan dari penguasaan bahasa yang maksimum. Maknanya silakan tafsirkan sendiri. Yang jelas, kita menemukan bahwa penguasaan bahasa didukung oleh teknik narasi yang khas zaman ini.

Teknik ragaan bukan hanya menggunakan cakapan biasa, tetapi juga cakapan melalui ponsel, komunikasi tulis. Teknik ini dapat mempertegas latar cerita dan lingkungan sosial tokoh. Cakapan lisan melalui ponsel juga digunakan seperti ketika para pengarang menggambarkan saat-saat terakhir *Lenka* beraksi.

5

Apa makna yang kita peroleh? Pikiran dan persoalan hidup masa kini dicoba diperkaya dengan filsafat. Bunuh diri dan penyiksaan diri untuk memperoleh kenikmatan menjadi bahan penting dalam novel jemaah ini. Yang memiliki pakar dalam bidang itu dapat menguraikannya secara lebih rinci. Pikiran dan penghayatan orang tentang hidup mampu mengendalikan seseorang, lebih-lebih pada orang yang waspada akan nilai-nilai yang harus diwujudkan dalam laku dan langkah hidup.

Lenka boleh disebut manusia langka. Bisa dihitung dengan jari

berapa model yang mau bersusah payah kuliah di tempat yang menjanjikan kegemerlapan hidup. Dalam konteks Indonesia ada satu dua orang yang berasal dari dunia gemerlap memasuki dunia pemikiran, yang antara lain dengan menekuni disiplin ilmu filsafat dan budaya. Pengarang kolektif menangkap gejala langka itu dan menyodorkannya kepada kita. Namun, dunia rekaan novel itu tidak memberikan tempat selayaknya kepada dua pasangan muda yang dianggapnya berlaku dan bersikap aneh. Oleh karena itu, mereka hidup singkat.

Adalah suatu ironi bahwa prestasi seni musik yang dicapai *Tiung Sukmajati* yang ditapakinya dengan keprihatinan habis-habisan sejak kanak-kanak hingga menjadi maestro seni yang bermartabat dirayakan dengan kematian putri yang amat dicintainya. Siapa mengira bahwa dalam usia muda seseorang mencari jalan kematian sebagai sebuah ideologi, sedangkan ibunya menjadi bagian dari habitat yang menolak tua.

Novel kolektif ini mungkin tergolong sastra depresif -yang dalam pandangan *Sutan Takdir Alisjahbana* tergolong dalam sastra yang tidak bertanggung jawab. Namun, kita tahu bahwa membaca novel bukan untuk sebuah ikhtiar menemukan ajaran moral hingga novel yang sarat dengan khotbah moral memiliki potensi besar untuk ditinggalkan pembacanya. Novel ini berhasil mempertemukan pembaca dengan pergulatan batin sang tokoh dengan nilai-nilai; sebuah novel yang berani menggugat nilai dan mempertanyakan keberartiannya. (GH)



CUBITAN

Bermula dari Sastra, Menuju Pendidikan Karakter

BAMBANG WIDIATMOKO

Pendidikan karakter sejatinya bukan hal yang baru. Para tokoh bangsa, di antaranya Ki Hadjar Dewantara, telah menanamkan beberapa nilai atau sikap dalam pembentukan karakter, misalnya sikap cinta tanah air, berdiri di atas kaki sendiri (berdikari), persatuan, demokrasi, dan upaya meningkatkan martabat bangsa. Dalam lingkup yang lebih spesifik, bangsa Indonesia membangun karakternya dengan nilai-nilai yang terkandung dalam Bhinneka Tunggal Ika, yakni bangunan karakter yang multiras, etnik, agama, budaya, dan bahasa.

Di lingkungan sekolah pun, menurut Lickona (2001), apabila pendekatan komprehensif diberikan kepada pendidikan karakter, budaya moral yang positif akan tercipta di sekolah – sebuah lingkungan sekolah yang secara keseluruhan mendukung penanaman nilai-nilai di kelas. Sekolah ber-sama-sama dengan orang tua dan masyarakat setempat memiliki tanggung jawab yang sama dalam membangun karakter melalui keteladanan agar siswa belajar peduli terhadap orang lain.

Berkaitan dengan sikap tersebut saya mempunyai kisah kecil tentang tanggung jawab dan kepedulian yang dimiliki oleh seorang siswa SMP. Sebagai salah satu anggota dewan juri Festival dan Lomba Seni Siswa Nasional (FLS2N) di Medan, akhir Juni 2013, saya layak merasa bangga. Di antara 33 finalis yang berasal dari seluruh provinsi yang bersaing di tingkat nasional tersebut, ada yang berbeda dari kebanyakan peserta yang mengangkat cerita sinetron yang biasa ditayangkan di layar kaca.

Saya bersyukur menemukan karya finalis yang berasal dari Kalimantan Timur. Dengan pema-haman dan pemikiran seorang siswa

SMP, Ervina Mauliani mencoba menceritakan apa yang terjadi di daerah perbatasan Indonesia dengan negara jiran Malaysia. Dia menceritakan dalam cerpennya berjudul "Merah Putih di Tapal Batas" yang meraih penghargaan sebagai juara harapan kedua. Inilah kutipan cerita pendeknya.

Siang makin terik. Pesta Adat Tepung Tawar masih berlangsung. Pesta adat ini dilakukan untuk mempererat tali persaudaraan suku Dayak Tidung sekaligus menyambut kedatangan Bu Rahun sebagai tenaga pengajar di desa kami. Kami saling melempar beras dan pinang muda agar Tuhan memberi kejayaan dan kedamaian.

"Tohen me, nai ne homo amien kejayaan ngen kedamaian untuk lepue me," teriak Pak Kunding selaku ketua adat sambil mengunyah kencur dan kunyit sebagai sesajian.

Dengan lancar Ervina Mauliani menceritakan tentang ayahnya selaku ketua adat. "Pak Kunding itu bapakku. Sudah empat puluh tahun bapak menjalani perjuangan hidup di pulau ini. Namun, hanya terjadi sedikit perubahan. Listrik masih tersalur dari negara tetangga. Jika tidak melakukan hal itu, tentu pulau sunyi ini akan semakin sepi saja".

Ervina mengisahkan, "Tak ada lagi kata menyerah melainkan pantang menyerah kini kutanamkan di lubuk hati ini. Semangat itulah yang ditularkan oleh bu Rahun guru kami tercinta. Bu Rahun hanya dapat mengajari kami di hari Sabtu dan Minggu saja. Sebab beliau juga seorang guru yang mengajar di Nunukan."

Membaca kutipan di atas, betapa teriris hati kita melihat kesenjangan pendidikan yang ada

di Indonesia. Sementara di daerah perbatasan kehadiran sosok guru masih menjadi kendala, di kota-kota besar para pelajar tidak kapok melakukan tawuran antarsekolah dan berperilaku menyimpang lainnya.

Rasa cinta tanah air pun tampaknya melekat dalam jiwa masyarakat di daerah perbatasan. Inilah ungkapkan rasa cinta tanah air yang diceritakan Ervina. "Keluargaku hidup sederhana. Berkali-kali bapak diajak sahabatnya yang berada di Tawau untuk menjadi TKI di Malaysia. Namun, bapak menolak. Ia sudah berjanji pada dirinya sendiri untuk tetap mengais sedikit rezeki di tanah leluhurnya".

Tidak hanya itu, pengarang cerita pendek ini dalam akhir cerita juga berjanji menjaga tanah kelahirannya. "Aku berjanji pada diriku sendiri tidak akan kulepaskan pulau ini kepada siapapun dari pengakuan Ibu Pertiwi. NKRI tetap akan kujaga, kupelihara, sampai titik darah penghabisan."

Sungguh sikap terpuji dari seorang siswa SMP yang patut diteladani oleh para siswa di seluruh Indonesia. Sikap nasionalisme dan patriotisme tentu harus senantiasa tertanam dalam jiwa para pelajar dan generasi muda di Indonesia. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan pun sangat menekankan nilai-nilai kejujuran, pendekatan interpersonal dan intrapersonal dalam hubungan antarmanusia serta keinginan untuk memberikan yang terbaik atau berprestasi. Hal itu sesuai dengan enam pilar karakter global, yaitu (1) kepercayaan (*trustworthiness*), (2) saling menghargai (*respect*), (3) bertanggungjawab (*responsibility*), (4)

keadilan (*fairness*), (5) kepedulian (*caring*), dan (6) kewarganegaraan yang aktif (*active citizenship*).

Tidak dapat terbantahkan, Ervina telah memperoleh pendidikan karakter di rumah atau di dalam keluarganya, terutama dengan melihat perilaku dan sikap orang tuanya. Perilaku berkarakter telah diwujudkan melalui intervensi dan pembiasaan nilai-nilai yang dipraktikkan di rumah/keluarga dan masyarakat. Meminjam pendapat Yuwono Sudarsono (2010), peran orang tua demikian penting dan sentral dalam pembangunan karakter anak-anaknya. Sekuat-kuatnya pengaruh sekolah formal, informal, dan non formal, yang paling penting adalah pendidikan karakter di rumah.

Sengaja saya menceritakan kisah inspiratif di atas. Apakah penulis cerita pendek tersebut sudah memiliki (dan berpendidikan) karakter dibandingkan siswa-siswa lainnya? Karakter telah terpatri dalam sikap dan perilaku dalam merespon nilai-nilai kebajikan dan kebermaknaan dalam mengisi kehidupannya. Pendidikan karakter menginginkan terjadinya sikap dan perilaku positif secara individual dan sosial. Hal itu sekaligus menjawab salah satu kritik terhadap dunia pendidikan yang mengemuka di masyarakat, yakni pengutamaan nilai-nilai logika dan pengabaian etika serta estetika dalam pembelajaran di sekolah.

Bambang Widiatmoko, penyair, dosen, Ketua Komunitas Sastra Indonesia (KSI) Pusat.



EMBUN

Pemelajaran Apresiasi Sastra Berkarakter Menyenangkan, Kreatif, dan Inovatif

PUJI SANTOSA

Pemelajaran apresiasi sastra di sekolah harus berkarakter menyenangkan, kreatif, dan inovatif bagi siswa dan guru. Pemelajaran apresiasi sastra yang berkarakter menyenangkan haruslah mengandung unsur hiburan dan tidak membosankan. Dengan adanya daya kreatif dan kreativitas, siswa dan guru dapat melakukan kegiatan sehari-hari penuh vitalitas hidup, bersemangat, tidak mengenal putus asa, bahkan tampak lebih berseri, segar, dan penuh rasa optimis. Daya kreatif siswa dan guru dapat menimbulkan daya inovatif, yakni kemampuan untuk diperdanakan dengan cara selalu mencari hal-hal yang baru, berbeda dari yang sudah ada, dan sesuatu yang terasa segar dan cemerlang.

Pengantar

Salah satu faktor keberhasilan pemelajaran apresiasi sastra di sekolah ditentukan oleh peranan guru yang profesional dalam menangani bidang garapannya. Guru memegang peranan utama dalam mencapai keberhasilan pemelajaran apresiasi sastra. Guru pulalah yang harus mampu memotivasi siswanya untuk belajar membaca, mendengar, menonton, dan kemudian berbicara, menulis, mencintai, serta menghargai cipta sastra. Proses itu bermula dari kemampuan persiapan seorang guru menyusun rencana pemelajaran apresiasi sastra di kelas, kemudian terjadilah serentetan peristiwa pemelajaran apresiasi sastra yang menyenangkan, kreatif, dan inovatif itu.

Agar berhasil melaksanakan pemelajaran apresaisi sastra di sekolah yang berkarakter menyenangkan, kreatif, dan inovatif, seorang guru harus mempersiapkan kompetensinya terlebih dahulu, baik fisik

maupun mental. Secara fisik seorang guru yang berkompeten mengajar di depan siswanya harus sehat jasmani dan rohaninya. Berpenampilan sehat, cerah, bersih dan rapi tentu menjadi teladan bagi murid-muridnya. Secara mental seorang guru yang berkompeten mengajar di depan kelas harus menguasai materi ajar, menguasai kelas, menguasai metode pembelajaran, dan tentu saja dapat menyelami psikologis siswa atau anak didiknya.

Apa artinya semuanya itu? *Pertama*, bekal utama seorang guru dalam pemelajaran apresiasi sastra adalah berkompeten menguasai bahan atau materi ajar dan mampu atau dapat mengapresiasi sastra secara baik. Ia pun harus mampu menciptakan suasana belajar yang menyenangkan, kreatif, inovatif, terkendali, dan dalam keadaan *asah, asih, dan asuh*. *Kedua*, seorang guru harus berkompeten menguasai metode dan kompeten menyelami jiwa anak didiknya; ia harus cakap dan mampu mencurahkan segala perhatiannya kepada siswanya agar mereka merasa mendapat siraman kasih sayang melalui didikan gurunya dengan tulus.

Untuk mempersiapkan pemelajaran apresiasi sastra yang berkarakter menyenangkan, kreatif, dan inovatif pada umumnya dapat ditentukan ketika (1) memilih bahan atau materi ajar dan (2) pelaksanaan pemelajaran

Memilih Bahan atau Materi Ajar

Kurikulum mana pun untuk mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia tentu mensyaratkan pemilihan bahan atau materi ajar pemelajaran sastra yang sesuai dengan tingkat usia, kemampuan

siswa, dan keadaan anak didik. Hal ini merupakan suatu kebijak-sanaan yang disesuaikan dengan kompetensi sekolah masing-masing. Oleh karena itu, seorang guru bahasa Indonesia menentukan dan harus selektif memilih bahan atau materi ajar. Bahan atau materi ajar itu dapat diperoleh dari mana saja, asalkan masih dalam lingkup kompetensi sekolah bersangkutan, misalnya dari (1) buku-buku karya sastra, buku paket pelajaran bahasa dan sastra Indonesia, buku-buku pengajaran sastra, atau buku-buku teori dan ktitik sastra; (2) majalah atau jurnal sastra dan budaya, seperti *Horison-Kakilangit, Kalam, Sastra, Basis*; (3) surat kabar yang memuat karya sastra, seperti *Kompas Minggu, Republika, Media Indonesia, Suara Pembaruan*; (4) buku-buku antologi sastra seperti *Horison Sastra Indonesia 1, 2, 3, 4* (Editor Taufiq Ismail, dkk.), *Kakilangit Sastra Pelajar* (Editor Jamal D. Rahman), *Angkatan 66: Prosa dan Puisi* (Editor H.B. Jassin), dan *Laut Biru Langit Biru* (Editor Ajip Rosidi); dan (5) *Kamus Besar Bahasa Indonesia, Kamus Ungkapan dan Peribahasa, Kamus Istilah Sastra, dan Ensiklopedia Sastra Indonesia*. Bahan atau materi ajar tersebut dapat diperoleh melalui perpustakaan sekolah, perpustakaan pemerintah daerah, toko-toko buku, pusat-pusat dokumentasi, ataupun pasar buku loakan. Apabila materi ajar itu belum tersedia dalam buku paket pelajaran sekolah (di perpustakaan sekolah), seorang guru dapat mencarinya secara kreatif dan aktif ke tempat-tempat tersebut. Dalam pemilihan bahan ajar ini harus dipertimbangkan usia anak didik, tema puisi, pengarang, dan

tentu saja mutu atau kualitas karya sastra yang akan dijadikan bahan ajar.

Sebagai salah satu contoh bahan ajar apresiasi sastra, khususnya apresiasi puisi, berikut dikutipkan puisi bertema kenabian, sosok Nabi Nuh di mata penyair Indonesia modern Taufiq Ismail.

Balada Nabi Nuh

Gemuruh air jadi lautan
Gemuruh dunia yang tenggelam
Gemuruh air jadi lautan
Gemuruh dunia yang tenggelam.

Wahai kaumku yang nestapa
Wahai anakku yang malang
Wahai kaumku yang nestapa
Wahai anakku yang malang.

Ooo Nabi Nuh.

(Taufiq Ismail, 1994. *Balada Nabi-Nabi*, Gema Nada Pertiwi; Taufiq Ismail, 2008:999. Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit: Himpunan Puisi 1953—2008. Jakarta: Horison)

Materi puisi-puisi di atas dipilih dengan alasan (1) pengarangnya brilian, (2) temanya menarik tentang teladan Nabi Nuh, (3) bahasanya puitis, tapi sederhana, (4) mengandung informasi tentang sejarah keimanan manusia sehingga mampu mendidik, memberi pelajaran, menambah wawasan pembaca, dan membentuk karakter bangsa, (5) kaya makna dan amanat, serta (6) memberi hiburan yang segar, menyenangkan, dan penuh pesona jika dibacakan, dideklamasikan, atau dinyanyikan oleh Bimbo.

Meteri pokok itu tentu harus dilengkapi dengan beberapa buku teori sastra tentang puisi, buku kritik sastra tentang penyair di atas, atau langsung membaca buku *Bahtera Kandas di Bukit: Kajian Semiotika Sajak-Sajak Nuh* (Puji Santosa, 2003) yang membicarakan sepuluh puisi tentang Nabi Nuh, buku apresiasi sastra, buku sejarah kenabian atau kitab suci (seperti *Alquran dan Alkitab*), buku *Kamus Istilah Sastra* dan buku *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Pengertian bahan atau materi ajar di sini tidak sekadar teks karya sastranya, tetapi juga teori, kritik, sejarah, kamus, dan buku-buku lain yang berhubungan dengan isi teks karya sastra yang dijadikan materi pembelajaran.

Pelaksanaan Pembelajaran

Pelaksanaan pembelajaran apresiasi sastra yang berkarakter menyenangkan, kreatif, dan inovatif perwujudannya secara nyata dapat dilihat dalam pelaksanaan pembelajaran di kelas. Di dalam kelas akan terlihat bagaimana semua teori, pengetahuan, kreativitas yang dimiliki guru dipraktikkan. Meskipun demikian, dalam pelaksanaannya, guru hanya bertugas sebagai pembimbing, fasilitator, dan narasumber bagi siswa.

Pada hakikatnya, pembelajaran apresiasi sastra yang berkarakter menyenangkan, kreatif, dan inovatif merupakan penjabaran dari kegiatan proses belajar mengajar. Kegiatan proses belajar mengajar apresiasi sastra di kelas dapat ditempuh dengan langkah-langkah atau prosedur yang umum dilakukan, yakni (1) prakegiatan pembelajaran, (2) kegiatan pembelajaran, dan (3) evaluasi pembelajaran.

*Pada hakikatnya,
pembelajaran apresiasi
sastra yang berkarakter
menyenangkan, kreatif,
dan inovatif
merupakan penjabaran
dari kegiatan proses
belajar mengajar.*

Prakegiatan pembelajaran

Prakegiatan mempengaruhi keberhasilan pembelajaran secara keseluruhan. Prakegiatan pembelajaran dapat dilaksanakan satu minggu sebelum kegiatan belajar mengajar. Dalam prakegiatan ini, misalnya di sekolah menengah atas, siswa diberi salinan atau fotokopi materi ajar puisi "Balada Nabi Nuh" karya Taufiq Ismail. Jika materi pembelajaran itu sudah terdapat dalam teks buku pelajaran dan semua siswa telah memiliki buku itu, guru tidak perlu lagi memberi salinan teks cipta sastra tersebut. Bersamaan dengan cipta sastra yang diterima oleh siswa itu, guru memberi tugas kepada siswa untuk membaca atau menghapuskannya di rumah. Selain itu, siswa juga diberi tugas mencari dan mencatat kata-kata sukar yang terdapat dalam teks cipta sastra tersebut. Setiap siswa diberi tugas mencatat kata-kata sukar yang terdapat dalam teks cipta sastra, dan kemudian mencari artinya di dalam kamus, misalnya. Catatan kata-kata sukar dan artinya yang telah ditemukan dalam kamus itu pada saat pelaksanaan pembelajaran apresiasi sastra di kelas harus dibawa.

Kegiatan Pembelajaran di Kelas

Sebagai kegiatan pendahuluan, seorang guru dapat menyapa siswa-siswanya dengan kalimat-kalimat puitis. Beberapa kalimat puitis dapat dikutip dari para penyair terkenal yang telah dipelajari siswa beberapa minggu sebelumnya. Sapaan guru ini sekadar memberi dorongan, menggugah ingatan, dan membangkitkan semangat siswa belajar apresiasi sastra, khususnya apresiasi puisi. Setelah itu, guru baru menanyakan tugas membaca atau menghapuskan puisi "Balada Nabi Nuh" karya Taufiq Ismail, mencari dan menemukan kata-kata sukar yang terdapat dalam teks puisi yang telah diberikan minggu lalu.

Kegiatan berikutnya berupa informasi dari guru tentang hal-hal yang akan dilakukan dengan cipta sastra puisi "Balada Nabi Nuh" karya Taufiq Ismail yang telah dibaca atau dihapuskan di rumah. Guru dapat menayangkan film animasi tentang Kisah Nabi Nuh atau mendengarkan nyanyian "Balada Nabi Nuh" dari kelompok Bimbo. Jika tidak dapat menayang media audio-visual, guru dapat meminta dua atau tiga orang siswa bergantian tampil di depan kelas membaca sajak atau berdeklamasi. Siswa yang tidak tampil di depan kelas diharap menyimak, memperhatikan pembacaan sajak atau deklamasi itu, dan kemudian mencatat hal-hal yang mengesankan dari pembacaan sajak atau deklamasi tersebut. Beberapa siswa juga dapat ditugaskan memperhatikan lagu kalimat, jeda, intonasi, ataupun vokal pembaca sajak atau sang deklamator.

Agar guru pun dapat memahami jeda-jeda ataupun intonasi

sebuah sajak dibaca atau dideklamasikan, berikut puisi “Balada Nabi Nuh” karya Taufiq Ismail. diberi batas jeda periodisasinya.

BALADA NABI NUH

*Gemuruh air/ jadi lautan/
Gemuruh dunia/ yang
tenggelam/
Gemuruh air/ jadi lautan/
Gemuruh dunia/ yang
tenggelam//*

*Wahai/ kaumku yang nestapa/
Wahai/ anakku yang malang/
Wahai/ kaumku yang nestapa/
Wahai/ anakku yang malang//*

Ooo/ Nabi Nuh//

Dengan bekal pembatas sistem periodisasi itu guru dapat menunjukkan irama, nada, dan jeda larik-larik puisi yang tepat. Guru dapat juga mengajak siswa untuk membandingkannya dengan lagu “Balada Nabi Nuh” yang dinyanyikan Bimbo. Kemudian, dengan bekal itu pula guru memberi contoh pembacaan atau deklamasi dengan jeda yang benar. Setelah guru membacakan atau berdeklamasi sajak itu, barulah siswa diajak mendalami makna kata-kata yang terdapat dalam teks sajak. Guru dapat bertanya kepada siswanya, misalnya dengan pertanyaan, “Siapa yang belum tahu dan yang sudah tahu arti masing-masing kata yang terdapat dalam teks sajak?” Pertanyaan ini sesuai dengan tugas yang diberikan seminggu sebelumnya, yaitu mencatat kata-kata sukar yang terdapat dalam teks puisi dan kemudian mencari dan

menemukan arti kata itu dalam kamus.

Setelah semua kata-kata sukar yang terdapat dalam teks sajak dipahami artinya, kini giliran guru meminta siswanya untuk menceritakan kembali isi sajak tersebut. Sebelum diungkapkan kembali secara lisan di depan kelas, siswa diminta untuk menuliskan selama sepuluh atau lima belas menit. Guru hendaknya bertindak demokratis mau menghargai apa pun yang ditulis oleh siswanya tentang puisi yang baru dibaca atau dideklamasikan. Setiap siswa memiliki kemampuan yang berbeda mengungkapkan kembali sajak tersebut. Hasil pencatatan dan pencarian arti kata-kata sukar di rumah minggu lalu dan pengungkapan kembali sajak itu dapat dikumpulkan untuk kemudian diberi penilaian.

Bagi seorang siswa yang dapat mengungkapkan kembali sajak itu dengan baik, misalnya, guru dapat

memberi nilai tinggi. Sebaliknya, siswa yang kurang mampu mengungkapkan kembali sajak itu tentu dapat nilai sedang-sedang saja, misalnya 6. Seorang siswa yang dapat mengungkapkan kembali sajak itu dengan baik, misalnya, adalah siswa yang mampu mengaitkannya dengan materi pembelajaran sebelumnya, baik itu materi ajar bahasa maupun materi ajar siswa.

Siswa yang dapat mengungkapkan kembali sajak itu dengan baik, misalnya, jika ia dapat menemukan pemanfaatan bunyi dalam sajak itu yang penuh dengan perulangan, yaitu perulangan larik, kata, dan klausa/kalimat. Dalam hal ini, siswa itu dapat menemukan perulangan bunyi kata diulang sebanyak empat kali, yaitu kata *gemuruh* dan *wahai*. Kata yang diulang sebanyak enam kali adalah kata *yang*, dan kata yang diulang sebanyak dua kali adalah kata: *air, jadi, lautan,*



dunia, tenggelam, kaum, nestapa, anakku, dan malang. Kata yang sama sekali tidak mendapat perulangan adalah kata-kata yang terdapat pada larik terakhir, yaitu “*Ooh Nabi Nuh*”. Perulangan bunyi-bunyi yang bergetar dan bernada suram, seperti *gemuruh, air, lautan, dunia, tenggelam, dan nestapa* menggambarkan keadaan bunyi air yang bergerak mengejar ke dataran yang lebih rendah. Jika ada siswa yang siswa yang dapat mengungkapkan semua itu, guru dapat memberikan keterangan bahwa perulangan bunyi-bunyi seperti itu dapat menggambarkan adanya gerakan ombak yang bergulung-gulung atau selalu berulang-ulang. Gerakan air ombak itu akan berhenti menghantam karang atau bukit. Gambaran penghentian ombak yang menghentak atau menghantam karang ataupun bukit itu dengan ditampilkannya ekspresi pernyataan yang menghentak pula, hanya sekali, “*Ooh Nabi Nuh*”.

Materi ajar berupa sajak “Balada Nabi Nuh” karya Taufik Ismail ini pun dapat dijadikan materi ajar untuk mengenal klausa. Misalnya, guru dapat memperlihatkan bahwa puisi itu terdiri atas lima klausa yang sederhana, yaitu satu berbentuk klausa tunggal dan yang lainnya menggunakan klausa tidak sempurna, yaitu hanya berupa frasa nomina. Kelima bentuk klausa tersebut adalah (1) *Gemuruh air jadi lautan*, (2) *Gemuruh dunia yang tenggelam*, (3) *Wahai kaumku yang nestapa*, (4) *Wahai anakku yang malang*, dan (5) *Ooo Nabi Nuh*.

Untuk klausa (1), guru dapat memperkenalkan klausa tunggal yang berpola S-P-Pel. Subjek klausa terletak pada frasa *gemuruh*

air, predikat terletak pada kata *jadi* yang merupakan bentuk pendek dari kata *menjadi*, dan pelengkapnya adalah kata *lautan*. Bentuk klausa ini sebagai perwujudan klausa rapatan. Setelah kita merasakan bunyi klausa pertama ini terdapat elipsis, ada sesuatu yang hilang, tidak lengkap. Secara transformatif dapat saja dipahami menjadi: *Air (men-)jadi lautan (bersuara) gemuruh*. Sehubungan dengan itu, guru pun dapat menjelaskan secara mendalam bahwa struktur klausa itu merepresentasikan sesuatu yang hilang, lenyap dari pandangan—misalnya manusia, binatang, pepohonan dan bangunan-bangunan—berubah menjadi lautan.

Klausa (2) berbentuk klausa yang hanya berupa subjek saja, yaitu *gemuruh dunia*. Dengan klausa itu, guru dapat menjelaskan bahwa kehadiran kata *yang* dalam klausa tersebut berfungsi menerangkan kata yang berada di depannya. Jadi, *gemuruh dunia* diterangkan dalam keadaan *tenggelam*. Bentuk klausa ini hanya berupa frasa nomina. Seperti halnya bentuk klausa yang pertama, klausa kedua ini juga dapat dipahami secara transformasional, yaitu menjadi *Dunia yang tenggelam (bersuara) gemuruh*. Struktur klausa yang melepas predikat ini juga merepresentasikan “sesuatu” yang lenyap, hilang tanpa bekas dalam proses gerakan ditelan oleh *gemuruh air* sehingga menjadi *tenggelam*.

Klausa (3) dan (4) merupakan klausa seruan dengan menghadirkan kata seru *wahai* yang berfungsi menarik perhatian, memanggil, atau mengingatkan. Seperti halnya klausa (2), klausa (3) dan (4) ini berbentuk frasa nomina. Subjek

klausa (3) adalah *kaumku* yang diterangkan dalam keadaan *nestapa*. Klausa (4) memiliki subjek *anakku* yang diterangkan dalam keadaan *malang*. Adapun klausa (5) merupakan klausa seruan dengan menghadirkan kata seru *ooh*. Subjek yang mendapat seruan adalah *Nabi Nuh*. Struktur klausa ini merepresentasikan keadaan yang menyedihkan perasaan, dilambangkan dengan “sesuatu” yang terbuka menuju ke arah yang tertutup dengan menghadirkan diftong [ai], *wahai*, vokal [a] terbuka menuju ke vokal [a] tertutup, *nestapa* ke *malang*. Dengan demikian, guru pun dapat menerangkan bahwa struktur klausa dalam sajak “Balada Nabi Nuh” ini lebih merepresentasikan kehadiran Nuh sebagai wakil zaman yang menyedihkan, mengharukan karena banyak manusia, binatang, bangunan, dan pepohonan yang runtuh, gugur, dan hilang menjadi korban keganasan bencana air bah.

Evaluasi Pembelajaran

Evaluasi pembelajaran merupakan indikator keberhasilan pembelajaran yang telah dilakukan. Evaluasi pembelajaran apresiasi sastra itu hendaknya mengandung tiga komponen dasar evaluasi, yaitu meliputi aspek (1) kognisi, (2) afeksi, dan (3) keterampilan. Aspek kognisi berkaitan dengan pengetahuan bernalar atau pengembangan daya pikir sebagai kecerdasan otak. Aspek afeksi berhubungan dengan unsur perasaan atau emosional. Adapun aspek keterampilan itu mengenai kemampuan siswa untuk menyelesaikan tugas. Artinya, siswa itu mampu dan memiliki cekatan menyelesaikan tugas yang diberikan kepadanya.

Dalam evaluasi pembelajaran apresiasi sastra pada umumnya mengenal dua bentuk penilaian, yaitu (1) penilaian prosedur, yang meliputi penilaian proses belajar dan penilaian hasil belajar serta (2) instrumen atau alat penilaian, yang meliputi esai tes dan pilihan ganda. Oleh karena itu, evaluasi harus dijelaskan komponen dasar yang akan dievaluasi, artinya harus jelas aspek-aspek yang akan dievaluasi. Cara yang digunakan untuk mengevaluasi harus jelas, misalnya apakah dengan (1) tanya jawab, (2) penugasan, (3) esai tes, atau (4) pilihan ganda.

Evaluasi dengan cara tanya jawab dapat diajukan secara lisan ketika sedang berlangsung proses belajar mengajar di kelas. Bentuk pertanyaan dapat dibuat dari yang paling sederhana hingga yang paling sukar. Setiap pertanyaan itu tentunya mengandung bobot, dari yang berbobot paling rendah hingga yang paling tinggi. Pertanyaan dapat diajukan kepada semua siswa dengan jawaban tertulis atau langsung tanya jawab secara lisan yang diajukan hanya kepada beberapa siswa. Cara tanya jawab itu dapat digunakan untuk mengetahui secara langsung tingkat pemahaman siswa terhadap materi yang sedang dipelajarinya.

Penugasan merupakan cara evaluasi untuk pengembangan kepribadian, perluasan daya berpikir siswa dan kreativitas emosional, serta memupuk keterampilan siswa. Bentuk penugasan dapat dipilih dari yang paling sederhana, misalnya membaca sajak secara bergantian, menghapalkan teks sajak yang pendek atau berdeklamasi di depan kelas, hingga meningkat

yang paling kompleks, seperti mencatat dan mencari arti kata-kata sukar dalam kamus, memberi ulasan sajak, atau merumuskan amanat sajak. Penugasan dapat dilakukan di kelas ketika sedang berlangsung proses belajar mengajar, misalnya membaca sajak secara bergantian, berdeklamasi, dan bermain peran tokoh dalam sajak, atau juga sebagai tugas rumah untuk menghapalkan sajak, menceritakan kembali sajak yang dibacanya, dan menyusun kamus kecil dari kata-kata yang terdapat dalam teks sajak yang dibacanya.

Esai tes diberikan kepada siswa untuk melatih menyusun kalimat secara baik dan benar, berpikir secara teratur atau runtut, dan menuangkan gagasannya dalam bentuk tulisan. Untuk esai pembelajaran apresiasi sastra anak tingkat sekolah dasar perlu dipilih bentuk-bentuk yang paling sederhana, misalnya dengan penugasan untuk menceritakan kembali dengan bahasa siswa sajak "Balada Nabi Nuh", menuliskan contoh perbuatan baik yang terdapat dalam teks sajak "Balada Nabi Nuh", menuliskan alasan mengapa Nabi Nuh menyeru kaumnya yang nestapa, menyebutkan seruan Nabi Nuh kepada anaknya yang malang, serta menyebutkan siapa yang perlu kita teladani dalam hidup ini. Dalam memberikan esai tes ini diharapkan seorang guru berpandai-pandailah membuat pertanyaan atau perintah yang sederhana kepada siswa.

Bentuk pilihan ganda dalam evaluasi sudah tidak asing lagi bagi anak-anak sekolah menengah umum. Dengan cara evaluasi pilihan ganda ini anak dilatih

untuk memilih salah satu dari beberapa jawaban yang tersedia. Anak tidak diberi kemungkinan untuk mengembangkan diri di luar jawaban yang tersedia. Meskipun demikian, dengan cara evaluasi pilihan ganda ini sebenarnya juga menuntun dan membimbing siswa ke arah tujuan yang pasti. Oleh karena itu, evaluasi pembelajaran apresiasi puisi pun dapat dibuat dengan pilihan ganda. Jumlah jawaban dapat dibuat hanya dua pilihan, misalnya "benar atau salah" dan "A atau B", dapat juga tiga atau empat pilihan "A, B, C, atau D". Hal ini sangat bergantung pada situasi kelas dan tujuan yang hendak dicapai.

Bagaimana cara menilai pembacaan puisi atau deklamasi? Bentuk kegiatan ini merupakan latihan pengembangan diri, kecerdasan emosional, memupuk bakat dan minat, serta melatih keterampilan siswa. Ada tiga unsur atau aspek utama yang dapat kita beri penilaian dalam kegiatan membaca sajak atau berdeklamasi, yaitu (1) penghayatan, (2) vokal, dan (3) penampilan. Unsur-unsur lain di luar ketiga hal itu, misalnya latar, musik, pakian, dan humor, dapat saja ditambahkan ataupun digabungkan dengan ketiga unsur utama.

Termasuk dalam **penghayatan** adalah keterlibatan secara emosional, intelektual, dan imajinasi ke dalam teks sastra yang dibaca, dideklamasikan, atau dikisahkan. Seorang apresiator yang dapat terlibat masuk ke dalam nada, suasana, dan atmosfer sastra yang dibawakannya, tentu bernilai tinggi. Sementara itu, bagi mereka yang kurang mampu



menghayati nada, suasana, dan atmosfer teks sastra yang diapresiasi, tentu nilainya kurang. Unsur penghayatan ini penting sehingga dapat diberi bobot 40% dari keseluruhan komponen penilaian.

Unsur-unsur **vokal** dapat meliputi nada atau tinggi rendah dan panjang pendeknya suara, jeda, intonasi, irama, dan lagu kalimat. Seorang pembaca sajak, deklamator, dan pendongeng hendaknya memiliki suara yang jelas, jernih, dan segar untuk didengar orang lain. Suara yang pecah, tidak jelas, tidak jernih, dan kurang segar menyebabkan orang lain muak mendengarnya, bosan, dan tidak enak didengarkannya. Besar kecilnya nilai untuk komponen vokal ini sangat bergantung atas kejernihan, kejelasan, dan kesegaran suara yang diperdengarkan. Pesan utama sastra yang diperdengarkan itu sampai atau tidaknya kepada

audien sangat bergantung dari vokal pembawanya. Untuk komponen vokal ini dapat diberi bobot 30% dari keseluruhan komponen penilaian.

Penampilan apresiator merupakan unsur komponen ketiga yang berbobot 30% dari keseluruhan komponen penilaian. Termasuk dalam komponen ini adalah segala sesuatu yang terlihat dalam pandangan mata atau unsur visual, misalnya ekspresi wajah, gerak tangan, akting, perpindahan tempat, pakaian, dan asesoris yang dikenakan apresiator. Komponen penampilan dan vokal tentu sangat mendukung penghayatan seseorang terhadap teks sastra yang dibaca atau diperdengarkannya.

Komponen untuk penilaian bentuk esai tes atau narasi dapat meliputi: (1) keruntutan gagasan atau isi jawaban, (2) penggunaan bahasa, dan (3) penyajian.

Keruntutan gagasan dalam menjawab pertanyaan bukan

hanya unsur benar dan salah, melainkan juga unsur keutuhan dan kemurnian pendapat. Unsur ini penting melatih siswa mengemukakan pendapatnya yang orisinal dan terpadu. Bobot nilai untuk keruntutan gagasan adalah 40%.

Penggunaan bahasa dapat dilihat dari keteraturan susunan kalimat, kesalahan ejaan, pilihan kata, dan kesatuan wacananya. Bobot nilai untuk penggunaan bahasa ini adalah 30%.

Sementara itu, **penyajian** merupakan komponen yang menyajikan keseluruhan jawaban esai tes atau narasi, dari penyajian yang sederhana hingga yang kompleks, dari yang mudah hingga yang rumit. Bobot nilai untuk penyajian adalah 30% dari keseluruhan komponen penilaian.

Evaluasi tugas-tugas lain, seperti pencatatan dan pencarian arti kata-kata sukar yang terdapat dalam teks sastra dan

menemukannya dalam kamus, dapat diukur dari banyak atau sedikitnya yang dicatat dan yang ditemukan, serta akurat atau tidaknya arti kata yang dicatat. Bagi siswa yang asal catat dan mengartikan kata yang ditemukan dalam kamus itu tidak akurat, tentu berbeda dengan siswa yang benar-benar memilih dan menemukan maknanya dalam kamus secara tepat. Terlebih, apabila siswa itu mampu memberi contoh pemakaian kata itu dalam kalimat dan menghubungkannya dengan konteks, tentu nilainya amat tinggi.

Penutup

Pemelajaran apresiasi sastra yang berkarakter menyenangkan, kreatif, dan inovatif sebenarnya bertujuan agar siswa mencintai dan menggemari karya sastra. Sehubungan dengan itu, proses belajar mengajar apresiasi sastra di kelas—yang dimulai dari prakegiatan pemelajaran, kegiatan pemelajaran, dan evaluasi pemelajaran—pada intinya diarahkan untuk (a) mempelajari keterampilan dan pengetahuan tentang materi-materi ajar sastra yang spesifik, (b) mengembangkan kemampuan konseptual umum—mampu belajar menerapkan konsep sastra dengan bidang-bidang lain, dan (c) mengembangkan kemampuan apresiasi dan sikap apresiatif yang secara mudah dapat digunakan dalam segala tindakan nyata.

Untuk mendukung proses belajar mengajar, guru yang berkompoten dituntut dapat mendefinisikan ulang tempat-

tempat terbaik untuk pengajaran—bukan hanya di sekolah atau ruang kelas. Misalnya, mengajak siswa menampilkan drama singkat di luar ruang kelas atau mengajak mereka menonton pembacaan puisi dan mendiskusikannya.

DAFTAR PUSTAKA

Effendi, S. 1982. *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Tangga Mustika Alam.

Endraswara, Suwardi. 2002. "Reformasi Pembelajaran Sastra Anak ke Arah Penanaman Budi Pekerti". Makalah disampaikan dalam Pertemuan Ilmiah Nasional (PILNAS) XIII. Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia (HISKI). Kerja Sama HISKI, Majalah *Horison*, Pusat Kebudayaan Jepang, Balai Bahasa Yogyakarta, dan Universitas Ahmad Dahlan. Yogyakarta: 8-10 September 2002.

Ismail, Taufiq. 2008. *Menggapai ke Langit Mengakar di Bumi*. Jilid 4. Himpunan Puisi yang Dinyanyikan. 1973-2008. Jakarta: Horison dan Yayasan Hasjim Djojohadikusuma.

Kamisa. 1997. *Kamus Lengkap Bahasa Indonesia Besar*. Surabaya: Kartika.

Rusyana, Yus. 1974. *Penuntun Pengajaran Sastra di Sekolah*. Bandung: CV Diponegoro.

— — — — 1979. *Meningkatkan Kegiatan Apresiasi Sastra di Sekolah Lanjutan*. Bandung: Gunung Larangan.

Santosa, Puji. 1996. *Pengetahuan dan Apresiasi Sastra dalam Tanya Jawab*. Ende-Flores: Nusa Indah.

— — — — 2003. *Bahtera Kandas di Bukit: Kajian Semiotika Sajak-Sajak Nuh*. Solo: Tiga Serangkai Pustaka Mandiri.

Sudjiman, Panuti. 1990. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: UI Press.

Tim Alkitab. 1993. *Kabar Baik: Alkitab dalam Bahasa Indonesia Sehari-hari*. (Edisi kedua, edisi pertama 1985). Jakarta: Lembaga Alkitab Indonesia.

Tim Al-Quran. 1993. *Al-Quran dan Terjemahannya*. Jakarta: Departemen Agama RI.

Tim Penyusun Kamus. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka dan Departemen Pendidikan Nasional.

Tim Universitas Islam Indonesia dan Departemen Agama R.I. 1995. *Al-Quran dan Tafsirnya*. Yogyakarta: Universitas Islam Indonesia.

Vries, Anne de. 1999. *Cerita-Cerita Alkitab Perjanjian Lama*. Diterjemahkan dari Groot Vertelboek oleh Ny. J. Siahaan-Nababan dan A. Simanjuntak. Cetakan ke-9. Jakarta: BPK Gunung Mulia.

Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusastraan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.

Zaidan, Abdul Rozak, et al. 1994. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.



PUMPUNAN

Peranan Sastra dalam Pendidikan Karakter Bangsa

PUJI SANTOSA

“Pendidikan Nasional berfungsi mengembangkan dan membangun watak serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan bangsa, serta bertujuan untuk mengembangkan potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman, bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga negara yang demokratis serta bertanggung jawab”

(Pasal 3, Undang-Undang RI Nomor 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional)

Undang-Undang tentang Sistem Pendidikan Nasional (Sisdiknas) tersebut menyiratkan makna bahwa pendidikan tidak terbatas pada hal-hal yang bersifat lahiriah atau jasmaniah, tetapi juga pendidikan yang meliputi pendidikan jiwa atau budi pekerti untuk meraih kesempurnaan hidup. Salah satu sarana pendidikan jiwa atau budi pekerti untuk meraih kesempurnaan hidup itu adalah melalui kegiatan membaca, melagukan, memahami, dan memaknai yang tersurat dan yang tersirat dalam karya sastra. Dalam hal ini sastra diperlakukan sebagai sarana untuk mengembangkan dan membangun watak-watak keutamaan.

Sebagaimana telah dikaji oleh para cerdik cendekia, karya sastra kanon dianggap mengan-dung nilai-nilai kearifan sebagai tuntunan kebenaran, kebajikan, dan keindahan tentang ajaran budi pekerti luhur

yang mengusung semangat Bhinneka Tunggal Ika. Karya sastra kanon ini, seperti *Mahabharata*, *Ramayana*, dan *Bhagawatgita*, bahkan sastra Jawa klasik seperti *Serat Centini*, *Wedhatama*, *Wulangreh*, dan *Serat Kalatidha*, merupakan karya sastra yang berkualitas, baik dari nilai logika, etika, maupun estetika.

Tuntunan nilai kebenaran berkaitan dengan logika yang merupakan suatu dasar utama dalam memahami sebuah kenyataan sosial yang tertuang di dalam karya sastra. Logika membawa manusia (dalam hal ini pembaca) memahami peristiwa bahasa dan sastra dengan kejujuran hati nuraninya. Nilai logika menuntun pembaca untuk mengetahui kelebihan dan kekurangan sebuah karya sastra, misalnya dari aspek formal atau strukturnya. Dengan memahami

struktur karya sastra yang proporsional dari pernyataan-pernyataan yang tertuang dalam bahasa dan sastra, pembaca dapat menikmati sebuah karya sastra yang baik sehingga dapat memberikan dukungan bagi pembentukan karakter dirinya.

Tuntunan nilai kebajikan berkaitan dengan etika yang menjadi kemampuan pembaca sastra menerapkan nilai baik-buruk, boleh-tidak, atau etis-tidaknya suatu tindakan di dalam kehidupan sehari-hari. Artinya, dengan bertolak dari kebenaran dan keindahan yang diyakini dapat menggerakkan hatinya, pembaca karya sastra akan dapat bersikap, bertindak, dan berbuat sesuai dengan norma-norma yang berlaku di tengah masyarakatnya. Dengan kata lain, dengan memahami peristiwa dalam sastra tersebut pembaca telah belajar

mengenai arti keseimbangan dan pengendalian diri. Dengan demikian, nilai etika telah memberikan pencerahan dalam berinteraksi dengan orang lain. Oleh karena itu, nilai-nilai yang terkandung dalam sastra dapat memberikan sebuah arti/makna yang konkret bagi pembacanya di tengah masyarakat.

Tuntunan nilai keindahan berkaitan dengan estetika yang dapat dijabarkan sebagai keindahan visual (lihatan, gambar, lukisan, foto, pemandangan alam), keindahan audio (dengaran, musik, lagu, gending), dan keindahan spiritual (rasa, kejiwaan, keagamaan, religius). Keindahan visual dalam karya sastra dapat berwujud tipografi, struktur sastra, dan dapat pula sebuah narasi yang berisi lukisan alam, pujaan akan kemolekan seseorang, atau kekaguman atas



apa-apa yang tampak oleh indra penglihatan. Sementara itu, keindahan audio yang terungkap dalam karya sastra menjelma dalam citraan dengar, perpaduan bunyi-bunyi bahasa yang selaras nikmat didengar ketika dibaca, didengarkan, dilagukan dan dedeklamasikan. Keindahan spritual dalam karya sastra terungkap ketika sastra itu dapat memberi pencerahan dan tuntunan ke arah kebijakan tertentu sehingga mendorong manusia (pembaca) untuk dapat meraih harkat dan martabat lebih yang mulia dan beradab.

Untuk menjadikan sastra sebagai sarana pembentukan karakter bangsa, tidak serta-merta hal itu dapat terwujud. Untuk mengoptimalkan peran sastra tersebut, kemauan apresiator (pembaca, anak didik, siswa, mahasiswa) sangat menentukan keberhasilan. Apabila apresiator tidak memiliki kemauan, segan membaca dan mengapresiasi karya sastra, bahkan sekadar membaca dan setelah itu dilupakan, tentu sulit diharapkan bahasa dan sastra mampu secara optimal berperan membentuk karakter bangsa. Sebaliknya, apabila ada kemauan yang teguh dari seorang apresiator untuk berapresiasi secara total dan optimal, setelah bahasa dan sastra dibaca, lalu dipahami maknanya, dimengerti, dan selanjutnya dilaksanakan dalam kehidupan sehari-hari, tentu karakter bangsa akan terbentuk sesuai dengan nilai kebenaran, kebajikan, dan keindahan yang termuat dalam laras bahasa dan genre sastra. Karakter bangsa yang diharapkan terbentuk adalah karakter yang mampu menjalin harmoni

pendidikan di sekolah diharapkan tidak hanya mampu mengembangkan kemampuan akademik, tetapi juga mampu membentuk karakter atau pribadi peserta didik. Pendidikan karakter dapat diintegrasikan ke dalam berbagai segi pendidikan di sekolah, salah satunya ke dalam buku pelajaran sekolah.

hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan alam semesta, manusia dengan makhluk yang lainnya, dan manusia dengan dirinya sendiri.

Oleh karena itu, pendidikan di sekolah diharapkan tidak hanya mampu mengembangkan kemampuan akademik, tetapi juga mampu membentuk karakter atau pribadi peserta didik. Pendidikan karakter dapat diintegrasikan ke dalam berbagai segi pendidikan di sekolah, salah satunya ke dalam buku pelajaran sekolah. Buku pelajaran sekolah merupakan salah satu media yang mendukung pembelajaran di sekolah. Buku pelajaran itu harus memuat materi ajar yang mengandung nilai-nilai pendidikan karakter yang terekspresikan dalam sastra, meliputi genre novel, cerita pendek, drama, puisi, prosa lama (cerita rakyat, dongeng, hikayat,

dan sebagainya), dan puisi lama (peribahasa, ungkapan tradisional, pantun, syair, gurindam, talibun, dan sebagainya).

Genre sastra tersebut memuat nilai-nilai logika, estetika, dan etika. Logika menjabarkan pemahaman anak didik tentang nilai benar dan salah dalam bertindak. Estetika menjabarkan pemahaman anak didik tentang nilai keindahan. Sementara itu, etika menjabarkan pemahaman anak didik tentang nilai baik dan buruknya perbuatan (akhlak, moral). Ketiga nilai dasar itu telah dikembangkan lebih lanjut oleh Kementereian Pendidikan dan Kebudayaan menjadi delapan belas nilai, yang meliputi nilai (1) religius, (2) jujur, (3) toleransi, (4) disiplin (5) kerja keras, (6) kreatif, (7) mandiri, (8) demokratis, (9) rasa ingin tahu (10) semangat kebangsaan, (11) cinta tanah air, (12) menghargai prestasi, (13) bersahabat atau komunikatif, (14) cinta damai, (15) gemar membaca, (16) peduli lingkungan (17) peduli sosial, dan (18) tanggung jawab.

Sebuah karya sastra adalah sebuah dunia kata-kata yang dibangun dari berbagai elemen di dalam kehidupan manusia. Nilai-nilai tersebut saling mengisi dan memberikan dukungan di dalam sebuah karya sastra. Oleh karena itu, delapan belas nilai tersebut dapat menjadi komponen untuk pendidikan karakter bangsa. Di samping itu, komponen-komponen itu tidak dapat dipisahkan dalam wujudnya sebagai sebuah karya. Membaca dan memahami sebuah karya sastra sama dengan membaca dan memahami sebuah bentuk kehidupan konkret manusia.

(Puji Santosa)



PUSTAKA

Cerita dan Berita

ARMAN AZ



Judul buku : Seekor Anjing Mati di Bala Murghab
Penulis : Linda Christanty
Penerbit : Gramedia, Juni 2012
Hal : 131 halaman

Setakat ini, jika dibuat daftar penulis cerpen wanita di negeri ini dengan karya-karya cerpennya yang berkualitas, Linda Christanty layak berada di dalam daftar itu bersama sejumlah nama lainnya. Pada tahun 2004, dengan kumpulan cerpennya *Kuda Terbang Mario Pinto*, ia dianjar Khatulistiwa Literary Award untuk kategori buku fiksi Indonesia terbaik dan pada tahun 2010 ia meraih penghargaan serupa untuk bukunya *Rahasia Selma*.

Pertengahan tahun 2012, Linda menerbitkan kumpulan cerpennya *Seekor Anjing di Bala Murghab*. Dari aspek tematik, kumpulan cerpen ini lebih beragam dari kumpulan cerpen Linda sebelumnya (*Rahasia Selma*) yang benang merahnya terletak pada ihwal-ihwal kekerasan domestik antarmanusia.

Ada sepuluh cerpen yang termaktub dalam buku ini. Sebagian besar sudah pernah dipublikasikan di media massa nasional dan *website*. Cerpen pembuka "Ketika Makan Kepiting" berkisah tentang seorang wanita yang telah lepas dari teror domestik dalam rumah dan ilusi-ilusinya yang dia temukan lewat kuliner. Cerpen "Seekor Anjing di Bala Murghab" yang menjadi judul buku ini juga memikat. Produksi kekerasan di Afghanistan dibidik penulis dengan perspektif berbeda. Jika dalam realita, kita memahami Afghanistan melulu sebagai wilayah perang, dalam fiksi ini pembaca disuguhi kekerasan dalam bentuk berbeda. Seekor anjing mati ditembak oleh serdadu dan seorang fotografer menjadi saksi hidup peristiwa itu. Berlatar di Bala Murghab, sebuah tempat di Afghanistan, cerpen ini membuat pembacanya membedakan cerita dan berita. Di balik berita-berita, sesungguhnya masih banyak cerita yang tidak sempat terungkap.

Cerpen berlatar konflik di Aceh juga bisa dijumpai dalam buku ini, yaitu "Zakaria". Seperti cerpen "Para Pencerita" dan "Drama" di kumpulan cerpen *Rahasia Selma*, cerpen "Zakaria" pun menggunakan sudut pandang respon penduduk Aceh terhadap konflik bersenjata yang mendera mereka. Perlawanan atau perjuangan disampaikan lewat cerpen ini berbeda dengan yang kerap dibaca masyarakat awam di media massa.

Dinamika manusia-manusia

global yang mengidap krisis identitas, antara gear budaya dan ego mempertahankan budaya ibu, diskriminasi, sekaligus berkelindan dengan ingatan-ingatan bawah sadar yang menguntit tokoh-tokohnya, bisa dilihat dalam cerpen "Pertemuan Atlantik" yang belum pernah dipublikasikan di media, kemudian "Jack dan Bidadari", "Perpisahan" dan "Sihir Empat Musim".

Kecenderungan Linda dalam sejumlah cerpennya juga sedikit menyinggung ihwal politik lewat idiom, simbol, atau lokus tertentu yang langsung mengasosiasikan pembaca pada istilah itu, semisal Afghanistan, Aceh, Pulau Galang, Geuchik, atau jenderal yang biasa tersenyum. Semua itu diperhitungkan dengan teliti oleh Linda, sehingga tak sekadar menjadi tempelan dalam cerita.

Jangan lewatkan cerpen terakhir di buku ini yang cukup memikat, "Catatan tentang Luta; Manusia yang Hidup Abadi". Sepintas cerpen itu mengingatkan pada cerpen-cerpen Korrie Layun Rampan yang khas bertema dan berlatar Borneo. Namun, dalam cerpen ini Linda mendedah lebih subtil tentang fenomena manusia yang dimitoskan hidup abadi, yang bisa jadi tidak banyak diketahui masyarakat luar Borneo.

Berita-berita kekerasan yang acap ditemui di berbagai media massa, semisal mengenai Aceh dan Afghanistan, dalam cerpen Linda ditilik dari sudut pandang berbeda. Hal ini nampaknya tidak bisa dilepaskan dari latar belakang penulis yang juga jurnalis. Apa yang tidak menjual atau luput dari kaca mata berita karena tidak memikat dikonsumsi pembaca, justru oleh Linda diolah dengan apik dalam bentuk cerita realis yang menohok. (GH)

Empat Seri Mazhab Sastra Indonesia: Membaca Romantisisme Indonesia, Absurdisme dalam Sastra Indonesia, Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia, dan Simbolisme dan Imajisme dalam Sastra Indonesia

SASTRI SUNARTI

Setakat ini, di Indonesia masih jarang ditemukan buku yang membahas pengaruh suatu mazhab dalam perkembangan sastra di Indonesia. Terlebih lagi, kita akan sulit menemukan tulisan-tulisan yang sampai melacak secara kontekstual pengaruh mazhab itu dengan momen-momen persentuhannya dalam berbagai kasus yang berbeda. Empat buku seri mazhab yang diterbitkan Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa (Badan Bahasa, dulu Pusat Bahasa) dalam rentang waktu setengah dekade dapat dijadikan pengisi kejarangan tulisan-tulisan tentang mazhab itu. Empat buku itu berjudul *Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia* (2004), *Membaca Romantisisme Indonesia* (2005), *Absurdisme dalam Sastra Indonesia* (2007), dan *Simbolisme dan Imajisme dalam Sastra Indonesia* (2010).

Buku seri mazhab itu merupakan hasil penelitian yang sudah dilakukan sejak tahun 2000 oleh peneliti dari Badan Bahasa berkaitan dengan pengaruh mazhab dalam perkembangan sastra Indonesia. Oleh karena itu pula, di dalam keempat buku itu dapat ditemukan berbagai pembahasan dari beberapa penulis perihal mazhab dalam berbagai genre sastra Indonesia.

Seri mazhab itu didahului dengan penerbitan *Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia* (2008). Di awal buku ini Apsanti menjelaskan perkembangan realisme sebagai gerakan yang muncul pertama kali di Eropa khususnya di Perancis. Terdapat satu pertanyaan penting dan kurang lebih sama dalam keempat seri buku mazhab ini. Pertanyaan penting itu adalah apakah realisme sebagai salah satu mazhab sastra di Indonesia

muncul dari suatu pandangan dunia yang dominan; dan dalam suatu masa tertentu; serta berasal dari tanggapan pengarang terhadap perkembangan kesusasteraan atau perubahan tatanan masyarakatnya; sebagaimana yang dilihat oleh Apsanti pada realisme sastra Prancis atau sesuatu yang muncul secara tiba-tiba sebagaimana yang pernah disampaikan oleh Bakdi Soemanto ketika membicarakan aliran absurd di Indonesia.

Sebuah mazhab sastra sangat terkait erat dengan pandangan dunia, *vision du Monde*, atau *wetenschaung* yang mendasari perkembangan semua mazhab dalam sastra; sebagaimana yang terjadi di Eropa selama ini. Pandangan dunia ini merupakan unsur yang dominan dalam perkembangan gerakan mazhab, termasuk mazhab realisme yang lahir sebagai respon terhadap

konteks zaman atau aliran sebelumnya, yakni romantisme dan klasikisme. Namun, unsur penting ini seakan-akan tidak menonjol bahkan tidak bisa ditelusuri dalam perkembangan mazhab di Indonesia. Catatan-catatan para pakar, seperti Apsanti Djokosujatno dan Sunu Wasono yang menulis mengenai perkembangan mazhab dalam sastra Indonesia, memperlihatkan bahwa realisme bukanlah suatu aliran yang dominan dalam sastra Indonesia pada kurun waktu tertentu melainkan lebih sebagai suatu gaya penulisan diantara berbagai macam penulisan lainnya untuk dipilih. Namun, sebagai sebuah gaya, tetap harus ada kesepakatan untuk mengenal teknik penulisan yang tepat sehingga dapat dianggap sebagai karya yang bermoduskan realisme.

Salah satu upaya yang dilakukan oleh Sapardi Djoko Damono dalam buku mazhab ini adalah menunjukkan penggarapan realisme dalam drama-drama Kwee Tek Hoay tahun 1920-an. Ia menyebutkan bahwa karya ini sebagai reaksi terhadap tradisi Komedi Stamboel yang romantis dan sekaligus merupakan pengaruh dari tradisi drama realis Henrik Ibsen. Sunu Wasono melihat realisme dalam cerpen *Kubur* karya S.N. Ratmana dengan "memutarbalikan kenyataan" sebagai strategi menggambarkan realitas. Selanjutnya tulisan Sapardi Djoko Damono tentang Pramodya Anantatoer dalam *Bukan Pasar Malam* adalah gambaran realisme sosialis dan romantisme-patriotik sebagai salah satu syarat untuk mewujudkan objektivisme dalam lapangan politik yang digeluti oleh Pram pada masa lalu.

Manneke Budiman menulis realisme dalam karya Sitok

Srengenge yang berjudul *Menggarami Burung Terbang* yang memperlihatkan realisme digunakan sebagai kendaraan untuk menggambarkan nostalgia terhadap desa dan tradisi yang telah hilang lalu dituangkan dengan intens melalui gaya penulisan realis yang rinci (Budianta, 2008:163). Abdul Rozak Zaidan mengulas drama-drama Utuj Tatang Sontani dengan melihat realisme dari kacamata mimetik yang sudah lazim dipakai. Drama-drama Utuj dianggap merekam realitas sosial dan sekaligus menggambarkan unsur romantik dalam lakon-lakon tersebut.

Buku kedua, *Membaca Roman-tisisme Indonesia* (2005), berisi enam esai yang ditulis oleh lima pakar, yakni Sapardi Djoko Damono, Saini K.M., Jakob Sumardjo, Sunu Wasono, dan Abdul Rozak Zaidan. Salah seorang penulis dalam buku ini, Sapardi Djoko Damono, mengawali tulisannya dengan membandingkan antara romantisme yang terjadi di Inggris dan Indonesia. Di Inggris, romantisme berlangsung selama 100 tahun dimulai pada pertengahan abad ke-18 hingga pertengahan abad ke-19. Tokohnya adalah Shakespeare, Spenser, dan sastrawan Inggris yang sezaman dengan kedua tokoh sastra tersebut. Gerakan romantisme di Indonesia, menurut Sapardi, adalah gerakan romantisme gelombang ketiga yang sudah lebih dulu dianut oleh angkatan 80 (*de Tachtiger*) di Belanda.

Buku ketiga dari seri mazhab dalam sastra Indonesia itu berjudul *Absurdisme dalam Sastra Indonesia* (2007). Absurdisme muncul sebagai reaksi terhadap realisme dalam sastra Eropa yang

sudah memiliki tradisi yang panjang sejak sebelum Perang Dunia ke II dan kemudian berkembang pesat setelah perang. Mazhab ini mulai terlihat dalam karya sastra drama atau lakon Indonesia pada tahun 1960-an. Soemanto (2007:13) menilai kehadiran mazhab dalam sastra Indonesia sebagai fenomena yang muncul secara tiba-tiba dan tanpa melalui proses pergulatan yang intensif dengan aliran yang sebelumnya sebagaimana yang terjadi di Eropa selama ratusan tahun. Ia mengibaratkan kemunculan lakon-lakon absurd di Indonesia ini seperti gagasan yang jatuh dari "kayangan" dan tidak memiliki sejarah pemikiran yang kuat dengan fenomena sastra yang berkembang di Indonesia sebelumnya. Kehadiran mazhab ini di Indonesia dikenalkan melalui beberapa sastrawan Indonesia yang telah belajar di luar negeri seperti Iwan Simatupang dan WS. Rendra yang menulis karya sastra drama/ lakon absurd Indonesia yang terpengaruh oleh karya lakon Eropa. Sebagaimana yang terlihat pada karya lakon *Taman* milik Iwan Simatupang yang ditengarai oleh Soemanto terilhami dari lakon *The Zoo Story* karya Edward Albee.

Wasono dan Zaidan sama-sama melihat absurdisme muncul dalam khazanah sastra Indonesia pada tahun 1970-an. Wasono melihat absurdisme dalam seni lakon Indonesia melalui karya-karya Putu Wijaya, seperti *Dag Dig Dug*, *Hum Pim Pah*, *Edan*, dan *Aduh*; Akhudiat, seperti *Grafito*, *Bui*, dan *Jaka Tarub*; Noorca M, Massardi, seperti *Perjalanan Kehilangan*. Absurditas dalam lakon Indonesia, menurut Wasono, memiliki kekhasan Indonesia yang berangkat dari seni

tradisi Indonesia seperti ludruk dan wayang. Zaidan melihatnya dalam karya prosa khususnya karya Budi Darma, seperti *Orang-Orang Bloomington*, *Olenka*, dan *Fofa dan Senggring*. Absurditas dalam karya-karya pengarang Indonesia menurut kedua penulis tersebut terlihat pada unsur keanehan yang muncul dalam karya para pengarang, seperti alur yang bulat, tokoh-tokoh yang tidak jelas, karakter tokoh yang memiliki perilaku ganjil, penggambaran suasana dan peristiwa yang bertolak belakang dengan kelaziman, dan keanehan-keanehan lainnya sebagai penanda keabsurdan karya tersebut.

Buku keempat adalah *Simbolisme dan Imajisme dalam Sastra Indonesia* (2010). Simbolisme sebagai sebuah mazhab berkembang di Perancis pada akhir abad ke-19 dan menular ke berbagai negara sebagai sampai pada awal abad ke-20. Budianta (2010:6) menjelaskan bahwa dua dekade setelah munculnya simbolisme berkembang pula aliran imajisme sebagai suatu gerakan sastra di Inggris dan Amerika. Namun, berbeda dengan para penyair simbolis, penyair imajis melepaskan puisi dari semua pemikiran dan uraian abstrak dan hanya menyisakan imaji-mimaji konkrit dalam puisi mereka.

Di Indonesia, kedua mazhab ini dikenal melalui interaksi sastrawan dengan karya-karya mazhab simbolisme dan imajisme, seperti terlihat pada karya Wing Kardjo, Sapardi Djoko Damono, dan Putu Wijaya, Akhudiati, dan Noorca Marendra Massardi. Abdul Rozak Zaidan menyam-

paikan bahwa sajak-sajak Sapardi Djoko Damono memiliki simbolisme yang berlapis dan memiliki pencitraan yang kuat dalam karyanya. Melani Budianta menambahkan bahwa simbolisme dan imajisme dalam sajak Sapardi lebih terlihat sebagai hasil pengaruh T.S. Elliot dengan visi modernnya atau mendapat pengaruh dari sajak-sajak pendek (Haiku) Jepang yang juga kuat menggambarkan simbolisme dan imajisme.

Talha Bahamid melihat simbolisme dalam sajak-sajak Wing Kardjo juga sebagai pengaruh dari sajak-sajak Baudelaire yang banyak diterjemahkan oleh Wing Kardjo ke dalam bahasa Indonesia. Bayu Kristanto melihat jejak simbolisme dan imajisme dalam sajak-sajak *Mbeling* karya Noorca Massardi sebagai sajak yang tidak dapat direduksi sebagai sajak simbolis ala Eropa karena di dalamnya juga memuat unsure humor dan plesetan yang justru tidak ditemukan dalam sajak-sajak simbolis dan imajis Eropa maupun Amerika.

Erlis Nur Mujiningsih dan Atisah melihat simbolisme untuk memahami perkembangan teater Indonesia tahun 1970-an, khususnya pada karya Akhudiati dan Putu Wijaya. Erlis dan Atisah memperlihatkan bagaimana karya Putu dan Akhudiati menghidupkan berbagai sensasi pengindraan (bunyi, gerak, dan suara). Untuk membangkitkan serangkaian simbol yang dimaknai ulang secara personal dan imaji yang membangun atmosfer tertentu. Sebagaimana kesimpulan Bayu Kristanto, Erlis dan Atisah juga menemukan bahwa teater Indonesia tahun

1970-an dapat dipahami dengan bingkai simbolisme tetapi tidak dapat direduksi sebagai sebuah mazhab.

Pembahasan jejak empat mazhab di dalam keempat seri buku mazhab ini masih membuka ruang perdebatan. Permasalahan dan pertanyaan tentang mazhab belum diselesaikan dan menyisakan celah-celah dalam kesusastraan Indonesia. Misalnya, perihal pertanyaan, "Apakah tradisi mazhab sastra ini sudah memiliki pandangan dunia yang berakar kuat dalam tradisi kesusastraan Indonesia sebagaimana yang terjadi dalam perkembangan mazhab sastra di Eropa dan Amerika?" Atau permasalahan, seperti "Benarkah hanya aliran romantik yang pernah muncul dalam karya Angkatan Pujangga Baru yang dapat dianggap memiliki jejak yang kuat dari Angkatan Delapan Puluh Belanda sebagai akar pemikiran yang mempengaruhi mereka?"

Namun, bagaimana pun, pembahasan tentang mazhab dan pengaruhnya dalam perkembangan sastra Indonesia memang akan terus berlanjut. Tampaknya, keempat buku ini akan diikuti buku mazhab-mazhab lainnya. Dan memang, hasil penelitian yang tertuang dalam keempat buku ini merupakan rangkaian dari penelitian mazhab dalam sastra Indonesia yang masih berlanjut dengan penelitian lainnya, misalnya penelitian terhadap sufisme, cerita detektif, cerita silat, atau motif hantu yang banyak ditemukan dalam karya-karya sastra Indonesia. (GH)



Seno Gumira Ajidarma

F MOSES

"Bicara sastra atau situasi, seperti anugerah sastra, adalah peristiwa sakral. Jadi bukan untuk main-main kayak acara 'puber'. Saya taksuka bila sastra dianggap main-main. Bila sastra dianggap main-main, saya taksuka. Makanya, pernah, setiap kali diundang oleh sebuah media tertentu saya tak pernah hadir. Itu lantaran esensi menghargai sastra tak saya dapatkan di sana. Jadi percuma saja!"

Itulah sepenggal percakapan paling saya ingat ketika terlibat obrolan dengan sastrawan bernama Seno Gumira Ajidarma (SGA). Obrolan itu terjadi tatkala acara Penulisan Cerpen Mastera (Majelis Sastra Asia Tenggara) yang dihelat oleh Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kemendikbud, di Bandung pada medio 2013.

Dalam percakapan itu, "keberangan" begitu tampak bilamana sastra sekadar dianggap main-main, diremehkan, dan bahkan dianggap keisengan belaka. Bagi SGA, sastra tidak lain adalah keintensitasan serta keseriusan tersendiri. Maka jangan pernah beranggapan main-main terhadap sastra.

"Sastra memang butuh perencanaan khusus. Bukan lamunan, apalagi kebohongan belaka. Fakta dilarutkan ke imajinasi pengarang di dalamnya," kata SGA.

Ia juga menambahkan bahwa (konteks acara sastra) lebih baik sastra itu dikemas/dihelat dengan cara sederhana, tetapi jauh lebih serius di dalamnya. Daripada dikemas dengan kemasan *wah*, tetapi makna dari sastra taklarut di dalamnya.

"Setidaknya *mending* pura-pura serius, *lah*, meski taktahu. *Ketimbang* sok rileks padahal tak mengerti apa-apa menyoal sastra itu," tambah doktor sastra lulusan UI ini.

Atas "keseriusan" itu pula dan ditambah konsistensinya di dunia sastra, SGA menerima berbagai macam penghargaan, di antaranya penghargaan (1) dari Radio Arif Rahman Hakim untuk cerpen "Kejadian", 1997; (2) dari majalah *Zaman* untuk cerpen "Dunia Gorda", 1980; (3) dari majalah *Zaman* untuk cerpen "Cermin", 1993; (4) dari harian *Kompas* untuk cerpen "Midnight Express", 1990; (5) dari harian *Suara Pembaruan* untuk cerpen "Segitiga Emas", 1991; (6) dari harian *Kompas* untuk cerpen "Pelajaran Mengarang", 1993; (7) dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan untuk buku *Saksi Mata*, 1995; penghargaan (8) *South East Asia (SEA) Write Award* untuk buku *Dilarang Menyanyi di Kamar Mandi*, 1997; (9) Cerpen "Cinta di Atas Perahu Cadik" terpilih sebagai cerpen terbaik Cerpen Kompas Pilihan 2007; dan (10) cerpen "Dodolitdodolitdodolibret"

kembali terpilih sebagai cerpen terbaik Cerpen Pilihan Kompas 2010.

Apabila dilihat dari penghargaan-penghargaan yang diterima, SGA memang lebih dikenal lantaran cerpen-cerpennya. Cerpen-cerpennya dikenal tidak hanya sekadar tegas, jelas, dan kritis, tetapi juga indah dan menyentuh. Meskipun demikian, sastrawan sekaligus dosen, wartawan, dan fotografer yang dilahirkan di Boston pada 19 Juni 1958 ini (dapat dikatakan) sosok “serba bisa” dalam menulis. Ia tak hanya menulis puisi, cerpen, novel, naskah drama, ataupun komik, tetapi juga terbilang produktif menghasilkan karya kritik/esai dan kajian ilmiah yang berhubungan dengan sastra.

Keproduktifan SGA dapat dilihat dalam karyanya yang berupa kumpulan puisi, yakni (1) *Mati Mati Mati*, 1975; (2) *Bayi Mati*, 1978; (3) *Catatan-Catatan Mira Sato*, 1978. Karya berupa kumpulan cerpen, yakni (1) *Manusia Kamar*, 1988; (2) *Matinya Seorang Penari Telanjang*, cetakan I tahun 1988, cetakan II tahun 2000 (3) *Penembak Misterius*, 1993; (4) *Saksi Mata*, 1994; (5) *Dilarang Menyanyi di Kamar Mandi*, 1995; (6) *Sebuah Pertanyaan Untuk Cinta*, 1996; (7) *Negeri Kabut*, 1996; (8) *Atas Nama Malam*, 1999; (9) *Iblis Tidak Pernah Mati*, cetakan I tahun 1999, cetakan II tahun 2001; *Kematian Donny Osmond*, 2001; (10) *Sepotong Senja Buat Pacarku*, 2002; *Aku Kesepian Sayang, Datanglah Menjelang Kematianku*, 2004; *Linguae*, 2007.

Karya Seno berupa novel, yakni (1) *Jazz, Parfum, dan Insiden*, 1996; *Wisanggeni Sang Buronan*, 2000; *Negeri Senja*, 2003; *Biola Tak Berdawai*, 2004; *Kitab Omong*

Kosong, cetakan I tahun 2004, cetakan II tahun 2006; *Kalatidha*, 2007. Karya kumpulan esai, yakni (1) *Ketika Jurnalisme Dibungkam, Sastra Harus Bicara*, 1997. Lalu pada karya nonfiksi, yakni *Cara Bertutur dalam Film Indonesia: Menengok 20 Skenario Pemenang Citra FFI 1973-1992*, 1997. Kemudian, SGA juga menulis naskah drama *Mengapa Kau Culik Anak Kami?: Tiga Drama Kekerasan Politik*, 2001. Karya komik, yakni berjudul (1) *Jakarta 2039*, 2001; (2) *Taxi Blues*, 2001; (3) *Sukab Intel Melayu: Misteri Harta Centini*.

Pada tahun 2009, SGA menerbitkan buku *Nagabumi*. Buku tersebut merupakan karya Seno Gumira Ajidarma yang disebut sebagai cerita silat. Sampai saat ini (2103) terbit dalam dua jilid, jilid pertama diberi anak judul “Jurus Tanpa Bentuk” dan jilid kedua diberi judul “Buddha, Pedang, dan Penyamun Terbang”.

Selain fiksi, berbagai karyanya yang nonfiksi, antara lain, (1) *Layar Kata: Menengok 20 Skenario Pemenang Citra, 1997-1992*; (2) *Ketika Jurnalisme Dibungkam, Sastra Harus Bicara*, 1997; (3) *Kisah Mata*, 2002; (4) *Surat dari Palmerah*, 2002; (5) *Affair, Obrolan Tentang Jakarta*, 2004; (6) *Sembilan Wali dan Siti Jenar*; dan (7) *Kentut Kosmopolitan*, 2008.

Pria gondrong yang dibesarkan di Yogyakarta ini pada usia 17 tahun – tepatnya tahun 1975 – mulai terlibat dengan kesenian lantaran bergabung dengan rombongan sandiwara Teater Alam pimpinan Azwar AN. Sekala itu pun, tulisan pertamanya yang berupa puisi muncul. Puisi tersebut dimuat dalam rubrik *Puisi Lugu* dalam majalah *Aktuil* yang dijaga oleh Remy Silado – Remy

meloloskan puisi Seno, yang dia sebut puisi cukup “jelek”. Pada masa itu Remy memang menyuntikkan eksperimen sastra *mbeling* yang mempengaruhi Seno yang ketika itu mulai meraba-raba dunia sastra. Setelah itu, cerpennya kali pertama dimuat di koran *Berita Nasional* kemudian esainya yang pertama, menyual teater, dimuat harian *Kedaulatan Rakyat*.

“Barangkali sampai hari ini saya tidak akan terus menulis, jika puisi pertama saya tidak dimuat di majalah *Aktuil*,” kenang SGA, yang sampai sekarang masih menekuni profesi sebagai dosen di kampus UI, wartawan, dan fotografer.

Menyoal *mbeling*, perjalanan SGA di dunia sastra juga terbilang unik. Sifat “pemberontak” dan keliarannya berujung hingga pada imajinasinya. Imajinasinya seperti tidak terbandung. Terlebih tatkala ia aktif di majalah *Jakarta-Jakarta*. Betapa segala fakta menyual Timor-Timur, misalnya, dilarutkan dalam cerpen.

Menyoal kreativitas SGA, Sunu Wasono (dalam *Horison*, edisi Februari 2008) mencatat bahwa ia adalah seorang penulis yang mempertaruhkan hidupnya untuk setiap kata terbaik yang bisa dicapainya. SGA menghayati setiap detik dan setiap inci dari gerak hidupnya demi gagasan yang hanya mungkin dilahirkan oleh momentum yang dialaminya. Menulis adalah suatu momentum. Tulisan yang dilahirkan satu detik ke belakang atau satu detik ke depan akan lain hasilnya, karena memang ada seribu satu faktor (yang sebenarnya misterius) dalam sebuah kelahiran sebuah tulisan. (GH)



Membaca *Hikayat Hang Tuah,* Meneroka Pemikiran Orang Melayu

MARHALIM ZAINI

DDi negara serumpun, nama Hang Tuah telah melekat dalam ingatan masyarakat, bersebati dalam hati. Terutama episode pertelingkahan Hang Tuah dan Hang Jebat, yang memang memiliki potensi konflik yang cukup tajam. Tak semata di masyarakat awam ia demikian populer, tetapi juga dianggap demikian seksi untuk dieksplorasi dan digubah kembali oleh para kreator dalam berbagai ruang kreativitas dengan berbagai tafsir. Tersebab juga, pada episode inilah pikiran utama teks cerita *Hikayat Hang Tuah* (selanjutnya disingkat HHT) seolah terumuskan, terutama tentang konsep kebaktian, kesetiaan dan kepahlawan.

Tengoklah, misalnya, kelompok-kelompok teater *bangsawan* yang muncul sejak tahun 1920 – 1930-an sampai dengan masuk corak drama baru bernama *sandiwara* pada tahun 1940-an, cerita Hang Tuah masih terus dipentaskan dengan berbagai versi. Sambutan dari kalangan masyarakat Melayu sangat baik. Agaknya, selain ceritanya yang mencerminkan kondisi orang Melayu saat itu, juga karena dapat mengobarkan semangat untuk bebas dari belenggu penjajahan. Setidaknya enam versi naskah drama dari berbagai penulis dapat dicatat, yakni *Hang Tuah Pahlawan Melayu* karya Syed Alwy Al Hady (1924), *Hang Jebat Menderhaka* karya Ali Aziz (1960), *Matinya Seorang Pahlawan* karya Usman Awang (1961), *Jebat* karya Dinsman (1973), *Kotaku Oh Kotaku* karya Johan Jaafar (1975), dan sebuah karya dari Wisran Hadi berjudul *Senandung Semenanjung*. Saya sendiri juga telah menulis naskah drama yang berpijak dari epos HHT ini dengan judul *Di Bawah Payung Tragedi* dan sebuah libreto untuk sebuah opera Melayu berjudul *Tun Teja* yang sempat dipentaskan di tahun 2007 lalu di Riau.

Selain dalam bentuk karya kreatif, sebagai sebuah epos, teks HHT yang dalam bentuk tulisan telah dikenal sejak abad ke-18 ini, sesungguhnya juga telah banyak menjadi bahan kajian para peneliti, baik dalam maupun luar negeri. Abdul Rahman Napiyah (1994) di antaranya menyebut Francois Valentijn (1726) yang menyifatkan HHT sebagai khazanah sastra Melayu yang paling berharga dan mempunyai mutu seni yang tinggi. Peneliti yang lain, Hans Overbeck (1920) melalui pendekatan *marxis* melihat HHT sebagai gambaran perjuangan antar kelas yang diwakili oleh Hang Tuah dari golongan feodal dengan Hang Jebat yang mewakili golongan rakyat.

Sementara itu, tidak kurang dari dua puluh versi teks HHT yang bertulis tangan ditemui dan telah dikumpulkan oleh peneliti untuk dibawa ke beberapa negara, seperti Inggris dan Belanda. Kebanyakan naskah HHT ini memang tidak lengkap sebagai sebuah hikayat dan saat ini hanya tiga buah edisi saja yang lengkap ceritanya dan telah diterbitkan. Pertama, edisi *Shellaber*, 1908, setebal 539 halaman. Edisi ini berdasarkan naskah yang dimiliki oleh Raja Muda Perak, bernama Abdul Jalil, Putera Sultan Idris. Kedua, edisi Balai Pustaka, 1984, setebal 639 halaman. Edisi ini berdasarkan naskah milik *Koninklijk Bataviaasch Genootschap*, yang ditulis dalam teks Jawi. Ketiga, edisi Dewan Bahasa dan Pustaka, 1964, setebal 557 halaman. Edisi ini berdasarkan naskah yang dimiliki oleh almarhum Tengku Ibrahim Ibnu Tengku Muhammad.

Sulastin Sutrisno (1983) menyebutkan, tiga edisi ini mengandung struktur cerita, alur peristiwa,

perwatakan, dan gaya bahasa yang sama baiknya. Begitu pula naskah yang tersimpan di berbagai perpustakaan, baik di dalam maupun luar negeri. Jika ada perbedaan, hanya pada bagian-bagian kecil saja, seperti pada teknik penceritaan. Selain itu, teks HHT seringkali pula disandingkan dengan teks lain yang sama-sama memilih latar peristiwa di Kesultanan Melaka, yakni teks *Sejarah Melayu* (yang terakhir disusun oleh Abdul Kadir bin Abdulkadir Munsyi) yang diterbitkan oleh Penerbit Djambatan, 1952. Buku tua ini juga diyakini merupakan karya sastra Melayu klasik yang digolongkan oleh sebagian pengamat sebagai "sastra sejarah." Cerita tentang sosok Hang Tuah dalam buku ini merupakan episode terpenting dalam masa kejayaan kerajaan Melaka.

Ringkasan HHT

Untuk memberi gambaran bahwa teks HHT sesungguhnya tidak cuma bercerita tentang pertelingkahan antara Hang Tuah dan Hang Jebat, berikut saya meringkaskan kisahnya berdasarkan pembacaan atas edisi yang dikaji dan diperkenalkan oleh Kassim Ahmad yang diterbitkan oleh Yayasan Karyawan dan Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur, 1997, setebal 585 halaman, yang kemudian dikembangkan dari alur cerita yang dikisahkan oleh V.I. Braginsky dari edisi HHT sebelumnya (yang juga dikaji dan diperkenalkan oleh Kassim Ahmad (1968).

Di kerajaan kayangan, demikian ihwal kisahnya bermula, raja Sang Perta Dewa mempunyai putra Sang Sapurba. Ia mengeja-

wantah di Bukit Siguntang, tak jauh dari Palembang. Ia kawin dengan putri yang lahir dari penjelmaan dewa kayangan. Dari perkawinan itu lahir empat anak laki-laki. Para utusan dari Bintan dan Singapura mengundang mereka berempat untuk menjadi raja di negerinya masing-masing. Sang Maniaka (saudara tertua) bertahta di Bintan.

Lalu menyusullah kisah tentang Hang Tuah. Ia anak seorang pencari kayu dari Sungai Duyung. Berbagai isyarat gaib terjadi mendahului lahirnya Hang Tuah. Setelah Hang Tuah lahir, ia bersama kedua orang tuanya pindah ke Bintan dan membuka kedai tidak jauh dari kampung kediaman Bendahara Raja. Setiap hari Hang Tuah dengan rajin membantu pekerjaan orang tuanya di kedai. Ia mempunyai empat sahabat sepermainan yang sebaya dengan dirinya, yaitu Hang Jebat, Hang Kasturi, Hang Lekir, dan Hang Lekiu. Ketika masih berumur sepuluh tahun, Hang Tuah memperlihatkan tindak kepahlawanannya yang pertama. Bersama empat sahabatnya ia mengalahkan segerombolan penyamun yang terdiri atas dua puluh tujuh orang. Ia pun berhasil membantu seorang pembesar Singapura memperoleh data gerakan Majapahit yang mempersiapkan penyerangan terhadap Palembang. Sebagai tanda terima kasih, pembesar itu memperkenalkan Hang Tuah dan empat sahabatnya pada Bendahara Paduka Raja.

Bendahara membawa mereka ke istana raja, dan kemudian menjadi kesayangan raja. Selama menghamba kepada Raja Melaka inilah Hang Tuah sangat banyak



melakukan tindak kepahlawanan. Di antaranya menjadi pengiring Sultan Melaka ke Majapahit, membantu Raja mempersunting putri Batara Majapahit bernama Raden Mas Ayu, dan berhasil merebut keris sakti dari tangan tokoh tersakti di Jawa bernama Taming Sari. Atas jasa-jasanya itu, gelar Laksamana pun disandanginya. Namun, karena keberhasilannya itu pula ia difitnah oleh orang-orang yang iri padanya. Untuk memulihkan namanya, ia kemudian melarikan Tun Teja, putri Bendahara Pahang, untuk dijadikan istri kedua Sultan Melaka. Setelah itu, ia diutus kembali ke Jawa dengan tugas diplomatik yang berat, meredakan amarah Raja Majapahit karena putrinya dipermadu.

Musibah pun datang lagi menimpa Hang Tuah karena fitnah. Ia dijatuhi hukuman mati. Namun, Bendahara berhasil menyelamatkannya. Sementara

itu, kedudukannya di istana digantikan oleh Hang Jebat. Setelah mendapat kekuasaan, Jebat membangkang Raja, terutama karena tak dapat menerima kematian sahabatnya Hang Tuah. Sampai Jebat berhasil mengusir Raja dari istana. Tidak seorang pun dapat melawan Jebat. Bendahara pun berterus terang pada Raja bahwa Hang Tuah belum mati. Raja kemudian memerintahkan Hang Tuah melawan Jebat. Maka terjadilah perkelahian keduanya, yang berakhir dengan tewasnya Hang Jebat.

Pada episode berikutnya, diceritakan berbagai tindak kepahlawanan Hang Tuah lainnya, mulai diutus ke negeri Cina untuk berdiplomasi, mengalahkan tujuh pemain pedang Jepang, memperoleh gajah-gajah di Siam, dan menundukkan kesultanan Terengganu dan Indrapura. Namun kemudian, terjadilah suatu peristiwa yang jadi awal malapetaka.

Yakni, ketika Raja bertamasya di laut, mahkotanya jatuh dan tenggelam. Dalam usaha menemukan kembali mahkota itulah Hang Tuah kehilangan keris pusaka andalannya. Sejak itu, Hang Tuah dan Sultan menghadapi berbagai bencana besar.

Tidak lama kemudian, Melaka diserang Portugis. Dalam perang di laut Hang Tuah terluka berat. Lalu, ia berangkat ke Rum (Turki) mencari meriam. Di tengah jalan ia berjumpa dengan Nabi Khidir (Arab: *Khizr*) yang memberinya sesuatu benda yang menyebabkan pandai berbahasa asing. Hang Tuah berangkat ke Mesir, naik haji ke Mekah, berziarah ke Madinah, dan memperoleh serangkaian kemenangan diplomatik. Sementara itu, Raja Melaka meletakkan tahtanya dan hidup sebagai darwis. Ia digantikan putrinya, Putri Gunung Ledang. Hang Tuah dan Bendahara pun mengikuti jejak Baginda meninggalkan kerajaan,

menjadi darwis dan bertapa di hutan-hutan.

Akhirnya, dengan tipu muslihat Portugis berhasil merebut Melaka. Beberapa waktu kemudian, atas perintah Sultan Mahmud dari Bintan, orang Melaka mendirikan kesultanan Johor. Bersamaan laskar kompeni Belanda mereka berhasil mengusir Portugis. Namun, Hang Tuah tidak lagi tampil dalam peristiwa terakhir ini. Konon, ia dihadiahkan hidup abadi, menjadi orang suci dan raja dari sekalian penghuni hutan di Semenanjung Melaka.

Nilai-Nilai

Secara umum, dalam karya sastra klasik akan tercermin pengalaman hidup dan kondisi masyarakat pendukungnya. Di dalamnya akan tergambar keadaan geografis, manusia dan pemukimannya, aktivitas kesehariannya, perjalanan sejarah kaumnya, pengalaman emosionalnya, serta pemikiran dan falsafah hidupnya. Demikian pula dalam HHT, yang demikian jelas tergambar jiwa dan pemikiran orang Melayu. Ada sistem nilai-nilai budaya masyarakat pada suatu tempat dalam suatu masa. Kassim Ahmad menilai (1997) bahwa HHT secara jelas menggambarkan sistem sosial budaya Melayu pada zaman feodal. Hang Tuah dan Hang Jebat, kata Kassim, "Sebagai wakil masyarakat memperlihatkan nilai-nilai kewiraan yang didukung oleh masyarakat itu. Inilah determinisme atau ketentuan sosial dan sejarah."

Sementara itu, Noreah Mohamed (1997), turut menegaskan bahwa HHT dapat dianggap sebagai sebuah karya besar yang hebat seperti halnya

Ramayana dan *Mahabarata* dalam sastra Hindu, *Illian* dan *Odyssey* dalam sastra Yunani, atau *Beowulf* dalam sastra Inggris. Selain itu, Noreah juga menyebut bahwa "HHT adalah sebuah karya yang memamerkan keintelektualan pengarang Melayu sebagai wadah untuk menyampaikan ide-ide tertentu kepada bangsanya." Dalam HHT juga kita dapat meneroka tentang kehidupan sehari-hari yang khas Melayu pada abad pertengahan. Misalnya, upacara perkawinan, perjamuan kerajaan, penobatan raja, penyambutan duta negeri asing, dan juga tentang aneka macam hiburan, seperti sepak raga, sabung ayam, main catur, serta kepercayaan dan tahayulnya.

Kesetiaan, Pengabdian, dan Kekuasaan

Jika ditilik dari sosok Hang Tuah sendiri sebagai wira (pahlawan) yang memiliki keunggulan-keunggulan, ia digambarkan sebagai tokoh yang sangat setia kepada rajanya. Pangabdian Hang Tuah ini merupakan motif penting yang ada hubungannya dengan daulat sultan. Kedudukan sultan dalam HHT seolah-olah sebagai manusia dewa yang mencipta dan mengatasi undang-undang. Dalam konteks ini, Noreah Mohamed kembali menandakan bahwa masyarakat feodal menganggap raja adalah tempat bernaung. Namun, masyarakat pada waktu itu tidak pernah pula memikirkan bahwa raja tidak akan bermakna dan berfungsi tanpa rakyat. Sistem feodal tidak hanya terjadi antara raja dan rakyat, tetapi juga dapat dilihat pada posisi perempuan dalam cerita HHT, terutama tokoh

Tun Teja yang kemudian jadi istri kedua sultan.

Ditinjau dari perspektif feminisme, agaknya, kisah Tun Teja sendiri mengandung persoalan gender yang dapat dicuatkan sebagai salah satu realitas sosio-kultural masyarakat Melayu feodal di masa itu. Posisi perempuan seolah tidak lebih sebagai "sosok tak berdaya" yang tak memiliki "daya tawar" untuk menentukan pilihan atas keberlangsungan hidupnya sebagai manusia. Akan tetapi, di lain pihak, kita pun dapat meneroka sebuah kenyataan yang mungkin paradoks, yakni bagaimana sesungguhnya perempuan (Melayu) pun telah dengan demikian kuat meyakini bahwa adalah sebuah anugerah jika menjadi perempuan yang terpilih (entah dengan cara apapun) sebagai "pendamping hidup" raja. Dalam banyak karya saya, baik puisi, cerpen, maupun naskah lakon (libreto), saya sengaja kerap menghadirkan sosok Tun Teja ini, sebagai sebuah tawaran pemikiran yang lebih ideologis, terutama pendalaman terhadap karakter perempuan Melayu sekaligus posisinya dalam kekuasaan yang feodalistik.

Tentu sangat bertolak jauh dengan sosok Hang Tuah sendiri. Dalam koteks ini saya tidak sedang mempersoalkan lebih jauh eksistensi perempuan dalam teks HHT, tetapi sekadar memberi ilustrasi yang dapat memberi gambaran realitas sosio-kultural saat itu. Jika kita kembali menelisik gambaran sosok hero Hang Tuah dalam HHT, sisi keunggulannya tidak hanya pada sisi fisik, seperti pandai berkelahi, tetapi juga pada banyak hal yang sekaligus dapat

menunjukkan bagaimana karakter intelektual seorang Hang Tuah. Gambaran ini, artinya, tidak dapat serta merta membuat Hang Tuah “menghargai” sosok perempuan (Tun Teja) ketika harus dengan secara “memaksa” (dan memakai guna-guna) menaklukkan Tun Teja dan menghadihkannya pada raja, semata-mata hendak menunjukkan kesetiaannya pada raja.

Petikan kisah HHT berikut menguatkan karakter Hang Tuah sebagai seorang wira yang mewakili simbol keunggulan masyarakat Melayu dan juga sangat tekun menuntut ilmu. Selain itu, kemahiran dalam berbahasa, yang di kemudian hari dapat pula memberi keunggulan baru bagi Hang Tuah, yakni mudahnya hubungan diplomasi

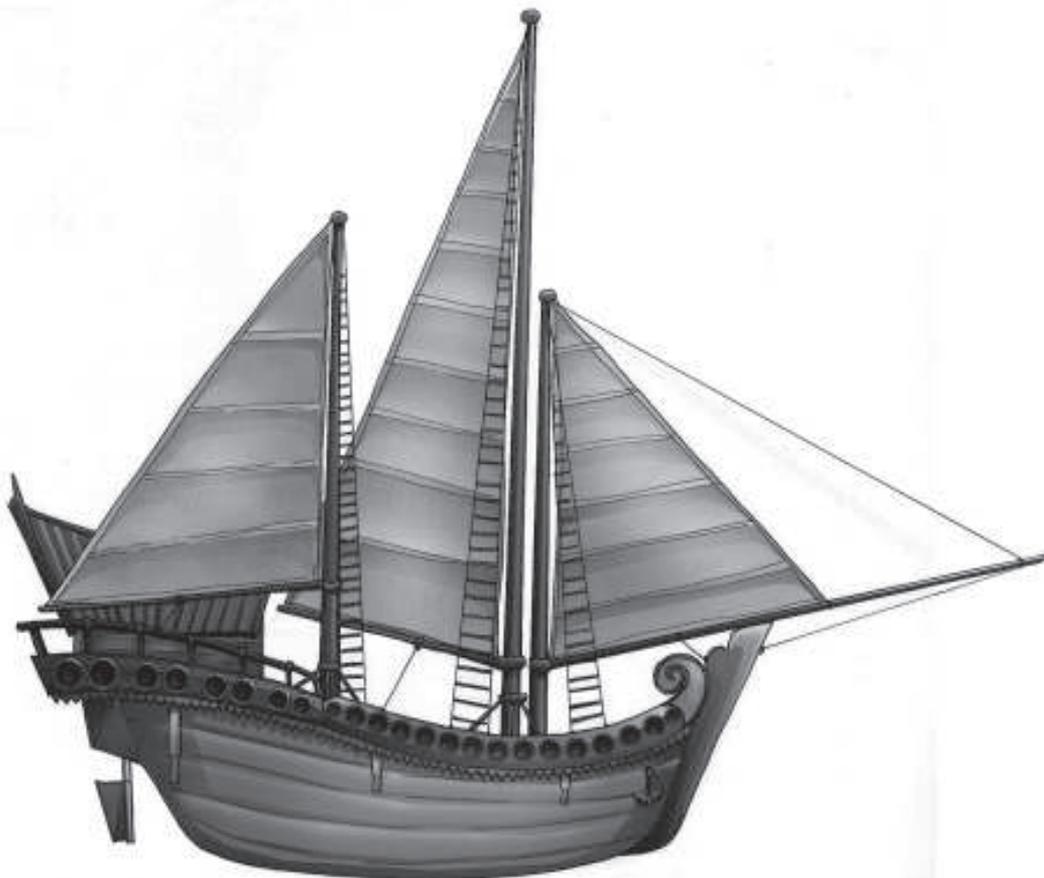
dengan negara-negara lain. Sikap diplomatik Hang Tuah dapat ditelusuri saat ia berada di Benua Keling. Interaksi dengan bangsa lain pun telah ditunjukkan melalui hubungan Melaka dengan Cina, Jawa, Romawi, Turki, dan Siam.

“...telah berapa lamanya Hang Tuah mengaji Quran, maka pengajian itu pun tamatlah. Maka Hang Tuah mengaji nahu pula. Telah sudah tamat pengajiannya, maka dia berkata, “Ayo bapakku, pada bicara hamba, hendak mengaji pada lebai Keling pula, supaya hamba tahu pula bahasanya.” Maka kata Hang Mahmud, “benarlah seperti bicara anakku itu.” Maka Hang Tuah pun mengajilah pada seorang lebai Keling. Hatta, beberapa lamanya, maka tamatlah dengan bahasa Keling itu, habislah diketahuinya. Maka Hang Tuah pun berkata pada bapanya mengaji pada lebai Siam pula supaya

diketahuilah akan bahasanya. Setelah sudah diketahuinya akan bahasa Siam itu, maka Hang Tuah pun mengaji pula pada seorang lebai Cina. Dengan tiada berapa lamanya maka ia pun tamatlah mengaji bahasa Cina itu, maka habislah diketahuinya bahasa Cina itu. Maka Hang Tuah pun mengaji pula pada lebai Jawa hendak diketahuinya adakan bahasa Jawa itu. Kelakian, setelah habislah rata diketahuinya dua belas bahasa itu, maka Hang Tuah pun pulanglah ke rumahnya...”

Antara Fiksi dan Sejarah

Dalam banyak penelitian yang dilakukan oleh para pakar, penilaian terhadap teks HHT berbeda-beda, terutama dalam soal jenis karangannya, terutama tarik-menarik antara karya fiksi atau sejarah. Sulastin Sutrisno



mencatat sejumlah pendapat pakar-pakar yang secara periodik memperdebatkan jenis karangan HHT. A. Teew, misalnya, menilai dari sudut ilmu sastra modern, HHT dapat memberi alternatif yang baru: HHT harus dilihat dari dua sudut, *struktur* dan *isi*. Dari sudut struktur HHT dipandang sebagai roman Melayu asli karena HHT memiliki beberapa syarat sebagai sebuah roman, di antaranya HHT adalah cerita yang panjang dalam bentuk prosa dan di dalamnya pengalaman manusia merupakan unsur asasi. HHT juga mempunyai tema dan alur yang terang, yang diceritakan dari sudut pandang tertentu. Sementara dari sudut isi, HHT dipandang sebagai mitos.

Namun, pembenaran V.I Braginsky (1998) dalam banyak tulisannya – tentang HHT dalam hubungannya dengan Kesultanan Johor selama masa 30 tahun kejayaan sejarahnya – dapat memberikan penjelasan lain terhadap naskah HHT bahwa sejarah demikian kuat melatari peristiwa-peristiwa yang dibangun di dalamnya. Braginsky berpendapat isi HHT memang dapat membangkitkan asosiasi dengan sejarah Johor sekitar tahun 50–80-an pada abad ke-17. Pertama, berkaitan dengan permusuhan dengan kesultanan-kesultanan Johor dan Jambi di Sumatera Selatan. Kedua, kisah tentang lawatan pertama Hang Tuah dan Sultan Melaka ke Majapahit serta lamaran dan perkawinan Sultan Melaka dengan Putri Batara Majapahit (tertera di halaman 114-167) sesuai dengan peristiwa sejarah pertentangan Johor dengan Jambi. Ikatan perkawinan politik ini tampaknya

akan menguntungkan kedua belah pihak.

Kemudian, pertempuran Johor-Jambi ini oleh Braginsky dijadikan perbandingan terhadap kisah-kisah dalam HHT. Perbandingan-perbandingan tersebut membuka kemungkinan untuk berasumsi bahwa secara struktural HHT adalah sebuah “alegori sejarah”. Di pihak lain, Braginsky juga mengakui bahwa dari segi struktur luar komposisi HHT jelas menyerupai karangan sejarah tradisional, seperti halnya teks *Sejarah Melayu*. Namun, ada perbedaan-perbedaan yang sangat nyata. Di antaranya ialah unsur geneologi yang selalu terdapat dalam setiap kronik dan memberi corak pada pencitraannya, tetapi hal itu sama sekali tidak terdapat dalam HHT. Dalam HHT, sepanjang sejarah Melaka diperintah oleh seorang Raja dengan didampingi seorang Laksamana dan seorang Bendahara. Sementara itu, Jawa merupakan musuh satu-satunya ketika kerajaan Melaka masih muda sedangkan Portugis adalah musuh satu-satunya di saat Melaka runtuh. Meskipun pada akhir tulisannya, Braginsky menutup dengan sebuah kesimpulan bahwa HHT adalah sebuah contoh karya epos, yang memadu ciri-ciri epos kepahlawanan dengan epos sejarah dan benar-benar bersemangat kebangsaan.

Tentu, bukan sebuah fenomena baru jika terjadi tarik menarik antara sejarah dan sastra, sampai-sampai muncul istilah “sastra-sejarah”, apalagi dalam konteks karya sastra klasik. Banyak pula para peneliti yang kemudian merasa kecewa karena teks-teks

klasik itu tidak dapat dipakai sebagai sumber sejarah. R.A. Kern (1938), misalnya, mengatakan bahwa sastra sejarah itu meskipun berisi unsur sejarah, tetapi karena ditimbuni oleh dongeng-dongeng sebaiknya dikesampingkan saja. Sementara itu, J.C. Bottoms (1965) berpendapat bahwa sastra sejarah (Melayu) tidak lebih dari cerita hiburan saja. Setidaknya ada tiga sebab, menurut Edwar Djamaris (1993), yang membuat teks itu tak dapat dipakai sebagai sumber sejarah. *Pertama*, karena unsur sejarah dalam naskah tersebut dicampurkan-adukkan dengan unsur mite, legenda, dan dongeng. *Kedua*, karena cerita sejarahnya terdapat beberapa versi sehingga sulit dipertanggungjawabkan keabsahannya. *Ketiga*, karena tidak terdapat angka tahun dalam naskah tersebut, tampaknya faktor waktu tidak memainkan peranan penting dalam masyarakat lama.

Terlepas dari soal tarik-menarik itu, teks HHT bagaimana pun adalah teks yang ditulis dengan “cara” sastra dan mengandung berbagai realitas “sejarah.” Entah kemudian ia menghadirkan sebuah realitas baru dengan berbagai kekuatan dan kelemahannya, hal itu menjadi realitas teks epos HHT itu sendiri. Sebuah epos Melayu yang disebut oleh misionaris Belanda, F. Valentijn (1729), sebagai “intan yang sangat jarang ditemui” dan “yang terbaik dari semua karangan Melayu.”

Marhalim Zaini, S.Sn, M.A.

sastrawan, peneliti, pekerja teater, dan dosen.



Simbol

F. MOSES

Pada 15 April 1865, tepat di usia yang ke-54, Lincoln terbunuh. Kematian presiden Amerika Serikat ke-16 itu membuat rakyatnya larut dalam duka. Bukan hanya di Amerika Serikat, keseluruhan Amerika berduka. Beberapa waktu setelah kejadian itu, penyair Walt Whitman (1819–1892) pun “terganggu”; ia lantas membuat puisi atas kedukaannya terhadap Lincoln. Dalam buku *Leaves Of Grass* (1855, dengan tulisan pendahuluan dari Justin Kaplan), karya puisi Whitman itu tercatat berjudul “When Lilacs last in the Dooryard Bloom’d”.

Puisi Whitman menyoal tanaman *lilac* yang sedang berbunga pada musim semi, pada saat Lincoln terbunuh. Seturut puisi Whitman, kedukaan tidak lagi melanda keseluruhan Amerika, tetapi juga alam dan binatang yang ada di sana. Bahkan, burung *hermit thrush* pun bak mewakili duka orang-orang dengan menyanyikan lagu yang amat sedih.

Selain kedukaan yang sangat dalam, Whitman juga mendeskripsikan perdamaianya dengan kematian melalui lirik puisi ini. Awalnya, ia tak dapat menerima kematian karena kematian membuat orang-orang sangat menderita, terutama orang-orang yang ditinggalkan. Namun, akhirnya ia menyadari bahwa kematian itu suatu hal yang tidak dapat dihindari oleh makhluk hidup. Walaupun puisi ini dipersembahkan untuk Lincoln, Whitman juga mempersembhkannya untuk semua orang, terutama bagi para tentara yang meninggal dalam perang.

Setidaknya, ada tiga simbol dalam puisi itu, yakni *lilac*, *star*, dan burung *hermit thrush*. Ketiga simbol tersebut mengacu pada Abraham Lincoln. *Lilac* mengacu pada karak-

ter Lincoln yang baik. *Lilac* dijadikan simbol cinta, sama seperti Lincoln yang memiliki cinta dan dicintai oleh rakyatnya, termasuk Whitman. *Star* mengacu pada Lincoln sebagai pemimpin dan kepribadiannya yang hebat dan indah. Ia memimpin Amerika saat Perang Saudara antara Amerika bagian utara dan selatan, mengakhiri perbudakan, dan berusaha agar negara-negara di Amerika dapat tetap bersatu. Syahdan, burung *hermit thrush* mengacu pada perjuangan Lincoln untuk mengakhiri perbudakan dan mempertahankan kesatuan negara-negara Amerika.

W.S. Rendra adalah salah seorang penyair Indonesia yang cerdas mencipta simbol. Ia begitu piawai mengolah simbol. Lihat saja misalnya puisi “Burung Hitam” dalam buku *Empat Kumpulan Sajak* (1961). Dengan bantuan kata “adalah”, simbol di dalam puisi itu merepresentasikan dirinya secara terus-menerus.

Burung Hitam

*Burung hitam manis dari hatiku
Betapa cekatan dan rindu sepi syahdu
Burung hitam adalah buah pohonan
Burung hitam di dada adalah bebungaan
Ia minum pada kali yang disayang
Ia tidur di daunan bergoyang
Ia bukanlah dari duka meski si burung hitam*

Burung hitam adalah cintaku yang terpendam

Dalam karya sastra, simbol menjadi perangkat penting bagi para penulis. Simbol memperpanjang representasi makna di luar realitas yang diberikan oleh deskripsi literal atau yang diekstrak dengan analisis dan eksposisi. Sehubungan dengan itu pula, simbol ala Whitman dan Rendra secara langsung memberi contoh bagaimana simbol memperkokoh kedigdayaan puisi itu sendiri. Simbol-simbol itu kian melegitimasi bahwa pembaca puisi ialah makhluk cerdas lantaran ketersediaan kemampuannya mengisi ruang interpretasi beserta representasinya. Saat kegelisahan melanda, bahkan mengancam si penyair, simbol pun seolah-olah menjadi penengah di antara penyair dan pembaca.

Dengan demikian, simbol berfungsi untuk memperpanjang makna teks melampaui apa yang dinyatakan secara eksplisit. Simbol dengan terang juga mengacu pada kata-kata bermakna ganda dan konotatif hingga untuk memahaminya seseorang harus “kaya tafsir” agar dapat melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya, sekaligus berusaha menemukan figur konkretnya dan mengembalikannya kata ataupun bentuk larik (kalimat) ke dalam bentuk yang lebih sederhana.

Meturut Roland Barthes, simbol merupakan lapangan dari tema;

simbol secara tegas menguatkan makna yang mengacu pada konsep atau ide abstrak yang berkaitan dengan tema karya. Simbol membawa rangkaian karya sastra, khususnya puisi, ke arah tujuan paling estetis, mengomunikasikan makna, dan menyampaikan segala bentuk gagasan. Jika bermain simbol, berarti kita siap bermain dalam ranah “perwakilan makna”. Seyogianya, simbol pun mesti kian menerangkan tubuh sastra; bukan menggelapkan, apalagi menyesatkan pembacanya.

Sebagaimana Renne Welck dan Austin Warren (2007) pernah mempersoalkannya, kata “simbol” tidak hanya dipakai di dunia sastra, tetapi juga dipakai sebagai istilah dalam logika, matematika, semantik, semiotik, dan epistemologi. Kata simbol itu sendiri memang memiliki sejarah panjang sebelum kata itu dicatatkan pertama kali pada tahun 1590 dengan makna ‘singkatan dari sesuatu yang lain’. Dan, dalam catatan daring situs *Wikipedia*, sejak tahun 1800-an hingga 2000-an, penyebutan kata simbol makin meningkat.

Secara etimologis, kata simbol (*symbol*) muncul semasa *Middle-English* akhir (yang menunjukkan Pengakuan Iman Rasuli). Kata itu berasal dari bahasa Latin *symbolum* ‘simbol, keyakinan (sebagai tanda dari seorang Kristen)’. Ada yang menyebut kata *symbolum* berasal bahasa Yunani *symbolon* ‘tanda, token’ dari bentukan kata *sun* ‘matahari’ + *ballein* ‘membuang’. Ada pula yang memperkirakan kata itu berasal dari campuran kata *syn* ‘bersama-sama’ + *bole* ‘melempar sesuatu’.

Cambridge Advanced Learner’s Dictionary & Thesaurus (2014) mendefinisikan simbol sebagai ‘sebuah tanda, bentuk, atau benda yang digunakan untuk mewakili sesuatu yang lain’, misalnya gambar

sebuah jantung berwarna merah adalah simbol cinta. Simbol berarti juga tanda atau karakter yang digunakan sebagai representasi konvensional dari suatu objek, fungsi, atau proses, misalnya lambang untuk elemen kimia atau karakter dalam notasi musik. Simbol dapat juga merujuk pada sebuah objek material yang mewakili sesuatu yang abstrak, misalnya mobil limusin sebagai simbol kekayaan dan kekuasaan. Bandingkan pula dengan makna lambang (*sign*) – sesuatu yang digunakan untuk mewakili sebuah kualitas atau ide. Misalnya air sebagai simbol kehidupan. Dalam hal ini, simbol dapat bersinonim dengan emblem, token, tanda atau lambang.

Secara ensiklopedis ringkas, dalam kamus daring *Merriam-Webster* (2014), simbol didefinisikan sebagai elemen komunikasi untuk mewakili orang, benda, kelompok, proses, atau ide. Simbol dapat disajikan secara grafis (misalnya, palang merah dan bulan sabit untuk lembaga kemanusiaan di seluruh dunia) atau representasional (misalnya, singa mewakili keberanian). Simbol juga mungkin direpresentasikan dengan huruf (misalnya, C untuk unsur kimia karbon). Simbol dapat pula berarti seperangkat ide-ide yang ditransmisikan di antara orang-orang dalam suatu budaya. Setiap masyarakat telah mengembangkan sistem simbolnya sendiri-sendiri yang mencerminkan logika budaya tertentu dan setiap fungsi simbol itu mengomunikasikan informasi antar-anggota dalam banyak cara yang sama seperti bahasa konvensional, tetapi dengan cara yang lebih halus.

Sehubungan dengan definisi ensiklopedis itu, simbol memang cenderung muncul dalam klaster dan bergantung pada satu sama lain untuk pertambahan makna

atau nilainya. Oleh karena itu pula, kita akan menemukan simbol dalam beragam bentuk. Kita akan mengenal jenis (1) *blank symbol*, yakni apabila simbol itu, meskipun acuan maknanya bersifat konotatif, pembaca tidak perlu menafsirkannya karena acuan maknanya sudah bersifat umum, misalnya “tangan panjang”, “lembah duka”, “mata keranjang”. Kita juga akan menemukan jenis simbol yang menggunakan realitas alam, yakni (2) *natural symbol*, misalnya “burung hitam manis dari hatiku”, “cemara pun gugur daun”, “ganggang menari”, hutan kelabu dalam hujan”. Di sisi lain, kita pun akan mendapati simbol-simbol yang secara khusus diciptakan dan digunakan secara individu, baik oleh sastrawan maupun orang biasa, yakni (3) *private symbol*, misalnya “aku ini binatang jalang”, “mengabut nyanyian”, atau “lembar bumi yang fana”.

Meskipun demikian, di dalam lapangan semiotika-sastra, batas antara *private symbol* dengan *natural symbol* sering kali kabur. Pengaburan dapat terjadi lantaran terlalu dekatnya sastrawan dengan alam (semesta) itu sendiri. Namun, tetaplah kita dapat mengenal perbedaan antara yang *natural* dan *privat* itu. Misalnya, pada puisi Celana” karya Joko Pinurbo, kita dapat mengendus simbol-simbol yang kerap bermain dalam ranah *privat*. Pinurbo bermain simbol seperti kebersihan diri, atau keaslian diri. Selain itu, pada puisi *Tukang Cukur*, ia pun bermain simbol *natural* dengan peleksikalan “di kepalaku” – yang bermakna ‘bumi’ itu sendiri.

Hingga kini, simbol menjadi bak sebuah sinonim dari “kepercayaan”. Simbol itu menjadi semacam “perwakilan dari sesuatu yang lain”. (GH)