

DAFTAR ISI

BAHASA

Bahasa Inggris - Pengajaran	
"PGRI Minta Pelajaran Bahasa Inggris untuk SD Ditinjau"	1
Kata - Makna	
"Imajinasi"	2
Bahasa - Pemakaian	
Dasri Ahmad. "Menghidupkan Kata"	4
"Fungsi Bahasa Puisi"	5
Bahasa Sunda	
"Ketidakpedulian Masyarakat terhadap Bahasa & Sastra Sunda	6
Tinjauan Buku	
"Masa Lampau Bahasa Indonesia"	7

SUSASTRA

Fiksi

Dasril Ahmad	
"Catatan Kebudayaan: Menunggu 'Si Padang'"	9

Fiksi - Kritik

"Kumpulan Cerpen 'Dalang' Ray Rizal: Dinamisasi Peran Oleh Teks	
Prosa"	11
"'Kuli Kontrak' Mochtar Lubis: Eksistensi Dan Situasi-situasi Batas"	13

Pengajaran

Deddy Roamer PS	
"Lingkaran Setan Ketidakpedulian terhadap Bahasa dan Sastra"	15

Tanggapan

"Jangan Seenaknya Membuat Akronim"	17
"Istilah Polwan tidak Tepat"	17
"Prof. Suripan: Tanpa Bantuan Belanda Program ILDEP Harus	
Dilanjutkan"	18

Penerjemahan

Wiratmo Soekito. "Antara Universalisasi dan Universalisme"	19
------------------------------------------------------------------	----

Pengajaran Sastra

"Pengajaran Sastra di Sekolah Menghadapi Banyak Kendala"	21
"Mempersengketakan Pengajaran Sastra Apakah Perlu?"	22

Puisi - Kritik

Edijushanan. "Dua Buah Puisi Rusli A. Ma'lem"	24
-----------------------------------------------------	----

Jose. "Menikmati Sajak-sajak religius Emha Ainun Najib dan Sutardji CB"	25
"Catatan dari Pesta Puisi Khalayak"	28
"Catatan Usman Awang: Puisi, Kemanusiaan dan Masa Depan"	29
Korrie Layun Rampan. "'Percakapan Gelap' dan sajak lain Dorothea Rosa Herliany"	31
"Sajak-sajak Sitok Srengenge: 'Persetujuan Liar, Menghembuskan Angin Segar"	33
Wiratmo Soekito. "Poetry Reading"	34
Faruk H.I. "Jalan Sunyi, Jalan ke Manakah Itu?"	47
Susastra dan Agama	
M. Thoha Anwar. "Puisi-puisi Arab Jahiliyyah Dan Pesona Al-Qur'an" ..	49
Abdul Wachid BS. "Yang Surealis dan yang Profetis"	50
"Nilai' religius pada budaya sastra Jawa"	52
Susastra India	
"Mahabharata, Naskah Tertua Dan Tetap Digemari"	54
"Cerpen India Refleksikan Kemiskinan Rakyatnya"	55
Susastra Jawa	
"Isi Naskah Pararaton"	57
"Karkono melatinkan lagi Buku-buku Jawa Klasik"	58
Moh. Hari Soewarno. "Serat Centhini Tinggal Kenangan"	60
"Mengenal Kepustakaan Lontar: Bali, Benteng Terakhir Sastra Jawa Kuno"	62
Nahrawi H Matani. "Sastra Lama Menunjang Sastra Modern"	63
Susastra - Kritik	
"Kritik Sastra Indonesia 60 Tahun"	66
"Bermula Dari Takdir"	68
Susastra Lama	
1300 manuskrip Indonesia tersimpan di 24 lembaga di Inggris	69
Susastra dan Sastrawan	
Linus Suryadi AG. "Penyair Pemula dan Iklim Sastra Indonesia"	71
"Bulan April Selalu Ingat Kartini dan Chairil Anwar"	73
"Sumbangan Pengamat Sastra Luar Negeri"	74
"Novel 'Anak Rantau' Lilimunir Diluncurkan"	77
Handry TM "Dosa Industri terhadap Sastra"	77
Korrie Layun Rampan. "Rusli S. Purma (1951-1974) Penyair Potensial PSK"	79
"'Industri' Sutardji Calzoum Bachri"	80
"Sastrawan Mawar Jingga"	82
"Mengenal Soe Lie Piet: Dia Masih Hadir di Tengah Kita"	85
"William Shakespeare Dramawan dan Penyair"	86
Shetyono M.P. "Najib Al-Kailani, Novelis yang Penyair"	87
"Puisi, Haji, dan Religiusitas"	89
"John McGlynn Memilih Sastra"	92
Korrie Layun Rampan. "S. Takdir Alisjahbana sebagai sastrawan"	93
"Refleksi Sastra Gumelar dalam Zaman Kalabendu"	95
Arie M.P. Tamba. "'Berhala' Danarto Meredam Perlawanan sebagai	

Sensasi Unsur-unsur"	96
"Yayasan Lontar dan Sastra Dunia Kita"	98
"Dekadensi Sastra Kontemporer"	100
"Jika Pak Dokter dan Pak Kiai Berpuisi"	101
"Emha Akan Bawakan Puisi Cinta"	102
Korrie Layun Rampan. "Siti Nuraini, Wanita Penyair Yg Dilupakan" ...	102
"Generasi Tanpa 'Juru Bicara'"	105
"Arti dalam Penelitian Sastra Indonesia dan Nusantara"	105
"Ruang Besar pada Sastra Indonesia Modern"	107
Zamawi Imron. "Menangkap Roh Badik dan Menemukan Kesejatian diri" ..	109
Teori Sastra	
"Dua Teori Baru dalam Dunia Sastra"	111
Wanita dalam Susastra	
"Aktor Wanita Budaya Sastra"	113

PGRI Minta Pelajaran Bahasa Inggris Untuk SD Ditinjau

Semarang, Jumat, Ant
Ketua Bidang Litbang PB PGRI Pusat, Taruna, SH minta agar rencana pemberlakuan mata pelajaran bahasa Inggris untuk siswa kelas V Sekolah Dasar (SD) pada kurikulum 1994 mendatang ditinjau kembali.

"Peninjauan kembali tentang pelajaran bahasa Inggris untuk siswa SD tersebut, mengingat Menteri Pendidikan dan Kebudayaan sendiri pernah mengungkapkan bahwa jumlah bidang studi di SD ada kecenderungan *over load*, sehingga perlu dirampingkan," katanya di Semarang, Kamis.

Pelajaran bahasa Inggris untuk siswa SD perlu ditanggihkan, karena bila dilaksanakan juga kurikulumnya terlalu berlebihan, selain itu masing-masing SD di perkotaan maupun pedesaan harus benar-benar disiapkan dulu secara mantap.

Taruna yang juga Rektor IKIP PGRI Semarang itu menyatakan, Saia lagi pelajaran bahasa Inggris untuk SD ini akan diberlakukan pada tahap awal hanya di beberapa kota besar saja seperti Medan, Denpasar Bali, Jakarta dan Yogyakarta.

"Jika memang benar hanya diberlakukan di beberapa kota sebagai daerah tujuan wisata, saya kurang sependapat sebab itu, se-

mentinya hanya dipersiapkan untuk wisatawan manca negara," katanya.

Khusus untuk studi di SD ini, diakui perlu peningkatan kualitas seperti pelajaran menulis halus yang dahulu pernah ada tetapi kini tidak ada kembali, juga perlu diterapkan lagi, karena menulis halus juga mengandung filsafat yang cocok dengan kepribadian bangsa Indonesia.

Sementara itu, dosen IKIP Negeri Semarang jurusan sastra Indonesia Tjetje Tresnati, menilai penerapan pelajaran bahasa Inggris untuk siswa SD merupakan dampak kemajuan suatu bangsa, mengingat belajar bahasa makin dini hasilnya akan lebih baik.

Namun, menurut dia, penerapan itu jangan tergesa-gesa karena perlu kesiapan dan persiapan di masing-masing SD baik siswanya maupun tenaga pengajarnya.

Dia menyatakan, untuk tenaga pengajar bahasa Inggris walaupun itu diterapkan di SD harus memanfaatkan tenaga pengajar yang berpredikat mumpuni dalam arti harus dari S1 jurusan sastra Inggris.

Demikian pula kondisi SD di pedesaan dan perkotaan sangat berbeda khususnya segi kualitas.

Merdeka, 4 April 1992

Imajinasi

Dalam bahasa Inggris *imagination*; dari bahasa Latin *imaginatio*, *imaginari* ("kegiatan membayangkan, atau membentuk kesan-kesan atau konsep-konsep mental yang sesungguhnya tidak ada bagi indera-indra; kemampuan membentuk kesan-kesan atau konsep-konsep seperti itu"). Sinonim dengan kata Yunani *phantasia* ("peniruan").

Beberapa Pengertian

1. Kemampuan untuk menghasilkan kesan-kesan dan menggabungkan kembali dalam kombinasi-kombinasi baru yang terpisah dari peristiwa aktualnya dalam realitas.

2. Proses menghidupkan kembali persepsi-persepsi sebagai gambar-gambar, mengubahnya dan menyusunnya ke dalam pola-pola atau kesatuan-kesatuan yang baru.

3. Kemampuan untuk mengidealisasikan atau untuk mengobyektivitasikan pengalaman-pengalaman.

4. Aktivitas menyusun gagasan (konsep, gambar, model) yang memberi pemahaman (*insight*) tentang gejala-gejala yang menjelaskannya.

Arti Peioratif

Penggunaan peioratif dalam ungkapan seperti "Ini produk imajinasiku semata" mengandung suatu konstruksi mental yang seluruhnya tidak real, formasi penggambaran yang tidak akurat atau sama sekali tidak mewakili apa yang telah terjadi.

Tak satu pun dari definisi-definisi di atas secara mutlak mengandung penggunaan semacam ini. Meskipun definisi-definisi itu mungkin saja mengandung suatu fiksionalisasi (pengkhayalan) dan rekonstruksi kenyataan.

Berbeda

Selanjutnya imajinasi berbeda dengan ingatan (*memory*). Imajinasi merupakan kemampuan untuk menggabungkan dengan bebas representasi dan ide. Imajinasi memanfaatkan bahan dalam ingatan dan menyusunnya dengan hukum asosiasi. Imajinasi sering ditempatkan pada tingkat melayani kreativitas rohani dengan mengarahkan perhatian secara bebas dan

pasif. Perhatian khusus seharusnya disebut berkaitan dalam mimpi, sandiwara, cerita-cerita dongeng dan mitos, dan dalam semua pemikiran yang sungguh-sungguh bersifat kreatif.

Mimpi

Fungsi imajinasi dalam mimpi menghadirkan kesadaran dengan rangkaian gambar-gambar yang tampaknya tidak teratur dan tunaarti. Untuk sebagian besar, gambar ini tidak dikontrol oleh pemikiran logis dan pilihan bebas.

Dalam gambar-gambar yang dihasilkan oleh mimpi, hukum sadar asosiasi dan keinginan tidak berperan. Akibatnya penataan dan adanya tujuan umum dari kegiatan yang disadari tidak ada dalam mimpi. Kendati demikian, mimpi memberikan kita efek yang bernilai, seperti syair, inspirasi, penyelesaian masalah yang menjengkelkan.

Psikologi dalam (*depth psychology*) mencari arti lebih dalam dari imajinasi dalam mimpi. Fantasi mimpi diambil sebagai simbol yang memungkinkan para penafsir menemukan pusat kepribadian yang tidak sadar dan dorongan-dorongan rohani yang tersembunyi yang belum disadari.

Kendati *insight* dasar di belakang usaha-usaha ini memuat hal-hal yang baik namun dikacaukan juga oleh suatu pandangan sepihak yang bersifat apriori dan oleh fantasi. Tetapi bagaimanapun, usaha-usaha ini tidak boleh ditolak seluruhnya karena penyimpangan-penyimpangan ini.

Psikologi membedakan imajinasi menurut tingkat sengajaan yakni imajinasi yang dikehendaki atau tidak dikehendaki, menurut aktivitas (imajinasi kreatif atau reduktif), menurut kegiatan kreatif (ilmiah, inventif, artistik, religius, dan lain-lain).

Sandiwara

Penggunaan imajinasi dalam sandiwara dengan caranya sendiri menggabungkan baik perubahan ide yang da-

tang tiba-tiba maupun sejalan dengan alur tema.

Imajinasi tidak hanya menunjukkan dorongan kodrati "untuk melaksanakan kemampuan seseorang", tetapi juga kebutuhan segi rohani manusia akan suatu ilusi kreatif akan keseharian yang membosankan, dan kebutuhan akan ilusi yang mengendurkan pikiran dan pada saat yang sama menyenangkan dan memenuhi kebutuhan itu.

Dongeng - Mitos

Imajinasi dipakai juga dalam dongeng dan mitos. Penggunaan imajinasi dalam dongeng dan mitos tidak hanya mengungkapkan hubungan tertentu dari motif-motif di belakang dongeng dan mitos itu bagi usia orang yang dilibatkan, tetapi juga menunjukkan kesamaan yang mencolok dalam aneka bangsa dan kebudayaan.

Dengan demikian, telah diduga, bahwa "ketidaksadaran kolektif" sedang bekerja dalam lakon yang dibuat manusia, bukan dalam pengertian realitas adiindividual, tetapi kiranya suatu kecenderungan dasar yang tidak sadar untuk menghasilkan beberapa bentuk imajinasi kecenderungan yang ada pada semua orang dari segala zaman.

Pentingnya Imajinasi

1. Kekuatan imajinasi memainkan peranannya yang sangat penting sebagai imajinasi kreatif. Ini perlu untuk pemikiran yang produktif, untuk "inspirasi" yang penting bagi ilmu pengetahuan, seni, teknik dan agama.

2. Dalam halnya manusia, semua pemikiran baru secara alamiah membutuhkan bantuan imajinasi dengan kebasannya untuk bermain mengitari ide-ide. Tentu saja, inspirasi baru harus diuji dengan teliti dan dites sungguh-sungguh, karena unsur irasional dalam menggunakan imajinasi dapat menghasilkan baik sesuatu yang omong kosong maupun karya seorang jenius.

3. Sebagaimana imajinasi yang tidak terkontrol merugikan perkembangan kepriba-

dian, demikian pula perkembangan yang hati-hati dari imajinasi yang kaya dan secara psikologis dan etis sehat, merupakan hal yang sekaligus bernilai dan penting untuk semua kemajuan rohani.

4. Dalam bidang ilmu pengetahuan, imajinasi membantu ilmuwan untuk mengetahui dunia dengan memasukkan hipotesis, konsepsi, gagasan untuk bereksperimen. Dalam bidang seni, imajinasi memegang peranan penting secara istimewa. Bagi seorang seniman, imajinasi tidak hanya membantunya untuk suatu generalisasi, tetapi sebagai kekuatan yang memanggilnya agar menghidupkan gambar-gambar seni yang penuh arti, yang mencerminkan realitas secara artifisial.

5. Tidak seperti mimpi yang fantastik yang membuat orang keluar dari dunia nyata, imajinasi yang dikaitkan dengan kebutuhan masyarakat merupakan suatu kualitas yang sangat bernilai yang menolong kita untuk mengenal hidup dan mengubahnya.

Aneka Imajinasi

1. Tipe analisis yang diajukan oleh kaum empiris dekat

dengan arti harfiah kata ini. Kaum empiris Inggris, misalnya, mengartikan imajinasi sebagai pengolahan kembali bahan-bahan yang diperoleh indera. Dalam kaitan ini, Thomas Hobbes lebih mencolok dibanding rekan-rekannya sesama Inggris. Hobbes membagi imajinasi ke dalam tipe "simpl" dan "gabungan". Contoh tipe yang pertama ialah perbuatan mengimajinasi seseorang atau seekor kuda yang sudah dilihat sebelumnya. Contoh tipe yang kedua ialah perbuatan membayangkan seekor *centaurus* (makhluk setengah kuda setengah manusia) dengan menggabungkan penglihatan terhadap seseorang dan penglihatan terhadap seekor kuda.

2. Kant membedakan imajinasi reproduktif dan produktif. Yang terdahulu menggunakan data yang kacau balau dari pancaindera dan memberikan kita keseluruhan objek-objek. Imajinasi model ini membuat lengkap apa yang tidak lengkap pada objek-objek yang diindera. Imajinasi produktif berbuat

lebih dari itu. Ia merupakan kekuatan yang memungkinkan kategori-kategori mengatur atau menata bahan dari intuisi. Maka imajinasi produktif memungkinkan suatu kesatuan dunia dan memungkinkan pengertian. Rupanya imajinasi produktif juga merupakan kondisi untuk kebaruan.

3. Coleridge membagi imajinasi ke dalam dua bagian: angan-angan dan imajinasi konstruktif. "Angan-angan" sangat mirip dengan imajinasi "gabungan" dari Hobbes. Tetapi "imajinasi konstruktif" lebih daripada sekadar asosiasi-asosiasi acak dan pada hakikatnya menciptakan dunianya sendiri, dengan menyusun detail-detail ke dalam kesatuannya sendiri menurut rencananya sendiri yang terkendali. Kemampuan manusia macam ini dia sebut daya "esemplastik" (menyusun menjadi kesatuan).

4. Croce melihat imajinasi sebagai kreasi intuisi seorang dan proses ini amat penting dalam kreasi estetis.

— Lorens Bagus.

Suara Pembaruan, 26 April 1992

Menghidupkan Kata

Oleh Dasril Ahmad

KESULITAN awal seorang pengarang adalah memikirkan kalimat pembuka karangan yang hendak diciptakannya. Sementara kesulitan awal seorang penyair adalah merenungkan dengan perasaan kata yang tepat untuk sajak yang hendak dilahirkannya. Masih tebal kesan, bahwa kalimat pembuka sebuah karangan dan kata pada larik pertama sebuah sajak merupakan kunci yang menguatkan pintu keterpikatan pembaca terhadap karya karya tersebut. Oleh karena itu, tak dapat seorang pengarang dan seorang penyair selalu bergumul dengan kalimat dan kata kata melewati prosés pikiran dan perasaannya.

Membuat daya pikat sebuah karya tak dapat dilepaskan dari upaya pengarang dan penyair dalam menggiring perhatian pembaca lewat imaji yang timbul dari sepotong kalimat atau sepotong kata. Bercerita tentang kemarau, misalnya, seorang pengarang pada kalimat pertama karangannya telah mulai memberi gambaran (imaji) tentang situasi yang ingin diceritakan. Misalnya dengan pelukisan suhu yang panas, tanah mereka, pepohonan kering kerontang, rumput menguning, dan lain sebagainya. Biasanya seorang pengarang dapat melukiskan keadaan itu dengan pemaparan yang sejelas-jelasnya. Tapi sebaliknya, seorang penyair agaknya cukup hanya dengan menggunakan sepotong dua kata saja, sebagai pembuka larik sajaknya. Dengan diksi yang tepat, maka imaji pembaca telah tergiring ke arah situasi (persoalan) yang hendak diungkapkan dalam sajak tersebut.

Upaya menghidupkan kata dalam sajak, merupakan suatu upaya yang menandakan kekreatifan seorang penyair. Untuk itu, ia sama sekali menghindari agar kata kata dalam sajaknya tidaklah kata-kata yang telah "kilse", usang karena telah sering digunakan oleh banyak orang penyair sejak dahulu sampai sekarang. Berbahagialah para penyair yang senantiasa mampu menghidupkan kata dalam dirinya. Sebab bila tidak demikian, maka eksistensi dan kepuasannya dalam menyair bakal lemah. Salah satu kecemasan yang sering melanda menghidupkan kata kata itu sewaktu ilham tiba tiba merasuki

dirinya. Penyair Rusli Marzuki Saria bilang, "Menghidupkan kata dalam diriku. Menghidupkan uggun api sekam diam-diam!.... Kata kata hidup dalam gaung kehidupan yang dalam..... Di kemarau begini, aku tak berharap Kata-kata pergi mengungsi. Kedamaian tersisa, kata kata masih berbisa".

Penyair Yudhistira ANM Massardi suatu kali berujar, bahwa penyair selalu berurusan dengan kata-kata dengan bahasa. Ia selalu berusaha mencari kata kata baru. Jika tak berhasil, maka ia berusaha menghidupkan kata-kata lama, sebagaimana yang telah dilakukan Chairil Anwar dalam banyak sajak dulu. Sehingga penyair selalu punya "lisensi puitika". Tapi kebebasan penyair bukannya tanpa batas. Banyak faktor lain yang dapat dijadikan patokan sebagai daya pikat sajak tersebut, misalnya, bunyi, irama dan musikalitas kata.

Disadari pula, upaya penyair menghidupkan kata erat pula kaitannya dengan kepentingan membangun unsur bunyi, irama dan musikalitas dalam sajak itu tadi. Ia pada dasarnya berpijak pula atas kepentingan menciptakan keutuhan suasana sajak itu sendiri. Sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri misalnya, kaya dengan unsur bunyi, namun dari kemerduan bunyi kata inilah suasana sajak itu dapat kita rasakan. Ia berusaha menggunakan (menghidupkan) kata, yang bila berdiri sendiri sebetulnya tak punya makna apa-apa, tapi dalam sajak kata itu menjadi penting kehadirannya. Contohnya kata "tapi" yang digunakan Sutardji dalam sajaknya yang juga berjudul "Tapi" tersebut.

Minggu ini kita nikmati tiga sajak, masing-masingnya: "Manusia-Manusia" karya Fitra Yoga Sambas, "dilema" karya Wedarinur dan "Dalam Ragu" dan Mulyadi Sirin. Membaca tiga sajak ini terkesan keuletan penyairnya menghidupkan kata. Seperti halnya sajak "tapi" Tardji, dalam sajak "dilema" Wedarinur kata tapi kembali hidup dan menjadi penting kehadirannya di dalam sajak itu. Saya tak tahu, apakah Wedarinur terpengaruh oleh sajak "Tapi" dari Sutardji. Tapi, adalah lumrah kalau memang hal itu terjadi. Ternyata lah kini epigonisme merupakan gejala yang tak dapat dihindari dari penyair muda kita. (Padang, 05 Maret 1992).*

Maluan, 12 April 1992

Fungsi Bahasa Puisi

MUNCULNYA puisi-puisi kontemporer Danarto, Sides Sudarto DS, Darmanto Jatman Sutardji Calzoum Bachri mengundang satu pertanyaan tentang fungsi bahasa dalam sebuah puisi. Secara normatif, bahasa dianggap sebagai bagian yang tidak mungkin dipisahkan dari puisi. Ekspresi puisi dibangun dari bahasa, dan makna totalitas puisi juga tersirat dari bangunan bahasa puisi itu sendiri. Lalu makna atau nilai apakah yang ditawarkan puisi-puisi kontemporer itu?

Lenyapnya struktur bahasa normatif dalam puisi kontemporer menghilangkan rambu-rambu dan sarana pemahaman puisi. Dengan sarana apa puisi itu coba dipahami dan dimengerti, bagaimana mengapresiasikannya, mengkomunikasikan atau membandingkan dengan karya-karya sejenis. Hilangnya rambu-rambu ini juga seolah melambungkan puisi kontemporer ke puncak menara gading, terencil dalam angkasa keasingan.

Teori Leech
Dalam salah satu bukunya yang berjudul *Semantic* (1978: 47-60), Geoffrey Leech mengemukakan secara linguistik, sekurang-kurangnya ada lima fungsi bahasa, yakni fungsi *informatif*, *direktif*, *ekspresif*, *fatis*, dan *estetis*. Fungsi yang pertama yaitu informatif digunakan untuk sekadar menyampaikan suatu informasi, ide atau gagasan dari seorang pembicara/penulis kepada pendengar/pembacanya. Hal yang ditanyakan adalah pokok persoalan yang dikemukakan, bukan emosi pemakai bahasa. Karena itu fungsi bahasa informatif bersifat netral.

Fungsi bahasa direktif dicirikan dengan adanya usaha seorang pembicara/penulis untuk mempengaruhi sikap atau tingkah laku pendengar/pembacanya. Fungsi bahasa ini tidak bersifat netral sebagaimana fungsi bahasa informatif. Sebab, bahasa direktif lebih melibatkan emosi pendengar/pembaca maupun pemakai bahasa. Dalam hal ini yang menjadi titik tujuan adalah pendengar/pembaca. Bahasa direktif ini umumnya diwujudkan dalam bentuk perintah, permohonan, dan sebagainya.

Bahasa ekspresif cirinya juga diwarnai oleh emosi pembicara/penulis. Oleh karena itu dia tidak bersifat objektif dan fungsi ba-

hasa ini umumnya digunakan untuk menegaskan atau mencurahkan sikap pemakai bahasa. Termasuk kata-kata bahasa ini adalah sumpah serapah, makian, dan sebagainya. Sedangkan fungsi bahasa fatis menurut Leech umumnya digunakan untuk menjaga keterbukaan jalur komunikasi dan untuk memelihara hubungan sosial. Fungsi bahasa ini hampir-hampir tidak mempunyai tujuan khusus yang ingin dicapai, kecuali untuk kelangsungan komunikasi. Jadi yang paling ditekankan dalam fungsi bahasa ini adalah jalur komunikasi itu sendiri. Contoh jenis bahasa ini, misalnya, mengenai pertanyaan atau jawaban yang bersifat sekadar basa-basi.

Puisi umumnya tergolong fungsi bahasa estetis. Bahasa puisi boleh dipakai untuk mengekspresikan sesuatu, tetapi apa yang diekspresikan itu tidaklah lebih penting kedudukannya dibandingkan dengan bahasa yang dipakainya. David Daiches dalam bukunya *A Study of Literature: For Readers and Critics* (1968:47) menyatakan, bahwa bahasa sastra tidak hanya berfungsi sebagai alat komunikasi, melainkan juga memperluas makna perhubungan tersebut. Namun menurut Wellek Warren dalam bukunya *Theory of Literature* (1977:23), bahasa sastra bertujuan ingin mempengaruhi, membujuk dan akhirnya mengubah sikap pembaca.

Ekspresif-Eстетis
Pendapat Wellek Warren ini tentu saja berkontradiksi dengan puisi kontemporer Indonesia dan pendapat beliau sama sekali bertentangan dengan Leech, yaitu pada fungsi bahasa ekspresif. Bentangan fakta (puisi kontemporer) dan silang pendapat ini memerlukan penjernihan. Tergolong fungsi mana bahasa puisi kontemporer itu sebenarnya, fungsi ekspresif atau estetis?

Tidak mudah menjawab pertanyaan ini. Kedua pilihan fungsi bahasa ini sama-sama menjerumuskan sosok pengertian puisi ke serba minus. Bahasa dianggap sebagai media penyair itu memang benar. Dalam proses kreatifnya penulis puisi kontemporer pun sebelumnya terlibat ke dalam bahasa dan dia baru melepaskan bahasa bila ekspresinya sudah dapat terwakilkan dalam bentuk-bentuk di luar bahasa, simbol-simbol tertentu misalnya. Namun pasca media eks-

presi fungsi apa yang dikandung bahasa?

Kalau status bahasa puisi tetap sebagai fungsi bahasa ekspresif, maka akan melekatlah padanya sebagai bahasa propaganda. Dengan demikian puisi tidak lagi sebagai karya sastra yang bernilai seni, melainkan sudah masuk ke dalam karya yang bersifat persuasif. Dalam sejarah kesusasteraan Indonesia pernah terdapat karya-karya yang bersifat propagandais, yakni karya-karya sastrawan Lekra.

Minus lainnya karya sastra yang propagandais umumnya tidak diminati masyarakat. Mereka tidak sudi membaca karya sastra yang disisipi pesan-pecahan segolongan kalangan. Sebab karya demikian cenderung mengabaikan fakta-fakta kehidupan, sehingga karya tersebut tidak bersifat semesta, melainkan wilayah. Inilah yang mungkin tidak disetujui oleh Arief Budiman, bahwa secara sosiologi sastra mampu mempengaruhi bahkan mengubah sikap pembaca/masyarakat, sebagaimana yang dikemukakan Wellek Warren dalam bukunya tersebut.

Menyatakan fungsi bahasa puisi sebagai fungsi estetis pun terolak pada sejenis puisi kontemporer, dan fungsi bahasa estetis tidak sesuai dengan dinamika intrinsik puisi. David Daiches lebih jauh mengatakan fungsi estetis bahasa puisi hanya bertalian dengan kepentingan kebahasaan. Persoalan bagaimana akibatnya bagi pembaca itu sudah berada di luar sastra.

Karya sastra yang berbahasa indah-indah adalah karya yang tergolong romantis dan formalis sebagaimana yang dianut oleh sastrawan Inggris seabad lalu. Fungsi bahasa estetis melambungkan adanya sesuatu yang indah di balik perhatian bahasa tersebut. Itulah sebabnya dalam teori puisi terdapat istilah bunyi seperti anamatope, aliterasi, rima, dan elastis bahasa.

Puisi kontemporer Indonesia melepaskan atribut-atribut itu, bahkan bahasa yang dianggap satu-satunya yang paling tepat untuk sarana bersastra diabaikan. Jadi dengan kiat apa puisi kontemporer dapat dinikmati? Pertanyaan ini perlu dijawab oleh penyair kontemporer, agar karyanya tidak menjadi menara gading!

— Nahravi Matani

Ketidakpedulian Masyarakat terhadap Bahasa & Sastra Sunda

Oleh ASEP RUHIMAT

KALAU Goenawan Mohamad mengatakan bahwa kesusastraan Indonesia adalah dunia 15 persen penduduk Indonesia. Bahkan jauh kurang dari itu (Goenawan Mohamad, Seks, Sastra, Kita 1981: 39), menurut hemat penulis, kesusastraan Sunda bahkan jauh lebih terpercil lagi dari masyarakat (Sunda) dan, mungkin kurang dari 10 persen.

Perkiraan angka di atas setidaknya berdasar dua alasan yang saling berkaitan: satu, semakin tumbuh dan memasyarakatnya penggunaan bahasa Indonesia dalam komunikasi sehari-hari di semua lapisan masyarakat sehingga otomatis "mengancam" kedudukan bahasa Sunda. Ini terlihat dari kebiasaan masyarakat pada waktu berbicara, bahasa Sunda yang digunakannya selalu bercampur dengan bahasa Indonesia baik secara disadari maupun tidak — dalam keadaan tertentu sesama orang Sunda malah lebih suka berkomunikasi dengan bahasa Indonesia. Kedua, sikap sejumlah orang Sunda terhadap budaya miliknya umumnya rapuh dan mudah terpengaruh. Mereka lebih membanggakan budaya luar ketimbang budayanya sendiri.

Katakanlah, dari sekitar 20-an juta penduduk (suku) Sunda yang ada saat ini, berapa persen yang masih konsisten menggunakan bahasa Sunda dalam kehidupannya? Untuk menjawab pertanyaan itu memang tidak gampang begitu saja, sebab memerlukan penelitian yang saksama. Akan tetapi sebagai gambaran kasar kita dapat membaca gejala yang tampak di sekitar kita, baik di sekitar lingkungan tempat tinggal, sekolah/kampus, maupun di lingkungan tempat kita bekerja. Misalnya saja di kompleks perumahan tempat penulis tinggal, dari sekitar 7 keluarga tetangga terdekat — semuanya asli Sunda — hanya 2 keluarga (termasuk penulis) saja yang menggunakan bahasa Sunda terhadap anak-anaknya, selebihnya menggunakan bahasa Indonesia. Begitu pula dalam ruangan-ruangan ke-RT-an, kendatipun peserta yang hadir hanya satu-dua yang bukan orang Sunda, tetapi selalu saja menggunakan bahasa Indonesia.

Bahasa dan Sastra Sunda nasibnya sama, semakin terpercil dari masyarakat, mungkin dianggap lebih dari sekadar anak tiri, kendatipun lahir dari rahim ibunya sendiri. Oleh karena itu tidaklah berlebihan kalau penulis katakan bahwa Pesta Sastra Sunda yang diprakarsai "Kleub Buku Bujangga Manik" gaungnya hanya nyaring di telinga masyarakat sastra Sunda saja. Adapun orang yang termasuk pada masyarakat sastra tersebut, yakni (1) para sarjana dan ahli sastra yang bergerak dalam bidang ilmu sastra, (2) para pencipta baik penulis prosa maupun penyair yang langsung berurusan dengan penciptaan sastra, dan (3) para pencinta sastra yang menerima dan meresapkan karya sastra yang dibacanya (Andre Hardjana, Kritik Sastra Sebuah Pengantar, 1981: 36). Sedangkan pada masyarakat Sunda di luar itu, Pestra Sastra mungkin hanya terdengar sayup-sayup saja, padahal orang Sunda yang tidak masuk pada kelompok masyarakat Sastra Sunda jumlahnya jauh lebih banyak.

Toleransi

Toleransi dalam kehidupan keluarga maupun dalam bermasyarakat merupakan hal yang penting dan perlu, akan tetapi bila toleransi itu sangat berlebihan tentu saja akan merugikan. Dan, celakanya, sikap toleransi berlebihan ini tampaknya sudah membudaya di kalangan masyarakat Sunda.

Salah satu contoh yang sering kita saksikan, misalnya saja, orang Sunda yang kawin dengan suku lain, disadari atau tidak pada akhirnya mereka akan melepaskan identitas kesundaannya. Yang paling kentara terutama dalam hal berbahasa. Bahasa Sunda dengan mudah begitu saja "dilupakan"; dengan suami/istri dan dengan anak-anaknya otomatis menggunakan bahasa lain.

Begitu pula di sekolah/kampus, kantor, bale desa, mesjid (khotib ketika khutbah Jumat), dsb., walaupun bahasa Sunda lebih mudah ditangkap dan dimengerti, tapi karena di antara peserta ada sebagian kecil orang yang dianggap tidak mengerti bahasa Sunda, maka kita bertoleransi. Dengan kata

lain, disingkirkan jauh-jauh oleh orang Sunda sendiri.

Antara bahasa dan sastra tak ubahnya bagai dua sisi mata uang yang tak mungkin bisa dipisahkan. Oleh sebab itu, kalau orang sudah kehilangan kecintaan dan perhatian terhadap bahasa, otomatis terhadap sastranya pun sama.

Gengsi sosial

Adakah kaitan antara gengsi seseorang dengan bahasa yang digunakannya? Pertanyaan ini sengaja penulis ajukan mengingat semakin menjamurnya masyarakat Sunda yang seolah-olah terkena "arus mode" dalam hal berbahasa. Ada kesan seolah-olah bahasa yang dipakai dapat menaikkan gengsi atau sebaliknya menurunkan gengsi sosial. Celakanya, bahasa Sunda oleh orang Sunda sendiri seolah-olah dianggap tidak bergengsi. Gejala ini muncul terutama pada masyarakat Sunda yang merasa dirinya masuk pada kelas "mapan", baik mapan dari segi pendidikan yang diperolehnya, kedudukan "terhormat" dalam pekerjaan, maupun secara ekonomis mempunyai penghasilan yang lumayan.

Kelompok masyarakat Sunda inilah yang mayoritas bagai kacang lupa pada kulitnya, yang sering lupa pada jati dirinya selaku orang Sunda. Semakin merasa tinggi dan terhormat kedudukannya, maka semakin tipislah rasa kecintaan terhadap budaya miliknya. Mereka (mungkin) merasa belum "sempurna" kalau dalam sehari-harinya masih *ngomong* dalam bahasa Sunda dengan anak maupun famili-familinya.

Untuk menjaga "kemurnian" dan mencegah "pencemaran", maka dicarikanlah teman-teman untuk anaknya yang sama-sama menggunakan bahasa Indonesia. Mereka dengan bangga mengatakan (tanpa merasa malu) ("*gimana ya, ngomong Sunda itu susah, karagok, ngga bisa lemes...*") Masih banyaklah alasan orang-orang Sunda "terhormat" yang... tidak masuk akal!

Ternyata gejala perongrongan budaya Sunda — terutama terhadap bahasanya — datangnya tidak semata-mata dari luar, tapi justru yang paling hebat datang dari dalam, oleh orang Sunda sendiri.***

Masa Lampau Bahasa Indonesia

Masa Lampau Bahasa Indonesia: Sebuah Bunga Rampai, Harimurti Kridalaksana (Editor), Kanisius, Yogyakarta, 1991, xii + 411 halaman.

Sejak teori linguistik sinkronis -- yang kemunculannya di Eropa ditokohi Ferdinand de Saussure -- merambah ke Indonesia pada tahun 1960-an, kegiatan penelitian kebahasaan di Indonesia mulai berkembang. Para pakar bahasa giat menerapkan teori linguistik sinkronis (deskriptif) dalam penelitiannya. Kegandrungan para pakar itu terhadap teori tersebut memang beralasan, sebab teori itu nyata mampu menjelaskan dan memerikan bahasa dengan baik. Penerapan teori itu pada bidang pengajaran bahasa juga tidak mengecewakan. Namun, di sisi lain, kehadiran teori itu telah membuat sebagian pakar bahasa terlena dari kesadaran akan perlunya mengadakan kajian historis terhadap bahasa Indonesia. Keadaan tersebut tercermin pada kurangnya penyelidikan tentang sejarah bahasa Indonesia dewasa ini.

Penyunting buku ini seorang pakar bahasa yang menyadari gejala tersebut. Didorong oleh keinginannya untuk menggalakkan penyelidikan tentang sejarah bahasa dan sejarah kajian bahasa Indonesia, Harimurti Kridalaksana -- yang telah bertahun-tahun mengasuh mata kuliah Sejarah Kajian Bahasa Indonesia di Fakultas Sastra Universitas Indonesia -- mengusahakan penerbitan buku ini.

Buku ini merupakan kumpulan karangan 10 penulis yang membahas masa lampau bahasa Indonesia. Menurut penyuntingnya, masa lampau bahasa Indonesia dapat dipahami dengan memperhatikan tiga faset yang menjadi wajah bahasa Indonesia (h.ix). Pertama, adanya dan tumbuhnya bahasa Indonesia tidak dapat dilepaskan dari perkembangannya sebelum bahasa itu diungkapkan secara tertulis. Kedua, wujud dan perkembangan bahasa Indonesia terjadi karena tilikan para penutur (baca: para pakar) mengenai fenomena itu. Ketiga, perkembangan bahasa Indonesia itu sendiri merupakan inti wawasan tentang masa lampau.

Atas dasar itulah, maka 18 karangan yang terhimpun dalam buku ini oleh editornya dibagi menjadi tiga bagian. Bagian I terdiri atas 3 karangan yang membahas prasejarah bahasa. Bagian II memuat 8 karangan yang menelaah sejarah bahasa Indonesia. Bagian III menyajikan tujuh karangan tentang sejarah kajian bahasa Indonesia.

Di dalam kajian linguistik historis komparatif, soal asal bahasa dan kaitannya dengan migrasi masyarakat bahasa (Melayu) senantiasa menerbitkan aneka teori yang mengundang perbalahan di antara para pakar bahasa. Agaknya, sejauh ini apa yang telah dihasilkan para pakar itu lebih tepat diperlakukan sebagai hipotesis sementara dari pada kesimpulan final. Demikianlah, tiga karangan dalam bagian I ini menyiratkan hal itu. Apa yang diyakini Robert Blust tentang leluhur bahasa Melayu yang terletak di wilayah Kalimantan Barat Daya - Suma-

tera Tengah Timur (h. 31) agaknya masih membuka peluang akan pendapat lain.

Telaah historis suatu bahasa memang bertalian dengan bidang ilmu lain, karena keberadaan suatu bahasa juga bertalian dengan soal masyarakat pemakainya. J.C. Anceaux yang membahas beberapa teori linguistik tentang tanah asal bahasa Austronesia, pada akhir karangannya, antara lain mengingatkan akan perlunya bantuan disiplin lain, seperti sejarah budaya, prasejarah, dan antropologi dalam penyelidikan masalah migrasi dan tanah asal rumpun bahasa Austronesia (h. 84). Akan tetapi, saran ini pun harus disertai sikap yang kritis pula, sebab pengutipan dan pengikutan atas kesimpulan disiplin lain dapat pula menyesatkan, sebagaimana dibuktikan Harimurti dalam "Mitos tentang Terjadinya Bahasa Indonesia dari sebuah Kreol" pada bagian II buku ini.

Lewat artikel itu Harimurti membantah anggapan R.A. Hall Jr. yang mengutip pendapat sejarawan Kahin bahwa bahasa Indonesia itu terjadi dari pijin dan kreol (h.175). Pijin adalah alat komunikasi sosial yang digunakan dalam kontak singkat (misalnya dalam perdagangan) di antara orang-orang yang berlainan bahasanya. Kreol adalah sebuah pijin yang dalam perkembangannya menjadi bahasa ibu dari suatu masyarakat bahasa. Dalam membantah "mitos" itu ia mendaftarkan tujuh fakta yang meyakinkan sebagai bukti bahwa bahasa Indonesia tidak terjadi dari kreol (h. 176 - 177).

Di samping soal asal-usul bahasa Melayu - Indonesia, soal perkembangan bahasa Melayu - Indonesia dan hari depannya juga ditelaah dalam sejumlah karangan yang terhimpun pada buku ini. Karangan tentang itu ditempatkan pada bagian II. Para pakar yang menyumbangkan pemikirannya adalah Sutan Takdir Alisyahbana, A. Teeuw, Harimurti Kridalaksana, D.J. Prentice, Hein Steinhauer, dan Samekto. Karena yang diungkapkannya soal sejarah dan perkembangan bahasa Melayu - Indonesia, maka di sana sini ada hal yang disinggung ulang. Kendatipun demikian, hal itu tidak terkesan sebagai ulasan yang tumpang tindih. Justru yang tampak di sana adalah penegasan atas masalah yang sama. Hal ini, misalnya, dapat dilihat pada tulisan Sutan Takdir Alisyahbana dan Samekto yang sama-sama menyinggung kaitan bahasa Melayu - Indonesia dengan kebijakan pemerintah kolonial Belanda pada awal abad ini setakat tahun 1940-an.

Berbeda dengan bagian sebelumnya, pada bagian III dimuat tujuh karangan yang enam di antaranya merupakan tulisan Harimurti; sedang satu karangan lainnya adalah tulisan W.A.L. Stokhof. Pencantuman 6 karangan oleh penulis yang sama itu agaknya menandakan akan minimnya penyelidikan atau karya tentang sejarah kajian bahasa Indonesia dewasa ini sebagaimana ditegaskan editor buku ini pada bagian prakata (ix).

Soal yang diketengahkan pada bagian III antara lain mencakupi soal ejaan, peristilahan, kongres bahasa, dan soal kelas kata dalam bahasa Melayu - Indonesia. Karangan tentang Kongres Bahasa Indonesia I dan II sungguhpun singkat, dapat menun-

jujukan relevansinya dengan kepentingan dan tanggung jawab generasi kini, yakni untuk senantiasa mencintai bahasa nasionalnya. Karangan tentang ejaan dan peristilahan mengungkapkan latar belakang yang mendasari pergantian (penyempurnaan) ejaan dari waktu ke waktu. Karangan tentang kelas kata dan tentang upaya sejumlah pakar bahasa Melayu-Indonesia terhadap bahasanya mengungkapkan sejauh mana para pakar bahasa, khususnya para pakar pribumi, memperhatikan bahasanya.

Dilihat dari cakupannya, karangan yang terhim-pun dalam buku ini telah menyingkap banyak hal tentang masa lampau bahasa Indonesia. Sungguh-pun begitu, kiranya masih banyak pula masalah masa lampau bahasa Indonesia yang belum terungkap dalam buku ini. Karena itu, masih diperlukan penelitian yang terus-menerus tentang sejarah ba-hasa Indonesia. Kalau hal ini terwujud, kiranya ti-daklah sia-sia apa yang telah diharapkan dari pe-nerbitan buku ini. (Sunu Wasono)

Suara Karya, 24 April 1992

Catatan Kebudayaan

Menunggu "Si Padang"

Oleh Dasril Ahmad

SELAIN atas dasar kebutuhan, menerbitkan karya-tulis dalam bentuk buku juga lebih merupakan keinginan luhur setiap penulis, terutama sastrawan. Bisa diduga, betapa belum lengkapnya kepuasan seorang sastrawan sebelum menerbitkan karyanya dalam bentuk buku; meskipun karya yang sama sebelumnya telah dipublikasikan secara nasional lewat koran terbitan ibukota atau pun melalui majalah sastra yang paling bergengsi sekali pun. Bertolak dari kebutuhan dan keinginan luhur itu tadi, setidaknya upaya penerbitan tersebut dimungkinkan dapat menjangkau sasaran, di antaranya; mengukur tingkat kematangan kreativitas; mengabadikan karya sastra dalam bentuk yang representatif; pemasyarakatan dan sekaligus pengapresiasian sastra secara lebih baik; dan memberi sumbangan berarti bagi perkembangan dunia kesusastraan itu sendiri. Tetapi kita jangan lupa, bahwa upaya penerbitan karya sastra dalam bentuk buku sudah lama tak dapat direalisasikan dengan mulus. Banyak penerbit yang enggan menerbitkan buku-buku sastra karena pemasarannya kurang menggembirakan, sebagai akibat dari peminatnya yang memang amat terbatas jumlahnya.

Dalam kondisi berkepanjangan seperti di atas, kini, patutlah kita bersyukur dan berbesar-hati, karena ternyata Harris Effendi Thahar, sastrawan kelahiran Tembilahan Riau, 4 Januari 1950-- tapi sejak remaja hingga kini menetap di Padang, yang terkenal kreatif dan produktif menulis cerpen, tengah megupayakan menerbitkan sekumpulan cerpennya di bawah judul "Si Padang". Menurut sastrawan berpostur tubuh jangkung, yang menamatkan pendidikan Sarjana Muda di FKT IKIP Padang (1976) dan kini akrab dengan julukan "mahligai" (mahasiswa paling gaek) di kalangan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FPBS IKIP Padang (tempat dia kembali kuliah sekarang) itu, kumpulan "Si Padang" bukan tak pernah ditolak oleh penerbit sebelumnya. "Naskah kumpulan cerpen "Si Padang" ini dulu pernah ditolak oleh penerbit (Gramedia Jakarta. Tapi kini atas ke-

inginkan sendiri dan mendapat dorongan dari kawan-kawan, terutama Darman Moenir, dicoba untuk diterbitkan kembali," tutur Harris baru-baru ini di plataran Taman Budaya Padang, se usai pertemuan setengah resmi mengenai upaya menerbitkan kumpulan cerpennya itu.

Sementara itu, sastrawan Darman Moenir selaku pemrakarsa penerbitan "Si Padang" dan kini tengah menyiapkan proporsal penerbitan itu, ketika dihubungi mengatakan, bahwa untuk menerbitkan "Si Padang" diusahakan mencari penerbit yang representatif di daerah ini. Menurut Darman, jika usaha itu gagal, besar kemungkinan "Si Padang" diterbitkan oleh Group Studi Sastra Krikil Tajam dan bisa juga oleh sebuah yayasan yang bergerak di bidang sastra dan budaya yang ada di Padang. "Sayang, kalau cerpen-cerpen Harris yang banyak dan bagus-bagus itu tidak kita abadikan dalam bentuk buku," tutur Darman lagi.

Jika kumpulan cerpen "Si Padang" terbit kelak, bukan mustahil kehadirannya memberi angin segar bagi perkembangan dunia kesusasteraan Indonesia dewasa ini. Ia akan memperkaya khazanah kesusasteraan Indonesia itu sendiri, dan diharapkan bakal mendapat sambutan ramai dari masyarakat. Hat ini mengingat, "Si Padang," judul sebuah cerpen yang dijadikan judul kumpulan ini, setelah diterbitkan harian Kompas pada tahun 80-an dulu, ternyata ramai diperdebatkan, malah dipolemikkan, masyarakat di media yang sama. Secara khusus pula, cerpen-cerpen Harris juga telah banyak diteliti para mahasiswa sastra sebagai bahan penulisan skripsi/tesis kesarjanaan mereka.

Sambil menunggu "Si Padang", patut diinformasikan baha ke dalam kumpulan ini terkandung sebanyak 15 buah cerpen. Dua di antaranya, yakni, "Berburu di Belantara Jakarta" dan "Pemilihan Umum" pernah dimuat di Majalah Sastra Horison, sedangkan selebihnya adalah cerpen-cerpen yang telah dimuat di harian Kompas dari tahun 1982 sampai 1987. (Pdg. 16 April 1992).

Haluan, 21 April 1992

Kumpulan Cerpen "Dalang" Ray Rizal

Dinamisasi Peran
Oleh Teks Prosa

TRADISI dan modernisasi adalah representasi sosiologis yang cukup mendapat peluang sebagai titik-tolak tematis dan acuan cerita dalam dunia prosa Indonesia. Representasi ini sering berdifrensiasi menjadi representasi waktu: dulu dan sekarang; atau geografis: desa dan kota; atau kultural: kodrat dan emansipasi; atau ekonomi: miskin dan kaya, dan sebagainya. Lalu dengan latar dikotomis seperti ini, sejak awal teks pun disusun untuk membangun sebuah dunia dramatis penuh konflik, dengan tokoh-tokoh saling berhadapan atau dihadapkan pada pilihan sulit.

Paparan ini juga mewarnai hampir keseluruhan dari 15 cerpen yang terkumpul dalam kumpulan cerpen "Dalang", karya Ray Rizal (Ray Rizal, 1991). Dengan penekanan khusus secara implisit maupun diungkapkan langsung secara naratif: bahwa dunia tradisi adalah sebuah totalitas nilai, sebuah kebenaran (dengan K besar), dan subyek (manusia) adalah proyeksinya. Bila terjadi erosi atas kebenaran, maka subyek akan terbelah. Subyek akan mengalami degradasi nilai ke taraf hewani. Atau hidup tanpa nilai, sebagai bukan manusia. Dan keterbelahan atau erosi di sini dipahami sebagai akibat serbuan modernisasi terhadap tradisi. Di mana tradisi kalah dan semakin tergusur, sementara modernisasi menang dan terus mengoyak-ngoyak. Maka hiduplah para tokoh yang menggapagai dalam peran-peran barunya, yang kerap dialami sebagai kekerasan bahkan berupa penghancuran. Penghancuran atas subyek sebagai hasil proyeksi sebuah totalitas nilai yang semakin meredup dan nyaris pupus dari kesadaran.

Hancurnya Totalitas

Adalah sang Sutradara (*Dalang*, hal 7-17), sang Pawang (*Harimau-harimau*, hal 18-24), sang Penyair (*Kekaguman yang Aneh*, hal 38-45) dan sang Pengkhianat (*Sang Jenderal*, hal 101-107), beberapa tokoh yang mengalami

penghancuran atau kehancuran totalitas nilai seperti ditekankan di atas.

Tokoh Sutradara, sebuah tipe ideal manusia modern: hidup dari bawah (dulu/miskin), rajin belajar dan ulet bekerja, akhirnya sukses (sekarang/kaya). Namun sukses sebagai manusia baru yang memiliki lebih banyak peluang secara sosial dan ekonomi, ternyata belum memutuskan sama sekali nilai kebenaran (baca: tradisi) dalam dirinya. Walaupun sayup, nuraninya masih tergetar oleh adanya kenyataan penuh kontradiktif di sekitar: di satu kutub hadir kemewahan dan penghamburan uang secara mudah seperti yang dilakoninya, di kutub lain menjamur kemiskinan dan kesulitan dalam memenuhi sekadar tuntutan perut.

Dengan persoalan dilematis yang meruncing seperti ini, konflik yang dialami pun berujung pada kehancuran atau penghancuran subyek sebagai sebuah proyeksi kebenaran. Sang Sutradara membuat dan membintangi film terakhirnya, dengan memerankan seorang pengusaha dan seorang tiran sekaligus yang dianggap sebagai pangkal kemalaratan orang banyak, dan akhirnya melakukan bunuh diri secara tekstual (konkret pada teks).

Subjek yang hancur (atau dihancurkan) ini telah gagal menjelaskan kehadirannya sebagai totalitas sebuah kebenaran, karena ia tak kunjung mampu menciptakan jalan keluar atas dikotomi yang dijalaninya. Ia tinggal sekadar subjek yang terperangkap oleh subjektivitas tradisi yang masih ingin dikukuhkan di satu sisi, dan tunduk pada keharusan-keharusan modernitas yang memberinya realitas di sisi lain.

Ia tak memadai lagi sebagai totalitas. Ia tinggal peran dalam berbagai narasi di sekitarnya. Namun serentak dengan itu, teks pun kemudian menjelma sebagai teks semiotik dengan makna baru yang cukup kontekstual — bahwa dari hancurnya (diakhirinya) kebenaran sebagai totalitas

nilai — dapat dilontarkan persoalan baru: keadilan. Sejauh mana kita telah bertindak adil dalam menjalani peran-peran "kita" yang beragam? Sutradara, pengusaha, tiran, adalah peran-peran arbitret yang dinamis, bisa dikenakan pada siapa saja dan dialami kapan saja, dan untuk menjaga kedinamisannya, karenanya harus dipertanyakan (digugat) terus-menerus.

Kekejaman

Gejala yang berulang kembali dalam cerpen "*Harimau-harimau*". Kisah tokoh Pawang yang mempertontonkan kekejaman harimau-harimau mengoyak-ngoyak tubuh kambing. Penonton membayar untuk mendapat kepuasan sadistik yang mereka miliki. Si Pawang mendapat tambahan penghasilan di luar gajinya sebagai pegawai kebun binatang. Lalu apa yang terjadi bila suatu saat harimau-harimau itu lepas dari kandang? Maka para penonton pun dicekam rasa takut, dari peran penonton yang semula histeris menikmati pemandangan kekejaman, kini tak kalah histerisnya karena dihantui kengerian oleh kemungkinan: menjadi korban seperti kambing Pawang, kambing, penonton, harimau-harimau, adalah peran-peran arbitrer yang suatu ketika dapat dialami secara bergantiganti.

Tak ada lagi satu totalitas kebenaran yang membakukan bahwa kita semata-mata pawang atau kambing, tapi kita adalah juga penonton, atau harimau-harimau. Subjektivitas, totalitas nilai, telah hancur dan terurai oleh realitas yang kita perani secara beragam. Tak ada lagi satu kebenaran (baca: proyeksi tradisi) yang mampu mengemasnya, yang menjadi titik-tolak dan tujuan. Karenanya, sekali lagi, yang mendesak dipersoalkan adalah: sejauh mana kita telah bertindak adil dalam menjalani peran-peran "kita" yang beragam.

Begitu juga yang mencuat dari cerpen "*Kekaguman yang Aneh*". Kitalah sang Penyair yang telah

berkhianat. Namun kita jugalah penonton yang diam-diam menjadi pengagum, dan membunuh si Penyair dari perbendaharaan narasi kita. Sebab peran Penyair sebagai totalitas tak utuh lagi, dan tak memuaskan lagi sebagai titik-tolak refleksi atas sebuah kebenaran yang pernah kita sematkan atas kehadirannya. Sebab, ia toh suatu saat bisa mereproduksi dirinya sendiri sebagai bintang, yang harus ditonton dengan meninggalkan kota kita yang jauh, namun sampai di gedung pertunjukan, tak memberikan apa-apa lagi. Ada yang hilang, serentak dengan ada yang muncul dalam wujud lain.

Sama halnya dalam cerpen "Sang Jenderal". Sang Jenderal suatu ketika menjadi gelandangan. Sementara si pengkhianat menikmati hasil perjuangan, menikmati sejujurnya ac di dalam mobil, dan mentertawakan Sang Jenderal yang menjadi tontonan di sebuah jalan macet, suatu siang. Lalu ketika terdengar tembakan dan si pengkhianat mati, maka yang tinggal adalah Sang Jenderal dengan peran barunya: pembunuh misalnya. Ia berhak dan boleh saja menganggap dirinya sedang meluruskan jalan sejarah, bahwa si pengkhianat harus dihukum, bukannya menikmati hasil perjuangan dengan nyaman. Tapi, bila narasi di sekitar menempatkan lain, bagaimana? Bukankah serentak dengan itu Sang Jenderal yang mencoba menjadi subjek kebenaran hancur oleh peran baru "sebagai pembunuh" dan sang pengkhianat kemudian menjadi "Sang Jenderal" yang dimakamkan di Taman Makam Pahlawan?

Secara keseluruhan, teks-teks Ray Rizal memang menyentak kita pada kekinian secara berkelanjutan. Sejahter mana kita masih awas dan kritis. Sejahter mana kita telah absolut dengan narasi kekuasaan, ekonomi dan posisi sosial yang kita perankan dalam tindakan — atau sejahter mana kita masih bersikap adil dengan itu semua. Sebab tradisi yang dulu cukup jelas menjadi titik-tolak kebenaran dan menjadi tujuan pada dirinya sendiri, tak memadai lagi sebagai narasi tunggal. Ia berujung pada dikotomi dan kehancuran. Namun tak berarti hidup harus diakhiri secara kontekstual, ia justru harus dipertahankan dengan memperanyakannya terus-menerus, kalau ia memang berharga.

Deskripsi Unik Dan Kaya
Yang cukup unik adalah wilayah realitas yang tersuguh maupun tokoh-tokoh yang di-

hadirkan dalam teks-teks Ray Rizal ini. Teks-teks Ray Rizal dengan agak mengejutkan telah mengedepankan peran-peran "terlewatkan" dalam masyarakat menjadi tokoh-tokoh dengan teks semiotik yang kaya dalam dirinya. Sang Penonton (cerpen "ke-kaguman yang Aneh") adalah bagian kecil dari massa untuk presentasi penonton, namun sebagai pegawai rendah yang menjadi pengagum sang Penyair — ia mewakili sebuah realitas khusus namun kaya akan berbagai pemaknaan yang ada atas situasi sosial masyarakat — ketika teks secara semiotik membuka jalur hubungan antara perannya sebagai pengagum yang tergilagila, dengan peran sang Penyair yang sudah menjadi bintang.

Dan Sang Jenderal (cerpen "Sang Jenderal") yang gentayangan di jalan-jalan dengan pistol mainan. Bagaimana kalau ia memang jenderal sungguhan? Maka tak bisa tidak yang menyerbu ke hadapan kita adalah kayanya kemungkinan akan terbongkarnya berbagai penggelangan yang telah (dan sedang) berlangsung dalam masyarakat. Dan berbagai kemungkinan lagi tentang realitas kegilaan, yakni sejauh mana kegilaan diterjemahkan oleh masyarakat sebagai dimensi klinis, psikologis dan sosial atas individu. Betapa banyak dan kayanya teks untuk menjelaskan semua ini sebagai narasi yang logis dan kemudian direproduksi terus-menerus.

Walau tak tertutup kemungkinan, bahwa teks-teks fantastis ini memang disusun untuk menghadirkan atau lebih memperjelas persoalan menjadi hitam putih secara gamblang karena kuatnya hubungan intertekstualitas dengan representasi yang telah beredar di masyarakat. Sebagaimana yang terjadi dengan cerpen "Wabah". Teks ini berbentuk naratif. Mengisahkan sebuah kota tua dengan masyarakatnya yang memiliki kebiasaan yang memuakkan: memperkosa. Ya, memperkosa telah menjadi tradisi.

Dan agak fantastis dituturkanlah bahwa turis-turis banyak berkunjung ke kota tua ini, dan umumnya mereka perempuan yang memang sangat senang atau menikmati pemeriksaan secara beramai-ramai atau bergiliran. Lalu sebagai kelanjutan dari tradisi tanpa hukum dan tanpa mo-

ral ini, suatu ketika kota tua pun dilanda penyakit yang mengerikan, lebih berbahaya daripada AIDS. Sampai kemudian datanglah bencana berikutnya: serbuan gagak-gagak pemakan manusia. Maka kota tua pun ramai-ramai ditinggalkan. Dan persoalan pun menjadi jelas: peringatan atas kemerosotan moral di suatu tempat, atau di sebuah kota tua, entah di mana.

Berbeda dengan cerpen "Kakus" misalnya. Persoalan yang ingin disampaikan juga adalah hitam-putihnya moral. Namun cerpen ini diperkaya dengan teks yang informatif dan realistik tentang kehidupan penjaga WC di terminal. Untuk cerpen ini adalah patut diacungkan jempol atas kesungguhan Ray Rizal mengamati lingkungan yang dilalui banyak orang itu. Bahwa di sebuah terminal ada kehidupan yang kaya dengan persoalan tentang makna hidup, siapa yang duga dan perduli? Di sana telah berlangsung lama realitas seks berdimensi banyak, yang sekaligus bisa dihadapkan terus-menerus dengan perspektif hitam-putihnya moral yang semula menjadi titik-tolak penyusunan teks. Teks tidak selesai dengan sekadar simbolisasi pengungkapan kodrat perempuan dan emansipasi (protagonis cerpen ini adalah perempuan).

Begitulah, teks-teks Ray Rizal telah memperkaya pencapaian-pencapaian pemaknaan atas kehidupan kita, sebagai genre cerpen pada dunia prosa Indonesia. Teks-teks Ray Rizal secara tak terduga telah menyediakan berbagai kemungkinan untuk berbagai paduan susunan dengan makna tertentu, dengan paduan lain yang tentunya akan menghasilkan pemaknaan yang lain pula. Artinya, teks-teks prosa di sini telah selalu memperkaya diri dengan berbagai pendekatan yang dikenakan padanya. Ia tak pernah berhenti sebagai teks pesan oleh lembaga-lembaga tertentu (pers misalnya) yang telah memiliki seperangkat narasi sebagai pemahaman. Tak beda dengan karya sastra lainnya, ia selalu tumbuh subur dan melakukan reaksi semiotik dengan berbagai pembaca dengan peralatan sastra yang dimiliki pembacanya masing-masing.

Teks selalu unik dan kaya, dan terus terbuka.

— Arie MP. Tamba

"Kuli Kontrak" Mochtar Lubis

Eksistensi Dan Situasi-situasi Batas

KARL JASPERS (1883-1969) terpukau oleh pertanyaan-pertanyaan: Aku ini siapa, apakah yang dapat aku ketahui, dan apakah yang harus aku lakukan? Ia, berusaha menemukan manusia (artinya: dirinya sendiri) dalam dunia, melalui suatu orientasi dalam dunia. Pada tahap orientasi dalam dunia ini, kemungkinan keberadaan-keberadaan manusia ternyata bisa dicapai, salah satunya, dalam komunikasi.

Suatu perjumpaan atau percakapan intensif bersama orang lain. Lalu, situasi khusus atau situasi batas berupa: penderitaan, pengalaman pahit, rasa bersalah, atau ancaman maut. Dalam komunikasi intensif maupun situasi batas ini, manusia mulai bereksistensi secara sungguh-sungguh (K. Bertens, 1990; PAVAN DER WEIJ, 1988).

Memperkaya

Dengan paparan di atas sebagai titik-tolak, selanjutnya cerpen-cerpen Mochtar Lubis yang terkumpul dalam "Kuli Kontrak" (1982), ingin dilihat sebagai teks semiotik yang memperkaya kehadirannya sebagai wacana filosofis Jaspersian. Di mana teks dengan peralatan prosa dan kemungkinan semiotik yang dimilikinya, telah menawarkan pengalaman-pengalaman khusus para tokohnya yang bisa dikenali sebagai situasi-situasi batas, sekaligus diajukan sebagai medan verifikasi intersubjektif dengan pembacanya.

Dalam artian seorang pembaca (seperti yang dipahami Umberto Eco tentang pembaca) telah melihat teks-teks dalam kumpulan cerpen "Kuli Kontrak" sebagai teks terbuka, dan mengundang si pembaca untuk turut memproduksi arti. Artinya, seorang pembaca secara demokratis berhak melegitimasi hasil produksi pembacaannya sebagai salah satu nilai yang patut diperhitungkan, tanpa harus mendemonstrasikan kehadirannya sebagai seorang kritikus.

Kuli Kontrak, Traktor, Soal Warna Kulit Saja, dan Cerita Sebenarnya Mengapa Haji Jala Mengganggu Dirinya, adalah empat cerpen yang sengaja dipilih untuk dibicarakan dalam tulisan ini. Dengan anggapan bahwa keempat cerpen tersebut cukup representatif mewakili cerpen-cerpen lainnya, yang secara keseluruhan

memang mengedepankan situasi-situasi batas para tokohnya dalam berbagai variasi cerita.

"Kuli Kontrak," berkisah tentang tiga orang kuli kontrak yang melarikan diri karena menikam seorang *opzichter* Belanda. Pangkal penikaman yang berlanjut pada pelarian ini adalah: si *opzichter* sering menggangu istri mereka. Lalu seorang Demang pribumi terlibat, bersama polisi ia berhasil menangkap para kuli

kontrak tersebut. Para kuli kontrak pun dibawa ke penjara untuk ditahan. Dan dalam proses penahanan ini, agaknya sudah lajim, para kuli kontrak itu menjalani siksaan. Namun penyiksaan tiga orang kuli kontrak oleh para mandur penjara Belanda itu, disaksikan secara mencuri-curi oleh seorang anak. Sang anak, anak sang Demang dapat melihat dengan mata kanak-kanaknya, bagaimana dunia luar (dunia Ayah) begitu keras dengan aturan permainannya yang berdarah - kontras dengan dunia rumah (dunia Ibu) yang begitu damai. "Aku tak berani melihat lagi, aku tutup mataku kuat-kuat, akan tetapi tak kuasa aku menahan bunyi desing cemeti di udara, bunyi cemeti menerkam daging, dengan giginya yang tajam, ratusan ribu banyaknya, dan jerit mereka yang kesakitan membelah langit, melolong minta ampun ..." (h.14). Begitu teks menuturkan pengalaman si anak.

Tak pelak lagi, di samping berniat merekam salah satu momen sejarah masa-lalu Indonesia, teks secara lebih khusus memang ingin menghadirkan situasi batas yang dialami seorang anak. Situasi batas ini adalah kesadaran atas adanya kekejaman di satu pihak dan penderitaan di pihak lain, serta keberadaannya sebagai anak yang hanya mampu menyaksikan, tak mampu berbuat apa-apa, seperti halnya sang Ayah atau sang Demang. Secara semiotik, teks menjadi medan verifikasi intersubjektif bagi pembaca. Sekalipun sebagai prosa teks memiliki cacat teknis, yakni tidak sinkronnya informasi tentang sang Anak, apakah ia sudah bersekolah atau belum (h. 9 & h. 12).

Dasein ketakberdayaan (*dasein* adalah istilah Karl Jaspers untuk pengalaman eksistensial yang diobjektifikasi), ini, kembali hadir lewat cerpen "Traktor" Ismail

sang tokoh, punya warung menjahit di antara gubuk-gubuk dan toko-toko kecil di sebuah jalan. Semua miliknya ada di sana. Mesin jahit tua yang dibelinya dengan harga 450 rupiah, beberapa puluh meter kain kasar bahan celana dan kemeja, beberapa klos benang jahit, dan istrinya dan bayinya berumur 5 bulan. Di Jakarta (?), suatu masa; semua milik Ismail ada di sana. Dan pagi itu, semua itu bersama gubuk-gubuk liar lainnya akan diraktor. Dihancurkan.

Dramatis

Secara dramatis dan ketat, teks tidak semata-mata ingin menyuarakan protes sosial. Tapi lebih tajam lagi, menukik pada persoalan betapa secara eksistensial manusia telah saling menghancurkan dengan presensi pengusuran. Dan betapa manusia telah merosot, juga secara eksistensial menjadi sebuah sekrap saja dari *dasein* sebuah mesin. "Mesin-mesin raksasa yang berwarna kuning, penuh ancaman maut, dan Ismail tidak melihat traktor-traktor itu sebagai mesin-mesin bikinan manusia, tetapi seakan traktor-traktor itu mempunyai jiwa sendiri, dan manusia kecil yang menyeterinya hanyalah satu sekrap kecil saja dari mesin raksasa yang ganas itu." (h. 26).

Situasi batas, situasi tanpa harapan, menggempur keberadaan tokoh Ismail. Dan kali ini penting, berbeda dengan sang Anak yang hanya mampu menjadi saksi dalam "Kuli Kontrak". Ismail mencapai eksistensinya dengan melawan. "Dengan segala kemarahan dia menerjang traktor yang sedang mendorong hancur gubuknya ..." (h. 28). *Dasein* perlahan menjadi jalan mengalami keberadaan di dunia.

Soal Warna Kulit

Namun dalam cerpen "Soal Warna Kulit Saja", situasi batas yang menyesak tidak diakhiri sang tokoh dengan perlawanan. Pasif seperti sang Anak dalam Kuli Kontrak mengalami (dan secara semiotis: melakukan) penerangan eksistensial (*Existenzhellung*) untuk mencapai pengertian yang lebih baik tentang makna keberadaannya di dunia; teks memperlihatkan bagaimana sang tokoh menerima "kekalahannya" dengan rasionalisasi kesadaran yang meningkat. Sang tokoh, Harry Spencer, bekas seran Belanda, gagal mengawini Maria,

gadis peranakan Menado-Belanda.

Ada penolakan dari Ayah si gadis. Mulanya yang menjadi alasan penolakan adalah perbedaan agama, lalu: perbedaan kulit. Sang tokoh, Harry Spencer, merasa terluka. Ia terlanjur percaya bahwa akhirnya manusia sama saja, tidak peduli itu hitam, merah, kuning, coklat atau putih. Sebab cinta ternyata tak mengenal warna kulit. Namun, pada situasi batas yang dialaminya, segala kepercayaan itu ternyata sia-sia. "*Terkutuk warna-warna kulit di dunia ini!*" (h. 86). Begitulah ia menghujat bertahun-tahun kemudian setelah menceritakan kisah cintanya yang gagal itu. Sekali lagi, dengan rasionalisasi kesadaran yang meningkat.

Teks cerpen ini mencoba juga mengambil peran sebagai rekaman salah satu momen sejarah masa lalu Indonesia, yakni pada

masa Jepang. Ketika sebagian pasukan Belanda tertawan (termasuk Harry Spencer), lalu mereka disuruh membuat lapangan terbang di Ambon. Ironisnya, Harry Spencer banyak mendapat bantuan makanan dari masyarakat Ambon, dan beranggapan, bahwa ia berhutang nyawa terhadap mereka.

Namun secara keseluruhan, teks ini seperti "*Kuli Kontrak*" dan "*Traktor*", dijalin oleh persoalan yang sama, yakni ingin menyoroti keberadaan manusia lewat situasi-situasi batas yang dialaminya, siapa dia, apa yang bisa diketahuinya, dan bagaimana akhirnya dia bertindak.

Agak berbeda dari ketiga cerpen di atas, cerpen keempat "*Cerita Sebenarnya Mengapa Haji Jala Menggantungi Diri*," berkuat dengan wacana politik partai. Mengambil pola kisah seperti cerpen "*Soal Warna Kulit Saja*," hingga terasa verbal daripada menghadirkan suasana dramatis,

teks memang terasa agak longgar. Berkisah tentang seorang Haji yang bunuh diri karena bingung dan mengalami kebuntuan eksistensial antara ideologi dan kenyataan.

Dilatari masa penjajahan Jepang yang berlanjut pada masa-masa kemerdekaan awal, sang tokoh, Haji Jala, adalah tipe manusia yang menjadi korban kecacauan politik. Kata Jepang tanah-tanah *onderneming* Belanda dulu harus ditanami, ia menurut, dan bahkan pindah ke sana. Sesudah kemerdekaan, kata pemerintah tanah-tanah tersebut harus ditinggalkan, ia tidak menurut. Sebab kata PNI ia harus melawan pemerintah, maka ia pun melawan dengan wacana PNI.

Sebab kata PKI ia harus melawan pemerintah, maka ia pun melawan dengan wacana PKI. Sepintas lalu, Haji Jala memang gambaran orang yang tidak punya pendirian atau pilihan warna politik. Tapi sebenarnya, ia berpolitik berdasarkan keyakinannya: Islam. Dikisahkan oleh teks bagaimana ia membakar semangat perlawanan para pendukungnya dengan mengutip ayat-ayat suci Al Qur'an. Kesadaran eksistensial seperti ini, adalah tingkat lanjut dari pola pikir Jaspersian yang menjadi titik tolak tulisan ini.

Makna Religius

Menurut Karl Jaspers, eksistensi manusia juga memiliki makna religius, yakni ketawakalan atau kerelaan mengarahkan diri kepada Tuhan sebagai Ada yang melingkupi. Karena Tuhan ada-lah, maka manusia boleh berbicara atau menuntut hal-hal yang etis absolut, semacam norma-norma yang mengikat dan harus diperjuangkan benar-salahnya dalam kehidupan. Tapi se-

gera diingatkan oleh Jaspers, bahwa manusia ternyata hanya dapat berpikir dan berbicara ter-sendat-sendat memanfaatkan simbol-simbol (kesenian, mitologi maupun alam semesta) sebagai tafsiran atas jejak-jejak Tuhan yang melingkupi kehidupan. Hingga tak tertutup kemungkinan kepercayaan kepada Tuhan ini bisa keluar dari relnya, menjadi fanatis, skeptis, atau bahkan nihilis.

Dalam hal ini, Haji Jala gagal mendamaikan wacana filosofis sekaligus religius keyakinannya (yang secara fanatis ia penggunaan sebagai ideologi politik), dengan berbagai wacana politik yang beredar di sekitarnya. Ia terjerembab pada situasi batas, kebuntuan eksistensial, berupa rasa malu. PNI tiba-tiba menyalahkannya. PKI tiba-tiba menyalahkannya. Rakyat yang tadinya bergantung padanya kini menggugat dan bertanya. Akhirnya ia menggantung diri.

Sementara wacana Jaspersian masih bergaung, makna kehidupan manusia adalah perjalanannya menuju Tuhan, melalui komunikasi dengan manusia lain. Jalan itu sulit dan manusia senantiasa gagal dalam maksud serta usahanya, namun ia boleh berharap pada Tuhan yang menarik kepadanya orang yang percaya.

Jadinya, yang hilang dari situasi batas Haji Jala barangkali adalah: harapan.

Begitulah teks-teks cerpen dari kumpulan cerpen "*Kuli Kontrak*" ini dengan kemungkinan semiotik yang ada padanya, telah dilihat sebagai teks-teks cerpen yang memperkaya diri dengan wacana filosofis Jaspersian.

— Arie MP. Tanba

Suara Pembaruan, 8 April 1992

Lingkaran Setan Ketidakpedulian Terhadap Bahasa Dan Sastra

Oleh Deddy Roamer PS

Prof. Dr. H. Maman P. Rukmana pada suatu pertemuan ilmiah di Bandung belum lama berselang mengatakan: "Betapa masyarakat makin mempersempit peranan bahasa dan sastra dalam era pembangunan. Seolah-olah hanya teknologilah yang dianggap satu - satunya alat untuk mencapai tahapan pembangunan Indonesia pada masa ini."

Pendapat Maman P. Rukmana itu, agaknya masih aktual sampai hari ini. Kita semakin sadar bahwa kini berkembang anggapan keliru bahwa hanya teknologilah (selain matematika dan fisika) yang paling penting dalam pelaksanaan pembangunan. Sedangkan bahasa dan sastra (yang dimaksud bahasa dan sastra Indonesia), seakan - akan tidak berarti dalam pembangunan negeri ini. Padahal seperti diungkapkan Maman P. Rukmana, sastra terbukti telah mewarnai kemajuan bangsa - bangsa tertentu. Tapi, mengapa kita justru menganggap bahasa dan sastra kurang penting? Tidakkah kita sadar bahwa ilmu pengetahuan dan teknologi hanya bisa terbuka jika kita menguasai bahasa? Tidakkah kita sadar bahwa sastra (yang menurut Rosenblatt berhubungan dengan setiap manusia dan kemanusiaannya) sangat berperan bagi peningkatan kualitas sumber daya manusia?

Saya yakin bahwa kualitas sumber daya manusia tidak hanya ditentukan oleh intelektualitas yang semata - mata ditimba dengan keluasaan ilmu pengetahuan

dan teknologi. Tapi kualitas sumber daya manusia ditentukan pula oleh budi dan hati nurani yang antara lain dapat diperoleh dari penikmatan dan pergaulan yang intens dengan karya seni termasuk sastra.

Indikasi Ketidakpedulian

Ketidakpedulian terhadap bahasa dan sastra sangat dominan menampak dalam masyarakat kita. Saya kira tepat sekali kalau Maman P. Rukmana mengajak kita agar berupaya menyadarkan semua pihak bahwa sastra mempunyai peranan yang besar dalam membentuk watak dan kepribadian suatu bangsa.

Sastra yang menurut Vincil C. Coulter "*true to life*", memang sangat diperlukan dalam hidup kita. Karena itu, penyiar T.S. Eliot pernah amat risau kalau di suatu negeri tidak ada lagi yang menulis puisi. Ya, sastra memang dapat diandalkan untuk meningkatkan derajat kehidupan kita ke tingkat yang lebih baik. Bahkan Arifin C. Noer menyatakan (dalam suatu pertemuan sastra di hadapan para pelajar SLTA di DKI Jakarta) bahasa dan sastra merupakan dasar kehidupan manusia. Ia berpendapat bahwa manusia mengembangkan alam pikirannya dengan bahasa dan sastra.

Sehubungan dengan hal tersebut, apresiasi bahasa dan sastra harus dimulai sedini mungkin a-

gar generasi muda mampu menghargai karya sastra (terutama sastra negerinya sendiri) sebagai bagian dari kebudayaan nasionalnya.

Pembinaan demi pembinaan memang telah dilakukan untuk meningkatkan daya apresiasi sastra masyarakat kita; baik dengan pendidikan formal di sekolah (melalui pengajaran bahasa Indonesia), maupun pendidikan nonformal (melalui pertemuan - pertemuan kebahasaan) oleh lembaga - lembaga tertentu di luar sekolah. Termasuk ke dalam kegiatan nonformal ini adalah berbagai festival dan perlombaan kebahasaan seperti: lomba pembacaan atau penulisan puisi / cerita pendek, cerdas cermat bahasa dan sastra, sayembara mengarang, berbagai diskusi bahasa dan sastra, dan yang lainnya. Namun kegiatan - kegiatan itu tidak berhasil menciptakan *masyarakat sadar bahasa dan sadar susastra*. Tegasnya, masyarakat kita masih tetap dalam ketidakpedulian terhadap bahasa dan sastra.

Beberapa hal berikut ini merupakan indikasi ketidakpedulian terhadap bahasa dan sastra. **Pertama:** Dewasa ini banyak keluhan tentang lemahnya daya apresiasi masyarakat kita terhadap bahasa dan sastra. Beberapa penulis, antara lain Ajip Rosidi, S. Soehariato, Handrawan Nadesul, dan beberapa lagi, pernah melontarkan hal tersebut di beber-

apa media massa. Bahkan penyair dan esais Goenawan Mohamad pernah mengemukakan bahwa sastra Indonesia adalah dunia 15 persen penduduk Indonesia (Baca *Seks, Sastra, Kita*, Penerbit Sinar Harapan, Jakarta 1980). Itu pun diambil dari statistik penduduk kota yang tentunya tidak semuanya membaca sastra. Kalau begitu, berapa persenkah penduduk negeri ini yang membaca sastra? Saya kira jauh lebih kecil dari persentase yang dikemukakan Goenawan Mohamad.

Kedua: Dewasa ini banyak keluhan tentang kurang dihargainya bahasa Indonesia oleh sebagian besar masyarakat kita. Padahal mereka tidak malu - malu mengaku masyarakat Indonesia dan bangsa Indonesia. Bahkan masyarakat ilmiah pun, menurut pengamatan penulis, kurang menghargai bahasa dan sastra Indonesia. Buktinya, banyak sekali ilmuwan di beberapa perguruan tinggi (tidak semuanya), tidak menganggap penting bahasa Indonesia. Hal itu dapat dilihat antara lain dari alokasi waktu yang amat terbatas untuk perkuliahan bahasa Indonesia sebagai MKDU (Mata Kuliah Dasar Umum). Atau bahkan tidak ada bahasa Indonesia sama sekali. Juga dapat dilihat dari tidak diikutkannya para ahli bahasa Indonesia memeriksa skripsi para calon sarjana. Layak kalau skripsi kebanyakan sarjana kita umumnya ditulis dengan bahasa Indonesia asal - asalan seperti pernah diungkapkan Prof. M.T. Zen dari ITB Bandung.

Ketiga: Dewasa ini banyak keluhan tentang banyaknya guru bahasa Indonesia SMTP / SMTA atau bahkan dosen di beberapa perguruan tinggi yang kurang pandai memberikan pelajaran. Bahkan kebanyakan guru bahasa Indonesia tidak menguasai materi pelajaran yang harus diberikan kepada para pelajar. Hal itu terlihat ketika penulis memimpin cerdas cermat bahasa dan sastra yang diselenggarakan Bogor Study Club bekerja sama dengan salah satu radio swasta di Bogor. Pada saat itu, guru - guru pembimbing (yang kebanyakan pengajar bahasa Indonesia), tidak dapat menjawab pertanyaan juri setelah para pelajar asuhannya tidak dapat menjawab pertanyaan tersebut.

Selain itu banyak sekali keluhan tentang pengajaran bahasa Indonesia yang diberikan oleh mereka yang kurang terdidik dalam

bahasa Indonesia. Ya, apakah yang dapat kita harapkan dari guru bahasa Indonesia yang hanya mendapat pendidikan bahasa Indonesia dalam satu atau dua semester sebagai MKDU?

Saya kira guru - guru bahasa Indonesia seperti itulah yang berperan sebagai "kaset" seperti dikemukakan M. Hamka, S.S. dalam suatu pertemuan kebahasaan dengan guru - guru SD di DKI Jakarta belum lama berselang. Tegasnya, mereka memberikan pelajaran dari itu ke itu saja, baik metode maupun bahan pelajarannya.

Keempat: Dewasa ini banyak sekali keluhan tentang pemberian tugas mengajarkan bahasa Indonesia di perguruan tinggi kepada para sarjana baru tanpa dilihat indeks prestasi (IP) dan kemampuannya memberikan pelajaran. Padahal setiap perguruan tinggi sangat gencar mempromosikan peningkatan mutu para mahasiswanya. Ya, apakah artinya peningkatan mutu kalau proses belajar mengajar diberikan kepada mereka yang kurang ahli? Kenyataan cukup banyak pengajar bahasa Indonesia yang bukan ahli bahasa Indonesia. Padahal, seperti dikemukakan Prof JS Badudu, peranan lembaga pendidikan sangat menentukan bagi pertumbuhan dan pematangan bahasa Indonesia. "Makin baik dan makin mantap penguasaan bahasa guru dan dosen, yaitu orang-orang yang berperanan penting dalam pendidikan, akan makin maju teratur penguasaan bahasa kaum terpelajar," tegas Badudu dalam sebuah karangannya.

Perluakah Pemecahan ?

Butir-butir yang dikemukakan di atas merupakan lingkaran setan yang kalau dibiarkan akan menambah parahnya ketidakpedulian masyarakat kita terhadap bahasa dan sastra Indonesia. Ketidakpedulian ini sebenarnya sangat berbahaya bagi peningkatan mutu pendidikan karena tidak ada pendidikan yang bisa berlangsung dengan meluputkan bahasa.

Selanjutnya, kalau kita sadar bahwa bahasa Indonesia merupakan bahasa pengantar dalam pendidikan di negeri ini (seperti berlaku dewasa ini), kita tidak ber alasan untuk tidak menghargai bahasa dan sastra Indonesia. Juga

kita tidak beralasan untuk tidak peduli terhadapnya. Sebab selain memiliki nilai sejarah yang sudah terpaten dalam Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928, bahasa Indonesia memainkan peranan sangat penting dalam perhubungan tingkat nasional. Juga bahasa Indonesia sangat penting dalam pelaksanaan administrasi pembangunan baik di tingkat nasional maupun daerah.

Siapa pun akan sangat prihatin menyaksikan ketidakpedulian masyarakat kita terhadap bahasa dan sastra Indonesia. Kenyataan yang amat meresahkan ini hendaknya dapat mengusik para pemikir kebahasaan, para ahli, dan pemberi kebijaksanaan untuk selalu berupaya menemukan jalan ke luar agar setiap anggota masyarakat: (1) merasa bangga dapat berbahasa Indonesia dengan baik dan benar, dan (2) merasa amat malu kalau tidak dapat berbahasa Indonesia dengan baik dan benar.

Akhirnya, perlu dirumuskan jalan ke luar yang baik untuk mengakhiri ketidakpedulian masyarakat kita terhadap bahasa dan sastra. Gagasan Mendikbud Fuad Hasan untuk memberantas buta sastra (setelah tiga buta lainnya, yaitu buta huruf latin, buta bahasa Indonesia, dan buta pendidikan dasar), harus kita sambut dan kita upayakan dengan sungguh-sungguh sejak hari ini.

Mudah-mudahan kita dapat keluar dari lingkaran setan ketidakpedulian kita terhadap bahasa dan sastra Indonesia. Ya, bukankah bahasa dan sastra Indonesia itu milik kita? ***

Penulis adalah dosen Kopertis Wilayah IV Jawa Barat, pengamat bahasa dan seni; Direktur Lembaga Pusat Studi Bogor Study Club.

TANGGAPAN

JANGAN SEENAKNYA MEMBUAT AKRONIM

Redaksi Y.H.

Di sebuah harian baru-baru ini saya jumpai akronim baru yaitu Bandara "Soetta". Bila direntang, akan berbunyi Bandara Sukarno-Hatta, demikian menurut penciptanya.

Kita akui, bahwa dalam menciptakan akronim-akronim baru, kita ini sangat mahir. Kalau tidak keliru semula akronim lazim dibuat dan dipakai di jajaran ABRI. Maksudnya untuk menghindari istilah-istilah yang panjang, dan menjadikannya lebih praktis, singkat dan jelas. Kemudian diikuti oleh masyarakat luas sehingga sekarang ini kita menjumpai macam-macam akronim.

Menurut pertimbangan yang menitik beratkan pada etik dan moral, sesungguhnya kita haruslah lebih berhati-hati tidak asal bersuara. Memang benar membuat nama baru dan menciptakan akronim tidak dipungut biaya juga tidak ditarik pajak. Namun bila akronim itu hasil ringkasan nama orang, sasarannya tidak mengena/tidak etik, karena telah bergeser dari sasaran pokoknya.

Maksud memberi nama bagi objek/sarana vital yang berskala nasional atau pun internasional adalah untuk mengenang jasa para pelaku sejarah yang berprestasi pahlawan bangsa. Maka hendaklah nama itu tidak disulap menjadi akronim. Lama-kelamaan anak-cucu kita, para penerus bangsa tidak kenal lagi aslinya. Karena apa, yang didengar sehari-hari hanya akronim itu, maka istilah baru itu yang biasa dicerna tanpa penalaran yang wajar.

Anak-anak sekarang banyak yang tidak tahu siapa Otto Iskandar Dinata, termasuk pendekar bangsa asal Priangan. Apa lagi kalau hanya disebut Otista nama jalan. Dalam benaknya telah mengendap pendapat, bahwa yang diucapkan itu hanyalah nama jalan yang tidak ubahnya seperti Jl. Anggrek, Jl. Merbabu dan lain-lainnya. Apakah pernah kita pikirkan dampak negatif ini?

Demikian juga dengan Sutta (Soetta, versi penciptanya), apakah akronim baru ini tidak terlalu jauh lepas dari sasaran pokoknya? Terasa janggal dan tidak etik lagi. Biarkanlah Sukarno-Hatta tetap Sukarno-Hatta sesuai aslinya dan Dwitunggal itu tetap dikenang sepanjang masa.

Sebaiknya kita sama-sama bersepakat untuk tidak latah mengakronimkan nama orang.

Soeroyo
Jl. Perkutut 66
Surakarta 57142

Suara Pembaruan, 10 April 1992

Istilah Polwan Tidak Tepat

Sekadar urun rembuk mengenai pemakaian bahasa Indonesia yang baik dan benar, saya mencoba mengangkat beberapa istilah yang telah digunakan di masyarakat kita tapi kurang cocok pengertiannya. Istilah tersebut antara lain:

1. Polwan, akronim dari polisi wanita.

Menurut kaidah bahasa Indonesia, istilah ini tidak sesuai kalau harus disejajarkan dengan pengertian kowad, kowal, dan wara. Polwan berarti polisinya wanita. Jadi, tidak mutlak wanita yang menjadi polisi. Berbeda dengan kowad, kowal, dan wara, yang berarti wanita yang menjadi angkatan darat, angkatan laut, dan angkatan udara. Usul saya, istilah polwan diganti menjadi wanipol, akronim dari wanita polisi. Dengan demikian, istilah tersebut bisa disejajarkan dengan pengertian kowad, kowal, dan wara.

2. Taman Mini Indonesia Indah, berarti taman kecil (mini) tentang Indonesia yang indah. Menurut saya,

ini juga kurang sesuai karena kalau kita lihat taman-nya tidak kecil (mini), tapi sangat luas dan indah. Saya mengusulkan menjadi Taman Indah Indonesia Mini, itu berarti taman yang indah tentang Indonesia dalam skala kecil (mini).

3. Hari Ibu diperingati setiap 22 Desember. Peringatan Hari Ibu berpangkal tolak dari Kongres Perempuan I pada 22 Desember 1928. Istilah Hari Ibu menimbulkan kerancuan dalam masyarakat kita, banyak yang mengidentikkan dengan *Mother's Day* di mancanegara, karena pada hari itu sang ibu mendapat hadiah perlakuan istimewa dan lain sebagainya. Padahal, bukan demikian, justru Hari Ibu di Indonesia dimaksudkan untuk memperingati kebangkitan kaum wanita. Untuk menghilangkan kerancuan, sebaiknya istilah tersebut diganti menjadi Hari Kebangkitan Wanita.

CHAERUL AMRI R.

Kramat Jati 40
Jakarta 13510

Tempo, 11 April 1992

Prof. Suripan: Tanpa Bantuan Belanda, Program ILDEP Harus Dilanjutkan

SURABAYA — Prof. Dr. Suripan Sadi Hutomo (guru besar FPBS IKIP Surabaya) berkesimpulan bahwa program ILDEP (Indonesian Linguistic Development Project) sebaiknya dilanjutkan dan agar pihak yang berwenang segera mencari jalan pemecahan masalah. Ia mengatakan sehubungan dengan kebijaksanaan pemerintah 25 Maret yang lalu, yakni penolakan bantuan dari Belanda maka risiko pada beberapa kegiatan perguruan tinggi tertentu telah muncul.

"Sebagai warganegara Indonesia, kita wajib mendukung kebijakan pemerintah, sedang risiko yang muncul, sebaiknya dicarikan jalan ke luar, tanpa menimbulkan stagnasi".

Salah satu di risiko yang dimaksudkan adalah program kegiatan ILDEP yang merupakan kerja sama antara Pusat Pembinaan dan Pengembangan bahasa (Departemen P&K); Kebudayaan Asia Tenggara dan Oceania, Universitas Negeri Leiden (Belanda) yang hasil karyanya amat bermanfaat untuk memajukan studi bahasa dan sastra di Indonesia.

Atas pertanyaan penulis, Suripan mengatakan, buku hasil karya ILDEP tergolong berkualitas dan pada kategori ilmu langka yang secara bisnis tidak mungkin dilaksanakan oleh badan penerbit swasta.

Berdasarkan catatan yang dihipunnya, ILDEP telah menerbitkan tidak kurang dari 42 judul buku. Judul buku langka yang dimaksudkan misalnya karya JS Badudu (*Morfologi Bahasa Gorontalo*), Robins, R.H (*Sistem dan*

Struktur Bahasa Sunda); Ikrana-gara, Kay (*Tata Bahasa Melayu Betawi*); I. Kuntara Wiryamartana (*Arjuna Wiwaha*); Haryati Soebadio (*Jnanasidhanta*) dan masih banyak lagi untuk disebutkan satu persatu.

Suripan menegaskan, kelangkaan yang dimaksudkan tidak sekadar isi atau materi ilmiah yang disajikan, tetapi juga keberaniannya untuk menentang arus dalam arti non-bisnis.

"Projek tersebut amat idealis, bayangkan penerbitan buku *Arjuna Wiwaha*, sebuah transformasi teks Jawa Kuna lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa, oleh Rama Ignatius Kuntara, tebal buku 526 halaman, cetakan pertama berjumlah seribu eksemplar.

Penerbit manakah yang berani menempuh cara tersebut?" kata Suripan memuji kegiatan budaya yang dinilainya amat luhur dan berguna itu. Ia mengatakan data penerbitan yang rata-rata hanya 1.000 eksemplar itu tertuang pada kolofon buku tersebut.

Secara rinci ia tidak mengatakan sumber dana pengganti yang diharapkan, tetapi lebih menekankan kepada program kegiatannya yang dinilainya benar-benar menantang arus bisnis penerbitan buku. Dalam dialog tersebut, akhirnya ia pun mengaku bahwa risiko itu pun menimpa dirinya, secara pribadi dan langsung.

Senin (20 Maret) ia telah menerima surat dari ILDEP yang ditanda-tangani oleh Dra. A.E Al-manar, dengan keterangan seluruh kegiatannya di Indonesia akan berakhir pada Juni 1992 ini.

Sehubungan dengan kenyataan tersebut, desertasinya yang berjudul "Kentrung Sarahwulan" tidak dapat diterbitkan.

Menjawab pertanyaan, Suripan mengatakan, munculnya hambatan tersebut hanyalah proses sejarah, yang pada saat yang lain akan muncul pemecahan masalahnya. Bertitik tolak pada keyakinan tersebut, ia mengatakan bahwa kegiatannya di bidang penulisan buku langka tetap dilanjutkan.

Di samping desertasinya yang telah disunting untuk diterbitkan, ia bersama kolega dan asisten-asistennya di kampus IKIP Surabaya tetap berupaya untuk mendeskripsikan cerita-cerita rakyat Jawa Timur. Usaha pendeskripsian itu diharapkan didukung oleh dana pribadi dari sakunya masing-masing.

"Diperlukan keberanian dan keuletan karena karya sastra dan budaya tersebut harus dilestarikan, sekalipun berada di tengah-tengah arus internasionalisasi budaya melalui media informasi yang amat canggih".

Beberapa upaya yang telah ditempuh antara lain penulisan sejarah sastra lokal Jawa Timur, pendeskripsian sastrawan Kota Malang dari zaman ke zaman, dan penulisan teater Tayub yang kini cenderung dilupakan oleh masyarakat kota.

Ia mengatakan, seni Tayub itu tergolong tari pergaulan yang harus dilestakan, yang negatif adalah tradisi maubuk, meminum minuman keras sambil menari yang sebaiknya ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya.

— Henri Supriyanto

PENERJEMAHAN

Oleh Wiratmo Soekito

Antara Universalisasi dan Universalisme

DI BAWAH judul tulisan ini sebenarnya masalah yang ingin saya bicarakan sederhana saja. Yaitu, manakah yang lebih penting antara menerjemahkan karya-karya sastra yang menggunakan bahasa Inggris (dan bahasa asing lainnya) ke dalam bahasa Indonesia dan karya-karya sastra yang menggunakan bahasa Indonesia ke dalam bahasa Inggris (dan bahasa asing lainnya). Pilihan saya adalah yang pertama.

Persoalan ini memang menggoda ketika saya baru-baru ini membaca laporan di sebuah surat kabar ibu kota mengenai terbitnya sebuah kumpulan puisi, cerpen, esai, dan foto esai, di bawah judul *Menagerie* oleh Yayasan Lontar. Kumpulan ini yang setebal 258 halaman ini hasil terjemahan karya-karya sastra yang menggunakan bahasa Indonesia ke dalam bahasa Inggris.

Ketika lima tahun lalu menerima edaran dari Yayasan Lontar dengan permintaan untuk mendukungnya, terus terang saya tidak merasa tertarik, karenanya tidak menjawabnya.

Saya menjadi teringat kepada editorial Arief Budiman di majalah *Horison* yang disiarkan pada awal 1985 dengan tuduhan bahwa para pengarang dari aliran humanisme universal— di antaranya termasuk para pendiri Yayasan Lontar— memiliki "rasa rendah diri (biasanya karena karya-karyanya belum dapat dihargai oleh orang-orang Barat)". Seolah-olah terbentuknya Yayasan Lontar merupakan jawaban editorial tersebut.

Tentu saja, saya tidak sependapat dengan alumnus Fakultas Psikologi UI dan PhD dalam bidang sosiologi dari Harvard University tersebut yang editorialnya serta wawancaranya dengan *Horison* 15 bulan kemudian mengenai "sastra kontekstual" tidak bebas dari kontradiksi-kontradiksi itu dan yang tidak dapat melihat perbedaan universalisasi dengan universalisme.

Universalisasi adalah perluasan masyarakat pembaca sastra sampai ke luar perbatasan-perbatasan tanah air. Tetapi, universalisme adalah suatu prinsip sastra yang dipegang para pengarang sastra. Seperti yang telah saya jelaskan dalam sumbangan karangan saya pada *Festschrift* H.B. Jassin yang disunting Sapardi Djoko Damono, lebih tepat daripada humanisme universal adalah universalisme humanis yang pengertiannya bertolak dari Aristoteles dan diperkembangkan oleh Georg Lukacs, seorang kritikus sastra terbaik menurut penilaian Thomas Mann. Yaitu bahwa sastra—atau setidaknya puisi— adalah *universal* dalam arti "gesetsmassig" (menurut hukumnya), "allgemein" (umum), dan "typisch" (khas).

Dari pengertian Aristoteles yang 25 abad kemudian diteliti dan diperkembangkannya itu— yaitu dalam karyanya *Essays ueber den Realismus* (Esai-Esai tentang Realisme), 1946-1949— jelaslah bahwa Lukacs, anggota terkemuka *Petoefi Club* yang memelopori Revolusi Hongaria 1956, menerima universalisme. Sepulang Arief dari AS, saya baca artikelnya di sebuah surat kabar harian ibu kota yang menimbulkan kesan bahwa ia menyukai Lukacs. Anehnya, ia kemudian kehilangan kepercayaan kepada sastra universal seperti yang dengan jelas dapat dibaca dari editorial dan wawancaranya di *Horison*.

Arief mungkin tak dapat mengerti mengapa ketika *Romeo and Juliet* karya William Shakespeare yang sudah beberapa abad usianya dipentaskan di Praha pada 1968 secara impresif sanggup melukiskan perpecahan di dalam tubuh Partai Komunis Cekoslowakia. Inilah salah satu bukti bahwa sastra—di tangan Shakespeare merupakan unsur drama— yang besar itu universal.

Akan tetapi, universal tidak dengan sendirinya berarti dinikmati setiap orang di kolong langit ini. Teringatlah saya kepada sebuah konferensi meja bundar di Paris pada awal tahun-tahun 1960-an antara para sastrawan dan ilmuwan sastra Barat dan Rusia. Dengan maksud membela sistem Soviet, seorang ilmuwan dari Inggris mengatakan bahwa masyarakat pembaca sastra serius di Barat sangat minoriter, sedangkan masyarakat pembaca sastra serius di Rusia sangat mayoriter. Pendapatnya itu dibantah Konstantin Fedin, seorang novelis dari Rusia, yang mengatakan bahwa di Rusia pun masyarakat pembaca sastra serius sangat minoriter. Demikianlah menurut laporan Ignazio Silone, seorang novelis dari Italia.

Di AS saja pada waktu ini, menurut hasil riset ilmiah, tidak lebih dari 50% pembaca sastra serius dari masyarakat yang berpendidikan. Bila seluruh penduduk AS dihitung, berapa persen yang membaca sastra serius?

Sebuah karya sastra yang dilarang akan memiliki daya tarik yang lebih besar. Ketika drama N. Riintiamo *Suksesi* dilarang, muncullah dengan segera terjemahan Inggrisnya dalam sebuah majalah di London. Sebelum *Dr Zhivago* dilarang di Rusia, tak banyak di Barat yang mengenal Boris Pasternak. *Twilight in Jakarta* bahkan lebih dulu terbit daripada *Senja di Jakarta* karya Mochtar Lubis. Karenanya saya merasa heran membaca pernyataan Leila S. Chudori, editor yang menyiapkan *Menagerie II* bahwa karena pertimbangan politis, tidak setiap karya sastra yang bisa dan layak diterjemahkan diambil (untuk diterbitkan). Bila yang dimaksudkannya itu karya sastra yang dilarang di dalam negeri kita, akhirnya akan diketahui di luar negeri dan akan diterjemahkan dan diterbitkan.

Sejarah menunjukkan bahwa tidak setiap karya sastra dapat diterbitkan dengan segera. Bahkan, semasa hidupnya Franz Kafka menaruh keberatan atas penerbitan karya-karya sastranya yang menyimpulkan bahwa secara *imminent* (ditunggu dengan segera, tetapi seperti Godot yang ditunggu oleh dua orang gelandangan dalam karya Samuel Beckett) Eropa Tengah dan Timur akan dikuasai totaliterisme. Bahkan, karya-karya Aristophanes selama 25 abad tak dikenal dunia karena didiskualifikasi Aristoteles sampai datangnya Sigmund Freud untuk membebaskannya.

Yayasan Lontar rupanya hanya menerbitkan terjemahan Inggris karya-karya sastra Indonesia yang tidak dilarang. Akan tetapi, tanpa Yayasan Lontar, karya-karya sastra Indonesia akan diterjemahkan dan diterbitkan di luar negeri apabila benar-benar inspiratif bagi dunia.

Jawa Pos, 29 April 1992

Pengajaran Sastra di Sekolah Menghadapi Banyak Kendala

SOLO (KR) - Pengajaran sastra di sekolah, dari SD sampai SMTA, hingga kini masih menghadapi banyak kendala. Di tingkat sekolah dasar (SD) di samping kurangnya buku sastra yang apresiatif, ternyata guru-gurunya kurang mengerti akan apresiasi sastra.

Dr Herman J Waluyo, dosen Sastra UNS, mengemukakan itu kepada KR sebelum tampil sebagai pembicara dalam seminar regional 'Pengajaran Bahasa dan Sastra Indonesia bagi Guru-guru SD se Surakarta di Kampus IKIP, Sabtu. Di hadapan sekitar 375 guru SD, ia menyajikan makalah 'Beberapa gagasan tentang pengajaran Sastra di Sekolah Dasar'.

Selanjutnya diungkapkan, bahwa buku-buku sastra yang beredar di pasar banyak terlalu menampilkan konsep-konsep teoritis. Sementara yang buku yang apresiatif sangat kurang. Padahal kita tahu pada kurikulum 1994 pelajaran ini akan dititikberatkan pada karya-karya sastra yang apresiatif.

Sudah tentu untuk menghadapi kurikulum 1994 tersebut dibutuhkan persiapan, melakukan perubahan pada sejumlah buku agar lebih apresiatif. Di samping itu memperkaya apresiasi sastra pada guru-gurunya. "Nah, pertemuan ini diantaranya untuk mengetahui sejauh mana apresiasi guru SD terhadap sastra. Hasilnya pada akhir 1992 akan dibahas pada pertemuan himpunan sarjana kesusastraan Indonesia.

Pelajaran sastra kini terasa kurang diminati. Padahal sastra yang apresiasif sangat bermanfaat dalam pengembangan sikap kepribadian siswa. Siswa maupun guru lebih banyak menekankan pelajaran ilmu dasar yang kelak akan dihadapi pada tes masuk sekolah jenjang berikutnya.

Prof Dr Koento Wibisono, Rektor UNS, sependapat hal itu. Ilmu-ilmu dasar seperti matematika, kimia, fisika, biologi banyak mendapat sorotan. Hal ini tak lain adanya pengaruh perkembangan Iptek yang begitu pesat.

Padahal untuk mengimbangi perkembangan yang mengacu pada mitos Iptek tersebut dibutuhkan kegiatan-kegiatan apresiatif secara penuh. Dan ini harus dilakukan sejak dini, misalnya kebiasaan membaca karya sastra, kecanggihan berbahasa.

"Kami tidak bisa membayangkan, bagaimana tanpa adanya penguasaan bahasa Indonesia secara baik, ilmu peng-

etahuan ini berkembang secara canggih," ujar Prof Koento. Harus kita sadari pula, bahwa bahasa Indonesia juga merupakan bahasa komunikasi ilmiah. Pembinaannya sudah tentu tanpa arti jika tidak diawali di tingkat dasar.

Selanjutnya Dr. Herman Waluyo menambahkan, jika dibandingkan dengan yang lain buku sastra di SD yang

apresiasi sudah cukup lumayan jumlahnya. Hanya saja minat sekolah untuk membeli masih kurang. Barangkali hal ini salah satu penyebab, mengapa apresiasi guru masih belum menggemakan.

Kepada para guru ia meminta hendaknya cukup kreatif menyelenggarakan pengajaran sastra agar unsur apresiasi dapat dikemukakan kepada siswa. Kegiatan yang bersifat apresiatif hendaknya lebih dipentingkan, karena akan membawa siswa kepada kecintaan atas karya sastra.

Diingatkan, guru-guru SD adalah guru kelas. Pengajaran sastra hendaknya dapat dijadikan rekreasi. Untuk ini sudah tentu, guru harus lebih dulu mencintai dan menggemari karya sastra. Jika hal ini menghadapi kesulitan, bisa dipecahkan dengan bertukar tugas dengan guru lain yang dinilai memiliki apresiasi sastra.

Seminar ini juga menampilkan Dr Alex Sudewo dari IKIP Sanata Dharma Yogyakarta dan N Sakdani Darmopamudjo dari Depdikbud Solo. (Qom)-d

Kedaulatan Rakyat, 27 April 1992

Mempersengketakan Pengajaran Sastra Apakah Perlu?

SEORANG Ermanto Tolantang merasa terpanggil untuk mempromasalahkan pengajaran sastra Indonesia di sekolah menengah. Keterpanggilannya itu karena merasa ikut bertanggung jawab mencari jalan keluar agar pengajaran sastra lebih berhasil. Karena merasa bertanggung jawab tersebut, Ermanto Tolantang, mahasiswa pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia perlu menanggapi tiga penulis terdahulu (Drs. Indra Jaya Nauman, Harris Effendi Thahar dan Drs. Bustanuddin Bustamam).

Secara singkat dapat saya simpulkan, jika Ermanto Tolantang kurang setuju dengan apa yang telah dikemukakan oleh ketiga penulis terdahulu itu. Untuk itu ia mengemukakan satu pendapat lagi. Menurutnya ketidakberhasilan pengajaran sastra di sekolah adalah karena anak didik tidak terlibat langsung dengan karya sastra, dalam hal ini ia menyarankan (pada kesimpulan) Siswa berhadapan langsung dengan karya sastra, membaca, memahami, mengapresiasi dan memiliki karya sastra adalah jalan pokok mewujudkan pengajaran sastra di sekolah. Jadi untuk itu usaha nyata yang bisa dilakukan guru adalah bagaimana siswa memiliki dan berhadapan langsung dengan karya sastra tersebut. Hal ini sekaligus akan mewujudkan pengajaran sastra yang apresiatif dan menghilangkan pengajaran sastra yang informatif dan teoritis.

Sangat menarik mengikuti polemik (kalau bisa disebut demikian) yang mempromasalahkan pengajaran sastra di sekolah. Kalau Harris Effendi Thahar dan Drs. Bustanuddin Bustamam melihat adanya kemungkinan pemisahan pengajaran bahasa dengan sastra, kemudian Drs. Indra Jaya Nauman melihat perlunya penataan kembali kurikulum, terutama untuk sastra. Lalu Ermanto T melihat ketidakberhasilan itu karena anak didik belum terlibat langsung dengan karya.

Adalah tidak mungkin mempertemukan satu titik yang sejajar. Saya pikir kedua penulis terdahulu HET dan Drs. BB) tidak bermaksud untuk mengundang polemik dengan tulisannya tersebut. Apa salahnya jika kedua penulis itu melihat memang ketidakberhasilan pengajaran sastra di sekolah adalah akibat dari kurangnya minat guru. Karena keduanya memang melihat demikian kenyataannya. Lalu kalau Drs. Indra Jaya Nauman melihat sisi lain, itu kan wajar. Lalu mengapa pula mesti dipromasalahkan, barangkali kita cuma lupa memberi tambahan kata 'di samping itu', kalau kata tersebut bisa kita tambahkan polemik ini tak perlu berpanjang-panjang, karena memang sudut pandang yang berbeda. Lalu kalau guru telah meminati sastra barangkali pengajaran sastra akan berhasil. Ini juga belum tentu kalau kurikulum tidak mendukung sama sekali. Walaupun kurikulum telah mencapai taraf sempurna, apakah pengajaran sastra bisa berhasil? Ini juga belum tentu. Kalau dorongan dari guru tidak ada pengajaran sastra tetap tidak akan berhasil.

Selanjutnya tanpa mempertimbangkan lebih jauh ketiga pendapat Ermanto Tolantang mengemukakan lagi satu pendapat yakni ketidakberhasilan pengajaran sastra adalah akibat dari tidak terlibat langsungnya anak didik dengan karya sastra yang akan diapresiasi tersebut. Apakah dengan sudah terlibat langsungnya anak didik, pengajaran sastra bisa dijamin keberhasilannya? Jawabannya tentu belum tentu. Sekalipun anak didik telah memiliki karya sastra tersebut, kiranya tanpa arahan dari guru pengajaran sastra tetap saja akan mandek atau tersendat-sendat.

Memang tidak mungkin kita mengadu pendapat selagi kita punya sudut pandang yang berbeda. Kalau dipandang dari sudut guru yang mengajarkan sastra tersebut, guru memang kurang meminati, kalau dilihat dari sudut kurikulum, kurikulum memang masih perlu dibenahi, kemudian dilihat lagi dari sudut anak didik, ternyata anak didik memang belum terlibat langsung dengan karya sastra tersebut. Jadi alangkah baiknya jika kita memakai kata 'di samping itu' dengan demikian dapat kita terakan sebagai berikut, ketidakberhasilan pengajaran sastra

di sekolah adalah akibat dari : Masih disatukannya pengajaran bahasa dengan sastra Indonesia, di samping itu, kurikulum Bahasa dan Sastra Indonesia belum lagi mencapai taraf kesempurnaan; di samping itu, anak didik masih belum terlibat langsung dengan karya sastra.

Tentu masih banyak lagi penyebab lainnya. Dan kalau penyebab lain itu juga dikemukakan oleh penulis yang lain lagi, tentunya akan terjadi lagi polemik. Kalau memang kita telah tahu faktor penyebabnya, alangkah baiknya kita coba untuk menanggulangnya. Sehingga dengan demikian polemik tentang pengajaran sastra di sekolah (menengah) tidak perlu diperpanjang.

Permasalahan pengajaran sastra ini memang selalu dipersoalkan dari dulu. Banyak segi yang bisa dipersoalkan tentang pengajaran sastra ini, setidaknya seperti apa yang terjadi sekarang ini, dari segi guru, segi waktu, segi kurikulum, segi anak didik dan lain sebagainya itu. Yang kita harapkan tentunya guru-guru yang mengajarkan sastra di sekolah tidak merasa ragu dan bisa mengambil langkah pasti, bagaimana seharusnya mengajar sastra ini. Tapi kalau terus polemik seperti ini terjadi, bukan jalan terang yang dapat dilihat oleh guru, tapi justru semakin kabur cara mengajarkan sastra ini. Saran cuma itu, sebaiknya kita pakai kata 'di samping itu!'. (Waltiem).

Haluan, 14 April 1992

Dua Buah Puisi Rusli A. Malem

Oleh Edijushanan

PENYAIR yang berdomisili dan berkembang melahirkan puisi-puisinya di Sumatera Utara ini sudah memperlihatkan kelainan dengan rekannya dalam menapaskan puisi-puisinya. Ia menapak di dunia puisi dengan corak yang dewasa penuh permenungan hidup. Kehadirannya di dunia puisi Indonesia telah diperhitungkan. Karya-karyanya menukik dan menggigit, melantunkan napas-kedirian penuh permenungan akan hakekat kehidupan manusia yang mengerti siapa dirinya. Puisi-puisinya hadir tanpa letupan seperti kebanyakan penyair muda yang penuh eksperimen, yang kadang-kadang kecengengan pun tampak. Akan tetapi karya-karya Rusli A. Malem boleh dikatakan berangkat dari keyakinan diri terhadap Tuhan Yang Esa. Letupan-letupan napasnya bagi seorang musafir yang rendah hati, yang selalu berdoa. Karena baginya hidup adalah bagi bahtera yang menepuh samudera yang sarat oleh berbagai macam tantangan, penghianatan. Akan tetapi ia percaya bahwa kehidupan yang selalu berdasarkan keimanan akan membuahkan pancaran-pancaran harapan atas karunia-Nya.

Dua buah puisinya yang kita bicarakan di sini, saya ambil dari antologi puisi KUALA yang diterbitkan oleh Dewan Kesenian Medan (1975).

Puisinya yang pertama berjudul "Dalam gerimis, serja pun melangkahkan kakinya pelan-pelan". Puisi tersebut bertuliskan tahun: 1966-1975. Betapa cukup lamanya permenungan penyair dalam melahirkan puisi tersebut. Hasilnya pun memang memuaskan.

Puisi tersebut sarat akan permenungan kehidupan yang setapak-setapak melangkah perlahan-lahan namun pasti menuju ke tujuan, meskipun dalam perjalanannya itu menghadapi segala lekuk-liku kehidupan yang penuh dengan jelaga, penghianatan, dan kegagalan hidup karena diruntuhkan oleh berbagai macam sendatan yang dihadapi. Akan tetapi dengan pasti penyair sadar bahwa hal tersebut adalah merupakan nuansa kehidupan yang harus diarungi dengan penuh kepercayaan diri. Apa dan bagaimana menghadapinya? Tiada lain karena iman yang tertanam dalam dadanya yang mengerti akan kedirian hidupnya di dunia ini.

Dalam gerimis, serja pun melangkahkan kakinya pelan-pelan/Bagai seorang tua dengan langkah-langkah yang lamban/Berjalan ke ujung waktu/Tahukah engkau, kekasih?/Demikianlah kehidupan. Penghianatan/Dan cita-cita yang diruntuhkan/Namun bagi kita/Hidup adalah sebuah bahtera/Yang pelan-pelan beralun/Karena iman/Yang memancarkan kepada-Nya.

Rusli A. Malem dengan permenungannya selama sembilan tahun dalam mengendapkan hadirkan puisinya tersebut membuahkan penghayatan akan hakekat kehidupan yang dalam. Hidup di dunia ini ternyata meskipun perjalanan yang tertatih-tatih dan lamban, tetapi, hendaknya punya kepastian dan keyakinan yang tertanam dalam hati. Kepastian dan keyakinan itu tiada lain rasa iman yang melekat bahwa hidup manusia (terutama diri sendiri) itu ada yang hidup. Segala tantangan dan penghianatan

hendaknya direnungendapkan sebagai suatu warna yang mewarnai kehidupan di dunia ini. Nuansa-nuansa kehidupan itu memang merupakan tatanan cita-cita yang indah meskipun dalam menggapainya harus jatuh bangun, merangkak, menangis, ataupun merintih-pedi; seperti halnya sebuah bahtera yang pelan-pelan merangkak diayun-hempaskan gelombang, alun-riak yang gemericik. Akan tetapi pelayarannya itu adalah harus pasti mempunyai tujuan. Kegagalan demi kegagalan adalah merupakan buah cobaan dari dambaan yang diharapkan. Sebab segala rasa takut, frustrasi telah dididihkan oleh rasa keimanan terhadap Tuhan Yang Maha Kuasa. Dan apabila hal tersebut telah dipunyai oleh setiap umat, maka Tuhan pun akan membimbingnya ke tujuan yang dicita-citakan, sehingga pancaran pantai kebahagiaan pun akan tampak mempesona dan hadir dalam pelukan.

Kita baca lagi: *Hidup adalah sebuah bahtera/Yang pelan-pelan beralun/Karena iman/Yang memancarkan kepada-Nya.*

Yang pelan-pelan beralun, kata-kata ini mengandung makna bahwa meskipun begitu keadaannya, tetapi percaya yang dituju pasti tercapai karena ada kepercayaan diri; yaitu IMAN. Barangkali bagi siapa pun jika telah dibentengi rasa iman yang tertanam dalam dirinya, maka segala rintangan macam apa pun tidak dirisaukan. Tuhan akan membimbing terhadap umat-Nya yang beriman terhadap-Nya. Dan segala harapan pun me-

mancar atas segala kemurahan dan kehendak-Nya.

Apa yang kita dapatkan dari penghayatan terhadap puisinya di atas akan lebih tercermin dalam puisinya yang kedua yang berjudul "Refleksi".

Seperti halnya puisi Rusli A. Malem yang pertama, puisinya yang ini pun bertuliskan tahun yang cukup lama dalam permenungannya melahirkan puisi ini, yaitu tahun 1967-1975.

Puisi Refleksi ini adalah merupakan suatu jawaban yang tegas dari puisinya yang pertama. Katakanlah merupakan refleksi dari segala sendatan kehidupan yang lintang pukang merayapi apa yang kita baca dalam puisinya yang pertama. Puisi Refleksi ini mempertegas kepenyairan Rusli A. Malem dalam menghadapi kehidupan ini yang tiada lain harus tetap percaya bahwa manusia itu tiada lain debu uyang berada di bawah duli-Nya.

Jangan lagi engkau menanti, rusli/biarkan gelisahmu/tersedukaram/hingga ke hulu/ketika kau merasuk ke dalam/mendengar kalam: /bacalah dengan nama tuhanmu/ku/Mu/kaulah d-e-b-e/di bawah Du-li-ku.

Dengan ramah dan rendah hati penyair memperingatkan dirinya agar tidak memperlmasalahkan kegelisahan dalam menghadapi hidup ini, meskipun kehidupan itu sendiri yang penuh kegelisahan selalu mengalami kepahitan dan kegetiran yang meng-

akibatkan kandasnya biduk yang dikayuhnya. Semua itu janganlah dianggap sebagai suatu cobaan hidup yang mematahkan semangat, tetapi hendaknya dijadikan suatu peringatan penuh penghayatan agar mengkaji ulang kembali diri sendiri siapa sebenarnya, dan dengan penuh pengertian penyair pun mengucap: *bacalah dengan nama Tuhanmu!*

Di sini jelas kerendahhatian, kerendahdirian, manusia hendaknya eling, selalu ingat terhadap tuhan-Nya. Di sini penyair memperingatkan kediriannya terhadap "rusli", penyair itu sendiri agar tetap berjalan di rel keimanan yang telah tertanam sebagai benteng yang memperkokoh kepercayaan terhadap tuhan-Nya. Penyair sadar bahwa dirinya hanyalah merupakan debu di bawah duli-Nya. Seperti penyair menulis: *kaulah d-e-b-u/di bawah Du-li-ku.*

Janganlah selalu menanti dengan gelisah, tetapi hendaknya mencari dan mencari penuh semangat kehidupan dengan bekal iman yang tertanam jauh sampai ke dasar hati yang paling lubuk, karena dengan demikian akan tetap eling terhadap-Nya.

Refleksi adalah merupakan refleksi kehidupan dari eksistensi manusia dalam memahaminya dirinya sebagai makhluk

kecil jika dibandingkan dengan segala kebesaran Tuhan Seru Sekalian Alam. Dan ke dalamnya manusia dituntut agar tetap memegang rasa keimanan terhadap-Nya, sebab iman adalah merupakan benteng kedirian dalam melangkah menapasi kehidupannya. Jika iman tetap tertanam kepada-Nya, Tuhan pun akan melimpahkan segala rahmat-Nya. Jika iman selalu membentengi diri manusia, maka rasa takut kepada-Nya merupakan dasar keimanan yang kokoh. Seperti Allah bersabda: *"Yaa ayyuhal ladziina aamnu taqullaha wa quuluu qaulan sadiidan yushlih lakum a'malakum wa yaghfir lakum dzuruubakum wa man yuthi'illaaha wa rasuulahuu faqad faaza fauzan adhiiman"*. "Wahai orang-orang yang beriman! Takutlah kepada Allah dan berkatalah yang benar. Allah akan memperbaiki amal-amal perbuatanmu dan mengampuni dosa-dosamu. Dan barang siapa taat kepada Allah dan Rasul-Nya maka sungguh akan mendapat kebahagiaan yang besar." (Q.S. Al-Ahzab: 70-71).

Demikianlah dua buah puisi Rusli A. Malem yang melantunkan kehidupan dengan segala sendatannya yang tetap bergayut dan percaya serta yakin kebcraaan Tuhan Yang Maha Kuasa. ***

Pelita, 26 April 1992

Menikmati sajak-sajak religius

Emha Ainun Najib dan Sutardji CB

Oleh: Jose

PUISI secara umum merupakan ungkapan perasaan seseorang yang diekspresikan melalui untaian kata yang dipadatkan sedemikian

rupa sehingga menjadi suatu karya sastra bernilai tinggi.

Seseorang yang serius menciptakan puisi selalu mencari warna dan bentuk spesifik dalam karyanya guna mengukuhkan jati dirinya selaku penyair. Hal itu memang tidak mudah. Dalam jajaran penyair elit dewasa ini kespesifikan semacam itu hanya dimiliki sedikit orang. Sebut saja *H. Rendra*, *Abdul Hadi W.M.*, *Emha Ainun Najib*, *Sutardji Calzoum Bachri*, dan beberapa lagi.

Mereka dikenal sebagai penyair yang memiliki jatidiri, mapan dan konsekuen. Predikat itu tercipta bukan tanpa alasan, tetapi berkat ketekunannya berkarya dan terus-menerus.

Dalam rentang perjalanan itu mereka mencoba berbagai gaya dalam mewujudkan gagasan dan cetusan perasaannya. Bahkan secara kebetulan penyair-penyair tersebut menyimpan banyak persamaan mendasar, terutama hembusa nafas religius yang hangat serta kekhusukan memainkan suasana yang menggambarkan betapa totalnya suatu kreatifitas.

Dua sajak *Emha Ainun Najib* "Tempayan Agung" dan "Doa Syukur Sawah Ladang" di bawah ini mungkin dapat mewakili semangat penyairnya dalam melintasi pengembaraannya di padang perasaan dan harapan.

Tempayan Agung

"Apakah ruang alam semesta ini semacam tempayan maha raksasa yang disangga oleh beberapa malaikat, sementara jutaan malaikat lainnya melayang-layang bersileweran di sekitarnya?

Jutaan matahari, planet dan satelit yang jumlahnya bagai kabut, diisikan ke dalamnya tanpa bersentuhan satu dengan lainnya?

Dan kami, para binatang berakal, sama sekali tak punya arti di dalamnya, membangun gedung-gedung keangkungan sambil memekik-memekik untuk menyembunyikan kekerdilannya?

Soalnya, apakan tempayan ruang yang agung itu terletak juga di sebuah ruang yang lain, sebab menurut ilmu akal kami mestilah demikian.

Pada suatu hari aku ingin duduk-duduk di tepian tempayan itu sambil menyanyikan lagu-lagu kangen kepada Tuhan, dan tanganku ngungun menabuh sebuah gendang yang terbuat dari kesunyian

Wahai, merupakan apa gerangan tempat yang ku duduki ini?

Adakah tepian tempayan itu terdiri dari kayu-kayu yang ditebang oleh para malaikat dari sorga, ataukah ia sekedar kekosongan yang hanya bisa kupertatap dengan mata jiwa?

Dari tepian ruang itu aku menyaksikan berjuta matahari yang bagaikan buah-buah anggur berwarna putih gemerlap, sementara bumi, tempat kami memamerkan kata-kata besar dan otot katak, hanyalah sebiji dari timbunan pasir yang hitam pekat.

Satu matahari hanya menyinari satu mili, tetapi jauh dari atas tempayan itu memancar cahaya yang lain, yang tak kutahu sumbernya tapi kupercaya pasti berasal dari lampu kecil di atas istanaNya.

Doa Syukur Sawah Ladang

Atas padi yang engkau tumbuhkan dari sawah ladang bumimu, kupanjatkan syukur dan kunyanyikan lagu gembira sebagaimana padi itu sendiri berterimakasih kepadamu dan besukaria.

Lahir dari tanah, menguning di sawah, menjadi beras di tampah, kemudian sebagai nasi memasuki tenggorokan hambamu yang gerah, adalah cara paling mulia bagi padi untuk tiba kembali ke pangkuanmu.

Betapa gembira hati pisang yang dikuliti dan dimakan oleh manusia, karena demikianlah tugas luhurnya di dunia, pasrah di pengolahan usus para hamba, menjadi sari inti kesehatan dan kesejahteraan.

Demikianpun betapa riang udara yang menghirup, air yang direguk, sungai yang mengalir pesawahan, kolam tempat anak-anak berenang, menyiapkan berjuta macam hiasan.

Atas segala tumpahan kasih sayangmu kepadaku ya Allah, kekurangan, kudengarkan rasa bahagia dan tekadku sebisa-bisa untuk membalas cinta,

Aku bersembahyang kepadamu, berjamaah dengan langit dan bumimu, dengan siang dan malammu, dengan matahari yang setia bercahaya dan angin yang menyejukkan desa-desa.

1988

Pada sajak itu tersirat betapa *Najib* merasa patut bersyukur dan mendengarkan kebahagiaannya melalui ibadah sebagai ungkapan rasa membalas cinta.

Seperti *Emha Ainun Najib*, *Sutardji* pun terkenal sebagai penyair yang sangat ketat dengan nuansa kereligiusan. Dia begitu mahir bersahabat dengan dirinya. Dan itu terungkap lewat tiga sajak panjang berjudul "Idul Fitri", "Cermin" dan "Berdepan-depan dengan Ka'bah".

Cermin

Engkau ingin berkarib-karib dengan Allah azza wa jalla / Dan engkau berzikir / tapi aku lihat / zakar juga yang kau pikirkan / Engkau pikul zakarmu ke mana-mana / Engkau jadi keledai / Zakarmu tuannya.
Engkau menulis / Aku lihat yang muncul cuma iukiran / Engkau tak menemukan kata / Engkau sibuk berhias, engkau pesolek / Lonte, engkau oleskan lipstik / pada daging busuk kata-kata / O, Cahaya selamatkan orang ini !

Sekali lintas cantik / Sekali direnungkan / kurapmu tampak / Batinmu kadas kalbu berjamur / Engkau menatap cermin / Aku lihat rawa-rawa / Bangkai bangkai bangkai / Sambil kau zalimi diri / Engkau pun terus tenggelam / dalam payapaya lupa.
Orang yang jatuh / Cepat selamatkan dirimu / Carilah Wali Allah! / Lihat sujudnya / Perhatikan zuhudnya / Ikuti langkahnya / Engkau bodoh.

Kaki Wali tidak untuk menapak tanah! / Ia melangkah dari kalbu: / Jalannya lurus / Bersihkan daki kalbumu / Shalatliah dua rakaat! / Dalam shalat engkau menangis / dan banjir tangismu hanya sebatas sajadah / Di luar rakaat engkau ngakak / Engkau terkekeh-kekeh / Engkau melupa / Jahannam, / sudah masanya engkau lepas landas / dari bumi / Sudah waktu / kalau tidak engkau tetap jadi keledai / Angkat dirimu / Pakailah sayap tobat, terbang!
Cora raih dahan langit / daripada tergantungantung / di ranting bumi kegundahan.

Terbang, aku bilang

Engkau merindu / tanah yang kau genggam / Engkau mendamba hakikat / tapi remah juga yang kau telan / Engkau mencinta Dia / namun syahwat yang kau sibukkan / Engkau takut busuk / namun dengan daging engkau berkawan / Engkau bilang engkau takut nanah Tapi engkau asyik dengan darahmu yang tergenang / Engkau tidak ngalir
Mampat

1989

Berdepan-depan dengan Ka'bah

Aku datang. Aku datang memenuhi panggilan-Mu. Tapi ke mana engkau datang. Engkau tak ke mana-mana. Engkau datang ke dalam dirimu kosong, bagaikan Ka'bah. Engkau terpesona, mungkin agak terperangah. Dalam rumah dirimu, tak ada yang menanti, tak ada yang mengucapkan salam. Semetnara tadi, di airport Jeddah ada bienvenu, ada wellcome, ada selamat datang, dan entah apa lagi dalam kata-kata Cina dan Jepang. Engkau di sini tamu sekaligus tuan rumah. Baiklah ucapan seperti Umar mengucap: "Allahummazid haadzal baita tasyriifa wata'zhiiman wa takriiman wa mahaabatan wazid man syarrafahuu wa karramahuu mimman hajjahuu-awitamarahuu tasyriifan wata'zhiiman wa takriiman wabirra." Jadi engkau mengucapkan harapan pada dirimu. Memang engkau tamu, engkau tuan rumah. Inilah rumah dirimu. Nah, mulai kini benahi lagi dirimu! O tamu dirimu, O jiwa batimu: roh yang lapar yang haus, ingin mereguk berpuluh-puluh shalat, mengunyah beratus doa! Jamulah dia. Ikuti maunya! Ingin berkisar-kitar tawaf, ingin bergegas bolak-balik Safa Marwa. O jiwa yang resah, kembalilah engkau kepada Tuhanmu!

Berdepan-depan Ka'bah, sampailah aku pada perpanjanganku sajak-sajakku. Setelah tanya dan resah, setelah aorta diigau risau setelah kucing meraung dalam darah, inilah jalan itu!

Kau menatap ke langit. Awan tipis tekun bertasbih. Namun jangan kau cari di sana. Tuhan tak ada di langit. Cari Dia di hati mukmin! Kupandang dadaku, denyutnya menggetarkan hari, tempat dunia melengkapkan kepunahan. Sedang tawaf mengalir mengisahkan jiwa muslim bertemu Jiwa. Di mana-mana doa bergumam. O, jiwa mengalirlah engkau mengitari Ka'bah, memulai lagi langkah! Dan dari getar dadaku masih terdengar doa purba sejak lama papaliko arukabazuku kodega lagotokoco zukuzangga zegezeyeze zukuzangga zegezeyeze....

Baitullah, tempat mulainya langkah tanpa batas, perjalanan di luar daging dan kata-kata. Tempat doa bukanlah sekedar alat menyampaikan harap. Tempat doa adalah Dia! Dulu aku bawakan bunga padaMu tapi kau bilang masih. Aku bawakan darahku padaMu tapi Kau bilang cuma. Aku bawakan mimpi padaMu Kau bilang meski. Aku bawakan dukaku padaMu tapi Kau bilang tapi. Aku bawakan mayatku padaMu Kau bilang hampir. Tanpa apa aku datang adaMu? Wah!

Kau membawa aku ke Safa ke Marwa ke Safa ke Marwa ke pasir ke gunung-gunung ke bintang-bintang. Doa tumbuh menyapu-nyapu membenahi diriku, untuk jalan Alina! Untuk tarekatku Alina, aku buatkan sujudku di Makam Ibrahim, aku sampaikan harap di Multazam, aku alirkan zamzam dalam urat yang sering demam, untuk meluruskan jalan, Alina!

Alhamdulillah, Sakit, engkau telah mengakrabkan aku padaNya. Teimakasih Usia, engkau telah

mengantarkan. Dulu bisu batu sajakku. Kini engkau di dekat Hajar Aswad ini telah mendedahkan rahasia. Cahaya, Cahaya, Cahaya!

Apa yang gumam? Doa. Apa yang mengalir? Jiwa. Apa yang tenggelam? Silam. Apa dan Dia? Cahaya. Kupeluk Ka'bah, di pipi Hajar aswad kukecupkan secupang doa. Kukecup lagi kali-berkali, lantas kucium Ibrahim, Sarah, Ismail, Hajar, Maryam, dan Ahmad. Dari hari Alatsu mengalir air mata.

1989

Idul Fitri

Lihat / Pedang taubat ini menebas-nebas hati / dari masa lampau yang lali dan sia-sia / Telah kulaksanakan puasa Ramadhanku / telah kutegakkan shalat malam / telah kuantai wirid tiap malam dan siang / telah kuhamparkan sajadahku / yang tak hanya nuju Ka'bah / tapi akhlas mencapai hati dan darah / Dan di malam Qadar aku pun menunggu / Namun tak bersua Jibril atau malaikat lainnya.

Maka aku girang-girangkan hatiku / Aku bilang: / Tardji, rindu yang kau wudhukkan setiap malam / belumlah cukup untuk menggerakkan Dia datang / namun si bandel Tardji ini sekali merindu / Takkan pernah melupa / Takkan kulupa janjiNya / Bagi yang merindu insya-Allah kan ada mustajab cinta.

Maka walau tak jumpa denganNya / shalat dan zikir yang telah membasuh jiwaku ini / Semakin mendekatkan aku padaNya / Dan semakin dekat / Semakin terasa kesiasiaan pada usia lama yang lalai berlupa.

O lihat Tuhan, kini si bekas pemabuk ini / ngebut / di jalan lurus / Jangan Kau depakkan lagi aku ke trotoir / tempat usia lalaiku menenggak arak cahayamu / di ujung sisa usia.

O usia lalai yang berkepanjangan / yang menyebabkan aku kini ngebut di jalan lurus / Tuhan jangan Kau depakkan lagi aku di trotoir / tempat dulu aku menenggak arak di warung dunia.

Maka pagi ini / akukenakan zirah la ilaha illallah / aku pakai sepatu siratul mustaqim / akupun lurus menuju lapangan tempat shalat-ied / Aku bawa masjid dalam diriku / Kuhamparkan di lapangan / Kutegakkan shalat / dan kurayakan kelahiran kembali.

1987

Puisi "Idul Fitri" ini pernah dibawakan Sutardji pada acara Pembacaan Puisi "Jalan Sunyi" yang menampilkan tiga penyair religius (Emha Ainun Nadjib, Sutardji Calzoum Bachri dan Hamid Jabbar) di Gedung Kesenian Jakarta, 21 Maret 1992.

(Bahan penunjang:

Horison No.3/XXV/91 dan No.5/XXV/91).

Terbit, 19 April 1992

Catatan dari Pesta Puisi Khalayak

↳ Puluhan tahun silam, sastrawan asal Surabaya Muhammad Ali pernah menulis puisi bahwa dunia tanpa puisi adalah sepi. Ketika ia menulis puisinya itu, sastrawan yang kini menghuni Kompleks Perumnas Tandes Surabaya itu masih aktif dalam berbagai kegiatan puisi. Namanya tak pernah lepas dari setiap kiprah puisi, baik festival, seminar, dan lokakarya, baik lokal, nasional, maupun internasional.

Pendek kata, kegiatan sajak menyajak di masa itu sangat ramai, boleh dikatakan seluruh media massa yang ada pada masa itu yaitu radio dan surat kabar tidak lupa memuat rubrik puisi, dalam bentuk resensi atau pun pemuatan lengkap. Puisi menjadi bagian dari media massa. Mungkin puisi Ma' Ali—demikian ia biasa dipanggil—lahir dari pengamatannya atas kondisi sajak menyajak pada waktu itu.

Ali begitu optimistis. Tetapi, ketika radio dan surat kabar, kemudian disusul televisi, tidak lagi memuat rubrik puisi, kecuali majalah-majalah khusus sastra, optimisme Ali itu mulai teruji. Mulai awal tahun delapan puluhan, sampai hampir selama satu dasa warsa, puisi jadi sepi. Dunia pun sepi. Ma' Ali jarang terlihat, meskipun ia masih tetap menulis di rumahnya yang sederhana, sementara nama-nama baru mulai bermunculan. Ada yang karena telah menulis puisi dengan baik dan produktif melalui buku kumpulan puisi, ada pula yang melalui jalur nonpuisi, misalnya berdakwah, dan publik pun menerima kehadiran mereka sebagai penyair-penyair kondang. Kemudian, mereka dipertemukan dengan tokoh-tokoh dari "dunia" lain, ya pejabat, ya pengusaha, ya ulama, ya penyanyi atau bintang film.

Pendapat Ma' Ali benar, dunia tanpa puisi sepi. Dunia dengan puisi, hiruk-pikuk. Di mana-mana kita berbicara tentang puisi, di gedung-gedung kesenian yang selama itu berdebu dan "angker" kini bercahaya disinari pembacaan puisi, di media massa yang semula meninggalkan puisi, sekarang menyoal masalah puisi. Di hotel-hotel berbintang, penyair-penyair andal diundang untuk berceramah dengan tarif yang "nonseni". Pendengarnya terdiri atas berbagai kalangan.

Bukan tidak menimbulkan dampak. Selain dampak positif, ada pula dampak negatif. Aparat di daerah mulai mewaspadaai kegiatan penyair-penyair yang dianggap "mbeling". Pasal ini menimbulkan persoalan sendiri, sehingga dunia tidak lagi hanya sepi, bahkan juga hiruk pikuk. Maklum, sebagaimana halnya suatu puisi, khususnya yang disebut puisi kontekstual, hampir pasti menyinggung berbagai macam ketidakbenaran yang tentu saja menyinggung perasaan orang-orang yang melakukan ketidakbenaran itu. Tak ayal, puisi pun dilanda intervensi. Dan, benarlah tulis Emha Ainun Najib dalam salah satu puisinya bahwa puisi bukan hanya monopoli penyair. Dengan demikian, seharusnya para penyair dan publik penikmat puisi tidak boleh merasa terganggu dengan intervensi tersebut. Seharusnya justru semakin bersyukur bahwa puisi telah terapresiasi ke berbagai kalangan.

Pengusaha, ulama, dokter, pejabat, pelajar, dan siapa saja dengan latar belakang profesi apa saja mempunyai hak untuk berpuisi. Jika pada mulanya ada kalangan yang dengan sebelah mata memandang puisi karena mata yang sebelah tertutup oleh prasangka negatif, itu merupakan hal yang wajar. Persentuhan dengan puisi tidak bisa sekaligus, tetapi memerlukan proses.

Apa yang sedang terjadi di masa Muhammad Ali atau di masa Sutardji Calsoum Bachri atau di masa Rendra, dan kini Emha atau Rendra adalah suatu proses persentuhan.

Kita tidak bisa memaksakan suatu revolusi di sektor puisi. Kita bukan janda Mao Ze Dong yang melancarkan *cultural revolution* karena ingin menciptakan *cultural animal*. Dunia tanpa puisi sepi. Tetapi, jangan lantas jadi ribut karena puisi. Demikian catatan kami dari Festival Puisi Khalayak '92 yang berlangsung di Hotel Simpang Surabaya Kamis lalu.

Catatan Usman Awang

Puisi, Kemanusiaan dan Masa Depan

PENGANTAR:

Penyair Usman Awang (67) adalah seorang tokoh sastrawan Nagara Malaysia. Beberapa waktu yang lalu ia singgah di Jakarta, dan sempat membacakan sejumlah puisinya di Taman Ismail Marzuki. Obsesi mengenai kepenyairannya, secara khusus ia memberikan catatannya ke *Terbit*.

Inilah catatannya itu.

Redaktur.

KADANG-KADANG saya terfikir, apakah sebenarnya yang dilakukan oleh seorang penyair? Apakah penyair mencipta puisi atau puisilah yang mencipta penyair?

Oleh suatu 'anugerah alam' kita memperoleh suatu rasa bahasa yang menjwai nurani kita. Anugerah inilah kemudiannya mengukur ragam hidup kita, pengalaman kita dan untung nasib kita.

Seorang penyair secara sadar menggunakan hanya serangkaian daripada gugusan bahasa puitis yang terpancar daripada khazanah pemikirannya. Sebuah puisi berkeliang dari tasik pemikiran kita, didandan oleh imaginasi dan dibijaksankan oleh akal budi kita sebelum ia terjelma di kertas.

Apakah yang dilakukan oleh seorang penyair dengan bahasa? Saya menaruh keyakinan bahawa dalam setiap zaman, pemikiran puitis selalu muncul untuk menjawab dan menyambut pergolakan dalam kebudayaan dan kehidupan manusia dengan cara yang segar memberikan makna dan pengertian baru kepada pengucapan kata-kata. Demikianlah penyair itu membina perbendaharaan kata baru untuk mengungkap pandangan dan pengalaman baru yang dirasai dihayatinya.

Sekiranya dia berjaya, maka para pembaca akan menyambut dan ikut menikmati bersama pandangan dan pengalaman baru sang penyair. Dan kebudayaan yang menjadi milik bersama kita itu pun akan terus berkembang maju. Jika sains memberikan huraian secara matematik tentang realiti, maka puisi memberikan bentuk pengucapan puisi sastera yang indah tentang pengalaman manusia.

Demikianlah puisi itu jauh menjelajahi ruang dan waktu, menjangkau ke awan biru, menyelami samudera sejarah, meresapi denyut nadi dan detak jantung kehidupan semata-mata untuk mencari kebenaran yang hakiki tentang kewujudan manusia. Dan dengan kekuatan dan kepadatan bahasa, ia memberikan sekilas sinar pandangan mengenai kehidupan manusia untuk dinikmati bersama oleh masyarakat manusia sejagat.

Apakah yang mencetuskan atau menjana pandangan sedemikian? Apakah yang menjadi bahan bakar kepada imaginasi yang puitis itu? Imaginasi dipupuk oleh kehalusan rasa dan kemampuan untuk menghayati pengalaman dan suasana kehidupan manusia.

Lihatlah di sekeliling kita, apakah rangsangan yang lebih besar selain daripada tragedi manusia di persekitaran hidup kita.

Lihatlah ke arah jutaan manusia yang miskin, jutaan pula yang hidup sengsara dan jutaan lagi yang mati kebuluran, sementara di suatu arah yang lain, manusia yang lain dalam waktu yang sama membazirkan dan memusnahkan makanan. Apakah yang melalikan perasaan benci kita sehingga kita tidak berdaya untuk menjeritkan kemarahan kita dengan suara lantang?

Lihatlah betapa luas dan banyak ketidaksamarataan dan ketidakadilan dalam setiap masyarakat. Apakah yang melalikan nurani kita hingga kita tidak berasa marah melihat seekor anjing peliharaan diberikan layanan dan makanan yang jauh lebih baik daripada apa yang diberikan kepada seorang kanak-kanak?

Lihatlah kekejaman dan kekerasan yang digunakan untuk menentang dan menindas rakyat miskin yang berjuang untuk mendapatkan kehidupan yang lebih baik. Apakah yang melalinkan kemurkaan hati kita terhadap ketidakadilan yang sedemikian?

Lebih daripada segala ini, lihatlah bagaimana kuasa-kuasa besar mengancam satu sama lain dengan senjata-senjata nuklear yang memusnahkan umat manusia, peradaban dan seluruh kehidupan di dunia ini. Kuasa-kuasa besar yang dijulangkan dengan panggilan su-

per power itu menjadikan negara-negara kecil sebagai buah catur sengketanya. Sebab itulah semua pertarungan dan peperangan setelah Perang Dunia Kedua - tidak pernah berlaku di negara-negara *super power*. Maka kitalah dari Dunia Ketiga yang dijadikannya medan peperangan mereka dan menjadi tempat ujian segala senjata baru yang mereka cipta.

Apakah yang telah melalikan rasa marah kita terhadap keangkuhan, kesombongan dan kejahatan yang sedemikian rupa? Apakah yang melalikan dan membusukan suara kita terhadap penghinaan kemanusiaan ini? Adakah kita manusia atau haiwan apabila kita menjadi lali dan membusu, tidak sedikit pun membersihkan reaksi sebagai jawapan terhadap perlakuan yang biadab itu?

Puisilah yang mengembalikan kehalusan perasaan kita, puisilah yang mempertajam sensitiviti kita, puisilah yang mengembangkan suara dan nurani kita. Kelalihan yang menguasai kita tadi bertukar kepada kepekaan.

Jikalau kita berhasil mengembalikan puisi ke tempatnya yang wajar, maka berarti puisi mengembalikan darjat kemanusiaan kita.

Dalam setiap zaman terdapat dan berlaku ancaman dan tekanan terhadap citarasa kemanusiaan kita yang memaksa menurunkan darjat kita menjadi robot-robot yang tidak mempunyai perasaan atau turun ke peringkat haiwan yang tidak mempunyai daya berfikir.

Maka puisilah yang mengembalikan kemanusiaan kita.

Menurut hemat saya, tugas utama seorang penyair yang menjadi tanggungjawab moralnya ialah mengucapkan kebenaran, mencerminkan keadaan manusia yang sebenar, menjadi suara kepada yang tidak mempunyai suara, menjadi senjata kepada mereka yang tidak mempunyai senjata.

Di seluruh dunia hari ini, jurang antara yang kaya dengan yang miskin bertambah lebar dan luas. Dunia seakan-akan terbagi dua: yang kaya dan yang miskin. Maka itu para penulis dan cerdik pandai tidak mungkin melepaskan dirinya daripada segala kenyataan ini. Kita harus memilih dan memihak kerana dalam dunia kita sekarang tiada siapa pun yang boleh berkecuali

dan menjadi penyair atau cendekiawan pinggiran.

Saya memilih dan memihak kepada golongan serta gerakan yang ingin mengukuhkan nilai-nilai kemanusiaan, menegakkan perdamaian sejati, yang memperjuangkan pembebasan serta keadilan bagi bangsa dan masyarakat yang tertindas.

Puisi harus membentuk satu platform baru untuk kemanusiaan

sejagat yang menjangkau segala benua, melampaui semudera luas, mengatasi keturunan bangsa, warna kulit dan kepercayaan hidup masing-masing.

Inilah suara kecil saya sebagai pernyataan tanggungjawab seorang penulis yang senantiasa mengucapkan kesyukuran kepada Allah yang menganugerahi saya dengan sedikit bakat menggunakan bahasa warisan ibunda yang saya cintai se-

penuh hati.

Penyair yang menyanyikan kebenaran dan kemanusiaan bukanlah karena dia seorang yang berani, bukan juga kerana mengangap dirinya pahlawan, tetapi dia tidak mempunyai jalan lain dan tidak ada pilihan lain untuk menulis puisinya.

Saya adalah saya, kerana saya tidak boleh menjadi yang lain.

Terbit, 26 April 1992

”Percakapan Gelap” dan sajak lain Dorothea Rosa Herliany

Oleh: Korrie Layun Rampan

Di samping mengisi pengucapan secara intuitif, Dorothea mengisi sajak - sajaknya dengan image romantik keakuan yang feminin, karena itu sajak - sajak yang liric itu kebanyakan mengimajinasikan hal-hal personal, seperti ditulisnya, ”tak kutemukan pintu, langka yang senantiasa terpenggal percakapan. Mimpi pun terus menerus mengalir...” (”Perjalanan Gagu”), yang secara jernih mengucapakan peristiwa dan pemikiran kewanitaannya.

Image-imagenya yang luas dan asosiasinya yang bergerak cepat dan bertaburan, membuat banyak dadakan yang muncul secara tak terduga. Dalam pilihan judul, ia sering menggunakan kata ”orkes” atau ”konser” yang memberi asosiasi dan image tentang suasana dan gambaran tentang sesuatu. Suasana dan gambaran itu kadang berwujud bayangan angan semata, kadang memang lukisan yang kongkret, sehingga menimbulkan berbagai ragam tafsiran dan interpretasi atas kemungkinan - kemungkinan yang dimaksudkan penyair.

Di dalam sajak yang dimulai dari judul ”orkes” ditulisnya begini, ”kulepaskan burung tangkapanku, berhamburan / dalam hujan. ke mana, meninggalkan luka - luka / di daun jendela. kulepaskan burung tangkapanku // di tanah kosong dalam mimpinya, tak lagi / bersisa ranting - ranting. dun telah rebah / di tanah, dan padang rumput tinggal cat dalam / lukisan. hujan, semata jarak dari beban perjalanan / meninggalkan ranjang, dan bau parfum dalam kamaraku // kulepaskan burung tangkapanku, berhamburan / dalam hujan. musim yang telah mengekal dalam kanvas / lukisan di dinding ruang tidurku” (”Orkes Musim Hujan”), ”ada yang mengabut pada bingkai akuarium: bayanganmu / gelembung air, mata ikan, dan kaca - kaca / memerangkap igauan // ...dan akhirnya, kauletakkan sekuntum

bunga yang kau petik / pada vas di bangku taman. Wanginya kucium mengental dalam / napas yang kian menghitam, pada warna gelap di luar ruang” (”Orkestra Ruang Tunggu”), ”dan cermin pada dinding: memandang / jagat ruhani. masuklah, sebelum mengekal dalam / kalender pada tembok -- usia yang kembali terlipat / dan terlepas ke lantai” (”Orkes Pengantin”).

Asosiasi dan image sangat berperan di dalam sajak - sajak Dorothea, dan sifat imajinatif sajak muncul dengan cara yang estetik, memperlihatkan kemampuan penyair memilih kata, menyeleksi dan menempatkannya di dalam baris dan baik, sehingga kata - kata begitu efektif di dayagunakan, membuat sajak jadi hidup. ”Orkes”, sebagaimana artinya yang umum adalah suatu organisasi musik atau grup musik, memiliki berbagai macam alat musik, namun, jika ia dimainkan dalam suatu pola notasi yang sudah diaransemen dengan baik, semua alat musik itu fungsional dalam pelaksanaannya, sehingga melahirkan harmonisasi suara.

Jika dipertimbangkan secara logika, bagaimana mungkin tambur dengan suling atau gitar dapat disatukan, karena suaranya berbeda, tetapi dengan pengambilan dasar nada yang sama, maka semua suara tunduk pada suatu harmoni sebuah pertunjukan musik; semua suara melambangkan suatu kekuatan bunyi, dan semua bunyi merupakan kekuatan keindahan yang dikeluarkan oleh alat musik.

Semua bunyi saling melengkapi, sehingga tidak ada bunyi yang dominan di dalam suatu pertunjukan, karena maksudnya, orkes, atau konser adalah penggabungan semua anasir musik yang mengeluarkan bunyi - bunyian tertentu, untuk mencapai tingkat bunyi di dalam dasar nada tertentu pula. Keindahan dicapai bila kesatuan bunyi - bunyian itu jadi serempak, harmonis, saling mengisi dalam kekosongan nada dan suara tertentu

pada momen - momen tertentu di dalam kesatuan yang selaras. Tanpa keselarasan, ia hanyalah bunyi - bunyian alam yang tanpa makna, karena ia tidak dipadu dan tidak dikemas dalam suatu partitur nada yang pas dan terseleksi. Bunyi - bunyian alam adalah musik yang murni, namun ia bisu, karena ia -- seperti mantra -- tanpa arti khusus, dan akhirnya ia tidak mengundang keterpesonaan secara estetik.

Pemikiran ini melandasi banyak puisi yang dimulai dengan kata ”orkes” pada judulnya, atau kata ”konser” seperti dikutip berikut ini, ”kota pun terbakar gairah pertempuran, hutan - hutan / yang kabur, dan tari - tarian purba / cinta masih bersarang dalam jiwa yang meronta / dalam pintu luka yang menganga. perihnya terangkum / dalam vas bunga, di atas meja taman // lalu cems apa lagi yang bakal datang... // tiba - tiba ada yang menepuk tidur kita / lalu kita menyingkir ke tepi, sampai paling tepi / mengental pada tembok - tembok yang dingin”, (”Konser Matahari”), ”dari mana mengalir suara - suara tak tertangkap / dalam kalbu purba. Doa yang terus - menerus diucapkan / Tapi telah begitu dingin dalam luka - luka kubur / tatapan - Mu terasa jauh dan samar. Sedalam pasir - pasir / di dasar sungai // aku si pengail buta / Menembak pusaran air dalam irama jerit luka purba...” (”Konser Sungai - sungai”), ”kumasuki gang demi gang kecemasan dalam lukisan / dinding ruang tidurku. Ingin tidur saja: membangun kota / sunyi yang terpisah dari perangkap / album -- masa silam yang terlipat dalam lukisan / dinding ruang tidurku. Ingin tidur saja: membangun kota / sunyi yang terpisah dari perangkap / album -- masa silam yang terlipat dalam rak - rak / buku. Kebahagiaan singkat terkurung dalam embun di atas daun, jauh di luar ruang // kumasuki gang demi gang, perkampungan beton / kemanusiaan tersimpan dalam rumus - rumus / gelap. Tenggelam dalam warna -

warna hitam / lukisan bayang - bayang. Kebahagiaan ulat dan / cacing - cacing tanah. Kebahagiaan serangga dan / getar daun - daun terperangkap cuaca // kumasuki gang demi gang, luka demi luka, mimpi demi mimpi, tidur demi tidur..." ("Konser Jalan Buntu").

Image "orkes" dan "konser" memang memberi persaksian fisik dan rohani dalam perjalanan umat manusia. Bukankah hidup ini memang seperti "orkes" atau "konser", tak pernah manusia sepi dari segala gedebur persoalan di sekitarnya, dan suara begitu banyak, begitu aneka ragam, dan kadang tidak harmonis, karena musiknya berbeda. Ada yang menggunakan nada dasar B atau D atau A atau yang lainnya, sementara bunyi diperdengarkan terus - menerus. Disharmoni akan terjadi jika suatu "orkes" atau "konser" tidak diangkat dari nada yang sama. Kehidupan ini demikian adanya, bahkan hubungan antarpribadi akan berantakan jika muncul disharmoni yang membuat miskomunikasi. Gambaran di dalam sajak - sajak Dorothea yang diangkat dari tema - tema kedirian diri sendiri di tengah - tengah masyarakat banyak menunjukkan hal - hal yang demikian, bahwa harmoni dan disharmoni akan terjadi jika keakuan membunyikan suaranya sendiri, tanpa bertimbang rasa, dalam makna bahwa individualitas tetap ada, namun ia harus pada hukum adalah dan hukum masyarakat secara kemasyarakatan.

Lambang dan metafora digunakan penyair seefektifnya di dalam pengucapan lirik - imagisnya yang singkat namun bermas. Jarang sekali penyair ini menggunakan kata tanpa maksud khusus, meskipun itu kata hubung, karena pada kata sambung pun image dan asosiasinya terbentuk menjadikan makna utuh sajak lebih tegas dan jelas, sebab kadang kata hubung seperti "dan", "yang", memiliki makna khususnya, bukan hanya sebagai kata sambung biasa.

Di samping itu, karena sajak umumnya bertumpu pada image dan asosiasi, setiap kata, kalimat, atau larik puisinya kadang dibagi dalam makna tertentu — yaitu makna umum dan makna khusus — karena kadang satu katanya merupakan kata kunci, apakah ia metafor, kata - kata kongkret, atau kiasan; kadang ia mengambil satu baris, atau satu bait, atau, bahkan di dalam keseluruhan untuk sampai pada makna utuh. Namun imagenya hidup, dan asosiasinya kadang sangat cepat bergerak — terutama karena pola sajaknya

yang sangat bebas — sering tidak menggunakan tanda baca, huruf besar, dan penanda lainnya yang memberi jeda jika sajak dibaca.

Dalam beberapa sajaknya berikut ini tampak sekali jiwa dan pola pikiran, dan pola ucapannya yang spesifik, "rupanya telah sampai saatnya kereta / berangkat. tinggal aku yang mesti lambaikan / tangan. cerita - cerita yang tinggal / berceceran. kau di luar kaca jendela, dan / bayangan - bayangan pohon dan kota - kota yang kabur // kereta telah berangkat, lalu yang kemudian kuingat / ucapan yang kelim, 'selamat jalan!' / tinggal wajahmu yang selalu dalam cermin, dan selalu / tak mungkin kembali kutemukan" ("Kereta yang Berangkat"), "karena gemetar pada rumput - rumput di lenganku / kuletakkan ziarahku yang khusuk pada pintu / ada yang menyebutkan nama - nama yang mengabur / pada tanah. menghitungnya satu demi satu guguran daun. lalu mengekalkannya pada kediaman kubur // kota telah menjadi ladang untuk menjadi cinta yang dahaga / wajah - wajah terbungkus debu jalanan / si pengembara yang bimbang, menggurat - guratnya // dengan cemas peta yang hilang / menebak - nebak gairah kematian // tiba - tiba Kausulutkan, setelah aku melintasi / gang - gang kegelisahan / gairah cintaku terbakar rindu - dendam ("Mengetuk Pintu Kota").

Unsur keakuan dan pengalaman muncul secara bagus lewat pengucapan yang bernas, meskipun tampak pengalaman itu masih tidak bercabang - cabang, masih sedikit jumlahnya, sehingga yang muncul adalah pengalaman cinta, perjalanan, tentang peristiwa - peristiwa tertentu, Tuhan, rumah, kota, atau pengalaman imajinatif. Yang terakhir ini paling dominan dari pengucapan keakuan dalam "aku" lirik. Dalam sajak "Perangkapan Gelap", "Senantiasa Bercecerminlah pada Angin", dan "Untuk Catatan Harian DM" hal yang demikian tampak nyata, dan "aku" lirik dengan leluasa memasukkan berbagai pengalaman itu di dalam lirik - imagisnya yang bebas, seperti dituliskan, "kuterima sayup - sayup isyarat ruang dari bayangan / tak bergerak, kesunyian yang terkurung ruhani. / kuterima jendela yang terbuka — dan cermin / yang berkabut. liang pun kemudian terkatup // dan dalam cermin, lukisan itu demikian purba / berapa lintasan purnama, detik - detik jam terlipat / — kehidupan terbungkus daun / berapa lintasan purnama? / lukisan itu demikian purba! // ku-

Terima jendela yang terbuka, dan cermin / yang berkabut. liang pun kemudian terkatup / masih juga ada yang lantak tertunda" ("Perangkapan Gelap"), "pengembaraan yang tak terputus oleh waktu / yang menempel pada jam - jam. Jarum yang tak menusuk / namun tajam. Pengembaraan, hanya penggalan - penggalan / nyanyian kesunyian. Wahai, bisikanmu yang sayup / — tak tertangkap bau nestapa yang larut / dalam tanah pekuburan // 'senantiasa / melepaskan ingauan - ingauan yang diusungnya / dari rumah - rumah nestapa // Tapi kenapa di bangku itu? Membeku saja, dan / menghitung senantiasa lembar demi lembar usia / — yang berdebu dan terluka" ("Senantiasa Bercecerminlah pada Angin"), "masih kugenggam getar rumput yang menghindari dari perangkap / cuaca. Namamu yang mengabur dalam dinding kamar, melepaskan / lembar demi lembar kalender — abad - abad tua yang berjatuh / Aku mencatatnya dalam kuntum bunga yang / mekar dan vas. Usia yang lengkap, terkemas // kucatat daun - daun gugur, mencecerkan / perangkap usia. Kucatat permainan cuaca dalam / detik - detik jam gugur ke lantai / Dan vas yang memekarkan batu - batu". ("Untuk Catatan Harian DM").

Di dalam sejarah perpuisian Indonesia modern, sajak - sajak Dorothea memang tidaklah sangat istimewa, karena banyak penyair Indonesia yang memiliki pengucapan yang khas, terutama di jalur emotif ada Sapardi Djoko Damono dan Abdul Hadi W.M. dan di lingkungan wanita penyair Indonesia ada Siti Nuraini, Toeti Heraty, dan Rayani Sriwidoro, namun sebagai penyair baru muncul, kehadirannya sangat mengagumkan.

Sajak - sajaknya yang lahir dari imajinasi yang sangat subur, terpolakan dalam pengucapannya yang mandiri dan personal, dan pikiran-pikiran yang ditampilkannya menunjukkan kewasannya yang luas, dan terutama, jika disimak pendidikannya, ia lulusan FPBS jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia IKIP Sanata Dharma, Yogyakarta, 1987, dan dalam waktu yang singkat, ia telah menerbitkan tiga kumpulan puisi, merupakan prestasi yang mengejutkan, terutama karena kualitas sajaknya yang sejajar dengan para pendahulunya. Dalam hal yang demikian, sajak - sajak Dorothea menempatkan posisi strategis di dalam perkembangan dan perjalanan perpuisian Indonesia mutakhir.☆☆

Sajak-sajak Sitok Srengenge: "Persetubuhan Liar," Menghembuskan Angin Segar

"PADA saat seretnya regenerasi dan merosotnya daya hidup bangsa sebagai akibat dari represi politik yang terjadi dari tahun. 1970-1985, munculnya penyair baru yang berbakat sungguh merupakan hal yang membesarkan hati." Demikian pujian Rendara dalam menyambut terbitnya kumpulan sajak-sajak cinta Sitok Srengenge, yang dilansir oleh Penerbit Condet, Jakarta, pada Januari 1992. Dalam kumpulan sajak-sajak cinta yang berjudul "Persetubuhan Liar" ini, tidak kurang memuat limapuluh karya, yang secara keseluruhan memang merekam pijar atau merjan-merjan cinta. Sungguh patut pula dipuji, kesaksian serta pengakuan penyairnya demikian lugu serta gaya—atau cita rasa ungkap—yang pas. Meski tak terhindar, imbasan kepenyairan Rendra, terutama dalam gaya ucap serta suka cita selera memilih kata-kata.

Tatkala buku kumpulan sajak Sitok Srengenge beredar di kalangan penyair Yogya, kehadirannya sungguh terasa menyentak. Tak kurang, Fauzi Absal, penyair generasi pertama semasa "Kepresidenan" Umbu Landu Parangi di Maliqboro pada tahun 1970-an, berdecak kagum dan mengatakannya sebagai antologi yang menyegarkan. Komentar spontan ini bukan tidak beralasan, hanya saja untuk merumuskannya, tidak segampang melontarkan sebuah pernyataan.

Agaknya, kesegaran yang dibawa kumpulan sajak "Persetubuhan Liar" ini bukan saja karena ia dikemas sedemikian cantik dan anggun, tetapi juga muatan-muatan yang ada di dalamnya bertutur lugu perihal cinta—dimana masalah cinta itu sendiri sudah sedemikian rendah kadarnya untuk diangkat menjadi tema perpuisian di Indonesia.

Lantaran masalah cinta dianggap sedemikian pribadi—tidak sebagaimana puisi atau kecenderungan dari persajakan Indonesia mutakhir—yang menukik pada masalah umum. Setidaknya, lantaran kecenderungan pada karya-karya yang memiliki keterlibatan sosial—atau setidaknya tidaknya menaruh kepedulian sosial terhadap masyarakat dan lingkungannya, pembicaraan masalah seputar sastra kontekstual jadi menghangat. Kecuali itu memang relevan menjadi topik perdebatan—tidak hanya sebatas pemuatannya di media massa, tapi juga sampai dalam forum diskusi, atau bahkan dalam sejumlah kesempatan dari segelintir mereka yang berkepentingan dengan karya sastra.

Dalam konteks "tensi" ke-susasteraan Indonesia yang tengah meradang sedemikian itu, maka tak heran kehadiran kumpulan sajak "cantrik" dari Bengkel Teater ini terasa benar menghembuskan angin segar. Sementara di lain pihak, ada semacam keterlanjuran mengunci mati upaya penerbitan buku-buku sastra—terutama puisi—lantaran telah dirumuskan sebagai "proyek yang merugi". Bayangkan, dalam suasana sulitnya penerbitan karya sastra—karena juga termasuk novel maupun kumpulan cerita-pendek—tiba-tiba muncul kumpulan sajak-sajak Cinta Sitok Srengenge. Dengan kata lain, keterpukauan atas kehadiran kumpulan sajak ini lantaran bukan hanya ia semacam "gadis manis" yang mampu tampil dengan kerendahan hati, namun tidak pula kehilangan harga diri. Ibarat gadis, sekedar untuk lebih gampang menyebutnya tidak kenes, tidak kemaki. Atau dalam istilah yang lebih populer—tidak banyak tingkah. Dalam istilah yang lebih

keren, persis semacam orang pintar yang mampu tampil dengan gaya yang pas.

Tampaknya, karena itulah, meski Sitok Srengenge berbicara masalah cinta—yang menurut pandangan kebanyakan orang adalah kecengengan—tetapi justru terkesan menyapa, untuk tidak mengatakan bahwa ia tengah mengingatkan kembali bahwa tema cinta juga punya hak hidup di jagat perpuisian Indonesia. Kecuali itu, upaya menghadirkan sajak-sajak cinta yang terasa benar bersahabat ini, seperti menggarisbawahi pula bahwa masalah cinta pun kalau digarap secara serius dalam puisi, nyatanya dapat menghasilkan karya sastra yang enak dibaca, dicerna—untuk kemudian merenungkan kemungkinan-kemungkinan dari percik api kehidupan yang ia torehkan itu.

Dari sejumlah sajak-sajak cinta Sitok Srengenge yang termuat dalam angologi ini, misalnya, ia mendedahkan merjan-merjan cinta itu untuk Farah Maulida, Ida Farida, serta sejumlah metafora sosok wanita yang lain. Dan acap kali, kelebatan metafora itu disebutkan sebagai kekasih, sayangku, prempuan, samodra raya, hingga mengingatkan pada sajak-sajak cinta Haji Wahyu Sulaiman Rendra—sang mahagurunya di Bengkel Teater. Bahkan, kata ucapnya pun, ada yang meyakinkan benar diadopsi dari anak kalimat Rendra, seperti dalam sajak "Kupeluk Kamu Di Bulaksumur", serupa dengan dadah Rendra kepada kepala "Dik narti" yang berbunyi begini: "...Wahai Dik Narti, kuingin kau menjadi itu anak-anakku". (Sayangnya, saya lupa judul sajaknya Rendra itu). Sedangkan dalam "Kupeluk Kamu Di Bulaksumur", Sitok

Srengenge menulis:...."Biarlah kuurungkan memanggilmu 'mama'/ tetapi biyung, ya biyung/ bagi anak-anakku".

Imbasan Rendra dalam sajak-sajak Sitok Srengenge, saya kira wajar. Rendra memang memiliki kapasitas untuk itu. Ya, bukan saja sebagai maha guru, tapi sekaligus pensubsidi untuk banyak hal, termasuk beasiswa bagi penyair kelahiran 22 Agustus 1965 di desa Dorolegi, Grobogan Jawa Tengah ini, tatkala memasuki Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia di KIP Jakarta.

Penyair seangkatannya, Afrizal Malna, memberikan kesaksian simpatis dengan menandai kumpulan sajak Sitok Srengenge pada bagian belakang uku ini yang menegaskan: "Prosedur-prosedur Individualisasi Cinta Dalam Puisi-Puisi Sitok Srengenge", menjelaskan sebagian besar dari tema sentral yang terkandung di dalamnya—yaitu cinta. Setidaknya dalam tema cinta itu, seseorang dapat digugah kesadarannya untuk memahami hakekat cinta yang mampu membuat khaos prosedur-prosedur kepribadian, yang pada umumnya diharapkan berlangsung secara tertib oleh siapa saja yang mengalami. Tetapi Afrizal Malna melihat, kemungkinan yang sangat patut, manakala cinta dapat memporak-porandakan ketertiban dari jalannya prosedur-prosedur tersebut.

"Dalam cinta, sebuah pribadi adalah sebuah kompleks,

dan bukan sebuah psikologi yang tertib. Cinta bisa membuat orang menjadi kanak-kanak...." sebagaimana yang didedahkan Sitok Srengenge. Kecuali itu, Afrizal pun mampu menangkap bahwa cinta mampu membuat dunia sehari-hari menjadi lain: "Karena cinta juga membawa ruang dan waktunya sendiri...." Tema-tema cinta tersebut, menurut Afrizal, bukanlah tema-tema yang berlebihan dalam kumpulan sajak-sajak Sitok. Sebab dalam puisi Indonesia, tema-tema itu juga diketengahkan Chairil Anwar, Goenawan Muahmad, Toedi Herati, termasuk Rendra serta sejumlah penyair Indonesia yang lain. Bahkan Afrizal melihat tiga sosok penyair di republik ini: Chairil Anwar, Rendra dan Amir Hamzah, memiliki andil besar terhadap kepenyairan Sitok Srengenge, umpamanya dengan menunjuk sajak Sitok yang berjudul "Rembulan Berkalang" itu.

Sayangnya, Afrizal tidak merinci lebih jauh pengaruh ketiga penyair tersebut, padahal untuk lebih memahami proses kepenyairan seseorang, kapasitas yang dimiliki Afrizal sebagai karib yang sekaligus seprofesi dengan sang penyair, sangat perlu. Ini tentu saja mengenang sosok Sitok relatif masih baru mengepakkan sayapnya di jagat kepenyairan kita. Paling tidak, satu kum-

pulan sajaknya terdahulu, "Panorama Dunia Keranda" yang (kono) terbit tahun 1991 lalu, "nasibnya" pun sulit dijamah, karena memang kapling karya sastra di tanah air belum mendapat tempat khusus. Terutama, tentu saja, dalam konfigurasi-pasar masyarakat—yang tengah termangu takjub pada derap pemangunan industri. Artinya, bilik kesenian dan kebudayaan yang spesifik merupakan tiang penyangga pembangunan manusia seutuhnya itu, tetap merupakan lahan garap yang terkebelakang.

Karena itu pula, kehadiran buku yang menghimpun sajak-sajak cinta Sitok Srengenge semakin mengukuhkan rasa angin segar yang menghembus itu, tatkala ngungun di jagat sastra kita yang tengah lengah. Minimal, kehadirannya di kalangan penyair Yogya, telah mengisi makna silaturahmi kesenian—yang sebelumnya senyap dari tajuk bincang yang hangat. Dengan kata lain, bukan mustahil antologi Sitok ini, mampu membetot penyair Yogya teristimewa, serta rekan-rekan penyair di kota lainnya—yang terlena dengan mitos kota budaya Yogyakarta sebagai "gudangnya" para penyair.

(En Jabos Eresta adalah pengamat seni budaya dan peneliti madya pada LP3K Seni Sakti Asri Gahara Yogyakarta)

Pelita, 19 April 1992

Wiratmo Soekito

Poetry Reading

ISTILAH *poetry reading* mulai dikenal di negeri kita setelah lahir Orde Baru yang memberikan kesempatan kepada para penyair kita (Rendra, Taufik, Sutardji) untuk turut membawakan puisi-puisi mereka di luar negeri. Di masa Orde Lama atau sebelumnya, istilah yang dikenal adalah *deklamasi*.

Saya masih ingat suatu malam berdeklamasi di Balai Budaya Jakarta. Ketika itu Rendra mengambil bagian. Dan, almarhum Soedjatmoko yang hadir mengemukakan penilaian kepada teman-temannya bahwa Rendra lah yang terbaik. Sejak itu, banyak

sajak — Kata puisi lebih saya sukai — Rendra yang mulai terbit di Jakarta berkat saran Soedjatmoko.

Kalau diingat, pada masa awal Orde Baru pun pembacaan atau pembawaan puisi di Taman Ismail Marzuki Jakarta masih disebut deklamasi. Jelaslah bahwa *poetry reading* merupakan dampak internasional yang mempunyai nada politik dan yang mengharap-kan datangnya publik sebanyak-banyaknya untuk mendengarkannya. Di Tiananmen, Beijing, dalam rapat anti-Mao pada 1976 dan dalam rapat antineo Mao pada 1989, dibacakan puisi-puisi politik di depan lebih dari satu juta orang.

Dalam konteks inilah saya lihat di halaman sebuah surat kabar gambar Rendra di depan Rapat Akbar NU di Parkir Timur Senayan Jakarta baru-baru ini.

Puisi apakah yang dapat dibawakan Rendra di depan massa rakyat seperti yang telah dilakukannya di Lapangan Monas, bersama-sama dengan para penyair lainnya (termasuk Ir Ciputra), pada perayaan hari ulang tahun lahirnya kota Jayakarta baru-baru ini? Apakah itu sungguh-sungguh puisi ataukah sebuah retorika?

Saya teringat kepada komentar Dick Hartoko, pemimpin redaksi majalah *Basis*, pada suatu hari setelah menghadiri *poetry reading* Rendra di Yogya. Menurut pendapatnya, yang dikutip salah sebuah surat kabar ibu kota, puisi yang dibawakan Rendra ketika itu bukan sungguh-sungguh puisi, melainkan lebih menyerupai prosa.

Prosa pun belum tentu sebuah retorika, tetapi mungkin yang dimaksudkan oleh Romo Dick adalah retorika.

Saya sependapat dengan S. Takdir Alisyahbana bahwa apa saja yang dinyatakan dengan kata-kata adalah termasuk ke dalam wilayah pikiran. Setidak-tidaknya, yang dipakai ilmuwan dan retorikus. Dengan yang pertama, bila kita ingin membuktikan secara logis dan bertolak dari kebenaran-kebenaran langsung dan khusus, diperlukan ilmu. Dengan yang terakhir, bila kita ingin meyakinkan —secara psikologis— dan cukup dengan premis-premis yang umum, yang mungkin, yang dapat diterima, diperlukan dialektika, sedangkan retorika adalah semacam dialektika yang mempelajari segala cara yang mungkin untuk meyakinkan publiknya mengenai benarnya setiap pokok pikiran yang dikemukakannya.

Puisi berada di luar ilmu maupun retorika. Dari sinilah timbul masalah apakah puisi yang dibawakan dalam *poetry reading* itu sungguh-sungguh puisi, kecuali puisi gaya Shakespeare yang dipakai dalam drama-dramanya, bukan dalam puisi-puisinya tersendiri. Seperti dalam pidato besar Henry V di Agincourt, "*This day is call'd the Feast of Crispian*" (Hari ini disebut Pesta Crispian) —yang ketika dibawakan Laurence Olivier dalam sebuah film yang dibuat dalam awal 1940-an telah merupakan satu *centre-piece* ritual nasional Inggris. Sehingga, bangsa yang semula telah pufus asa dalam perangnya dengan Jerman itu akhirnya bangkit

kembali keyakinannya untuk menyang. Pidato besar Henry V itu jelas lebih merupakan retorika daripada puisi. Puisi juga bukan ilmu. Tetapi, sebagaimana ilmu yang mempunyai silogisme, retorika juga memiliki *enthymema* (silogisme yang lebih singkat). Sebagaimana ilmu mempunyai induksi, demikianlah pula retorika memiliki paradigma. Sebagaimana ilmu mempunyai aksioma, demikianlah pula retorika memiliki *gnome* (daya kenal). Dan seterusnya.

Seorang retorikus mempelajari kesemua perlengkapan retorika di atas, yang dalam kenyataannya digunakan dengan sukses oleh mereka yang sanggup membuat orang lain terharu terhadap yang hendak diyakinkannya. Perlengkapan retorika di atas dimanfaatkan, misalnya, dalam rapat-rapat umum dan pementasan drama oleh mereka yang ingin menimbulkan rasa terharu dan membangkitkan rasa terkejut, seolah-olah benar atau hampir benar. Atau, seperti yang pernah saya kemukakan tentang puisi, apa yang dinyatakan itu akan bisa terjadi (*probable*) dan akan bisa pula tidak terjadi (*improbable*). Dalam satu perkataan, ditunggu-

dengan segera (*imminent*), seperti *Menunggu Godot* (Beckett).

Itulah sebabnya *poetry reading* menuntut kemahiran seorang aktor yang dimiliki seorang Rendra dan yang dicoba oleh para penyair lain (Taufik, Sutardji, Hamid Djabar). Ketika Rendra terkena larangan mementaskan drama, *poetry reading* —yang merupakan "*one-man play*"— merupakan alternatifnya. Karena itu, puisi-puisinya —katakanlah puisi bila Anda suka— lebih komunikatif daripada kontemplatif atau reflektif. Dan, pikiran-pikiran yang sudah komunikatif memang tidak memerlukan diskusi. Dan, demikianlah setiap *poetry reading*.

Namun, puisi Rendra mengenai renungan seorang pemuda Rangkasbitung yang bernada Multatuli itu ternyata tidak komunikatif sehingga pernah dilarang di Jakarta dengan alasan melanggar SARA, yaitu, menyinggung rasa kesukuan Banten. Ini disebabkan Multatuli, seorang berkebangsaan Belanda yang dalam abad lalu ditempatkan sebagai pegawai pemerintahan kolonial di daerah Banten, tidak dikenal oleh generasi sekarang dan masih harus diperkenalkan. Masalahnya, dengan Multatuli, bukannya masalah antisuku Banten; melainkan masalah feodalisme pribumi yang dimanipulasi kolonialisme asing.

Selebihnya adalah retorika yang —bila kita berpaling kepada Aristoteles dengan karyanya *Peri Rhetorikes* (Tentang Retorika)— menuntut kecerahan (*saphes*), kemartabatan (*semnon*), kemurnian (*hellenismus*), kepantasan (*prepon*), daya tarik (*asteion*), keluasan jiwa (*onkos*), dan kebangsawanan (*megaloprepeia*).

Seorang retorikus tak dapat diramalkan; ia akan menggunakan kata lain, tanpa mengubah artinya, daripada kata yang telah diharapkan, karenanya harus kaya akan metafora. Dalam penalaran, ia harus kaya akan *enthymema*, sedangkan dalam bentuk kalimatnya, ia harus kaya akan antitesis. Di samping itu, seorang retorikus dituntut mahir menggambarkan secara kongkret sikap atau perbuatan yang hendak dilukiskannya (*enargeia*). Dan, apabila membuat gurau, pikiran-pikirannya harus benar dan kata-katanya harus asli.

Pementasan drama dapat dipandang sebagai konglomerat (campuran) dari berbagai *poetry reading*, tetapi tidak sebaliknya, di mana para aktor memilih naskahnya dan para penyair memilih aktornya. ***

Jawa Pos, 8 April 1992

■ Faruk H. I.

Jalan Sunyi, Jalan ke Manakah Itu?

JALAN Sunyi adalah nama acara pembacaan puisi tiga penyair Indonesia yang baru-baru ini diselenggarakan di Gedung Kesenian Jakarta. Berbagai media massa membicarakan acara tersebut sehingga semua orang tahu bahwa di tengah masyarakat Indonesia yang sedang terlibat dalam jalan hiruk-pikuk pembangunan ini, ada sebuah jalan lain yang ditempuh para penyair di atas, yaitu jalan sunyi.

Tapi, jalan sunyi bukanlah jalan para penyair yang membacakan puisinya tersebut. Jalan sunyi dapat dikatakan sebagai jalan sastra modern pada umumnya dan sastra Indonesia khususnya. Di Barat, jalan sunyi adalah jalan kaum romantik yang ingin menciptakan sorga bumi ketika orang tidak lagi percaya akan keberadaan tiga sorga itu. Di dalam novel-novel awal sastra modern Indonesia, jalan sunyi adalah jalan akhirat, rumah Mariani yang sendirian di desa terpencil, kubur Siti Nurbaya dan Samsul Bahri yang terpencil sendirian di lereng Gunung Padang yang sunyi. Puisi Indonesia amat produktif dengan kata sunyi, sepi, lengang, dan sebagainya. Sebuah kumpulan puisi Amir Hamzah, si Raja Penyair Pujangga Baru, berjudul *Nyanyi Sunyi*. Sunyi adalah gunung, adalah lembah, adalah desa, adalah rumah, adalah malam ketika hujan gerimis, adalah rakyat, adalah Tuhan, yang suaranya tak lagi terdengar jelas kecuali oleh para penyair. "Masih terdengar sampai di sini, duka-Mu abadi," kata Sapardi Djoko Damono.

Ketika Yah, dalam *Belunggu*, berada dalam perjalanan di kapal yang menuju New Caledonia untuk menjalani kehidupannya sebagai pelacur, dari balik pintu salah sebuah kamar di kapal itu ia mendengar suara kekasihnya, Tono, yang terpancar melalui radio. Yah segera bergerak mendekatinya, memasuki kamar itu. Namun, tiba-tiba ia terhenyak dan muncul pertanyaan retorik, "Pintu ke manakah itu!"

Jalan sunyi, jalan ke mana pulakah itu! *Kompas* menyebutnya sebagai jalan yang bebas dari uang dan kekuasaan. Sutardji menyebutnya sebagai jalan yang bukan menuju "negeri sulapan"; Chairil menyebutnya sebagai jalan yang bukan menuju "negeri asing", novel-novel Indonesia menyebutnya sebagai jalan yang bukan menuju kepada "negeri kemunafikan", "negeri Kasibun", "Negeri Datuk Maringgih", "negeri kepalsuan Yah yang namanya bisa berubah-ubah dari Eni menjadi Yah, menjadi Rohayah, menjadi Siti Hayati". Tapi, semuanya negatif. Jalan ke manakah itu?

Tentu jalan menuju Tuhan, sebab Chairil mengatakan, "Tuhanku, di pintu-Mu aku mengetuk," sebab para penyair yang membacakan puisi-puisinya dalam acara di atas dikenal sebagai penyair "sufistik". Namun, apakah Tuhan itu, di mana tempatnya, jalan atau syariah agama mana yang harus dipakai agar sampai kepadanya? Pertanyaan ini tentulah sangat menakutkan untuk dijawab sebab berbau "SARA". Lupakan dahulu pertanyaan itu. Yang juga dianggap menarik dari acara pembacaan puisi Jalan Sunyi di atas adalah pernyataan/pengantar Emha Ainun Nadjib yang mengatakan bahwa dalam acara itu mereka berkedudukan sebagai seniman, bukan sebagai artis. Apakah Jalan Sunyi adalah jalan seniman, bukan jalan artis yang penuh gebyar. Jalan seniman adalah komunikasi timbal balik yang intim, dari hati ke hati, seperti suami istri yang berpelukan di kamarnya yang sunyi.

Jalan Sunyi adalah jalan menuju hati, menuju perasaan, yang "lembut" seperti puisi Sutardji Calzoum Bachri. Karena itu, ia umpama polukan antara suami dan istri yang bersifat amat pribadi, yang jauh dari dunia massa yang hiruk-pikuk dan penuh gebyar dari para artis.

Beberapa tahun yang lampau ada sebuah lagu dagelan Petruk-Gareng. Konon Gareng berdoa kepada Tuhan agar diberi kekuatan seperti kuda. Lalu, Petruk mengatakan, daripada hanya seperti kuda, lebih baik menjadi kuda sungguhan. Gareng segera menyetujuinya, sehingga ia pun mengubah dia agar diciptakan Tuhan menjadi kuda sungguhan.

Pembaca puisi Jalan Sunyi seperti komunikasi pribadi suami dengan istri. Andaikata Petruk sungguh-sungguh ada, mungkin bernama Faruk, ia pun akan mengajukan usul serupa di atas. Kenapa tidak dibentuk komunikasi antarpribadi saja, antara suami dan istri di kamarnya masing-masing. Komunikasi serupa itu tentu lebih murni dan lebih kuat daripada komunikasi yang hanya menyerupainya. Mungkinkah karena suami istri semacam itu sudah tidak ada lagi, sebab hubungan di antara mereka telah terbentuk atas dasar uang dan kekuasaan seperti jalan ramai? Maka, acara di atas merupakan mediasi bagi hubungan antara suami dan istri yang bersifat pribadi itu, yang dari hati ke hati itu.

Sebagai mediasi, tentu saja acara itu tidak sama dengan yang dimediasinya. Ia tetap merupakan suatu komunikasi massa, suatu tontonan, suatu dunia artis. Karena itu, di tengah kekhidmatan yang sunyi, masih boleh diberikan sedikit dagelan agar jalan tidak terus menjadi sunyi, sebab sunyi kadang-kadang membosankan. Perlu variasi! Perlu kontras agar suasana hening yang tercipta menjadi semakin kuat.

Tapi, Tuhan tidak membutuhkan variasi, tidak membutuhkan kontras, untuk keberadaannya. Tuhan adalah ada dan satu, kata orang. Tanpa manusia pun, Tuhan tetap ada. Jalan Tuhan adalah jalan kesunyian abadi, situasi statis yang terus-menerus, tetapi tidak pernah membosankan. Tuhan tidak pernah bosan dalam kesendiriannya. Kira-kira!

Kira-kira, memang. Saya sendiri tidak tahu yang sesungguhnya. Namun, dalam sastra Indonesia, akhirat memang baru muncul setelah dunia hancur, setelah kiamat. Chairil Anwar mengetuk pintu Tuhan setelah dirinya hilang bentuk, remuk. Kebahagiaan baru terasa setelah penderitaan. Jalan sunyi tidak dapat menjadi sunyi tanpa jalan ramai. Apakah seniman tidak bisa ada tanpa artis?

Sebagaimana telah dikemukakan, seluruh sastra modern adalah jalan sunyi. Semua pembacaan puisi adalah komunikasi antarpribadi, entah dibacakan di sebuah sanggar di dalam satu kota di luar Jawa entah dibacakan penyair pemula, entah apa pun. Akan tetapi, tidak semua pembacaan puisi diwartakan media massa, diakui eksistensinya sebagai Jalan Sunyi. Hanya pembacaan penyair terkenal yang dianggap sebagai penempuh jalan sunyi. Jalan sunyi baru dapat terlihat melalui perantaraan manusia massa, manusia publik. Penyair terkenal, manusia massa, manusia publik, merupakan mediasi dari penyair biasa, manusia biasa, pribadi-pribadi yang sesungguhnya.

"Mengapa berpikir terus?" pertanyaan itulah yang selalu menggodanya Tono dalam *Belunggu*. Ia ingin sekali berhenti berpikir, menghentikan segala usahanya untuk selalu mencari akar dari segala sesuatu, berpikir radikal, tetapi yang sekaligus selalu membawanya ke jalan buntu. Ia ingin sekali menerima segala sesuatu sebagaimana adanya saja dan menikmatinya. Ingin sekali ia menikmati suara Siti Hayati melalui piringan hitam tanpa bertanya apakah penyanyi itu hanya berbohong atau bersungguhsungguh.

Jalan sunyi hanya ada jika ada jalan ramai, jalan sunyi hadir dengan menghilangkan jalan ramai, tetapi sekaligus tidak akan hadir tanpa jalan ramai itu. Lalu, apakah substansi jalan sunyi itu sendiri kalau kehadirannya bersifat relatif. Jalan sunyi itu mungkin tidak ada. Yang ada hanya jalan buntu. Jalan sunyi itu mungkin hanya angan-angan, hanya mimpi.

"Tapi, angan-angan atau mimpilah yang membuat orang hidup, yang membuat orang bergerak, yang menggerakkan manusia," kata sebuah film. Walaupun, orang yang hidup hanya dalam angan-angan, dalam mimpi, biasanya disebut pula sebagai orang gila.

Puisi-puisi Arab Jahiliyyah Dan Pesona Al-Qur'an

Oleh : M. Thoha Anwar

MEMPELAJARI puisi-puisi Arab Jahiliyyah (pra-Islam) menjadi begitu penting ketika Al-Quran itu sendiri belum bisa dipahami secara benar kecuali dengan merujuk pada kata-kata baku yang terdapat dalam puisi-puisi jahily. Puisi, dalam masyarakat Arab ketika itu adalah satu dari tiga soko guru yang mengokohkan satu kabilah untuk dapat berjaya pada kabilah yang lain. Karena satu kabilah akan menjadi kuat berwibawa apabila; berjumlah banyak, memiliki ketangkasan menunggang kuda (berperang) dan punya keunggulan dalam berpuisi. Tradisi lomba mencipta dan membaca puisi yang diadakan di pasar Ukadz setahun sekali, menghasilkan puisi terbaik yang kemudian dipasang di tembok Ka'bah dan ditulis dengan tinta emas di atas kain dari sutera. Puisi pertama yang mendapatkan kehormatan ini adalah puisi Imru al-Qais (meninggal 540 M).

Karena itu, para penyair sangat dihormati dalam masyarakat Arab jahiliyyah, bukan semata karena kelihaihan berpuisi yang dapat mengharumkan nama kabilah mereka, tetapi juga -- biasanya -- para penyair tersebut sanggup menjadi pemuka kabilah karena beberapa kelebihan yang mereka miliki. Demikian tingginya apresiasi bangsa Arab Jahiliyyah pada sastra, terutama puisi, karena segala adat, tradisi, sejarah, pepatah maupun petuah, semuanya tercatat/terhimpun dalam puisi-puisi mereka yang dihapal banyak orang. Dalam hal ini, tidak berlebihan jika Umar bin Khatthab Ra pernah menyatakan: "Seseorang tidak akan bisa memahami Islam secara benar kecuali paham masa jahiliyyah!"

Ya, paham segala tradisi dan budaya jahiliyyah yang terhimpun dalam puisi-puisi itu. Dengan demikian, masa jahiliyyah adalah masa yang tidak bisa dipisahkan dari Islam itu sendiri, kandungan masa jahiliyyah merupakan materi untuk pemahaman Islam.

Kedatangan Islam tidak harus

merombak segala adat, segala tanaman yang telah ada waktu itu. Ada memang yang perlu Islam merombaknya sama sekali, tetapi lebih banyak lagi Islam hanya menyempurnakan, bahkan mengukuhkan tradisi yang telah ada karena nilai-nilainya yang sesuai dengan ajaran Islam. Yang dirombaknya sama sekali adalah (misalnya) kebiasaan meminum khamer dan berjudi. Tentang meminum khamer ini pun, proses pengharamannya dilakukan secara bertahap agar tidak terlalu menggoncangkan, mengingat orang Arab sudah terlalu dalam tenggelam dalam kebiasaan ini, sudah berurat berakar. Sedangkan yang disempurnakan oleh Islam misalnya adat istiadat perkawinan, jual-beli, pinjam meminjam dan lain-lain. Sementara yang dikukuhkan oleh Islam seperti tradisi menghormati tamu maupun menghormati tetangga, di mana bangsa Arab dalam hal ini, bahkan sebelum datangnya Islam sudah melaksanakan secara sungguh-sungguh. Sangat banyak puisi-puisi yang menjunjung tinggi kedermawanan terutama terhadap tamu maupun tetangga yang kita dapatkan dari pra-Islam.

Di samping itu, kedatangan Islam juga merombak tema-tema puisi, dari tema-tema "kedurhakaan" kepada tema-tema religius Islamis. Sebenarnya tidak semua puisi-puisi Arab Jahiliyyah bertema "kedurhakaan", yang bertentangan secara diametral dengan ajaran Islam. Di samping puisi-puisi yang menuhankan khamer, menyeru kepada penggambaran hawa nafsu dan kehidupan yang hedonistik, berdentang dalam sajak-sajak yang penuh erotik, juga banyak kita temukan puisi-puisi yang membawa pesan-pesan yang terpuji. Di bawah ini, beberapa puisi Arab Jahiliyyah saya terjemahkan secara bebas:

Tentang semangat perang membela tanah air dan membela kehormatan suku, seorang penyair bernama Duraid bin Ash-Shimah per-

nah menulis begini:

*Aku dicipta untuk memanggul senjata
akan kunyalakan kembali
kobaran bara api perang
jika telah mulai padam*

*Aku 'kan berlaga dalam perang
dengan semangat pesta musim panen
memetik buah-buah ranum
dari batang-batang pohon.*

Kemudian dalam puisi-puisi cinta Imru al-Qais, kita tangkap ungkapan-ungkapan yang halus, misalnya dalam bait-bait berikut ini:

*Dalam buaian yang penuh kewanjaan
kuingin menghindari selangkah
dari jeratmu karena
tak kutahu kedalaman kasihmu
Tetapi alangkah tak berdaya
asmara yang membunuh
hati menurut saja
segala apa yang disuruh*

*Barangkali kau merasa susah
karena tingkahku tak senonoh
Rentangkan tali kembali
padaku cinta masih utuh*

Ada juga ungkapan-ungkapan penuh hikmah, petuah-petuah atau renungan-renungan hidup seperti yang ditulis penyair Thurfah berikut ini:

*Kulihat hidup bagai simpanan
yang semakin berkurang pada tiap malam
Hari-hari berlalu, menggilas cepat
warna-warna kehidupan*

*Wahai, umurmu telah pasti
maut pasti 'kan datang
Menjemputmu dan merenggutmu
semudah kau membalik telapak tangan*

*Akan jelas suatu saat nanti
di mana engkau tahu
kebodohanmu
Akan menerjangmu pula angin badai
sedang engkau tak berperisai*

*Akan datang peristiwa-peristiwa
yang sama sekali tak terduga
Dan segala persiapan
adalah kurang semata.*

Sedangkan puisi-puisi yang bersifat ketuhanan pada masa pra-

Islam, banyak sekali penyair yang menyebut nama Allah dalam karya-karya mereka, menunjukkan bahwa kepercayaan adanya Allah masih subur di kalangan bangsa Arab waktu itu. Hanya saja karena keangkuhan (harga diri) bangsa Arab yang tidak mau mengikuti cara menyembah Tuhan sebagaimana yang dilakukan oleh kaum Nasrani maupun Yahudi, maka mereka membuat patung-patung untuk disembah sebagai perantara kepada Allah. Maka terkenallah patung-patung/berhala-berhala sesembahan mereka seperti Hubal, Latta, Uzza, Manat dan patung-patung lainnya yang berada di sekitar Ka'bah.

Pesona Al-Quran

Al-Quran diturunkan di tengah suatu kaum yang mengagungkan keindahan sastra dan kefasihan lidah. Al-Quran sendiri bukan karya sastra, tetapi hadir dalam bentuk sastra dan keindahan gaya bahasanya tak tertandingi oleh siapapun dan kapan pun. Al-Quran adalah wahyu Allah SWT yang diturunkan melalui Jibril kepada Nabi Muhammad Saw untuk menjadi petunjuk bagi umat manusia.

Muhammad Saw bukanlah penyair, bukan tukang tenung atau tukang sihir, tetapi adalah Nabi dan Rasul Allah.

Bahwa keindahan Al-Quran telah memukau bukan saja bagi orang-orang beriman, tetapi juga memukau orang-orang kafir, bahkan memukau gembong-gembong kafir yang menjadi musuh Islam seperti Abu Jahil bin Hisyam, Abu Sufyan bin Harb, Al-Akhnas bin Syariq di mana mereka saling memergoki pada malam-malam ketika mereka mengintip Muhammad Saw sedang membaca Al-Quran.

Mereka terpesona dengan ayat-ayat yang dikumandangkan oleh Muhammad Saw sehingga mereka betah berlama-lama duduk mendengarkan dari tengah malam hingga tibanya fajar. Dalam hati mereka mulai membenarkan, ayat-ayat yang dibacakan oleh Muhammad itu pasti bukan karangan manusia karena bobotnya melampaui keterbatasan kemampuan manusia. Itu pasti datang dari langit, hanya karena keangkuhan mereka sajalah sehingga mereka tidak mau beriman. Sebagai para tokoh yang dihormati di kalangan kaum Quraisy Makkah, mereka tak mau jatuh gengsi.

Tantangan Al-Quran sendiri kepada orang-orang yang ragu untuk

membuat satu surat saja yang dapat menyamainya (dengan bekerja sama, berkelompok sekalipun) sampai sekarang masih berlaku, dan ternyata tidak ada yang bisa membuatnya. Para penyair Arab jempolan dahulu, ada juga yang membuat bait-bait pendek untuk mencoba menandingi Al-Quran, tetapi hasilnya hanyalah puisi-puisi menggelikan yang menjadi bahan tertawaan orang banyak.

Al-Quran juga mengecam para penyair munafik yang suka memainkan kata-kata dengan mengikuti jalan pikiran syetan, suka mengatakan apa yang mereka sendiri tidak mengerjakannya. Tetapi Al-Quran memuji para penyair (yang) beriman, suka beramal kebajikan dan banyak dzikir kepada Allah. Karena itu tidak benar jika dikatakan Islam menghambat kreativitas seseorang dalam bersastra, Islam bahkan memacu ke arah kreativitas itu. Nabi Muhammad Saw bersabda: "Sesungguhnya dalam kefasihan lidah itu mengandung pesona, di dalam puisi mengandung hikmah!" (Penulis adalah Alumnus Universitas Al-Azhar, Kairo/605)

Merdeka, 26 April 1992

Yang Surrealis dan yang Profetis

OLEH: ABDUL WACHID BS

KALAU kita mengikuti perkembangan puisi Indonesia mutakhir (dekade 1980-an hingga sekarang), kita akan dihadapkan oleh satu kenyataan bahwa puisi Indonesia mutakhir diwarnai dengan keragaman gaya puisi dan temanya.

Beberapa isu datang dan pergi mengenai kecenderungan tersebut. Seperti tulisan Faruk HT, Darmanto Jt, Afrizal Malna, Redi Panuju dan seterusnya. Tentu saja pendapat-pendapat mereka itu adakalanya benar dalam beberapa hal, dan adakalanya justru terjebak dalam pengulangan-pengulangan tesa yang membingungkan.

Dalam sebuah esai saya (di *Yogyakarta Post*), saya pernah mengatakan bahwa latar-belakang kondisi

kultural yang dinamai 'di masa pembangunan ini' (terimakasih Chairil atas puisi ini), di mana modernisasi dan mekanisasi kebudayaan Barat dirembeskan melalui media cetak, elektronik, dan pariwisata. Kondisi yang paradoksal seperti inilah yang melatar-belakangi lahirnya kesusastraan Indonesia mutakhir.

Barangkali dalam beberapa hal asumsi Afrizal Malna bisa dibenarkan. Afrizal mengatakan bahwa puisi-puisi sepanjang dasawarsa 1980-an di antara *penggemparan* (imaji-pen) dan *peredaman*. Pernyataan Malna ini berkesimpulan bahwa, hal seperti itu disebabkan karena cerminan suatu transisi dari ambang modernisme dengan pascamodernisme yang di-

alami oleh mereka yang terlibat langsung dalam kesusasteraan (*Kompas*, 24 Desember-1989).

Kondisi yang paradoksal itu, di mana dunia telah menjadi *dunia jungkir-balik* (trimakasih Budi Darma atas istilah ini) inilah yang memberi gambaran terhadap gaya dan tema puisi-puisi mutakhir. Di mana tema-tema mencerminkan suatu realitas sosialnya, dan itu terespon melalui gaya kepuitsannya yang tidak jauh berbeda dengan tema-temanya itu sendiri, yakni penjungkirbalikan imaji. Realitas di dalamnya telah menjadi realitas yang sangat surrealistis.

Surrealisme

Secara langsung ataupun tidak,

gaya surealis dalam puisi Indonesia mutakhir itu memanglah logis, mengingat bahwa bentuk (estetika) itu seringkali dipengaruhi oleh isi. Dengan kata lain, isi puisi yang mencerminkan realitas sosial yang sengkarut itulah yang membawa bentuk puisi mutakhir menjadi surealis.

Pengucapan puisi yang surealis itu begitu dominan dalam puisi Indonesia mutakhir. Sebagai contoh dapat dilihat kutipan berikut :

YANG MENGALIR

Begitulah segalanya telah mengalir
Merambah seluruh lembah dan jurang
Yang di dalamnya harapan berbunga

Segalanya telah mengalir
Seperti keringat dan airmata yang telah tumpah
Gelombang doaku pun mengalir memecah arus kesangsi
Dan dari matamu telah kupetik sekuntum cahaya
Bagi pelita yang senantiasa menyala dalam batinku

Segalanya telah mengalir
Seperti arus darahku yang berpijar
Memeluk dan menyalami matahari

(Santosa Warna Atmadja, 1991)

Puisi itu berserakan imaji-imaji yang *obscure* (gelap). Puisi seperti itu jauh sebelumnya telah banyak digarap oleh Afrizal Malna, D. Zawawi Imron, Soni Farid Maulana, Acep Zamzani Noor, Ahmadun Y. Herfanda, Mathori A Elwa, Wahyu Prasetya, Beni Setia, dan beberapa lagi lainnya, yang tentu saja dengan warna surealis tetapi mempunyai kekhasan masing-masing.

Tetapi, latarbelakang kesejahteraan apakah yang telah memberi warna bagi perkembangan ke arah pengucapan puisi yang surealis itu?

Album Masasilam

Kegelapan yang dimaksudkan sebagai imaji surealis itu tidak lain dan tidak bukan adalah untuk mengungkap makna kedalaman. Dan kegelapan itu sepertinya begitu mendominasi puisi penyair mutakhir seperti juga pada puisi Eka Budianta, Dorothea Rosa Herliany, Nirwan Dewanto, Kriapur (Almarhum), Ahmad Nurulloh, Jamal D Rahman, Isbedi Stiawan, ZS.

Tetapi imaji surealis mempunyai kesejarahan estetis. Tahun 50-an Sitor Situmorang telah menulis : *Kujelajah bumi dan alis kekasih*. Dan yang mengeksploitasi imaji surealis sebermula dari Sutardji Calzoum Bachri dalam "O Arnuk Kapak" : *Kucing meronta dalam darahku*, kata Tardji. Dan puisi-puisi Tardji disambut baik oleh Afrizal Malna dalam "Abad

hadap perubahan. Tetapi ada hal yang menarik dari sisi yang lain, yaitu munculnya tema-tema yang berusaha menjembatani antara dunia perubahan (modernisme) dengan nilai-nilai transendental; yakni dengan ungkapan nilai-nilai profetik. *Aku terus bernyanyi atau menari menatap langit dan memijak bumi* (trimakasih Santosa Warna Atmadja atas puisi ini), adalah penyatuan dua dimensi, dimensi bumi (sosial) dan dimensi langit (keillahiahan).

Barangkali semua orang boleh mengatakan, dengan kejatuhan sosialisme di Eropa Timur dan krisis kapitalisme Eropa Barat dan Amerika, agama besar akan merupakan jawaban terhadap persoalan manusia modern, dan ini bukan hal yang utopis.

Tubuh Dan Ruh

Seperti yang telah saya katakan di depan bahwa, kondisi realitas sosial dunia ketiga seperti Indonesia yang paradoksal itu begitu tercermin dalam realitas sebuah puisi.

Realitas yang "jungkir-balik" tempat di mana sastrawan hidup dan bersentuhan dengan realitasnya itu tentu saja tidak lepas oleh sastrawan dalam karyanya. Dan bisa jadi kondisi semacam itu dipengaruhi oleh "arah angin" politik.

Gaya pengucapan puisi yang surealis itu besar kemungkinannya ada pengaruh dari kondisi realitas sosial yang dipengaruhi oleh "arah angin" politik itu. Karena kondisi realitas tertentu itulah sehingga puisi-puisi cenderung sembunyi di balik cadar surealitas.

Tetapi di sisi lain ada keuntungannya dari kepuitisan yang surealitas itu, yakni demi meraih kedalaman makna dari puisi itu sendiri. Jadi bukan merupakan kegelapan imaji atau ketidakmampuan penyair, seperti yang selama ini banyak diduga.

Yang Berlari" : *Anjing terbaring dalam lolongannya sendiri*.

Dan hal itu terus gayung bersambut pada puisi-puisi mutakhir, meskipun dengan ciri khas masing-masing penyair.

Profetik

Gaya kepuitisan surealis itu tentu saja tidak lepas dari tema-tema yang digarap di dalamnya. Akan kita jumpai kata-kata yang berkonotasi menyeramkan, menghipit, dan terancam. Irama sajak seperti teriakan-teriakan. Juga berhamburan kata-kata seperti *ketelasan, kekosongan, kengerian, peradaban, otak yang berdarah*, dan seterusnya.

Hal seperti itu dimaknakan oleh Afrizal Malna sebagai dunia "penggemparan," di mana keberadaannya dioposisikan dengan dunia "peredaman" yang pasif ter-

Kedaulatan Rakyat, 26 April 1992

Nilai religius pada budaya sastra Jawa

NILAI RELIGIUS ADALAH NILAI YANG BERKAITAN DENGAN KETERIKATAN MANUSIA DENGAN TUHAN YANG MAHA ESA —●— MASYARAKAT YANG "AGAMIS" OLEH PROF. DR. KOENTJARANINGRAT DISEBUT KELOMPOK MASYARAKAT YANG "PURITAN", YG TAAT MENGIKUTI AJARAN AGAMA DAN KELOMPOK MASYARAKAT YANG "SINKRETIS" YANG MENYATUKAN UNSUR-UNSUR BERBAGAI AGAMA DAN KEPERCAYAAN DALAM KEYAKINANNYA

Yogyakarta, (Buana-Minggu).

DALAM karya sastra Jawa, sejak dulu hingga sekarang terdapat nilai luhur yang disebut nilai religius. Nilai religius adalah nilai yang berkaitan dengan keterikatan manusia dengan Tuhan Yang Maha Esa, keserasian hati nurani, kesalahannya, ketelitian dalam pertimbangan batin dan sebagainya.

Dalam etika dan tatakrama Jawa, antara lain terdapat tugas kewajiban manusia terhadap Tuhan yang disebut darma bakti insani terhadap Illahi. Darma bakti insani terhadap Illahi itu mencakup: (1) keiman-ta'uhidan manusia terhadap Tuhan, (2) keteringatannya manusia terhadap sifat Tuhan, (3) ketaatan manusia terhadap firman Tuhan dan (4) kepasrahan manusia terhadap kekuasaan Tuhan. Butir pertama, penekanannya pada nilai keimanan, butir ke dua pada nilai peribadatan, butir ke tiga pada nilai perilaku (manusia) dan butir ke empat pada nilai tawakal yang berkaitan dengan takdir dan nasib.

Apabila diperhatikan, dalam darma bakti insani terhadap Illahi itu, terdapat nilai luhur yang sama dengan nilai religius. Oleh karena itu, empat butir yang tercakup dalam darma bakti insani terhadap Illahi tersebut di atas dijadikan pangkal berpijak dalam analisis "nilai religius". Namun dalam masyarakat Jawa terdapat konsep pemikiran berkenaan dengan keyakinan yang diwakili oleh kelompok masyarakat yang agamis dan kelompok masyarakat yang sinkretis.

Demikian antara lain dari bagian buku berjudul "Nilai-nilai Budaya Sastra Jawa", yang merupakan hasil penelitian dari beberapa sarjana sastra dan budayawan Jawa, yang diselenggara-

kan oleh Balai Penelitian Bahasa di Yogyakarta beberapa waktu yang lalu.

"Agamis" dan "sinkretis".

Kata religius berasal dari "religi" yang berarti "sika, khidmat dalam pemujaan; sikap dalam hubungan dengan hal yang suci dan supranatural, yang dengan sendirinya menuntut hormat dan khidmat" (Shadidy, 1948:2878); "Penyerahan manusia kepada Tuhan dalam keyakinan bahwa manusia itu bergantung dari Tuhan; bahwa Tuhanlah yang merupakan keselamatan sejati dari manusia; bahwa manusia dengan kekuatannya sendiri tidak mampu memperoleh keselamatan itu, sehingga ia menyerahkan dirinya kepada Tuhan" (Driyarkoro, 1977:31). Sikap khidmat dalam pemujaan atau penyerahan diri kepada Tuhan dapat dilakukan melalui sikap kesetiaan batin, hati nurani dan sikap ketaatan mengikuti ajaran agama.

Sikap kesetiaan hati nurani dan sikap ketaatan mengikuti ajaran agama tercermin pula dalam pengertian "religius". Pengertian yang lebih singkat dikemukakan oleh Djojasantosa (1966:3) bahwa "religius" adalah "keterikatan manusia terhadap Tuhan sebagai sumber ketenteraman dan kebahagiaan". Keterikatan manusia secara sadar terhadap Tuhan merupakan cerminan sikap manusia yang religius. "Manusia religius" dapat diartikan sebagai manusia yang berhati nurani serius, saleh, teliti dalam pertimbangan batin dan sebagainya (Mangunwijaya, 1982:149).

Berkenaan dengan manusia religius itu, dalam masyarakat Jawa terdapat kelompok masyarakat yang "agamis" atau oleh Prof. Dr. Kuntjaraningrat disebut sebagai kelompok masyarakat yang

"puritan", yaitu yang taat mengikuti ajaran agama, dan kelompok masyarakat yang "sinkretis" yaitu yang menyatukan unsur-unsur berbagai agama dan kepercayaan dalam keyakinannya. Kelompok masyarakat Jawa yang "sinkretis", yang yakin akan adanya Allah, percaya bahwa Muhammad adalah Nabi Allah, tahu tentang Quran yang berisi firman Allah; sadar bahwa surga dan neraka disediakan oleh Allah bagi mereka yang sudah mati, dan yakin pula akan konsep-konsep keagamaan lain, pada makhluk gaib, kesaktian, upacara-upacara ritual di luar konsep agama Islam, adalah penganut agama Islam Jawa atau disebut sebagai penganut agama Jawi (Kuntjaraningrat 1984: 311).

Bentuk agama Islam Jawa disebut agama Jawi atau Kejawaen itu adalah kompleks keyakinan dan konsep-konsep Hindu-Budha yang cenderung ke arah mistik (Kuntjaraningrat, 184:312). Menurut Soebardi, para pujangga kraton yang besar pengaruhnya pada akhir abad XVIII merupakan letak dasar-dasar bagi konsep-konsep agama Jawi. Melalui karya-karya klasik mereka yang berisi ajaran moral, kesusilaan, mistik, ramalan, primbon, cerita babad dan sebagainya. Karya-karya itu sebagai bahan bacaan, lebih menarik bagi kaum Kejawaen, meskipun mereka beranggapan bahwa Quran merupakan sumber utama segala pengetahuan yang ada.

Dari karya-karya itu mereka memperoleh konsep ajaran moral, etika dan etiket, ajaran kesempurnaan dan kemuknaan tentang "sangkan paraning dumadi" dan "manunggaling kawula-Gusti" dengan empat tingkat perjalanannya: syariat, tarekat, hakekat dan makrifat. Juga konsep-konsep ilmu gaib, ramalan, petungan dan

sebagainya. Dari karya-karya itu, mereka juga memperoleh sejumlah karya yang bernilai religius yang dapat dijadikan pedoman ajaran Kejawen.

Sastra yang bernilai religius.

Berkenaan dengan karya sastra yang bernilai religius itu, Mangunwijaya menyatakan bahwa pada awal mula, segala sastra adalah religius. Pernyataan itu dituangkan dalam permulaan tulisannya yang berjudul "Sastra dan religiositas" (1982). Telaah, kajian dan penelitian karya sastra yang bernilai religius sudah beberapa kali dilakukan. Pada tahun 1986 terbit buku "Unsur religius dalam Sastra

Jawa" karya Djojasantosa yang menampilkan telaah dan kutipan karya sastra yang berisi unsur religius sejak Jawa kuna hingga jaman kemerdekaan.

Tahun berikutnya, 1987 muncul hasil penelitian Subalidinata berjudul "Religi dalam sajak-sajak Jawa gagrak anyar" dengan sasaran puisi Jawa mutakhir yang berisi masalah religi. Kajian tentang puisi-puisi religius karya wartawan Soebagio I.N. dilakukan oleh Tirto Suwondo (1988) dengan judul "Religiositas dalam puisi-puisi Jawa sebelum Perang Ke-

merdekaan karya Soebagio I.N."

Artikel-artikel yang berkaitan dengan nilai religius, yakni nafas Islam dan Kristen dalam sastra Jawa pernah ditulis oleh Suripan Sadihutomo, dimuat dalam pelbagai majalah dan surat kabar.

Dengan demikian, dalam karya sastra Jawa, sejak dulu hingga sekarang, terdapat nilai luhur yang disebut nilai religius, yaitu nilai yang berkaitan dengan keterikatan manusia dengan Tuhan Yang Maha Esa, keseriusan hati nurani, kesalehan, ketelitian dalam pertimbangan batin, dan lain-lain lagi. Demikian antara lain dari hasil penelitian para sarjana dan budayawan Jawa. (Kor-04).***□

Buana Minggu, 12 April 1992

Mahabharata, Naskah Tertua Dan Tetap Digemari

SEJAK ditayangkan Televisi Pendidikan Indonesia (TPI) Desember 1991 lalu, saat ini serial Mahabharata berhasil menduduki posisi teratas sebagai tontonan yang paling digemari pemirsa TPI. Serial ini berasal dari India dan panjangnya lebih dari 90 episode.

Cerita yang berasal dari karya sastra kuno ini begitu memikat karena ada alasan-alasan tertentu yang melatarinya. Di seluruh dunia cerita Mahabharata sudah terkenal sekali dan banyak menarik perhatian para filolog (ahli tentang naskah).

Di negeri asalnya, India, Mahabharata merupakan salah satu naskah tertua. Kitab ini terdiri atas 18 *parwan* (jilid). Masing-masing *parwan* terdiri lagi atas beberapa *parwan*. Mahabharata digubah dalam bentuk syair sebanyak 100.000 *sloka*.

Cerita pokoknya meliputi 24.000 *sloka*. Sebagian besar tentang peperangan sengit selama 18 hari antara keluarga Pandawa melawan Kurawa. Karena itu nama lengkap kitab ini *Mahabharatayudha* (peperangan besar antara keluarga Bharata).

Konon kitab *Mahabharata* dihimpun oleh Byasa Kresna Dwipayana. Namun menurut para filolog, lebih masuk akal kalau dikatakan kitab ini merupakan kumpulan berbagai cerita yang hidup sejak zaman Brahmana. Diperkirakan cerita-cerita tersebut dikumpulkan antara tahun 400 sebelum Masehi hingga tahun 400 Masehi.

18 Parwa
Rangkaian pertama kitab *Mahabharata* adalah *Adi-parwan*. Isinya tentang asal-usul dan masa kanak-kanak para Pandawa dan Kurawa. Dikisahkan, Pandu yang mengawini Kunti beranak Yudhisthira, Bhima, dan Arjuna. Sedangkan dengan Madri, Pandu beranak kembar Nakula dan Sadewa. Kelima anak ini dikenal sebagai Pandawa.

Sementara itu saudara Pandu, Dertarastra, yang kawin dengan Gandhari dikaruniai 100 anak Keseratus anak ini sebagai keturunan Kuru disebut Kurawa.

Jilid ke-2 adalah *Sabha-parwan*. Isinya tentang akal para Kurawa untuk membinasakan para Pandawa. Karena kecuran-

gan Kurawa, maka Pandawa kalah bermain dadu. Sebagai hukumannya, Pandawa harus menjalani pembuangan selama 13 tahun di hutan. Jilid ke-3 adalah *Wana-parwan*. Isinya tentang pengalaman para Pandawa selama 12 tahun mengembara di hutan.

Jilid ke-4 adalah *Wirata-parwan*. Isinya tentang keluarnya para Pandawa dari pengembaraannya. Selanjutnya dengan menyamar, mereka bekerja di kerajaan Wirata.

Jilid ke-5 adalah *Udyoga-parwan*. Isinya tentang kembalinya Pandawa ke Indraprastha untuk meminta separuh kerajaan mereka yang diambil Kurawa. Karena tidak ada kesepakatan mulailah Pandawa dan Kurawa mempersiapkan peperangan.

Jilid ke-6 adalah *Bhisma-parwan*. Isinya tentang awal peperangan Mahabharata. Bhisma yang menjadi panglima perang para Kurawa berhasil dibinasakan.

Jilid ke-7 adalah *Drona-parwan*. Isinya tentang Drona yang menggantikan Bhisma sebagai panglima perang Kurawa. Namun Drona pun tak kuasa melawan Derstadyumna, panglima perang para Pandawa.

Jilid ke-8 adalah *Karna-parwan*. Isinya tentang gugurnya Karna oleh kehebatan panah Arjuna.

Jilid ke-9 adalah *Salya-parwan*. Isinya tentang gugurnya Salya, panglima perang para Kurawa.

Jilid ke-10 adalah *Sauptika-parwan*. Isinya tentang menyerahnya Aswathaman, panglima perang para Kurawa, yang kemudian mengundurkan diri menjadi pertapa.

Jilid ke-11 adalah *Stri-parwan*. Isinya tentang penyesalan istri para pahlawan tentang peperangan di Kuruksetra.

Jilid ke-12 adalah *Santi-parwan*. Isinya tentang kembalinya para Pandawa ke istana dan naik tahtanya Yudhisthira menjadi raja.

Jilid ke-13 adalah *Amusana-parwan*. Isinya tentang wejangan soal kebatinan dan kewajiban raja yang ditujukan kepada Yudhisthira.

Jilid ke-14 adalah *Aswamed-*

hika-parwan. Isinya tentang upacara *aswamedha*, dengan cara melepaskan seekor kuda. Selama satu tahun kuda itu mengembara dan tiap jengkal tanah yang dilaluinya menjadi kekuasaan Yudhisthira.

Jilid ke-15 adalah *Asramawasika-parwan*. Isinya tentang matinya Dertarastra, istrinya, dan Kunti di hutan karena api saji Dertarastra.

Jilid ke-16 adalah *Mausala-parwan*. Isinya tentang musnahnya kerajaan Kresna akibat perang di antara rakyatnya.

Jilid ke-17 adalah *Mahaprasthana-parwan*. Isinya tentang pengunduran diri Pandawa dari dunia ramai. Dalam pengembaraannya satu per satu keluarga Pandawa meninggal.

Jilid ke-18 adalah *Swargarohana-parwan*. Isinya tentang masuknya para Pandawa ke surga dan para Kurawa ke neraka.

Bhagawad Gita
Salah satu bagian kitab *Mahabharata* yang sangat terkenal adalah *Bhagawad Gita* (Nyanyian Dewa). *Bhagawad Gita* adalah bagian dari *Bhisma-parwan*, jilid ke-6 kitab *Mahabharata*.

Lantaran populernya, umat Hindu di India menganggap *Bhagawad Gita* adalah kitab suci kelima setelah *Rigveda*, *Samaveda*, *Yajurveda*, dan *Atarwaveda*. Dalam garis besarnya *Bhagawad Gita* terbagi menjadi tiga bagian, yakni melukiskan disiplin kerja tanpa mengharapkan buah hasilnya dan sifat jiwa yang ada dalam badan manusia; disiplin ilmu pengetahuan dan kebaktian kepada Brahman yang Mahaesa; dan disiplin pengabdian seluruh jiwa raga dan kegiatan kerja untuk dipersembahkan kepada

Brahman yang kekal.
Banyak pesan moral yang terkandung dalam *Bhagawad Gita*, terutama saat perang mahabharata. Waktu pertama menghadapi musuh, misalnya, Arjuna bimbang karena yang harus dia lawan adalah saudara-saudaranya sendiri dan orang-orang tua yang seharusnya dia segani. Lantas Kresna yang menjadi penasihat para Pandawa mengatakan kepada Arjuna bahwa bunuh-membunuh itu hanya

terjadi di dunia yang semu ini. Di dalam keadaan yang sebenarnya tidak ada bunuh-membunuh.

Pengaruh kitab *Mahabharata* telah menyebar ke mana-mana, termasuk ke Indonesia. Dari bahasa Sanskerta, kitab *Mahabharata* disadur ke dalam bahasa Jawa kuno sekitar abad ke-10. Namun tidak seluruh *parwan* sampai kepada kita. Yang paling terkenal adalah *Wirata-parwan* yang antara lain menyebutkan raja Dharmawangsa dan angka tahun 996 Masehi.

Di masyarakat modern, kepopuleran kitab *Mahabharata* pun begitu besar. Ini terbukti dari adanya istilah 'Arjuna' untuk menyebut pria gagah dan ganteng serta yayasan orang kembar Naku-la-Sadewa. Tiga tokoh ini adalah tokoh sentral dalam kitab *Mahabharata*, sekaligus tokoh yang menggambarkan kebaikan. Kitab *Mahabharata* sendiri te-

lah diterbitkan dalam edisi bahasa Indonesia sebagai bacaan populer. Bahkan komiknya digemari tua-muda sejak belasan tahun lalu. Memang, *Mahabharata* adalah naskah kuno dan tertua. Namun, termasuk filmnya, tetap digemari masyarakat yang hidup lebih dari 2.000 tahun kemudian.

Djulianto S.

Suara Pembaruan, 15 April 1992

Cerpen India Refleksikan Kemiskinan Rakyatnya

Oleh : Jiwa Atmaja

GENRE cerpen dalam kesusastraan India baru muncul pada abad 19; setelah India mengalami kekacauan politik serta kelesuan intelektual. Pemunculannya, jelas, berhubungan dengan masuknya bahasa Inggris ke dalam kesusastraan India; suatu masa yang menggambarkan persentuhan kesusastraan Timur dan Barat yang ditulis dalam berbagai bahasa lokal dan Inggris. Meskipun genre cerpen terhitung baru di India, para pengarang India tampaknya sangat menguasai bentuk cerpen untuk mengekspresikan berbagai protes sosial sebagaimana dikatakan oleh Balakrishnan: "Barangkali tidak ada cabang kegiatan kreatif atau penulisan karya lainnya yang dapat merekam suasana kehidupan India dengan sangat tepat dan penuh pengertian seperti halnya cerita pendek".

Umumnya cerpen-cerpen India, sebagaimana dapat dilihat dalam dua kumpulan cerpen India, 1) *Sentuhlah Aku* (Yayasan Obor, 1990) dan 2) *Antologi Cerpen India* (Sinar Harapan, 1991), lebih memperlihatkan potret kemiskinan rakyatnya yang diproyeksikan dari sudut pertentangan kasta serta perbedaan kelas. Konon karya-karya pengarang Mulk Raj Anand yang paling keras mengajukan kecaman terhadap order sosial yang telah mengakar dalam masyarakat India. Dari kedua buku itu, kita dapat menemukan dua cerpen Anand yang lugas, yakni cerpen "Bapu Tua" dan "Persatuan Para Pemangkas Rambut". Cerpen

pertama memiliki kisah sederhana, yakni kisah seorang lelaki tua yang mulai merasa kuat untuk bekerja, padahal kemampuan fisiknya sedang menurun habis.

Keinginannya untuk bekerja hendak disampaikannya kepada seorang kontraktor kaya bernama Ram Singh. Ketika ia tiba di hadapan Ram Singh, lelaki tua itu tidak mampu lagi membuka mulutnya untuk menyampaikan maksudnya. Ram Singh dengan gesit melemparkan uang dan mengusirnya.

Ram Singh berdiri di depannya untuk beberapa saat. Bapu memberi isyarat dengan kedua tangannya, lalu membuka mulut untuk mengatakan kerjal.

Pembaca yang menyukai adegan menggiris demikian, tentu saja dengan mudah dapat menemukan gambaran tingkah laku seorang kaya bernama Ram Singh; suatu pola tingkah laku yang canggung dalam menerima dunia baru, yakni dunia Barat yang merendahkan kalangan miskin. Gaya bercerita yang serupa kita temukan lagi dalam cerpennya "Persatuan Para Pemangkas Rambut", di sini tokoh Bapu tua seakan menjelma pada lelaki tukang cukur bersama seorang anak lelakinya bernama Chandu. Sebagaimana dengan Bapu tua, demikian pula tukang cukur ini berada pada posisi yang lemah. Akan tetapi, setelah tukang cukur ini meninggal, tanpa dapat diduga sang anak muncul sebagai tukang protes yang tidak mengenal kekalahan.

Rupanya secara diam-diam Chandu menyimpan hasrat untuk mempermalukan orang-orang

bangsawan dan tuan tanah yang bersikap snobis. Revolusi yang hendak didorongkan oleh hasratnya itu adalah memutar suatu konvensi sebagaimana artinya tersirat di dalam kalimatnya: "Aku tidak mau lagi datang ke rumah mereka untuk melayaninya, biarkan mereka yang datang ke kota untuk mencukur rambutnya", cita-cita Chandu mengapa ia bersikeras mendirikan salon di kota dengan mengumpulkan semua pemangkas rambut. Kepada seorang temannya yang berasal dari kasta bangsawan, Chandu mengemukakan niatnya untuk mogok sebagai puncak dari revolusinya.

"Aku akan mogok. Aku tidak akan datang ke rumah mereka memberikan pelayanan. Aku akan membeli sebuah sepeda buatan Jepang....aku akan mengendarainya dan ke kota. Hebat bukan, aku naik sepeda dengan mantelku, sepatu kulit hitam dan sorban putih di kepala...." (hlm.80)

Tentu saja Chandu menerima kecaman dari orang-orang bangsawan dan tuan tanah, karena ia mengenakan pakaian yang hanya pantas dikenakan kalangan atas. Dasar anak tanggung, Chandu tidak pantang menyurut, bahkan ia benar-benar melaksanakan ancamannya; ia kini mogok. Apa yang terjadi? Demikian pengarang melukiskan kemenangan Chandu:

Dan tersebarlah berita tentang mogoknya si pemangkas rambut, begitu pula lelucon-lelucon tentang janggut-janggut kusam para tetua desa menjadi bahan pembicaraan di setiap rumah....Dan terdengar kabar bahwa istri tuan tanah itu sendiri yang usianya dua puluh ta-

hun lebih muda dari suaminya, mengancam akan melarikan diri dengan pria lain. Ia bersedia mendampingi suaminya itu, asalkan janggutnya rapi, tapi ia merasa sangat muak melihatnya dan tak dapat dicegahnya lagi (hlm.84).

Beberapa cerpen lain masih memperlihatkan dunia kemiskinan masyarakat kelas bawah, seperti cerpen berjudul "Karma" karya Khushwant Singh, "Kemarau" oleh Sarat Chandu Chartterjee dan "Kain Kafan" karya Prem Chand. Di sini pun kita masih menemukan potret kependiran tokoh-tokoh dari dunia miskin dan berkasta rendah yang dilukis berseberangan dengan dunia bangsawan yang snobistis. Dunia kebangsawanan kadang-kadang sekadar merupakan seting di mana kependiran si miskin ditaruhnya. Pada kesempatan lain dapat menjadi matra yang opositif bagi pelukisan dunia miskin untuk memberi tekanan warna hitam dan putih. Tautan antara dunia dunia inilah menghasilkan ujung tombak yang siaga ditikamkan pada dunia snobis itu sendiri. Namun, dalam menikamkan kecaman ini ketiga pengarang ini masih memandang perlu menggunakan suatu selubung bahasa sehingga mereka tampak lebih kalem dari pengarang Mulk Raj Anand yang terkenal radikal.

Dalam cerpen "Karma" misalnya, Khushwant Singh memang menjatuhkan hukuman pada tokoh intelektual yang snob, yakni tokoh yang suka mengumbar bahasa Inggris di sembarang tempat dan bertingkah laku selayaknya orang Inggris, pada akhir cerita mati terlempar keluar jendela kereta api yang sedang ditumpanginya. Perkaranya, ia memperlihatkan tingkah laku selayaknya orang Inggris di hadapan dua orang tentara Inggris yang kemudian melemparkan tubuhnya keluar. Sementara istrinya tenang-tenang di gerbong yang lain.

Sarat Chandra lebih suka membiarkan tokoh dari dunia miskin

dan kelas bawah dalam keadaan tidak berdaya di bawah ancaman seorang bangsawan. Tokoh Gafur dalam cerpen "Kemarau", akhirnya pergi secara diam-diam ke pabrik goni di Fulkere bersama anak gadisnya; suatu tempat yang sebelumnya sangat tidak disukainya karena dianggapnya sebagai tempat yang tidak mempunyai agama, tidak ada kebebasan bagi kaum wanita daripada harus tetapi tinggal di desa yang dikuasai kalangan bangsawan snob.

Sindiran yang amat-lamat juga terdengar dari kependiran tokoh Ghisu bersama anak lelakinya bernama Madhav Sadhu, dalam cerpen "Kain Kafan". Kedua lelaki ini sebenarnya sedang mengalami kesulitan besar, yakni menunggu masa kritis istri Sadhu yang sedang berusaha melahirkan anak pertamanya. Saat itu, justru mereka sedang sengit berdebat untuk menentukan siapa sebenarnya yang berhak menengok istri Sadhu ke kamar. Sampai istri Sadhu meninggal belum dapat diputuskan siapa yang akan menengoknya. Bahkan setelah itu pun, kedua masih bertergang untuk memutuskan apakah perlu membeli kain kafan ke pasar atau tidak?

Salah seorang di antaranya kemudian berkata: "Sungguh kebiasaan yang tolok bahwa seorang yang tidak mempunyai kain buruk untuk menutupi tubuhnya ketika hidupnya, harus memerlukan kain kafan baru ketika mati" (hlm.49). Dari manakah datangnya kebiasaan tolok itu kalau tidak dari para bangsawan yang membuat ketentuan itu. Dari sini kemudian Ghisu dan Sadhu berangkat menggumpulkan sumbangan dari kalangan bangsawan. Namun setelah uang cukup, mereka malahan

menghabiskannya di rumah makan dan melemparkan sekian anan kepada seorang pengemis dengan gaya layaknya seorang bangsawan. Mereka membiarkan jenazah istri Sadhu dikeramasi oleh penduduk dan kaum bangsawan.

Latar belakang kemiskinan pun seringkali menimbulkan perasaan serba salah, terutama bagi orang dari kalangan bawah yang sempat berhasil di kota. Perasaan demikian dilukiskan dengan baik di dalam dua cerpen, masing-masing berjudul "Sang Prajurit" karya Krishan Chandra dan "Kebanggaaan yang terakhir" karya Bhabani Battacharya. Cerpen pertama menampilkan seorang tokoh tentara yang salah satu kakinya buntung dan sedang perjalanan pulang ke kampungnya dan cerpen kedua mengisahkan perjalanan pulang seorang pengusaha bank yang sedang bangkrut. Keduanya harus menahan rasa sakit di balik sikapnya yang pura-pura paling terbaik dan paling berhasil yang memiang dituntut oleh lingkungannya.

Demikianlah hampir semua cerpen India yang datang pada kita melalui dua kumpulan cerpen di atas, umumnya merefleksikan kemiskinan rakyatnya. Dalam melukiskan pertentangan kasta, umumnya mereka mengambil sikap dualisme, yakni sepihak mereka menentang perbedaan kasta dan kelas secara terbuka dan di pihak yang lain, sikap keberpihakan mereka kepada kalangan tertindas dibungkus dengan berbagai cara bercerita yang di sana sini dibumbui humor, sindiran serta kependiran dalam mengejak sikap snobistis kalangan bangsawan. (605)

Merdeka Minggu, 12 April 1992

Isi Naskah Pararaton

NASKAH LONTAR YANG DISEBUT KROPAK INI ADA TIGA MACAM, MASING-MASING SEBANYAK 17 LEMBAR, 47 LEMBAR DAN 58 LEMBAR —■— PERTANGGALAN KEROPAK JELAS PENULISAN, TAPI PERTANGGALAN SEJARAHNYA KURANG AKURAT —■— ISI PARARATON DIBAGI DALAM 18 BAB DAN ADA MASA TANPA RAJA

PENEMUAN naskah lontar Pararaton (artinya sejarah raja) berbeda dengan penemuan naskah Nagarakertagama karena lontar Pararaton sudah menjadi koleksi Bataviaasch Genootschap (BG) di Jakarta ketika J. Brandes membacanya. Naskah lontar yang juga disebut kropak ini ada tiga macam:

A. Kropak nomor 337 sebanyak 17 lembar; B. Kropak nomor 550 sebanyak 47 lembar; C. Kropak nomor 600 sebanyak 58 lembar.

Kropak B diterima dari Residen Bali-Lombok, sedangkan Kropak C diterima dari perorangan, yaitu dari Tuan L. Th. Majier sebelum tahun 1888 (laporan dalam NBG XXVI, 1888, halaman 130 dan NBG XXVII, 1889, halaman 24 dan 136).

Kehadiran naskah Pararaton baru diketahui orang setelah naskah ini diterbitkan oleh J. Brandes tahun 1897 dengan judul "Pararaton (Ken Arok) of het Boek der Koningen van Tumapel en van Majapahit" dalam majalah VBG. XLIX dan cetakan kedua dengan perbaikan terbit tahun 1920 dalam majalah yang sama no. LXII. Penerbitan dengan terjemahan Bahasa Indonesia dilakukan oleh R. Pitono tahun 1965 dan oleh Ki Padmopuspito tahun 1966.

Pertanggalan

Kropak A sebanyak 17 lembar tidak mengandung unsur pertanggalan, hingga tidak diketahui kapan penulisan naskah tersebut. Kropak B pada bagian colophon ada tulisan demikian:

"Iti Pararaton. Telas sinurat ing Iccasada ring Sela Penek, i saka wisaya-guna-bayuning-wong, 1535. Ngkana kowusanira sinerat dina P., Sa., Warigadyan, masa Krsnapasa dwitinyaning karwa".

Artinya: Ini (kitab) Pararaton, selesai ditulis di Iccasada wilayah Sela Penek (Bali) pada tahun 1535 Saka (1635 M). Adapun selesainya ditulis ialah pada hari Sanaiscara (Sabtu) Pahing, wuku Warigaden, tanggal 2 paro gelap, bulan kedua (Badrapada).

Pertanggalan ini sama dengan 3 Agustus 1613 M. Adapun Kropak C hanya diberi angka tahun 1522 Saka, jadi 13 tahun lebih tua dari Kropak B.

Mengenai pertanggalan penulisan Kropak sudah jelas. Yang menyulitkan pembaca ialah pertanggalan sejarah yang kurang akurat. Hal ini dapat dimaklumi karena Pararaton ditulis orang pada zaman yang berbeda, sehingga angka-angka itu terlupakan. Peristiwa gunung meletus pada tahun 1403 S baru dicatat sesudah lewat 132 tahun. Demikian pula peristiwa turun tahta Wijaya atau Kertarajasa Jayawardhana tahun 1309 M ditulis dalam Pararaton sebagai tahun 1295 M, jadi ini salah karena penulisan sudah lewat dari 300 tahun setelah peristiwa itu terjadi.

Sebagai kitab sejarah, naskah Pararaton bentuk prosa ini tetap berharga, tetapi penggunaannya harus disesuaikan dengan data prasasti, Nagarakertagama dan sumber sejarah lainnya.

Mana Pararaton asli?

Atas dasar adanya tiga versi naskah Pararaton tersebut di atas maka sesungguhnya harus ada naskah Pararaton asli yang kemudian disalin beberapa kali. Yang menjadi persoalan, yang mana naskah asli Pararaton yang berisi silsilah raja-raja Singasari hingga Majapahit. Beberapa sarjana menduga (termasuk almarhum

Slameimuljana) bahwa embrio dari Pararaton adalah prasasti yang disimpan oleh pendeta Dang Acarya Ratnamsa di percdandian Bureng dekat Singasari yang isinya dituturkan kepada pujangga Prapanca ketika pujangga ini singgah di tempat suci tersebut tahun 1359 M (Nagarakertagama pupuh XXXVII - XLIX). Hingga sekarang prasasti yang berisi silsilah raja Singasari dan Majapahit ini belum ditemukan. Karena naskah asli tidak ditemukan, maka orang hanya dapat mengkaji kropak-kropak salinan yang susunan isinya sedikit berbeda. Dalam hal ini J. Brandes lebih memperhatikan Kropak B karena ada unsur penanggalan yang lengkap.

Susunan isi Pararaton

J. Brandes membagi isi Pararaton ke dalam 18 bab:

1. Riwayat Ken Angrok sampai menjadi raja Singasari tahun 1222 M hingga wafatnya dan dimakamkan di Kagenengan (1144-1169 S).
2. Raja Anusapati (1170-1171 S).
3. Raja Tohjaya (1171-1172 S).
4. Raja Ranggawuni (1172-1194 S).
5. Raja Kertanegara (1194-1197 S).
6. Raja Jayakatong (1197-1216 S).
7. Raden Wijaya (1216-1217 S).
8. Raja Kalagemet/Jayanagara (1217-1250 S).
9. Raja Bhre Kahuripan (1250-?).
10. Raja Hayam Wuruk (? - 1311 S).
11. Raja Hyang Wisesa/Aji Wikrama (1311-1322 S).
12. Ratu Suhita/Bhatara Istri (1322-1351 S).
13. Raja Bhre Daha (1359-1369 S).
14. Raja Bhre Tumapel (1369-1373 S).
15. Raja Bhre Pamotan (1373-1375 S).
16. (Masa interregnum, tanpa raja) (1375-1378 S).
17. Raja Bhre Wengker/Hyang Purwawisesa (1378-1388 S).
18. Raja Bhre Pandan Salas (1388-1390 S).

Sejarah kuna Indonesia dari periode Singasari dan Majapahit dapat disusun berdasarkan prasasti, Nagarakertagama, Pararaton, berita asing dan tinggalan arkeologi, tetapi aspek-aspek antropologisnya harus dicari dari kakawin atau kidung lain yang sezaman, misalnya Kidung Rang-

galawe, Kidung Harsawijaya, Kidung Pamancangah, Babad Tanah Jawi dan lain-lain. Dengan demikian Pararaton tetap ada di tengah sumber-sumber sejarah yang sangat penting di Indonesia. (Pusat Penelitian Arkeologi Nasional/Proyek Pembinaan Media Kebudayaan Jakarta).

Buana Minggu, 12 April 1992

Karkono melatinkan lagi Buku-buku Jawa Klasik

Yogyakarta, (Buana Minggu)

SETELAH Proyek Raksasa yaitu transliterasi (melatinkan) Serat Centhini (Ensiklopedi Kebudayaan Jawa) dari huruf Jawa (1974-1991), kini ahli kebudayaan Jawa yang mumpuni, Karkono Partokusumo menggelar lagi Proyek Raksasa II yang dimulai awal 1992 ini. Proyek tersebut, yakni melatinkan buku-buku Jawa Klasik dari huruf Jawa, baik yang tercetak maupun yang belum tercetak. Seperti pada proyek sebelumnya, Proyek Raksasa II ini juga atas usaha Yayasan Centhini (Yasni) yang dibentuknya pada 1983.

Bila Proyek Raksasa I memakan waktu 17 tahun, maka justru Proyek Raksasa II yang sebenarnya lebih berat ditargetkan selesai dalam waktu maksimal tiga tahun. "Sebenarnya terlalu cepat. Tapi, saya kan harus memburu umur. Saat ini umur saya sudah 76 tahun", kata pria kelahiran Sumberlawang, Sragen, pada 23 November 1915 ini di rumahnya, di Jalan Dr Sutomo No. 9 Yogya, beberapa waktu y.l.

Dikatakannya, pada pelatinkan Serat Centhini atas nama penerbit PT UP Indonesia milik Karkono itu, tercatat pengalaman pahit dalam penggarapannya. Pengalaman pahit itu di antaranya tidak tersedianya modal yang mencukupi. Padahal Ensiklopedi Kebudayaan Jawa itu terdiri dari 12 jilid dengan tebal kurang dari 4000 halaman.

Pada 1959 Universitas Gadjah Mada pernah mencoba melatinkan buku itu, tetapi gagal.

Karkono sendiri juga pernah gagal, kecuali hanya dapat menerbitkan jilid Serat Centhini Latin (SCL) tipis-tipis atau satu setengah dari jilid aslinya. Kemudian, liwat pembentukan yayasan nonkomersial (Yasni) pada 1983, akhirnya pada 1991, atau 17 tahun terhitung mulai usaha UP Indonesia, SCL sebanyak 12 jilid itu akhirnya tuntas. Penerbitan SCL ini menghabiskan dana sekitar Rp 130 juta itu. Di antaranya, dana didapatkan dari Ford Foundation, Bantuan Presiden (Banpres), Menteri Sosial, Yayasan Mangadeg Surakarta, dan dana sukarela dari para peminat kebudayaan Jawa.

"Untuk Proyek Raksasa II ini, besarnya dana yang dibutuhkan hampir sama dengan waktu penerbitan SCL, yakni sebesar Rp 131 juta. Sampai kini dana tersebut belum terealisasi semua. Masih dalam masa pencarian. Namun, saya sudah memulai pelatinkan buku-buku Jawa Klasik itu dengan dana sebatas yang sudah kami dapat", ungkap Presiden Direktur PT Usaha Penerbit (UP) Indonesia, sekaligus Wakil Ketua Yayasan Ilmu Pengetahuan "Panunggalan", Lembaga Javanologi Yogyakarta ini.

Dikatakan oleh Karkono, transliterasi buku-buku klasik Jawa ke dalam huruf Latin itu kini makin mendesak. "Orang Jawa sekarang, terutama generasi muda, sudah tak paham lagi huruf Jawa. Buku-buku Jawa Klasik yang berhuruf Jawa, di samping sudah langka dan sulit didapatkan, sudah tak dibaca lagi

oleh generasi penerus. Oleh karena itu, bila buku-buku tersebut tak dilatinkan, tak mungkin dibaca lagi oleh generasi penerus. Sarjana-sarjana sekarang pun, membaca buku berhuruf Jawa, terutama buku Jawa Klasik, sudah pada tidak cetho", tandas Karkono.

Berlatar keprihatinan itulah, demikian Karkono, ia bertekad untuk 'menyelamatkan' buku-buku itu agar tak tenggelam. Sisa hidupnya akan diabdikan untuk pekerjaan transliterasi itu. "Saya, yang sudah berumur 76 tahun ini, selama masih hidup akan baktikan diri pada pelatinkan buku-buku Jawa Klasik sampai Tuhan memanggil saya. Meski pekerjaan ini sifatnya nonkomersial, saya bersikeras jangan sampai buku-buku Jawa Klasik tenggelam, sebelum generasi sekarang membaca dan memahaminya, tandas pencinta filsafat dan kebudayaan Jawa ini.

Menurut Karkono, rencana penerbitan buku-buku Jawa Klasik yang langka itu, merupakan suatu keharusan mutiak. Apalagi dengan penerbitan itu sekaligus berarti mengurangi atau mengikis ketergantungan ilmiah kepada Belanda. Sebab, selama ini hampir semua sarjana yang promosinya mengenai kebudayaan Jawa harus ke Belanda. Di negeri itulah kepustakaan kebudayaan, juga guru besar, justru lebih lengkap.

Kini, lanjutnya, makin sedikit perseorangan atau lembaga penerbitan yang bersedia mem-

publikasikan buku-buku Jawa Klasik. Dicontohkannya Penerbit Satubudi, Solo, yang dulu terkenal dengan produksi-produksinya yang bercorak Jawa Klasik, kini sudah gulung tikar. Di Yogya Penerbit Soemodidjo-

jo, yang pernah menerbitkan primbon Betaljemur, kini juga sudah tak aktif lagi. "Hanya majalah Jayabayayang saat ini masih aktif", katanya.

Sebagian buku-buku Jawa Klasik yang akan ditransliterasikannya itu dicetak oleh penerbit-penerbit yang kini sudah 'almarhum'. Di antaranya terbitan Penerbit Tan Khoen Swie, Kediri, Jatim, dan Kolf Buning, Yogya, yang pernah menerbitkan, Almanak H. Buning. "Jadi, pelantinan dan penerbitan buku-buku Jawa Klasik saat ini sudah mendesak, karena sudah langka tandasnya.

Proyek Raksasa II, menurut rencana akan dibaginya menjadi tiga tahapan. Tahap pertama, yang ditransliterasikan Seri Mangkuregaran, antara lain Karangan Pilihan KGPAA Mang-

kunegara IV (Serat-serat anggitandalem KGPAA Mangkunegara IV), Babad Nitik KGPAA Mangkunegara I (Het Dagboek van P. Sambernyawa), Babad Panambangan (Babad Mangkunegara), Niti Mani (Kawruh Katurunan lan Kawruh Sanggama), Javanese CourtandPolitics in the Late Eighteen Century (Masyarakat Istana Jawa dan Politik dalam Abad 18).

Bagian ke dua, Seri Ranggawarsita, di antaranya Paramayoga (Jawa Zaman Prasejarah), Pustakaraja Purwa (Pulo Jawa Zaman Prasejarah Dumugi Lajampahanipun Pandhawa), Pustakaraja Wiratha dan Pustakaraja Kano, Pustakaraja Madya, Pustakaraja Puwara.

Bagian ketiga, Seri Keraton Yogyakarta. Antara lain, Purwakandha (Pakem Lampahipun Ringgit Cengkok Ngayogyakarta), Suryaraja (turunan dari "Serat Suryaraja yang disimpan di keraton sebagai pusaka), Lampah-lampahipun

RMA Purwalelana (Pulo Jawa Zaman Rumiyyin, 1866 M). Buku yang terakhir ini, sudah diterbitkan dalam bahasa Perancis dengan penelitian dan peta oleh Marcel Bonneff berjudul Peregrination Javanaises.

Naskah-naskah lainnya, demikian Karkono, yang dirasa perlu dilatinkan dan diterbitkan, di antaranya Serat Cebolek, Suluk Wujil, Dewa Ruci, Baratayuda, Manunggaling Kawula-Gusti, Sasana Sunu, Wicara Keras, Serat Wiwaha, Babad Demak, dan Rarya Saraya.

Menurut Karkono, semua buku itu terdapat di Perpustakaan Sasana Pustaka (Keraton Surakarta), Reksa Pustaka (Mangkunegaran), Radja Pustaka (Surakarta), Sana Budaya (Yogyakarta), Widya Budaya (Keraton Yogyakarta), Pura Pakualaman, Perpustakaan Nasional di Jakarta dan di luar negeri, terutama di Leiden, Belanda dan British Museum, London, Inggris. (bn).***

Buana Minggu, 12 April 1992

Serat Centhini Tinggal Kenangan

Oleh Moh. Hari Soewarno

SERAT Centhini yang juga bisa disebut 'Suluk Tambang-ras', adalah sebuah buku kuno yang ditulis pada permulaan abad ke-19, tepatnya tahun 1814 M. Karya itu memuat berbagai macam pengetahuan tentang Jawa dan kawruh Jawa yang bertemu dengan ajaran Islam.

Orang bilang Centhini merupakan ensiklopedi Indonesia tentang Jawa yang bisa kita lihat suasana budayanya ketika Centhini ditulis. Mungkin juga bisa mengungkapkan pandangan masyarakat Jawa sekitar abad ke-16 hingga abad ke-19 ketika Centhini ditulis oleh pengarangnya atas perintah Putra Mahkota Surakarta yang kemudian menjadi raja Paku Buwana V (1820-1823).

Centhini dilihat dari isi keseluruhan memang termasuk jenis serat 'Suluk' yang artinya tembang yang memuat ajaran ilmu ghaib. Tetapi 'suluk' yang berasal dari bahasa Arab mengandung arti perjalanan atau cara menempuh ilmu tarekat menuju pengertian hakikat untuk mencapai ma'rifat, yang tak lain bersumber ajaran tasawwuf yang sudah dibesut menurut kebiasaan Jawa yang akhirnya mudah dimengerti. Kalangan tua hingga sekarang masih menyukai buku ini, namun setelah dunia berhadapan dengan pengaruh globalisasi modern ini, banyak kalangan muda yang kebetulan mempunyai kantong berisi, tidak menganggap perlu untuk mengetahui lagi. Akibatnya proyek buku Centhini walaupun penerbitannya sudah dibantu Universitas Gajah Mada dan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan bahkan sudah sampai pada bantuan Presiden, nampaknya masih belum menampakkan cerahnya. Karena

terdesak oleh perkembangan zaman kini.

Sejak dulu Centhini memang dinilai sebagai buku menarik bagi penggemar-penggemar perpustakaan Jawa, mungkin karena isinya bisa menimbulkan rangsangan yang filosofis-romantis sifatnya, serta historis.

Dilihat dari sudut sejarah Mataram, buku Centhini bisa mengungkapkan latar belakang ekspansionisme kekuasaan Mataram ke Jawa Timur, dan sekaligus taktis Sultan Agung menaklukkan Giri/Sunan Giri ketiga/keempat lewat penaklukan Surabaya dahulu pada tahun 1625; tidak lama setelah runtuhnya Surabaya sendiri.

Centhini yang memulai kisahnya dengan diboyongnya Sunan Giri ke Mataram dan dikisahkan putra-putri Sunan Giri yang meloloskan diri, sehingga tidak tertangkap tentara Mataram. Kisah pelarian itulah yang menyebabkan sang putra Sunan Giri dalam pelariannya mendapatkan pengetahuan berbagai macam yang kemudian ditulis dalam catatan hariannya. Catatan harian ini mungkin tersimpan di kraton Surakarta sehingga menimbulkan ilham putra mahkota untuk menuliskan kisah itu demikian rupa hingga wujudnya sekarang, berisi berbagai sudut ilmu pengetahuan tersebut. Itulah sebabnya Dr. Th. Pegeaud, sarjana Belanda yang banyak menulis tentang literatur Jawa menamakan buku Centhini sebagai 'Ensiklopedi Kebudayaan Jawa' dalam bukunya: "De Serat Tiabolang en de Serat Tjenthini" (1933).

Dewasa ini orang Jawa yang paling getol menerbitkan Cen-

thini ialah H. Karkono Karmajaya Pk, Ketua Javanologi Jawa Tengah. Berbagai buku tentang Centhini yang masih beredar sekarang ini adalah hasil usahanya. Buku Centhini memang terdiri dari berjilid-jilid buku, sehingga karenanya bisa disebut gagal untuk merebut tenaga beli masyarakat yang rendah dewasa ini. Tetapi berkat bantuan dana Presiden, betapa pun sifat buku ini tinggal menjadi kenangan masa lampau, wujudnya bisa diketahui generasi sekarang. Atau mungkin generasi tua yang masih hidup sekarang saja. Sebab menurut riset kecil-kecilan penulis, memang kalangan muda, termasuk para wartawan sendiri, jarang yang memiliki buku itu sebagai standar ulasan-ulasan.

Ini membuktikan bahwa betapa pun Pak H. Karkono menyebutkan buku Centhini ini penting, penting sekali, namun keadaan zamannya tidak mendukung lagi, akhirnya tinggal kenangan!!

Suluk Jatiswara

Ada lagi jenis buku yang berjudul 'Suluk Jatiswara', konon sumber ini untuk melengkapi Centhininya yang digarap oleh Rangga Sutrasno. PB V menghendaki isi buku rencananya itu berisi berbagai dongeng yang menggambarkan kemauan manusia yang beraneka ragam. Ada yang suka perbuatan maksiyat, keutamaan, menggeluti ilmu, sampai kepada hal-hal yang aneh-aneh bahkan ugalkan sekalipun.

Untuk itu PB V menyodorkan bahan dari Jawa Timur, Suluk Jatiswara. Buku ini berbentuk tembang, ditulis tahun 1784 M. Pada tahun 1981, Se-

rat Jatiswara diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Sastra Indonesia & Daerah, Dept. P & K. Proyek ini sebenarnya telah menerbitkan ratusan buku-buku Jawa yang cirinya seperti yang disebutkan di atas.

Allan Feinstein dari Ford Foundation memberikan koreksi pula tentang buku lucu karangan Ranggawarsita berjudul "Serat Jayengbaya". Buku ini pun berisi falsafah hidup Jawa sampai pada penggambaran kepada prinsip Ketuhanan Islam. Ini terlihat dalam bait terakhir yang menyinggung soal kedudukan Tuhan.

"Jadi apa yang paling enak di dunia ini? Setelah mengungkapkan berbagai pengalaman pekerjaan di dunia ini, pasti ada enak dan tidak enaknya," Ranggawarsita yang ketika itu baru berumur 28 tahun lalu menyimpulkan "bahwa yang enak pasti jadi Tuhan! Dia Maha Luhur, Maha Kaya dsb-nya". Tetapi, kata Ranggawarsita, konon jadi Tuhan itu tidak punya isteri, tidak punya anak dan juga tidak punya rumah! Lalu, apa harus berkeliaran?" ujarnya. "Oh tidak enak juga jadi Tuhan, lebih baik mati sumber geledak, lalu mati mendadak, tidak perlu merasakan sakit! Tetapi mati demikian pun masih mengandung penasarannya, sebab belum sempat pamit anak istih

kok sudah mati. Jadi... apa yang enak hidup di dunia ini?" Begitulah kenakalan Ranggawarsita ketika remajanya. Kenakalan (mbeling) ini bisa diwujudkan lagi dalam bukunya yang lain, yang kini terkenal sebagai "Serat Darmagandul" (prosa maupun puisi), "Suluk Gatholoco" dan "Falsafah Gatholoco" yang akhir-akhir ini menimbulkan anti dan pro. Isi falsafahnya pun seirama dengan serat Centhini.

Timbulnya pro dan kontra itu akibat kurangnya pengertian generasi Jawa sekarang tentang 'arti jarwadosok', yaitu suatu pengertian tidak sebenarnya, karena mengartikan sesuatu hanya diserempetkan pada kata-kata asingnya, tetapi jika di dalam tujuannya mengandung makna yang dalam sekali.

Tentang isinya

Centhini yang naskahnya terbagi dalam 12 jilid tulisan Jawa tersimpan di Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Dep. P & K di Yogyakarta ini memuat 3.216 halaman folio. Isinya tentang agama Islam, soal ilmu, gending dan tari, hal baik-

buruknya nilai hari, hal masakan Jawa, hal lawak, pelacuran dll yang dikisahkan dengan sepuas-puasnya. Pendek kata, diantara buku-buku Jawa, Centhini, menurut penilaian Prof. Dr. R.M. Poerbatjaraka, merupakan buku yang mengagumkan, katanya. Prof. Dr. P.J. Zoetmulder S.J. malah hanya menyimpulkan sebagai mengandung inti kebudayaan Jawa pada masa lampau. (Serat Centhini, relevansinya dengan Masa kini, 1988).

Naskah Centhini yang tebalnya 3500 halaman itu tentu akan memakan biaya cetak yang tidak kecil. Isinya menyinggung soal sejarah, ramalan, etika, kepurbakalan, sosial, bahasa dan sastra, agama Islam dan Budha, filsafat, keajaiban, kejiwaan, ilmu senjata, besi aji, tentang kuda dan caranya menaiki kuda, soal cinta asmara, kesenian, ilmu bangunan rumah, tentang obat-obatan dan penyakit, ilmu bumi, primbon, hiburan, tentang hewan, tatacara, type manusia, black magic dan masih banyak lagi.

Inilah ungkapan sekedarnya tentang buku Centhini.

Berita Buana, 8 April 1992

Mengenal Kepustakaan Lontar Bali, Benteng Terakhir Sastra Jawa Kuno

Pengantar :

Karya sastra yang ditulis dalam lontar oleh kalangan masyarakat sering dinilai suatu "yang kuno", walaupun banyak yang sepakat akan nilai adiluhung dari filsafat dan etika kehidupan yang termuat dalam karya-karya klasik itu.

Tapi, tak banyak yang mengetahui, di Bali kegiatan penulisan lontar ternyata masih tetap berlangsung dalam upaya menambah khasanah kepustakaan salah satu materi budaya bangsa itu.

Untuk mengetahui seluk-beluk penulisan lontar tersebut, berikut kami turunkan paket tulisan yang disusun oleh: Winoto, mahasiswa Jurusan Sastra Jawa Kuno FSUL.

— Redaksi.

MENULIS di atas daun lontar di zaman modern ini tentunya dianggap sangat ketinggalan zaman. Tetapi, di Bali masih banyak orang yang menulis karya sastra dengan menuangkan kata-katanya di atas daun lontar.

Dan, satu hal lagi yang menarik dari kegiatan para penulis itu, mereka tidak saja menulis karya sastra berbahasa Bali, tetapi juga menulis karya sastra Jawa Kuno, suatu bahasa Jawa yang kini sudah "mati" karena tidak dipakai lagi sebagai komunikasi kehidupan sehari-hari.

Di sepuluh tempat, khususnya keagamaan di Bali, dan "padepokan-padepokan" atau yang mudah, di Gedong Kirtya Singaraja, kita bisa menyaksikan bagaimana para penulis lontar dengan tekun dan sabar merangkai huruf-huruf di atas daun lontar itu.

Kegiatan itu bukan pekerjaan yang mudah. Menurut penuturan I Ketut Mangku Ngarsa, (seorang pemangku atau pemimpin upacara keagamaan Hindu dari daerah Buleleng), apabila seseorang ingin menulis lontar haruslah memperhatikan kesucian badannya. Paling tidak harus mandi

yang bersih dan berpakaian yang suci.

Ketut Mangku yang sehari-harinya bekerja di Gedong Kirtya Singaraja itu juga menyebutkan adanya pantangan dalam penulisan di atas lontar, yakni tentang kesalahan penulisan huruf.

Apabila seorang penulis ingin menulis salah satu huruf, tetapi yang tergores adalah huruf lain, artinya terjadi kesalahan penulisan, maka huruf yang salah tersebut tidak boleh dicoret atau dihapus, sebab kedua cara ini adalah pantangan yang dimaksud.

Tindakan yang diambil atas kesalahan penulisan itu ialah "mematikan" atau membuat supaya huruf tersebut menjadi tidak dapat dibaca. Caranya adalah dengan memberi dua sandangan (=penanda vokal: u (*suku*), i (*wulu*), e (*taling*), o (*taling tedung*) sekaligus.

Misalnya saja: huruf yang salah diberi *suku* (u) dan *wulu* (i), karena sebuah huruf diberi dua sandangan sekaligus, maka secara otomatis huruf (konsonan) tersebut tidak bisa dibaca, sehingga dianggap sebagai huruf mati.

Penulis sendiri beberapa kali menemui tulisan semacam itu ketika meneliti naskah lontar *Ratnawijaya* nomor 677 milik Gedong Kirtya, sebuah gedung tempat menyimpan naskah-naskah lontar.

Proses

Naskah-naskah lontar telah lama menjadi objek penelitian para sarjana filologi tingkat internasional. Sedangkan, penghasilan naskah-naskah lontar yang sampai sekarang masih tetap menghasilkan adalah orang-orang Bali.

Dan, untuk menghasilkan naskah-naskah yang siap untuk dibaca, memerlukan proses yang rumit dan memakan waktu yang lama.

Maka, teknik pengolahan lontar dan penulisannya, kiranya perlu dilestarikan, dikembangkan, karena sangat penting untuk kehidupan sastra Bali dan Jawa

no selanjutnya, yakni dengan naturenya karya-karya sastra kedua bahasa tersebut disalin dalam lontar yang baru berarti akan dapat menggantikan karya-karya lama yang disalin, sehingga pewarisan dapat diperpanjang.

Untuk mendapatkan lontar-lontar yang siap pakai untuk menulis haruslah melewati proses-proses yang sulit. Pertama-tama *ron tal, daun tal* (*Borassus flabelliformis*) – metatesis menjadi lontar – dikeringkan, kemudian direndam dalam air: sering juga memakai air panas.

Setelah itu diluruskan dan dijemur kembali. Proses selanjutnya, daun-daun lontar digosok dengan sebuah batu sehingga kulitnya menjadi halus dan mengkilap.

Kapan selebar daun diangap selesai dan siap pakai, tergantung pada tujuan untuk apa akan dipergunakan? Kalau hanya dipakai untuk menulis sebuah catatan singkat, tidak lebih dari satu lembar dan tidak dimaksudkan untuk disimpan lama, daun lontar dilipat sepanjang tulangnya dan kedua belahan luar ditulisi, sedangkan belahan dalam tetap dikosongkan.

Di Bali daun lontar macam ini disebut *embat-embatan* atau *kati-han*. Jenis ini makin tidak terpakai lagi dan diganti oleh kertas yang lebih cocok untuk maksud tadi.

Tetapi, bila seorang penulis menginginkan suatu bahan tulis yang lebih awet dan yang mudah disimpan, khusus bila ia ingin membendelkan sejumlah daun bersama-sama untuk dijadikan ukuran buku tulis, maka daun-daun dipotong menurut lembaran-lembaran segi empat memanjang yang ukurannya 40-60 cm untuk panjangnya dan lebarnya 3-4 cm.

Kakawin Gajahmada

Daun semacam itu disebut *lempiran*. Dalam lempiran itu kedua belahan ditulisi yang masing-masing belahan pasti memuat 4 baris tulisan, tidak lebih. Pada kedua ujung dan juga kadang-kadang di tengah dibuat sebuah

lobang kecil sehingga daun-daun itu dapat diikat bersama-sama, dijadikan semacam buku.

Untuk lebih kuatnya, buku tadi diberi *cakapan* yaitu pengapit luar yang bisa terbuat dari lempiran rangkap, sering juga papan kayu. Untuk buku-buku lontar yang bermutu sering dibuatkan kotak penyimpanan yang bisa ditutup rapat. Yang ini disebut *kropak*.

Untuk menuliskan huruf-huruf pada daun lontar itu dipakailah sebilah pisau kecil yang dinamakan *pengutik* atau *pengrupak*. Dengan pisau ini huruf-huruf digoreskan pada kulit daun lontar yang sudah kaku menyerupai selembar kayu.

Sesudah itu kulitnya dioles dengan minyak kemiri (*tingkih*) berwarna hitam untuk diresapkan ke dalam goresan-goresan hasil dari *pengutik*. Bila kulit kemudian dibersihkan, cairan hitam itu tinggal di dalam goresan-goresan dan huruf-huruf tampil dengan jelas pada latar belakang yang berwarna coklat muda, warna dari daun lontar tadi.

Dalam bentuk inilah naskah-naskah lama baik yang berbahasa Bali maupun Jawa Kuno diawetkan dan kini banyak tersimpan diberbagai perpustakaan di berbagai negara di dunia.

Memang, ada nilai tersendiri buat para penulis Bali, karena selain menulis karya sastra Bali mereka juga menyalin dan menulis karya sastra Jawa Kuno.

Menurut P.J. Zoetmulder semua karya yang berasal dari Jawa diawetkan di Bali dan semua salinan Bali itu ditulis di atas bahan dari Bali (lontar) dan dengan huruf-huruf Bali pula.

Orang Bali selain menyalin juga menulis karya sastra Jawa Kuno. Suatu karya yang cukup mengagumkan yang dihasilkan dalam abad ke-20 ini adalah *Kakawin Gajahmada*. Kakawin ini dikuir diatas 110 lempir lontar oleh Ida Cokorda Ngurah, berasal dari Ubud, dan selesai ditulis pada tanggal 10 November 1958 menurut penanggalan Masehi.

Kakawin ini telah diangkat menjadi bahan disertasi oleh Partini Sarjono Pradotokusumo untuk meraih gelar doktor di Universitas Indonesia pada tahun 1984.

Itu semua menunjukkan bahwa Bali-lah yang menjadi benteng terakhir sastra Jawa Kuno sampai sekarang ini, karena di Jawa sendiri kegiatan sastra Jawa Kuno sudah beberapa abad yang lalu lenyap. Dan, Bali menjadi benteng terakhir bagi kehidupan sastra Jawa Kuno itu mempunyai asal-usul yang menarik.

Terus Ditulis Berawal dari hubungan baik sewaktu raja Erlangga berkuasa di Jawa pada abad ke-11. Pengaruh Jawa masuk ke Bali, mengingat Erlangga adalah keturunan bangsawan dari Bali. Pengaruh ini meningkat terus sampai puncaknya ada waktu Hayam Wuruk berkuasa di Majapahit, yakni dengan adanya ekspedisi Majapahit melawan Bali pada tahun 1343 yang mengakibatkan kekalahan raja utama di Bali.

Namun, Majapahit sendiri setelah mencapai puncak kekuasaannya di bagian kedua abad ke-14, lambat laun menjadi menyusut dan dipercepat oleh desa-

kan Islam yang semakin gencar merasuki kehidupan Jawa. Pada sampai akhirnya kekuasaan Majapahit hancur total menjelang berakhirnya abad ke-15 oleh penyerbuan Demak.

Sejak itu kekuasaan Islam di Jawa merambah sampai ke pedalaman, sehingga banyak dari mereka yang tetap setia memeluk agama Hindu melarikan diri ke Bali karena daerah ini tidak terkena pengaruh Islam. Dengan begitu khasanah kesusastraan Jawa Kuno yang sempat diselamatkan dipindah ke Bali.

Hanya sedikit akan tinggal dari kesusastraan Jawa Kuno yang pernah jaya dan kaya, andaikata tak ada Bali, suatu bagian tidak terpengaruh oleh perubahan-perubahan di Jawa tersebut. Di Bali keraton-keraton tetap merupakan penjaga-penjaga setia bagi warisan kebudayaan Hindu-Jawa itu, dan kasta brahmin tetap memperhatikan serta mempelajari karya-karya kuno itu.

Di Bali sastra Jawa Kuno terus ditulis dan sekurang-kurangnya dibaca dan dipelajari oleh para *pedanda*, *pemangku* dan *sengguh* dan perkumpulan-perkumpulan *mabebasan* yang sering menafsirkan dan mendiskusikan bait-bait sastra Jawa Kuno yang sulit.

Situasi ini praktis tidak berubah sampai sekarang. Berkat situasi itu kita masih memiliki hasil karya sastra Jawa Kuno.

Bali memang pulau yang unik dan indah. Dalam hal sastra Jawa Kuno itu maka Bali lebih menampakkan keunikan dan keindahannya, seindah bait-bait puisi yang tergores di atas daun-daun lontar dari para penyair Bali. ***

Suara Pembaruan, 13 April 1992

Sastra Lama Menunjang Sastra Modern

Oleh: Nahrawi H Matani

Ada sementara orang mempunyai penilaian negatif atau merendahkan terhadap sastra lama. Sastra lama dianggap tidak bermutu, terlalu banyak hendak menggurui, gaya bahasanya statis, bertele-tele, dan membosankan. Ceritanya

pun bersikap kecil hanya mengenai kisah raja-raja sehingga dikatakan sifat sastra lama istanasentris. Lain sekali dengan sastra modern yang diramis,

kisah umumnya tidak melalui soal kehidupan kalangan atas, tidak bertele-tele dan sebagainya yang bernada positif.

Penilaian demikian sungguh ke-

liru. Sebab lama akan tidak langsung akibat sikap negatif terhadap sastra lama akan memutuskan tali tradisi yang menyambung antara lama dan modern. Akan menghilangkan segala unsur lama dalam karya para pengarang modern, baik dalam bentuk asli maupun motif suatu ciptaan baru. Kalau boleh diumpamakan sastra modern (baca: kesusastraan Indonesia) akan menjadi bagaikan seorang anak yang kehilangan ibunya yang dapat menjadi tempat bertanya tentang pengalaman - pengalaman sang ibu agar membantu perkembangan anak.

Oleh sebab itu sikap melecehkan terhadap sastra lama harus di buang jauh - jauh. Kita harus menghormati dan menempatkan sastra lama sebagai hasil karya nenek moyang yang bermutu, sesuai dengan zamannya, sebab dari lamalah adanya baru.

Para pengarang terkenal Indonesia seperti Amir Hamzah, Chairil Anwar, Rendra maupun Sutardji Chalsoum Bachri dalam proses kepengarangannya tidak terlepas dari unsur - unsur sastra lama. Artinya, mereka menjadikan sastra lama sebagai modal dasar penciptaan karya - karyanya. Amir Hamzah yang oleh HB Jassin dijuluki Raja Penyair Pujangga Baru, karya - karya menjadi begitu monumental karena Amir Hamzah mampu memadukan unsur - unsur ketimurannya secara sempurna. Dia memanfaatkan bentuk - bentuk sastra lama dengan cara mentransformasikan sehingga menjadi sesuatu yang baru.

Chairil Anwar walaupun dia dianggap sebagai tokoh kontroversial, tidak bisa dipungkiri bahwa dialah satu - satunya penyair Indonesia yang telah memberi wajah baru dalam sastra Indonesia dengan penggunaan bahasa yang efektif. Karya Chairil juga tidak terlepas dari sastra lama. Penjelajahan dan pemanipulasian bahasa Chairil tidak mungkin dapat dilakukannya tanpa pengetahuan dan keterbacaannya terhadap sastra lama atau sastra Indonesia sebelumnya. Dalam karya - karya Chairil terlihat lukisan - lukisan tradisional yang tanpa mengandung kesan bahwa itu tradisional dan usang.

A Teeuw, kritikus sastra Indonesia asal Belanda mengakui bahwa Chairil Anwar maupun Amir Hamzah, karena pengetahuannya yang mendalam tentang bahasa yang mereka pakai dengan segala penggunaannya di masa lampau menyadarkan bahwa sarana - sarana dan lebih efektif asal saja dipakai dengan kreatif. Apa yang Chairil

dan Amir Hamzah perbuat hanyalah memperluas, memperdalam, dan memperkaya daya guna.

Pada Rendra terlihat dari ketidakkengannya menggunakan ungkapan-ungkapan dan metafora tradisional yang sebagian dari latar belakang kehidupan budaya Jawanya maupun dari ungkapan Melayu Lama dan sebagian lain adalah kreativitasnya sendiri. Sedangkan pada Sutardji Chalsoum Bachri memang kita sudah sama-sama pahami bahwa penyair ini berusaha mengembalikan fungsi puisi kepada fungsi lamanya, mantera.

Adanya terdapat unsur-unsur sastra lama dalam karya-karya penyair tersebut, baik secara tersirat maupun tersurat, sebenarnya tidaklah perlu diperdebatkan. Karena, secara teori ada dua faktor mutlak yang mempengaruhi penyair dalam proses kreatifnya. Faktor itu ialah faktor dalam dan faktor luar. Faktor dalam terdapat dalam diri pengarang, yakni segala pengalaman yang diperoleh melalui membaca sastra dalam arti yang seluas-luasnya. Sedangkan faktor luar ialah faktor yang berada di luar diri pengarang, misalnya sistem politik, ekonomi, dan kebudayaan.

Dalam konteks ini berarti Amir Hamzah, Chairil Anwar, Rendra, dan Sutardji Chalsoum Bachri memiliki keterbacaan luas terhadap sastra lama. Mereka telah membaca bentuk sastra-sastra lama yang bermutu, menggali dan memanfaatkan kebermutuan dan kemurnian serta keindahan sastra yang telah jaya di masa lalu. Mereka tidak apriori terhadap sastra nenek moyangnya.

Dengan keterbacaannya pada sastra mereka berhasil menjadi penyair-penyair handal. Amir Hamzah tercatat sebagai Raja Penyair dan merupakan titik tolak kebaruan perpuisian Indonesia. Chairil Anwar menjadi sosok penyair ekspresionis, enerjik, dan pandai menggunakan bahasa secara efektif. Sampai kini corak puisi Chairil menjadi standar penilaian puisi sebagai puisi. Rendra menjadi penyair komplit, di samping banyak menghasilkan puisi-puisi bermutu, dia juga merupakan pembaca puisi terbaik Indonesia saat ini, dia juga merupakan pembaca puisi terbaik Indonesia saat ini, dramawan terkemuka, dan kritikus sosial yang brilliant. Sutardji merupakan sosok penyair yang tidak habis diperdebatkan. Lewat puisi-puisinya dalam *Amuk* dan *O* dia mengagetkan pemerhati perpuisian Indonesia, karena co-

rac puisinya yang tidak lagi melibatkan akata dengan makna, tetapi kata dibebaskan dari beban makna. Dari model puisinya inilah Sutardji dikenal sebagai pelopor puisi kontemporer Indonesia.

Dari hasil yang didapat penyair di atas tentu kita tidaklah layak lagi melecehkan nilai-nilai sastra lama. Sikap melecehkan sastra lama bukan saja berarti memutuskan tali tradisi sastra, tetapi juga berarti menghilangkan nilai-nilai etika, ajaran moral, dan kultur serta budi pekerti yang tinggi sekiranya masih pantas dan relevan dalam kehidupan modern ini. Sebagai contoh di dalam karya-karya pujangga Buchari Al-Jauhari: *Tajussalatin* dan karya Nuruddin Ar-ranniri: *Bustanussalatin* terdapat nilai pelajaran yang amat berharga bagi para pemimpin (kepala negara). Di dalam karya sastra lama itu digambarkan bagaimana seharusnya tingkah pola seorang pemimpin yang baik agar disenangi rakyatnya.

Selanjutnya pada Hikayat Muhammad Hanafiah diamanatkan tentang keuletan dan kesabaran Hanafiah dalam usaha mengalahkan Raja Yazid yang lalim dan sewenang-wenang terhadap rakyat kecil. Dalam Hikayat Hang Tuah juga digambarkan tentang kegigihan seorang pahlawan Malaka Hang Tuah dalam berjuang melawan Portugis. Begitu pula pada hikayat-hikayat lain seperti Hikayat Banjar, Hikayat Aceh maupun sejarah Melayu yang kesemuanya itu senantiasa memberikan pelajaran budi pekerti yang luhur.

Jadi, sebenarnya kurangnya bijaksana bila sementara itu banyak orang menganggap karya sastra lama sebagai karya sastra yang ketinggalan zaman dan tidak perlu dibaca karena gaya dan masalah yang dibahas adalah persoalan lama yang kini sudah tidak aktual lagi. Kalau dilihat persoalan aktualnya tentu persoalan yang digarap sastra lama tidak aktual lagi, tetapi yang perlu dilihat adalah mengenai nilai etika, moral, budaya, dan kemanusiaan semestanya.

Selain itu dengan membaca sastra lama dapat diambil pula manfaat lagi, yakni pengetahuan teori sastra lama. Bagi pembaca sastra yang baik pengetahuan teori sastra lama ini tentu dapat dimungkinkan pengembangan teori itu menjadi teori sastra baru yang modern. Pengarang-pengarang yang telah disebut merupakan contoh nyata bahwa mereka dengan keterbaca-

an sastra lama mampu mencipta-
kan sastra modern dengan teori
modern pula.

Dari uraian dan contoh-contoh
di atas jelaslah bahwa sastra lama
amatlah penting dalam menunjang
perkembangan sastra modern.
Hanya yang perlu menjadi pemi-
kiran bagaimana memasya-
ratkan sastra lama itu dan men-

dorong masyarakat membaca sas-
tra lama agar sastra lama tidak
dianggap sebagai barang basi. Sa-
lah satu upaya ke arah itu tentu
saja dengan menyediakan seba-
nyak-sebanyaknya bahan-bahan
bacaan sastra lama disertai imbau-
an bahwa sastra lama tetap ber-
manfaat.

Terbit, 19 April 1992

Kritik Sastra Indonesia 60 Tahun

JAKARTA - Kritik sastra Indonesia mulai tumbuh pada zaman Pujangga Baru, tahun 1932. Jadi usianya sampai tahun 1992 sudah 60. Selama enam dasawarsa itu banyak sekali kejadian gugat menggugat sesama kritikus. Ternyata, gugatan itu adalah upaya mereka untuk mencari model kritik - yang tidak sekedar impor dari barat, tapi yang relevan dengan karya sastra yang lahir di bumi Indonesia.

Menurut Widarti Goenawan, dalam skripsinya untuk gelar sarjana sastra di Universitas Indonesia, lahirnya tradisi penulisan kritik sastra di Indonesia pertamakali dipelopori Sutan Takdir Alisjahbana (STA), ketika mengupas buku "Si Doel Anak Betawi" (Pandji Poestaka, 5 Juli 1932). Tokoh Poedjanga Baroe ini, seperti dicatat Arief Budiman (Budaya Jaya 28 September 1970), menganggap kritik mempunyai arti pendidikan. Bagi pembaca kritik bisa dipakai untuk membedakan buku (karya) yang layak dibaca atau tidak. Sedangkan bagi pengarang dapat dijadikan "pedoman" untuk mengetahui di mana cacat dan segi baiknya sebuah karya.

Pemikiran kritik sastra dari STA, ternyata, tidak langsung bisa diterima masyarakat sastra masa itu. Adalah JE Tatengkeng, penyair satu generasi Sutan Takdir, pada tahun 1925 mengungkap, ketidaksetujuannya. Alasannya, pengertian kata kritik itu menyeramkan, maka perlu diganti menjadi penyelidikan. "Karena kritik apapun, dalam kalangan manapun, selalu merusak, mematikan..." tegas Tatengkeng di zaman penjajahan Belanda itu.

Tetapi, pemikiran Sutan Takdir tersebut, kemudian menemukan benang merah dengan apa yang dilontarkan HB Jassin, tahun 1940-an. Jassin agaknya tidak sekedar mengekor Takdir, melainkan memberikan pengertian tambahan. Yaitu fungsi kritik tidak hanya mendidik, tetapi sebagai perantara; sehingga suatu karya cipta dapat dimengerti orang banyak, dan pembaca dapat mempunyai pandangan sendiri pula.

Supaya karya kritik bisa menjadi perantara (karya sastra dan pembaca) Jassin yang menulis buku Tifa Penyair dan Diterah-

nya (cetakan pertama 1952), menegaskan, bagi kesusastraan yang masih muda, (seperti keadaan sastra kita ketika itu, red) kritikus harus berpandangan luas. Tidak cukup hanya mengetahui hasil kesusastraan di negeri sendiri, tetapi kemajuan di luar negeri, supaya bisa menunjukkan pada sastrawan kemungkinan-kemungkinan yang perlu dicapai.

Tiada Tara Dalam menggeluti dunia kritik sastra, Hans Bague Jassin dikenal tekun, cermat dan penuh ke-cintaan tiada tara. Maka, dibandingkan dengan para penulis kritik lainnya, Jassin yang awalnya juga menulis puisi kemudian ditinggalkan, namanya lebih berkibar dan berwibawa. Barangkali karena dunia kritik dan bidang yang ada kaitanya dengan sastra adalah panggilan jiwanya. Sedang para penulis kritik sezamannya ada yang terus menulis puisi, cerpen dan novel, sehingga perhatiannya terbagi tidak setotal Jassin.

Maka, kalau kita melihat kehidupan kritik sastra sehabis era Poedjanga Baroe, sosok Jassin demikian kokoh. Pencetus Angkatan 45 dalam sastra (1952) yang merangkap redaktur berbagai majalah kebudayaan yang bergengsi waktu itu, seperti Panca Raya, Mimbar Indonesia, Zenith, kemudian mendapat berbagai julukan. Seperti "Paus Sastra" dari pengarang Gayus Siagian, dan Prof Teeuw menyebutnya "Penjaga Sastra Indonesia".

Tahun 1953, setelah namanya besar dalam dunia kritik sastra, Jassin diangkat menjadi dosen di fakultas sastra Universitas Indonesia. Ia mendidik beberapa orang mahasiswa yang kemudian mempunyai minat pada sastra, misalnya MS Hutagalung dan JU Nasution. Anak didik Jassin ini setelah menjadi sarjana lalu menjadi tenaga pengajar di almamaternya di Rawamangun. (Fakultas sastra UI belum pindah di Depok seperti sekarang). Tak mengherankan kalau mereka meneruskan model kritik yang telah dilakukan Jassin.

Tetapi, dalam perkembangan selanjutnya hasil kritik para dosen Rawamangun seperti JU Nasution, MS Hutagalung dan beberapa nama lagi, bagi (sebagian) sastrawan Indonesia mengang-

gap kritik aliran Rawamangun atau "New Criticism" (Kritik Baru) terlalu ilmiah. "Seolah karya sastra itu diukur secara statistik," kata Arief Budiman.

Pisau Bedah

Sedang Goenawan Mohamad, yang kemudian memperkenalkan metode kritik Ganzheit bersama Arief Budiman - sebagai tandingan, mengatakan, kritik sastra dari para akademisi itu seakan sinonim dari "pisau bedah" dari pada "anatomi penciptaan". Hal ini, katanya, mengingatkan kita pada ruangan di mana para profesor sedang berhadapan dengan calon dokter yang bicara tentang urat-urat, letak tulang dari suatu mayat.

Menanggapi tulisan dan komentar terhadap kritik aliran Rawamangun, MS Hutagalung mencoba menjelaskan kembali mengenai model kritiknya, yang tidak sekedar seperti "bedah mayat". Ketika membahas beberapa sajak penyair Sumardji yang berjudul Nimrot di majalah Sastra yang dipimpin HB Jassin, Hutagalung menulis: "Untuk menyiasati cipta seni ada persamaan dengan menyiasati manusia. Kita harus menelaah dari dalam. Artinya harus terlebih dulu melihat di mana dia berdiri dan apa yang menjadi konsep hidupnya. Dengan demikian kita bisa memahami tindakan-tindakannya dan perilakunya..."

Bagi Hutagalung, alasan itu dianggapnya cara yang paling baik dalam menelaah karya sastra dan karya seni lainnya. Yaitu setelah memahami masalahnya barulah membandingkan dengan karya sastra yang lain dan menterapkannya dengan kaidah-kaidah yang bersifat umum. Karena itu, para pencipta seni (sastrawan) jangan terlalu "takut" pada hasil karya para penelaah sastra, apalagi menghindari. Sebab, analisa bukanlah berarti "mencabut nyawa ciptaan".

Adanya alasan dari Hutagalung bukan berarti debat antara kritik Rawamangun dengan Ganzheit dan para sastrawan lainnya selesai. Untuk menjelaskan kembali metode masing-masing, Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) mempertemukan kelompok Rawamangun (JU Nasution dan S Effendi) dengan para pencetus metode Ganzheit. Namun masa-

lahnya bukan berarti menjadi lebih "gambang".

Tentang debat kritik sastra di akhir tahun 1960-an, Budi Darma, cerpenis dan pengamat sastra beberapa tahun kemudian menanggapi, gugat menggugat itu bukan karena masing-masing aliran kritik itu tidak punya landasan. Perdebatan yang cukup panjang itu disebabkan landasan yang dikemukakan metode Ganzheit dan Rawamangun ada yang "longgar", sehingga bisa ditafsirkan macam-macam.

Budi Darma

Bagi Budi Darma, alumni sastra Inggris UGM (kini doktor), kritik atas kritik sastra, tidak hanya terdapat di Indonesia. Banyak kritik semacam ini yang sudah menjadi bagian dari kehidupan sastra suatu bangsa. Dan, keuntungan dengan adanya "genre" semacam ini memang ada: kita diajak untuk berpikir abstrak, yang dalam beberapa hal mirip yang terjadi dengan filsafat. Adanya debat mengenai metode Ganzheit mempunyai segi lain, yaitu mengajak orang untuk berpikir abstrak, yang tidak lain merupakan kegiatan intelektual.

Memasuki tahun 1970-an, debat kritik atas kritik tidak terasa berdenyut. Yang menonjol adalah suasana penciptaan karya-karya sastra yang mencoba kembali mencari akar pada tradisi kita. Para kritikus yang tampil dan lebih menunjukkan sosoknya adalah para penyair yang punya pendidikan akademis, seperti Sapardi Djoko Damono, Abdul Hadi WM, Saini KM, Dami N Toda serta bisa disebutkan Subagio.

Sastrowardoyo yang telah mengawali sejak tahun 1950-an. Sementara "Paus Sastra" HB Jassin yang dikenal sebagai dokumentator, penterjemah, pada periode 1970-an hasil kritiknya tidak segencar periode tahun sebelumnya. Awal 1970, Jassin harus mempertanggungjawabkan kasus *Langit Semakin Mendung*, di mana dia mendekam dalam tahanan. Kemudian tahun 1973, ia mengadakan study di negeri Belanda.

II Karena itu dalam heboh sastra "Pengadilan Puisi" di Bandung, September 1974, dengan "jaks" penyair Slamet Kirnanto yang menuduh kehidupan sastra/puisi tidak sehat karena banyak penyair yang sudah mandeg dan muncul para epigon, hal ini disebabkan juga karena HB Jassin. Maka "kedudukannya" sebagai "Paus Sastra" perlu diganti dan dia dilarang menulis.

Menanggapi masalah ini, Jassin justru tidak memberi pledoi untuk dirinya sendiri, melainkan

ia membela para penyair yang dituduh oleh "jaks" Slamet Kirnanto, dkk, yang notabene para penyair juga. Bahkan Jassin yang masih bercokol di majalah *Sastra Horison*, sama sekali tidak mendendam pada orang-orang yang memprakarsai lahirnya "Pengadilan Puisi" itu.

Sebab, apabila kita mengkritik, sebaiknya kita dasarkan kritikan kita atas bahan yang dikritik, jangan pada orangnya. Cara ini memberi kemungkinan untuk lebih obyektif. Dengan lebih obyektif kita bisa mengemukakan

fakta yang tidak hanya sekedar perasaan saja. Karena fakta merupakan kenyataan yang sama bagi semua orang, sedang kesenangan terikat pada kesenangan atau selera seseorang saja.

Sampai kini, dalam usia hampir 75 tahun, lahir di Gorontalo 31 Juli 1917, Jassin masih tetap setia dengan dunianya, walaupun berbagai kritikan datang mengguncang dirinya, baik yang tak setuju dengan sikapnya dan cara menulis kritiknya. Namun, dalam usia yang uzur itu, walau tulisan barunya tidak disebarluaskan lagi Jassin masih punya semangat untuk melengkapi buku *Kesusastraan Indonesia Modern Dalam Kritik dan Esai* yang sudah empat jilid, kalau mungkin menjadi 20 jilid.

Temu Kritikus

Pada dekade 1980-an, masalah pemikiran mengenai kritik sastra kembali dimunculkan, dengan adanya berbagai seminar seperti "Temu Kritikus dan Sastrawan" yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta (1984) dan seminar "Menjelang Teori dan Kritik Susastra Indonesia Yang Relevan" oleh Universitas Bung Hatta, Padang, 1988. Kedua seminar itu mencoba mencari metode kritik yang layak dikembangkan di Indonesia.

Subagio Sastrowardoyo, sebagai kritikus kita yang terkemuka, mengatakan, kritik sastra di Indonesia dewasa ini mengalami semacam kegoncangan dengan pengenalan kepada teori-teori sastra baru. Keadaan ini berbeda pada saat munculnya metode Ganzheit dan kritik aliran Rawamangun, di akhir tahun 1960-an.

Menurut Subagio, perdebatan dan polemik antara penganut metode Ganzheit dan kritik Rawamangun (MS Hutagalung, dkk dari fakultas sastra UI), argumenasinya masih dapat diikuti oleh umum yang punya perhatian kepada sastra tanpa terperangkap dalam jargon "istilah teknis" dalam teori-teorinya. Orang masih

merasa berhadapan dengan gejala sastra dengan landasan sastra juga.

Tetapi, situasi dewasa ini adalah lain. Masyarakat sastra kehilangan tempat untuk berpijak menghadapi teori-teori sastra baru yang kini sangat berpengaruh pada pemikiran-pemikiran sastra di lingkungan akademis, yakni strukturalisme, semiotik, teori penerimaan (*Reception Theory*), teori dekonstruksi dan sosiologi sastra yang berkembang di Eropa," katanya.

Dengan menghubungkan kesusastraan dengan ilmu-ilmu yang sudah mapan dan berkembang itu, maka pembicaraan sastra mulai bersuasana teknis, dan menjauhkan kesusastraan dari pengalaman pembaca sastra pada umumnya. Hal ini merupakan konsekuensi dari pembicaraan sastra yang ingin ilmiah dan bertingkat akademis.

amun Subagio menambahkan, lepas dari benar tidaknya teori-teori tersebut, terdapat gejala umum dewasa ini bahwa para sarjana sastra kita yang berlaku sebagai pembahas dan kritikus cenderung menerima teori sastra baru itu dengan mutlak tanpa kesangsian kritik.

Berdasarkan pengalamannya, Subagio yang telah membuktikan dengan buku kritiknya *Empat Sosok Pribadi Dalam Sajak* mengatakan, bahwa menulis kritik sastra ternyata bertentangan dengan asas-asas teori sastra dalam dunia akademis. Karena sastra tidak bisa dideskripsi secara obyektif dan formal saja, kalau kita akan menangkap makna yang dikandung suatu karya sastra itu. Sebab, dalam karya sastra ada unsur subyektif dan kultural yang menentukan wujud kehadirannya, sedang teori sastra menghasilkan abstraksi yang kering dan (bisa) jauh dari kenyataan yang sebenarnya.

"Karena itu dalam melakukan kritik sastra orang harus punya pengalaman menulis karangan sastra. Bagaimanapun pengalaman itu akan cukup berharga untuk menjadi topangan bagi pandangannya mengenai kesusastraan. Ia akan mengakui adanya suasana "mystery" dalam karya sastra, yaitu yang berkaitan dengan ilham, imajinasi, dan perasaan keindahan..." kata Subagio sambil menjelaskan, persyaratan ini bertentangan dengan teori modern yang ada yang memandang dalam kritik sastra faktor pengarang tidak penting.

"Kini tiba saatnya untuk dikatakan, bahwa tanpa pengarang tidak mungkin terlahir karya sas-

tra, yang bisa diperhitungkan dalam kritik sastra. Bahkan sosok pribadi pengarang yang paling tulus dan jujur akan muncul dari balik karya, khususnya sajak, jika metode kritik sastra benar".

Menurut Subagio, teori sastra di Indonesia harus dilandaskan pada pengamatan karya-karya bangsa sendiri. Hal ini penting karena dalam arus kebudayaan dewasa ini unsur-unsur kebudayaan dari berbagai bangsa saling berpengaruh dan merubah budaya yang mula-mula dianggap asli. Tetapi bagaimanapun juga, kebudayaan tiap bangsa masih menunjukkan watak yang khas.

"Kesimpulan saya, apa yang dapat kita lakukan dalam kritik sastra dan menilai karangan se-

dapat mungkin dengan "kacamata" budaya kita, yang erat hubungannya dengan perkembangan dan situasi masyarakat kita sendiri. Di samping itu kategori-kategori berpikir dan norma-norma penilaian dalam membicarakan sastra, demi kebenaran dan keadilan, harus berpangkal pada kenyataan-kenyataan kehidupan sosial dan budaya kita.

Karena kesusastraan tidaklah hidup di ruang kosong, melainkan pada lingkungan masyarakat dan kebudayaan yang kongkrit ada menurut kenyataannya. Mi-

salnya kalau kita katakan, kesusastraan modern kita adalah kesusastraan kota, maka dalam pengertian kota itu tidak bisa kita bayangkan masyarakat dan kebudayaan kota yang kita dapat di negeri yang kehidupan industrinya sudah maju. Dalam kritik sastra, kita harus sadar, bahwa kehidupan di kota di Indonesia hanya 20 persen dari jumlah seluruh penduduknya.

Dan, citra masyarakat kota yang masih kabur dan tidak tegas sosoknya demikian itulah yang melahirkan sastra modern Indonesia. ***

Suara Pembaruan, 3 April 1992

Bermula Dari Takdir

Sejarah kritik sastra di Indonesia memasuki usia 60 tahun. Jika umur itu diberikan pada manusia maka sudah tentu cukup tua. Namun, bagi tradisi penulisan kritik sastra, hal itu bisa bernilai relatif dan bisa dikatakan belum tua.

Untuk melihat perjalan

yang sudah enam dasawarsa itu, tak ada salahnya kita melihat ke belakang - apa sebenarnya yang sudah terjadi dalam kritik sastra kita itu, selama ini. Termasuk siapa tokoh yang mempelopori penulisan kritik sastra kita, dan orang-orang yang mendukungnya.

Berdasarkan data yang ada, ternyata, tokoh yang memulai adalah Sutan Takdir Alisjahbana (STA), yang waktu itu berusia 21 tahun. Lalu muncul penyair JE Tatengkeng. Tetapi, tradisi kritik sastra kita semakin subur setelah munculnya lelaki berbadan gemuk, HB Jassin. Dan, HB Jassin lah, seakan-akan orang yang dikenal sebagai "pengaga gawang" sastra Indonesia.

Jassin yang dikenal tekun dan serius, tahun 1954 menjadi dosen di fakultas sastra di Universitas Indonesia. Tak mengherankan, beberapa mahasiswa setelah jadi sarjana ikut tampil da-

lam lahan kritik Indonesia. Para akademisi, murid Jassin dikenal dengan aliran "Kritik Rawamangun". Namun, kehadiran mereka dipertanyakan para sastrawan kita sendiri, karena dianggap gaya kritiknya terlalu ilmiah. Sehingga lahirah kritik tandingan, metode Ganzheit.

Para mahasiswa Jassin itu, yang kemudian menjadi dosen di Universitas Indonesia, dalam penulisan kritiknya dikenal dengan aliran kritik Rawamangun (Kritik Baru). Namun, karena gayanya terlalu ilmiah, maka lahir aliran kritik yang mencoba menantang atau melengkapi, yaitu metode Ganzheit. Setelah terjadi perdebatan cukup seru selama beberapa tahun, kedua metode kritik itu seperti "tinggal kenangan" di mana para pendukungnya yang dulu demikian semangat, sekarang sudah jarang menulis kritik sastra.

Demikianlah, Kritik sastra Indonesia terus berjalan, terus ditulis. Terus dipiketikan. Pada dekade tahun 1980-an, para pengamat kembali sibuk mencari model kritik yang relevan dengan masalah sastra yang berkembang di Indonesia. Beberapa kritikus seperti Subagio, Sastrawardoyo, Budi Darma, juga mencoba melempar gagasan-gagasannya. Hasilnya barangkali akan bisa kita lihat di masa mendatang.

Untuk melengkapi catatan sejarah kritik, agaknya tak bisa dikesampingkan peranan para pengamat sastra warga negara asing untuk memperkenalkan sastra kita ke berbagai negara tidaklah kecil. Karya sastra kita kini bisa dipiketi di Perancis, Jerman, Belanda, Australia. Untuk mengetahui siapa para pengamat dari luar negeri ini, berikut ini ditampilkan hasil karya mereka. Bahan tulisan ini dikumpulkan wartawan Pembaruan Arief Wicaksono melalui berbagai dokumen buku, majalah kebudayaan serta wawancara.

Suara Pembaruan, 3 April 1992

1300 manuskrip Indonesia tersimpan di 24 lembaga di Inggris

LEMBAGA2 TERSEBUT TERDIRI DARI PERPUSTAKAAN, KAMPUS & MUSEUM. —■— DI SAMPING ITU ADA YANG TERSEBAR DI BELANDA, PERANCIS, PORTUGAL, INDIA & NEGARA LAIN

Jakarta, (Buana Minggu)

SIAPA Duta Besar Nusantara pertama untuk Kerajaan Inggris? K.Ng.Naya Wipraya dan K.Ng.Jaya Sedana. Russel Jones, dalam Indonesia Circle, 1982, menyebut dua utusan Sultan Banten, Abdul Patah 1681 itu sebagai "The first Indonesia mission to London", utusan resmi Indonesia pertama ke London.

Undanguan resmi Raja Charles II ini sebagai balas budi atas diizinkan nya East India Company di Banten 1603 sebagai loji Inggris pertama di Indonesia. Sebagai tamu negara mereka diajak mengunjungi menara London, gedung parlemen, dan gereja Westminster serta menonton pagelaran operet di Teater Duke dengan lakon "The Tempest" (Prahara), karya Shakespeare dan memperoleh gelar "Sir".

Kunjungan timbal balik itu dirintis sejak kunjungan pertama Inggris ke Nusantara, Francis Darke di Bandar Ternate, 1579. Pelayaran ini menjadi awal hubungan dagang dan budaya antara Inggris dan Indonesia. Arus ulang-alik ini membawa pengaruh hubungan budaya yang intens, termasuk diboyongnya ribuan naskah atau manuskrip kuno Indonesia

ke Inggris. Menurut Dr. S.W.R. Mulyadi, Dosen Fak. Sastra UI yang gelar Ph.D-nya diperoleh dari SOAS, Inggris tahun 1980, lebih dari 1.300 manuskrip asal Indonesia tersimpan di 24 lembaga (perpustakaan, kampus, museum) di Inggris. Belum lagi yang berada di Negeri Belanda, Australia, Perancis, Portugal, India, dan negara lain.

Barang Cangkingan

Manuskrip Indonesia pertama yang masuk koleksi Inggris adalah dua naskah dari daun lontar berbahasa Jawa Kuno dan Sunda Kuno. Dua manuskrip itu diserahkan Andrew James dari Newport kepada perpustakaan Bodleian di Universitas Oxford tahun 1627. Kelompok "bangsawan kolektor" lainnya yang menyumbangkan naskah ke perpustakaan itu adalah Earl of Pembroke (1629), mantan Direktur di East India Company.

Gelombang minat mengoleksi naskah Indonesia ini mencapai puncaknya pada abad ke 18. Sir Hans Sloane, dokter kerajaan kelahiran Irlandia misalnya, memiliki "The Cabinet of Curiosities" (lemari benda-benda aneh) yang berisi

80.000 buku, naskah, mata uang, contoh tanaman dan benda kuno lainnya. Tak mengherankan jika pengumpul benda eksotik ini dijuluki "Si Raja Kolektor" dari Inggris. Hickee, dokter pribadi Raja George II, mewariskan semua koleksinya dan merupakan cikal bakal British Library yg terkenal sampai sekarang.

Tahun 1834, perpustakaan Bodleian kembali memperoleh dua naskah Melayu bertarikh awal abad ke 17 melalui warisan Francis Douce, orang Inggris pertama yang datang ke Indonesia 1579. Kolektor lain adalah Eord Lindsay (1812-1880) pembangun perpustakaan keluarga "Bibliotheca Lindesiana" yang dibeli secara selektif dari perpustakaan lain.

Kelompok "pejabat kolektor" di East India Company sering membawa barang "cangkingan" manuskrip Indonesia: William Marsden-lah yang merintisnya setelah bertugas di Benteng Marlborough, Bengkulu. Dari hasil korespondensinya dengan Raffles, tahun 1812 dia menerbitkan kamus dan tata bahasa Melayu yang menurut Annabel Teh Gallop (30), kini disimpan di perpustakaan School of Oriental and African Studies,

Universitas London. Rintisan ini dilanjutkan T.S. Raffles, John Leyden, John Crawfurd dan Colin Machenzie yang koleksinya kini disimpan di Royal Asiatic Society dan British Library.

Rampasan Perang

Dari mana mereka menghimpun manuskrip Nusantara itu, di antaranya adalah hasil salinan naskah asli yang dibuat atas perintah mereka. Babad Mangkunegaran misalnya, disalin juru tulis istana, Setradirana, atas permintaan John Crawfurd. Kemudian Serat Suryaraja yang berisikan kisah mitologis keadaan politik abad 18 Raja-raja Jawa, disalin pegawai Kesultanan Yogyakarta atas permintaan Mr. M.C. Ricklefs pakar Jawa dari Universitas Cornell. Naskah sepanjang 664 halaman itu disalin 4 Maret-7 Agustus 1969. Tradisi "mengkopi" naskah Indonesia terus berlanjut dan yang terakhir berupa salinan sebuah naskah lontar Bali bergambar adegan kisah "Ramayana Kakawin" yang dilakukan 1975.

Koleksi lain diperoleh dari hadiah para raja dan bangsawan Nusantara. Agaknya kesadaran untuk melestarikan naskah kuno untuk diwariskan kepada generasi muda Nusantara sekarang masih kurang. Adipati Semarang, Kiai Suria Adimangala, Panembahan Sumenep Nata Kusuma, Pangeran Paku Alam I, tercatat sebagai pejabat yang getol melepaskan manuskrip sebagai hadiah kepada pihak Inggris atau Belanda. Sultan Pontianak, Syarif Kasim memberi hadiah manuskrip kepada Raffles atas jasa Inggris mengusir bajak laut pimpinan Sultan dan Pangeran Anom dari Sambas. Dua manuskrip dari Sultan Pontianak itu berupa buku undang-undang dan naskah "Hikayat Raja Iskandar".

Ada cara satu lagi dalam perolehan manuskrip Indonesia, yakni sebagai rampasan perang Inggris dari istana Yogyakarta, Palembang dan Bone. Begitu menguasai Jawa 1811, Inggris menyerang keraton Yogyakarta pada Juni 1812 dan mengangkat putra mahkota sebagai Sultan HB III (1812-1814). Saat itulah beberapa manuskrip keraton pindah ke tangan Inggris.

Milik Dunia

Selain ngendon di Inggris, manuskrip Indonesia juga dikoleksi di negara lain. Tahun lalu, naskah yang "menetap" di Inggris itu "singgah bertamu" ke rumahnya sendiri di negara asalnya, Jakarta dan Yogyakarta. Tidak dapat diingkari bahwa Inggris-lah merupakan negara pertama yang dengan tulus membawa sejumlah koleksinya ke negara asal naskah itu meski cuma "bertamu sejenak".

Perjalanan naskah Indonesia ke luar negeri merupakan perjalanan sejarah tersendiri. Rasanya belum terbesit niatan untuk menggugat masalah ini. Ora ng telah "mengikhhlaskan" naskah-naskah kuno itu disimpan di negeri manca, karena pertimbangan keamanan dan kelestarian. Mereka lebih mampu merawatnya dan melestarikannya.

Penyimpanan sudah dilakukan sejak lama dan secara profesional. Katalog lengkap telah disusun M.C. Ricklefs dan P. Voorhoeve dalam Indonesian manuscripts in Great Britain. Addenda et corrigenda. Ini merupakan sumbangan terbesar bagi ilmu pengetahuan. Setiap sarjana di bidang kajian Indonesia sangat berhutang budi kepada mereka. Pendokumentasiannya cukup

profesional dengan mempertimbangkan faktor lingkungan (suhu dan kelembaban) dan aspek keamanan. Pelestarian fisik sesedikit mungkin melakukan intervensi dan perbaikan diusahakan sedekat mungkin dengan keadaan aslinya.

Setelah berhasil mendokumentasi dan melestarikannya, kata Annabel, sasaran selanjutnya menyebarkan informasi liwat metode reproduksi terbaru agar naskah mudah dijangkau para pakar di seluruh dunia. Liwat mikrofilm dan fotografik berkualitas tinggi, hampir semua aspek sebuah manuskrip dapat diselidiki dengan baik. Cara ini membantu kelestarian, karena naskah asli tak banyak terusik.

Dua program perintis mikrofilm telah dilaksanakan agar manuskrip itu bisa digunakan sebagai rujukan di negara asalnya. Agustus 1989 lalu, 65 rol mikrofilm Jawa yang sebagian besar disalin di Yogyakarta dihadiahkan kepada Sri Sultan HB X oleh Duta Besar Inggris di Jakarta, Kelvin White.

Kita sadar bahwa naskah-naskah kuno asal Indonesia itu bukan lagi milik etnik-etnik Nusantara, melainkan telah menjadi milik dunia. Jika kita ingin mempelajari harus pergi ke museum atau perpustakaan di Belanda dan Inggris, itu konsekuensi dari sejarah kita sendiri. Dengan mempelajari naskah Indonesia di negara lain, kita bisa mengambil hikmah, yakni menjaga jarak demi obyektivitas analisis dan hipotesis. Hikmah lain kita bisa mempelajari bagaimana bangsa lain mensikapi peninggalan budaya lama dengan baik. Tidak seperti kita di Indonesia. (sp) ***

Buana Minggu, 19 April 1992

Linus Suryadi AG

Penyair Pemula dan Iklim Sastra Indonesia

SIAPA bilang, tiap generasi urban dalam periode awal masing-masing tak punya tantangan khas? Pertanyaan yang sama dapat berlaku pada para penyair pemula di Indonesia yang kehadirannya dapat dicatat setiap periode generasi —dengan kriteria longgar dan tidak kaku— berjangka 10 tahunan. Kehadiran mereka yang tidak pernah dapat diduga dengan prediksi rapi dan penuh kepastian selalu terakomodasi oleh masalah internal dalam kehidupan sastra Indonesia dan masalah eksternal dalam kehidupan yang luas serta umum.

Seperiode itu berjangka 10 tahunan karena tanda waktu tersebut tidak hanya membeberkan tahapan biologis dalam pertumbuhan selaku orang remaja dan muda, akan tetapi realitas kehidupan di negeri ini pun menawarkan harapan dan kenyataan khas masing-masing. Sebaliknya, tingkat kesadaran yang tinggi dan bobot kematangan artistik yang dicapai, walaupun dapat seiring-sejalan, akan tetapi tidak menjadi jaminan otomatis bagi prestasi literer. Dalam hal demikian, momentum artistik dalam proses pengendapan tiap orang tidak sama, sehingga kesempatan personal tersebut sangat bergantung pada pribadi orang per orang.

Tantangan para penyair pemula tahun 1950-an yang melahirkan generasi Rendra, Kirdjomuljo, Ayip Rosidi, Subagio Sastrowardjo, dan lain-lain, berbeda dengan para penyair pemula tahun 1940-an yang melahirkan generasi Chairil Anwar, Sitor Situmorang, Asrul Sani, dan lain-lain. Jika yang kedua masih lekat dengan masalah revolusi kemerdekaan, sehingga tulisan-tulisan puisinya banyak bertema Yogya atau Surabaya masih penuh warna revolusi demikian. Sedangkan yang pertama sudah lebih tenang dan masalah baru pun timbul di hadapan hidup mereka, sehingga apabila mereka menulis puisi tentang Yogyakarta atau Surabaya, masalah revolusi kemerdekaan bukan menjadi fokus utama dan satu-satunya yang mencengkam penghayatan hidupnya. Setidaknya, tema kekotaan tambah bervariasi dan mungkin masalah revolusi menjadi bayang-bayang sejarah yang membayangi kegiatan kreatifnya.

Demikian pula, tantangan para penyair pemula tahun 1960-an, yang melahirkan generasi Ismo Safitri, Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, Darmanto Yatman, dan lain-lain berbeda dengan para penyair pemula tahun 1970-an, yang melahirkan generasi F. Rahardi, Bambang Sarwono, Hendro Siswanggono, Iman Budhi Santoso, Yudhistira Ardi Nugraha, dan lain-lain. Jika keduanya menulis mengenai generasi bunga alias kehidupan kaum *hippies* atau peristiwa traumatis G 30 S/PKI, mustahil mereka berangkat dari titik pandang sama dan dengan nuansa yang sama pula.

Hal serupa pun akan terjadi pada para penyair pemula tahun 1980-an yang melahirkan generasi Dorothea Rosa Herliany, Omi Intan Naomi, Ahmadun Y. Herfanda, Mustofa W. Hasyim, dan lain-lain, yang pasti akan berbeda nanti dengan para penyair pemula yang bakal lahir pada tahun 1990-an. Generasi ini tidak mengalami kepahitan dan kemiskinan revolusi kemerdekaan, tidak pula

kena dampak ancaman di depan hidung peristiwa G 30 S/PKI atau gelombang *hippies* yang anti kekerasan dan peperangan secara konkret dalam atmosfer pemikiran dan batinnya. Tapi pada waktu yang sama, mereka menghadapi realitas hidup yang kompleks dan lebih komplikasi berkat gelombang industrialisasi dan teknologi bangsa-bangsa modern selaku warga muda negara berkembang. Populasi penduduk yang runyam dan kebangkitan konvensi puritan atau kolot berdampingan konvensi modern dan sekuler — istilah "sekuler" di Indonesia mirip tabu yang diaktualisasikan dengan jijik— boleh jadi melahirkan sikap dan pandangan dalam kejiwaan yang terbelah atau kepribadian ganda dalam konflik mental yang berlarut.

Dalam hal itu, latar belakang pribadi dan keluarga dan sosial yang mengasuh pertumbuhan setiap sosok penyair pun tidak seragam. Interes utama yang muncul dari situasi budaya demikian pasti akan kaya variasi idiom, tema, dan bentuk, yang memperindah khasanah sastra Indonesia modern. Mungkin banyak penyair akan tampil dari daerah pedusunan lagi, sebagaimana para penyair generasi sebelumnya. Tapi yang jelas, karena hubungan kota dan desa sudah berantakan, tidak jelas lagi pangkal dan ujungnya, asal-usulnya penyair dari desa atau dari kota pun tidak lagi menjadi acuan utama ketika orang hendak mengamati dan merinci karya-karya yang lahir dari tangan mereka. Lagi pula, penyair asal desa pun akan berbaur menjadi satu dengan lingkungan budaya kota-kota Indonesia — yang belum juga jelas sosok atau citra, kota masing-masing— sehingga identitas paling mudah dikenal ialah bahwa seorang penyair berasal dari kota provinsi atau kotamadya tertentu di tanah air.

Satu hal jelas menjadi tantangan khas penyair pemula tahun 1980 dan 1990-an ialah pada saat mulai terjun ke dalam kegiatan penciptaan mereka sudah lebih dulu dihadang dan berada dalam kocokan kebudayaan massa, yang mendominasi atmosfer kebudayaan Indonesia. Ritme hidup dan orientasi dalam berpikir pun ditayangkan sebagian oleh jenis kebudayaan massa, sehingga format di dalam mematu diri dan mengantisipasi sastra Indonesia modern, sebagian juga berasal dari perspektif kebudayaan massa. Karena itu, variasi penerobosan langkah dan siasat yang ditempuh para penyair pemula akan berbeda dengan para penyair dari generasi sebelumnya.

Generasi tahun 1970-an cukup "dikerjain" radio dan teve yang menjadi trend awal modernisme di tanah air. Satu dua dapat memanfaatkan kendaraan produk Jepang sebagai masih langka. Tapi, generasi tahun 1980 dan 1990-an, selain dibombardir kendaraan roda dua dan empat—nyaris tiap kota provinsi dan kotamadya padat alat transportasi modern— maka radio-teve, video tape, dan film, berserta toko swalayan dan toserba, menggarap dan membelit isi kepala generasi muda ini. Fragmentarisme dalam asuhan budaya massa yang dominan ikut pula "memanjakan" kegiatan kreatifnya, dan hanya sosok yang mau memperlakukan keras dan tangkas kepada dirinya sendiri, mereka dapat *survive* dalam berspekulasi di kancah kehidupan sastra Indonesia modern. ****

Jawa Pos, 1 April 1992

Bulan April Selalu Ingat Kartini dan Chairil Anwar

Oleh Sri Hastuti PH

IBU Kartini, pelopor emansipasi wanita baru saja kita peringati bersama dengan berbagai cara mengenang jasa-jasa beliau yang amat berarti bagi dunia wanita Indonesia. Benih-benih Kartini yang bernilai tinggi tampak jelas dalam masa pembangunan yang bertahap-tahap ini. Sekarang, Chairil Anwar pelopor penyair Angkatan '45 yang dilahirkan pada 26 Juli 1922 di Medan dan meninggal pada 28 April 1949 dalam usia belum lagi 27 tahun. Informasi-informasi ini dapat dilihat pada buku sejarah kesustraan Indonesia Modern.

Berikut ini akan juga disampaikan beberapa penggalan informasi yang dipetik dari buku-buku dan artikel-artikel tentang Chairil Anwar (Ch.A.). Pada umumnya para siswa/mahasiswa kurang tahu benar bila Ch.A. dilahirkan dan pada tanggal berapa ia meninggal. Kekurangan seperti ini perlu dibenahi, terutama yang berkaitan dengan para tokoh nasional. Biasanya mereka hanya hafal akan karya-karyanya saja. Kelemahan ini mungkin disebabkan guru mereka juga tidak pernah menanyakan perihal tanggal lahir dan wafat.

Ch.A. kita peringati karena jasanya dalam kepenyairan. Kekhususan bentuk dan isi karya Ch.A. dapat dijadikan tonggak penanda periodisasi karya sastra Indonesia. Karya-karyanya berbeda sama sekali dengan karya-karya sebelumnya. Corak ingin bebas dari bentuk puisi yang telah di-

hasilkan oleh angkatan Pujangga Baru, sangat menonjol. Tonggak-tonggak penanda karya sastra Indonesia hemat saya perlu ada. Ini akan membantu memudahkan mengetahui bagaimana masyarakat Indonesia berpandangan hidup, bercita-cita, berfilsafat, berkeinginan dan bagaimana pula masyarakat Indonesia bersikap pada masa-masa itu. Sayangnya sampai sekarang saya belum melihat tonggak penanda hasil karya sastra pada masa pembangunan ini. Karya-karya sastra yang khas menandai masa-masa pembangunan belum ada. Ketajaman melihat dari suatu aspek kehidupan belum teras. Motto-motto belum mencuat secara khas. Karya-karya sastra kini ini masih terasa mendarat. Barangkali kurang ada keberanian atau terlalu banyak bertimbang rasa.

Ch.A. walaubagaimanapun juga ada cacat dan celanya pada beberapa hasil karya sastranya, ia tetap dikenang sebagai tokoh dan pelopor karya puisinya. Biasanya, kalau kita ingin mengetahui bagaimana pandangan hidup seorang pengarang dapat dipelajari melalui karya-karyanya. Dari karya-karya Ch.A. yang asli dan yang berwujud sanjaksanjak dapat diketahui bahwa dia adalah seorang penyair muda, penuh dengan semangat hidup; seorang vitalis, penuh dengan vitalitas. Ch.A. tidak suka akan yang serba pura-pura, yang klise, yang artifisial (tidak alamiah), untuk memperoleh karya seninya yang indah. Faktor indah baginya adalah faktor yang nyata, bukan yang imitasi, tiruan.

Dalam buku-buku sastra Indonesia modern, dinyatakan bahwa Ch.A. membandingkan "keindahan" dengan "vitalitas". Dalam dunia seni, vitalitas itu merupakan "chaotisch voorstadium" (chaos = belum atau tidak teratur, kacau; voorstadium = tahap permulaan); sedangkan keindahan, merupakan "cosmisch eindstadium" (cosmisch = titik penyelesaian; eindstadium = tingkat akhir). Jadi, Ch.A. berpendapat untuk mencapai suatu keindahan, haruslah dimulai dengan semangat hidup yang bergelora, yang sungguh-sungguh, bukan yang santai, banyak kerepotan, banyak susahnyanya daripada senangnya. Harus berani menghadapi tantangan-tantangan, kekhawatiran-kekhawatiran selama ia ingin mencapai apa yang diidamkan.

Ch.A. pun bersanjak, bersyair dengan sepenuh hati, jujur, apa adanya, spontan, tanpa ada rasa malu atau riku. Ia tidak ingin membuat dirinya terbalut oleh hal-hal yang tidak benar. Jiwa mudanya berantisipasi dalam kepenyairan. Dari kata-katanya dalam puisi-puisinya, memberi kesan bahwa penyair muda ini berprinsip ingin bebas sebebaskan-bebasnya. Kita lihat betapa ekspresif jiwanya. Sebagai contoh, kata-katanya dalam sebuah bait, *Dan aku tiada perduli, Aku mau hidup seribu tahun lagi.*

Berbeda sedikit dengan ungkapan pujangga berkebangsaan Parsi, Omar Kayyam, yang lebih tua usianya daripada Ch.A. dalam perbandingan ungkapannya, Pujangga ternama ini wafat pada 1123 Masehi. Sanjak pu-

Jangga Omar Kayyam yang memberi kesan ingin merdeka jiwanya, lepas dari pengaruh-pengaruh yang ada. Salah satu kutipan dari sanjaknya, *Minumlah saudara anggur duniawi. Habis semangkok, semangkok lagi.* Pujangga kenamaan ini suka sekali minum anggur sehingga mabuk. Beliau tak dapat dipisahkan hidupnya dari minum anggur.

Ada sedikit kesan, bahwa para seniman, sastrawan termasuk penyair, cenderung ingin bebas dari segalanya. Juga aturan dalam bahasa yang diperlukan. Oleh karena itulah, bahasa puisi sukar diarahkan ke bahasa baku, misalnya. Kebebasan menggunakan bahasa dalam penyair, agar hasil karyanya menjadi hidup, indah, seperti yang diinginkan, tertampung dalam "licentia poetica" (dibaca: *licentia poetika*, yang artinya "kebebasan berpenyair"). Selain pujangga Omar Kayyam, ada dikenal juga dalam dunia sastra, ialah raja pujangga bernama Li Tai Po; lahir dalam 702 Masehi, pada zaman *Thang*. Iapun ingin mengungkapkan jiwanya secara merdeka semerdeka merdekanya. Salah satu kutipan hasil terjemahan yang menggambarkan jiwanya yang meronta ingin bebas: *Minum aku puas sepenuhnya, Biarlu mabuk semabuk mabuknya.* Beliau ini meninggal dunia pada usia 61 tahun, tergelincir karena mabuk.

Dari contoh-contoh tersebut ternyata kebebasan pribadi

Ch.A. dalam merintis karya puisinya yang bebas dari bentuk dan isi, ada kesamaannya dengan pujangga-pujangga terkenal di dunia. Ia tidak sendirian saja dalam berkeinginan bebas. Ada kesamaan lagi dari versi lain yang menandai bahwa Ch.A. setidaknya, dapat diangkat sebagai anggota kepenyairan dunia. Tidak lagi mengenai keinginan untuk "bebas" tetapi keinginan untuk mempertahankan hidup ini.

Dalam kasus ini Ch.A. didampingkan dengan seniman berasal dari Jerman, bernama Nietzsche. Nietzsche yang berpengaruh kuat terhadap pribadi Ch.A. Kesamaan tentang hak tiap-tiap individu. Ch.A. bertujuan yang dilonarkan dalam bentuk ungkapan, *Wille Zum Leben*; ia berkeinginan mempertahankan hidup. Sedangkan Nietzsche bertujuan, *Wille Zur Macht*: ia berkeinginan merampas kemerdekaan pihak lain untuk memperoleh kekuasaan di atas manusia, (wille = berkeinginan; zum = untuk; Leben = hidup; dan Macht = kekuasaan). Keinginan Nietzsche ini dapat diberi tafsiran, tidak mengakui Tuhan, karena kekuasaan ada pada diri sendiri. Jadi, kalau Ch.A. hanya sekedar ingin mempertahankan hidup, Nietzsche ingin mempertahankan kekuasaan. *Wille Zum Leben* Ch.A. sama dengan paham Schopenhauer, seorang sas-

trawan dari Jerman juga. Bukti bahwa Ch.A. mengenal Tuhan dapat disaksikan dalam sanjak-sanjaknya, a) DOA, b) Kepada Peminta-minta dan c) Isa.

Kalau kita ingin mengkalkulasi karya-karya Ch.A. sebagai berikut, a) puisi karya pribadi ada 69 buah, saduran ada 4, terjemahan ada 10, prosa asli ada 6 dan sajak yang dianggap plangiat ada 6. Tuduhan keplangitan Ch.A. ini dibela oleh Hans Buque Yassin dengan alasan Ch.A. menulis sanjak itu karena membutuhkan uang untuk ongkos pengobatan penyakitnya. Karya-karya Ch.A. yang dihasilkan antara 1942 - 1949 (7 tahun) berjumlah cukup banyak; kira-kira ada 95 buah. Karya aslinya lebih banyak daripada karya saduran dan karya terjemahan. Ch.A. meletakkan cita-citanya dalam dunia seni sebagai berikut. *Pertama*, Seniman dan pandangnya harus dilaksanakan dalam kehidupan sehari-hari dan tidak hanya di atas kertas. *Kedua*, Untuk merealisasikan cita-citanya itu, perlu mengadakan penelitian dan berkomunikasi dengan seluruh lapisan masyarakat.

Itulah dunia seni, itulah pribadi Chairil Anwar, yang dalam Sejarah Kesusastraan Indonesia dinyatakan sebagai pelopor Angkatan '45. h (*) Prof. Dr. Sri Hastuti P.H., Staf Pengajar FPBS IKIP Yogyakarta.

Kedaulatan Rakyat, 28 April 1992

Sumbangan Pengamat Sastra Luar Negeri

JAKARTA — Sumbangan pengamat sastra dari luar negeri untuk memperkenalkan sastra Indonesia menjadi bagian dari "sastra dunia" ternyata tidak bisa dianggap sepele. Dari tangan para pengamat itulah karya sastra Indonesia "yang terpeleceh di negeri sendiri" jadi dikenal di berbagai

negara, walau hanya terbatas pada masyarakat kampus di negara yang memiliki jurusan bahasa Indonesia. Selain itu, hasil pengamatan mereka, sebagian kini telah bisa kita nikmati.

Salah seorang pengamat sastra yang cukup dikenal di Indonesia adalah Prof. Dr. A Teeuw, Guru

Besar Bahasa Indonesia dan Sastra Melayu pada Universitas Leiden, Belanda. Profesor Teeuw menulis buku "Voltooid Voorspel" (1950) yang diterjemahkan men-

jadi "Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Modern", dan kini diperbarui isinya menjadi dua jilid. Serta buku "Tergantung Pada Kata" (1980), "Sastra dan Ilmu Sastra" (1983).

Humanisme Universal
Kritik model Teeuw, pada "Pokok dan Tokoh" (edisi terbaru, Red) sebenarnya tak jauh berbeda dengan apa yang dilakukan HB Jassin, yaitu kritik humanisme universal. Tapi, pada perkembangan selanjutnya, periode 1970-an, Profesor kelahiran Gorinchem Belanda, 12 Agustus 1921, gayanya menjurus pada pembahasan semiotik dan strukturalisme.

Gaya semiotik dan strukturalisme - suatu aliran kritik yang juga mendapat tempat di Perancis tahun 1950-1970 dengan tokoh Julia Kristeva dan Roland Barthes tampak begitu kental dipakai Teeuw pada buku "Tergantung Pada Kata" (TPK). Dalam pembahasannya terhadap 10 penyair Indonesia terkemuka, misalnya Sapardi Djoko Damono, Goenawan Mohamad, Sutardji CB, profesor Teeuw "meneliti" kata dalam satu kalimat, bait per bait sampai keutuhan sajak, dan relasi intertekstualnya dari suatu periode tertentu.

Terlepas dari gaya kritiknya yang kemudian menimbulkan pro dan kontra itu, ketekunan Teeuw untuk mengamati perkembangan kesusastraan Indonesia sejak zaman Pujangga Baru hingga generasi sastrawan yang berkembang dan punya nama pada tahun 1970-an, patut dihargai. Namun, untuk karya-karya sastra yang ditulis para penyair yang lahir tahun 1960-an dan mulai berkembang pertengahan tahun 1980-an, agaknya masih luput dari pengamatan Teeuw.

Burton Raffel
Pengamat sastra dari University of New York, Burton Raffel, mulai mengamati sastra Indonesia sejak tahun 1950-an. Buku pertamanya "The Development of Modern Indonesian Poetry" (State University of New York Press, 1963) mengungkap tentang karya-karya penyair kita tahun 1920-an hingga tahun 1950-an. Kemudian disusul dengan "The Complete Poetry and Prose of Chairil Anwar", "Anthologi of Modern Indonesian Poetry", dan "Ballads and Blues", terjemahan sajak Rendra tahun 1950-1960-an, yang dilakukan bersama Harry Aveling pengamat dari Australia.

Sebagai pengamat, Burton dinilai punya pandangan luas, tidak hanya tentang sastra Indonesia tapi hubungannya dengan

sastra dunia. Bahkan, lewat buku-bukunya dan tulisan lepasnya seperti di surat kabar "The Asian Student", Burton seperti "makelar sastra" yang terus berupaya memperkenalkan sastra kita.

Menurutnya, "Bapak Kesusastraan Indonesia Modern" adalah Abdullah bin Abdulkadir Munsyi, pengarang syair "Singapura dimakan Api", pada abad 19. Sedang Amir Hamzah (1911-1946) diproklamirkan sebagai penyair kita yang bertaraf internasional. Dan, Chairil Anwar dinobatkan sebagai penyair "yang ikut menggerakkan kehidupan sastra Indonesia sehingga terjadi pembauran", yang sebelumnya dikuasai para penyair romantik dengan puisi "Para gembala dan serulingnya".

Namun, Burton Raffel juga sering mendapat kritik dari pengamat sastra Indonesia lainnya, misalnya JU Nasution, yang tahun 1970-an masih menjadi dosen sastra di UI (Kini di Malaysia). Menurut Nasution, pengangkatan Abdulkadir Munsyi sebagai "Bapak Kesusastraan..." kurang bisa diterima dalam kehidupan sastra modern karena dia hidup pada abad 19. Alasannya, kalau kita hendak menggolongkan sebuah puisi ke dalam puisi modern - tidak dapat dilepas dari aspirasi modern itu.

Harry Aveling
Pengamat yang perlu dicatat adalah Harry Aveling (sekarang menggunakan nama baru Swami Anand Harides) warga Australia yang pernah tinggal di Malaysia dan India. Tahun 1970-an, Harry menulis perkembangan sastra Indonesia (1966-1970) dalam "Ia-watannya" ke Indonesia. Dalam tulisan itu, Harry memprotes bahwa Angkatan 66 (dalam sastra, bukan politik) yang dicetuskan HB Jassin telah mati. Sebagai gantinya, katanya, muncul angkatan transisi dengan tokoh Sutardji CB, Darmanto Yt (belum jadi Yatman), Abdul Hadi WM. Sajak para penyair angkatan transisi ini kemudian diterjemahkan dalam antologi "Arjuna in Meditation" (Calcuta, India).

Harry sebelumnya menterjemahkan 85 judul puisi dari tujuh penyair dalam buku "Contemporary Indonesian Poetry", yang diterbitkan University of Queensland Press. Buku setebal 261 yang memuat karya Toety Herati, Ajip Rosidi, Taufik Ismail, Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, Subagio Sastrowardoyo, diterbitkan berkat bantuan The Asia Society, New York. Disamping itu Harry

Aveling menterjemahkan beberapa puisi penyair Indonesia yang akan tampil dalam festival puisi internasional di Rotterdam dan naskah drama "Kapai-Kapai" karya Arifin C Noer, dengan judul "Moths," (1974).

Terjemahan Harry Aveling dan hasil pengamatannya terhadap perkembangan sastra Indonesia, sering "dikoreksi" oleh pengamat sastra karena dianggap kurang akurat. Termasuk dari HB Jassin yang kembali menjelaskan tentang kedudukan Angkatan 66. Juga dari Linus Suryadi AG yang membahas hasil terjemahan Harry Aveling lewat buku "Di Balik Sejumlah Nama" (Gajah Mada University Press 1989).

Kritik juga datang dari JU Nasution tentang tulisan Harry Aveling "Alternative Reading of Sanusi Pane" yang dianggap kurang didukung fakta dari buku puisi Sanusi Pane, Puspa Mega dan Madah Kelana. Namun, Aveling diakui sering menyodorkan banyak persoalan yang bisa merangsang para pengamat sastra untuk ikut memikirkan.

A.H. John
Prof. A.H. John dari Australian University, dikenal sebagai seorang filolog, banyak mengulas karya sastra Indonesia, misalnya tentang Chairil Anwar. Hasil ulasannya berakar pada kegiatannya selaku filolog. Yaitu, sastra hanya sebagai alat kajian untuk melihat perkembangan kebudayaan dan perkembangan masyarakat. Namun, Prof. A.H. John, sekarang sudah tak menampakkan kegiatannya.

Sementara dari University of Sydney muncul Keith Foulcher. Ia mulai dikenal di Indonesia lewat disertasi untuk meraih gelar Ph.D tahun 1974 - setelah membahas persajakan berbabasa Indonesia dan Melayu (1920-1942). Menurut Prof Teeuw, disertasi Keith layak diterbitkan terutama sebagai pegangan para guru sekolah menengah dan bagi masyarakat sastra Indonesia sendiri. Sebab, Keith, banyak mengoreksi fakta-fakta yang salah dari para pengamat sebelumnya tentang perkembangan sastra Indonesia.

Pengamatan Keith terhadap sastra Indonesia tidak berhenti pada satu periode tertentu (1920-1942) saja. Tetapi, perkembangan sastra tahun 1970-an dan isu yang muncul di pertengahan tahun 1980-an yaitu Sastra Kontekstual (dengan tokoh Ariel Heriyanto dan Arief Budiman), ia amati kemudian ditulis dalam ceramahnya untuk Himpunan Study Asia Konperensi Nasional Australia Svdnev, Mei 1986. Makalah

tersebut dikirim ke majalah sastra Horison dan dimuat bulan September 1986.

Denys Lombard

Denys Lombard, ahli kebudayaan Indonesia dari Perancis, menulis buku: *"Sejarah Kesultanan Aceh pada zaman Iskandar Muda"* dan *"68 Cerpen Indonesia"* (Histo'res Courtes D'Indonesie) selaku penterjemah dan editor. Lewat buku antologi cerpen ini, Lombard tidak bermaksud menggambarkan satu genre kesusastraan di Indonesia dengan "pendekatan periodisasi", melainkan memberikan suatu gambaran tertentu (lewat cerpen yang disunting) tentang keadaan Indonesia.

Bagi orang Perancis seperti ditulis Pierre Labrousse, buku *"68 Cerpen Indonesia"* yang menyuguhkan karya Bur Rasuanto, Id-rus, Rendra, Mochtar Lubis, Nug-roho Notosusanto, AA Navis, Motinggo Boesje, dapat dijadikan sebagai kesaksian dari pengarang kita mengenai manusia Indonesia (masa itu, Red).

Namun, tema-tema yang dipilih Lombard, menurut Labrousse terasa asing untuk dipahami masyarakat Perancis, disebabkan perbedaan kultur. Apalagi kalau buku terjemahan cerpen Indonesia ke bahasa Perancis ini nantinya dibaca oleh generasi mendatang, keterasingan akan tema akan lebih terasa.

Sebagai pengamat Denys Lombard juga rajin mengirimkan tulisannya ke majalah Budaya Jaya (sekarang almarhum) dan di majalah Arcipel, Perancis, tentang kebudayaan Indonesia. Denys juga mempunyai andil dalam terjemahan novel Indonesia ke bahasa Perancis seperti *"Hilangnya Si Anak Hilang"* karya Nasjah Djamin, *"Royan Revolusi"* milik Ramadhan KH.

Susan Piper

Di samping pengamatan pada bidang puisi, cerpen dan novel, para "peneliti" dari luar negeri (untuk tidak menyebut "orang asing") juga tertarik pada dunia

drama Indonesia. Susan Piper dari Unversity Sidney (1976) pernah meneliti perkembangan teater modern Indonesia. Menurut Susan, kebangkitan drama modern Indonesia adalah tahun 1968. Alasannya, kelompok teater seperti Teater Ketjil (Arifin C Noer), Teater Populer (Teguh Karya) dan Bengkel Teater Rendra berdiri pada tahun 1968, yang kemudian banyak mengisi acara di Taman Ismail Marzuki (TIM) yang baru didirikan.

Setelah meneliti teater, Susan Piper kembali ke Negeri Kanguru. Namun, di sana ia disusul oleh pemusik Sawung Jabo (anggota Bengkel Teater), yang kemudian menjadi suaminya. Kini, Susan tinggal di Jatipadang, Pasar Minggu Jakarta-Selatan, dan aktif pentas dengan musssik "Sirkus Barock" pimpinan Sawung Jabo serta menulis beberapa lirik lagu rock Indonesia untuk grup El Pamas.

Sementara itu, Mariane Konig, mahasiswa Ilmu Teater dari Paris, selama dua tahun sempat mengamati kehidupan grup teater di Jakarta, misalnya Teater Kubur (Dindon WS), Teater SAE (Budi S Otong) yang telah dibaptis Dewan Kesenian Jakarta dalam Festival Teater (remaja) sebagai grup senior. Juga Marianne mengamati Teater Mandiri (Putu Wijaya), Teater Ketjil (Arifin C Noer) serta beberapa grup teater pemula lainnya.

Untuk grup Teater SAE dan Teater Kubur, Marianne memberi "pujian", bahwa mereka menunjukkan kesungguhannya dalam berteater, di mana teater dapat dijadikan sebagai wadah untuk mencari dan menemukan identitas diri. Kedua grup ini dinilai memberi gambaran bagaimana teater bisa untuk belajar mengenai kehidupan. Sedang grup-grup teater pemula lainnya, masih banyak yang tidak punya pengalaman dan kurang "paham pada dunianya sendiri", karena gagasan dan metode latihan hanya meniru grup yang sudah senior. Namun, ada pula kritikan terhadap Marianne Konig, seper-

ti dilontarkan Drs Gunawan Riyadi dalam diskusi di Pusat Penelitian Kebudayaan (PKK) UGM, bulan Oktober 1991, di mana penelitian yang hanya di Jakarta tentu tidak bisa digeneralisasikan sebagai "gajala di Indonesia".

Sastra Dunia

Kesustraan Indonesia sebagai "Warga Sastra Dunia" seperti dikatakan HB Jassin ketika mendapat gelar Doctor Honoris Causa dari Unversitas Indonesia, memang telah banyak diteliti dan dikenalkan ke berbagai negara. Nama-nama lain yang ikut "Berpartisipasi" dalam sastra kita adalah H Hooykaas, Ny. Claudine Lombard, John Kwee dari Auchland Unversity, Monique Lajou-ber, Alberta. Dan, sejumlah pengamat dari Malaysia.

Sedang nama baru yang dicatat *Pembaruan* adalah Berthold Damshausen yang menerbitkan antologi puisi *"Pinggir Sawah"* (Am Rondodes Reisfields) bersama Ramadhan KH, dalam dua bahasa Indonesia-Jerman (1990). *"Pinggir Sawah"* merupakan satu judul puisi Trisno Sumardjo, seorang penyair, cerpenis, penterjemah juga pelukis, yang merancang angan-angan adanya Taman Ismail Marzuki.

Kemudian ada nama John H McGlynn dan E.U. Kratz yang menterjemahkan *"Walking Westward in The Morning"* yang berisi sajak Taufik Ismail, Toety Herati, Sapardi Djoko Damono, Arifin C Noer, Subagio Sastrowardoyo, Linus Suryadi AG dan Eka Budianta. Agaknya Linus dan Eka Budianta, merupakan "nama baru" yang diperkenalkan. Sedang generasi sesudahnya, khususnya penyair yang lahir tahun 1960-an dan berkembang tahun 1980-an hingga sekarang, tampaknya tidak terjamah oleh para pengamat sastra. Adakah karena karya mereka seperti pernah dikatakan penyair Nirwan Dewanto berada pada "masa penjuhan", sehingga tak layak untuk dicatat? Atau karena tak ada pengamat baru yang lahir khususnya dari generasi muda. ***

Novel "Anak Rantau" Lilimunir Diluncurkan

Jakarta, Pelita

Kolumnis Majalah Wanita *Kartini*, Lilimunir C, menambah barisan pengarang wanita Indonesia setelah meluncurkan karya sastra perdana, novel "Anak Rantau". Novel setebal 481 halaman yang diterbitkan CV Haji Masagung, diperkenalkan dalam acara pelepasan buku itu di Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, TIM, Jakarta, Senin (30/3).

Novel "Anak Rantau" bercerita tentang perjalanan hidup seorang wanita muda Indonesia dari golongan menengah pada masa awal kemerdekaan hingga tahun 60-an. Wanita itu berkesempatan berkunjung ke Uni Soviet untuk tugas belajar.

Novel "Anak Rantau" ini banyak mengambil latar belakang negara Uni Soviet.

"Penulisan novel ini rasanya bukan pekerjaan main-main," komentar H.B. Jassin. Menurut dia, Lilimunir menggarap novel "Anak Rantau" secara serius. "Jarang sekali bahkan belum pernah ditemui novel Indonesia yang berlatar belakang Uni Soviet," tambah H.B. Jassin yang dikenal sebagai Paus Sastra Indonesia.

Tiga bulan

Lilimunir, dikenal sebagai kolumnis majalah wanita, mengaku menggarap novel "Anak Rantau" ini dalam waktu tiga bulan. "Ide sudah lama, tapi keinginan menulis baru timbul tahun lalu," ujar Lili-

munir (53) yang lama tinggal di luar negeri, di antaranya di Uni Soviet dan Inggris.

Novel ini, kata Lilimunir, tidak lepas dari cara berpikir penulisnya. "Memang cara berpikir penulis masuk ke dalam tokoh dalam novel itu, yaitu cara berpikir wanita kelas menengah yang mandiri," katanya.

Semula Lilimunir menganggap novel ini bergaya pop. "Karena selama ini saya menulis pop." Tapi, tatkala diperkenalkan kepada H.B. Jassin, novel itu disebut sebagai karya sastra. "Ini adalah sebuah hasil sastra," ujarnya menirukan ucapan H.B. Jassin. (bsc)

Pelita, 2 April 1992

Dosa Industri terhadap Sastra

Oleh Handry TM



PERTANYAAN tentang pentingnya kritik di media massa, tiba-tiba menyentak saya untuk teringat, bahwa istilah "sastra" pernah menjadi penting dalam perjalanan kreatif saya. Meski secara malu-malu mengakuinya, sebenarnya banyak orang-orang seposisi saya mulai enggan mengingatnya. Atau dalam istilah yang lebih bermakna psikologis, menghapus dari masa lalu. Pilih mengidap amnesia!

Di kalangan pecinta pemula, istilah "sastra" masih diartikan sebagai kata benda. Ia bisa berupa cerita pendek, puisi, esei dan ulasan-ulasan lain. Pengejawantahannya adalah acara-acara pementasan tea-

ter, novel-novel dan pembacaan puisi di taman budaya. Pada tingkat yang lebih luas, sastra adalah desain pemikiran. Kedengarannya sangat abstrak dan filosofi. Orang-orang yang pernah menelorkan sebuah karya dalam waktu yang cukup lama akan mengendapkan pengertian itu menjadi sebuah sikap. Dan isu antara sastrawan dan bukan sastrawan, sudah bukan kepeduliannya.

Sebagai desain pemikiran, sastra memiliki produk-produk. Mau tak mau, orang masih bisa melihat dan menikmati cerpen-cerpen di sejumlah majalah wanita, puisi-puisi di koran-koran kampus dan buku harian, serta naskah-naskah drama di beberapa kelompok teater. Bukti itu masih menguatkan tangkisan terhadap tuduhan bahwa sastra te-

lah mati. Persoalannya, kenapa tak muncul karya-karya yang terpublikasi, sebagaimana perdebatan sastra era tahun 70-an.

Pergerakan Kepenulisan

Kehadiran penulis sastra di kubangan industri penerbitan, pada era pasca enam puluhan sangat bisa diandalkan. Nama-nama seperti Mochtar Lubis, Goenawan Muhammad hingga Bondan Winarno adalah generasi penerus yang pada akhirnya harus mewarisi kedudukan empuk sastrawan sebelumnya. Media massa masih menempati posisi idealitas konsep-konsep pikir kaum intelektual. Orang-orang yang bisa menuangkan idenya, rata-rata adalah mereka yang sangat sering menelorkan karya sastra.

Akibat dari itu, banyak ma-

Jalah dan koran yang terlotoh oleh sentuhan sastra. Pamflet-pamflet di masa pergerakan, era-era romantik karya jurnalistik, rata-rata tak lepas dari tangan-tangan sastrawan. Kemampuan teknik jurnalistik pada masa itu dikuasai para sastrawan, dimana ia paling banyak mengambil bagian di dunia jurnalistik.

Ternyata hal ini sangat menguntungkan. Rubrik-rubrik budaya saling bertaburan mendapat porsi berharga. Harian *Suara Karya* punya rubrik "Pendakian", majalah *Zaman* memiliki rubrik "Tikungan", *Suara Merdeka* punya rubrik "Sastra Budaya Minggu Ini" hingga *Kompas Minggu* pun membuka rubrik anak-anak dan sastra. Perdebatan juga kian sengit. Antara Darmanto Yatman dan Sutardji Calsoum Bachri, antara Abdul Hadi WM bersama Sutardji yang menolak penghargaan Dewan Kesenian Jakarta di tahun 78-an. Itu semua memberikan kesemarakkan tersendiri. Karya-karya sastra dari sekuualitas makanan "Chiki" hingga roti "Monde" tak luput dari ulasan. Sementara orang-orang yang menduduki posisi kunci di rubrik-rubrik itu adalah mereka yang sedang membuat berita.

Pergeseran

Pergeseran dunia pers jadi tak terelakkan, ketika pemerintah juga menggalakkan perekonomian nasional. Swasta menjadi bagian terpenting bagi roda perekonomian kita. Industri pers melaju tak terbendung. Konsep-konsep bisnis turut masuk, dan perkembangannya sangat mengagumkan. Pers, ternyata usaha yang tak sekadar bisa "meneriakkan" suatu gagasan. Tetapi juga lahan iklan yang potensial.

Media-media yang masih "sok" idealis dengan gagasan-

gagasan, seperti *Zaman* terpaksa gulung tikar. Diganti majalah-majalah dengan asesori tinggi. Yang menyajikan tidak hanya cerita pendek atau sejumlah gagasan, tetapi juga restoran, resep masakan dan bintang-bintang film. Pada paruh delapan puluhan, era bisnis pers dikendalikan oleh para eksekutif muda yang sadar terhadap manajemen. Bahkan sejumlah pengarang sastra semacam Arswendo Atmowiloto, bisa menduduki posisi kunci di era itu: Generasi tabloid paha muncul.

Kenapa kini sastra tidak berkembang, terutama kritik-kritiknya di media massa? Karena karya sastra yang muncul nyaris tak dipahami penguasa industri pers kita. Orang-orang yang dulu pernah menjadi pelaku penulis sastra, yang kebetulan masuk di dalamnya, ternyata bukan satu-satunya pemegang kebijakan. Kalau mau sadar, adalah "bunuh diri" menempatkan ulasan-ulasan sastra di halaman-halaman koran dan majalahnya, sementara perkembangan informasi ekonomi kian menggila. Apakah ini dosa?

Generasi pengarang yang muncul belakangan, adalah generasi yang sadar betul terhadap distribusi penjualan. Eddy D Iskandar, Hilman, Mira W, Gola Gong, adalah nama-nama populer yang kini bisa menyejajarkan keampuannya dengan orang-orang pers yang berkuasa. Mungkin karena itu sikap kompromis saja.

Pers sudah tidak lagi terlalu banyak membutuhkan sastrawan, yang notabene secara teknik lebih piawai dibanding-

yang lain. Kalau dulu wartawan dan penulis ekonomi selalu berlepotan mengulas berita, kini sudah tidak lagi. Mereka sangat jeli dengan rasa bahasa, juga *sense of humor*. Buku biografi Liem Sioe Liong sama menariknya dengan novel *Durga Umayi* -nya YB Mangunwijaya. Ini bukti, bahwa teknik menulis sudah tak lagi dimonopoli orang-orang sastra.

Kondisi ini disadari betul oleh para sastrawan. Mereka mulai bisu terhadap karya-karyanya. Kajian-kajian filosofi terhadap suatu karya, jadi tak setajam dulu. Media-media massa lebih mentolerir karya-karya yang mengulas ekonomi dan olah raga dibanding kebudayaan. Meski sebagai asesori atau pemanis, kajian kebudayaan masih tetap diberikan.

Posisi Kritik

Inilah yang akhirnya mengancam karya sastra sebagai kajian. Kritik, betapapun masih perlu sebagai bahan bandingan. Paling tidak, karena sastra senantiasa memberi kemungkinan, maka akan sangat menarik untuk dipahami. Karena ia tidak melulu bicara sebagai karya intuisi, tetapi juga kemungkinan-kemungkinan pandangan kita.

Namun, kajian-kajian sastra bisa dialihkan di lembaga-lembaga akademik yang berwenang, jika media massa sudah tertutup oleh rubrik sastra budaya. Untuk yang lain-lain, mari kita bicarakan dalam diskusi. (23)

— Handry TM, wartawan "Suara Merdeka". Tulisan ini pernah dipresentasikan di IKIP PGRI Semarang tanggal 23 April 1992.

Suara Merdeka, 30 April 1992

Rusli S. Purma (1951-1974)

Penyair Potensial PSK

Oleh Korrie Layun Rampan

CHAIRIL Anwar mencapai usia 27 tahun dan Kriapur mencapai usia 28 tahun, sedangkan Rusli S. Purma hanya mencapai usia 23 tahun. Ia mati muda, dan hanya sempat meninggalkan sejumlah sajak, di antaranya, 10 sajak disertakan Linus Suryadi AG dalam Tonggak 4 (Jakarta: PT. Gramedia, 1987, hlm. 108-114). Meskipun secara kualitatif, sajak-sajaknya belum setaraf Chairil atau Kriapur, namun pengucapan Rusli S. Purma memberi warna tersendiri dalam dunia puisi Indonesia. Kelahiran Banjarmasin, 9 Oktober 1951, meninggal di Yogyakarta, 1974 (tanggal dan bulannya tak ditemukan dalam catatan, ia mengidap leukemia Chairil terkena thypus-disentri, Kriapur tabrakan) Rusli banyak mempublikasikan sajak-sajaknya di media massa Jakarta, Yogyakarta, dan Banjarmasin. Pendidikan terakhirnya Akademi Bank Indonesia, Yogyakarta.

Dalam antologi Matahari Sabana ada saya kutip beberapa sajaknya yang dipublikasi di Pelopor Yogya, Masa Kini, Horison, dan beberapa media massa lainnya. Sajak-sajak Rusli ditandai oleh keunikan pengucapannya. Mungkin atas dasar pengucapan itulah namanya cepat sekali melejit di antara rekan-rekannya di PSK yang menjeboi gawang "Sabana", yaitu kelompok penyair yang dianggap dewasa dalam penampilan karya di mingguan Pelopor Yogya, yang diasuh penyair Umu Landu Paranggi. Keunikan pengucapannya itu ditandai dengan penggabungan kata benda di dalam struktur kalimat yang selesai, atau penggabungan kata benda, kata kerja, dan suasana. Umumnya kalimat-kalimatnya merupakan kalimat yang "bersih", mengikuti struktur baku, meskipun di dalam sejumlah puisinya, ia tampak menjejalkan kata-kata secara berdesak-desakan, sehingga membaca kalimat-kalimat yang panjang, terasa hampir kehilangan napas. Coba perhatikan sajaknya "Kita Adalah Titik Embun", "Jalan ini sunyi, tengadahlah sore ini awan tipis. Sayap elang membelah. Lalu mengapa engkau menangis? Sama saja. Dari adam dari beruang dari bunga abrikos. Bila disentuh dan Tuhan telah menulis segala/Sesuatu yang abstrak meninggi dan itu adalah ibumu. Merenduklah dulu, batu nisan besar-besar kita mendaki. Kita mendaki dan aku sedih bila engkau menangis." Batu nisan itu buatan paman Han dari sungai Utara//Cabuti rumput sementara aku carikan daun nylur. Kembang, sepatu kembang buat sanggulmu kelapa muda. Aku kembali, dengan bisik ini, aku cinta padamu. Ibu kemarin tertawa dan menanyakan nama kecilmu//Hati-hati senja adalah bau-bau pada samar

tembiru. Ya, begini, peganglah tanganku erat-erat kita menurun. Di rumah-engkau sunyi dan mungkin termangu. Besok engkau kubawa ke

rumah kami ke rumah ibu." Sebenarnya Rusli mengungkapkan hal-hal yang bersahaja, yaitu tentang kisah cinta. Akan tetapi pengucapannya yang unik dalam penjabarannya dengan kata-kata yang terlalu banyak, dan menyambung satu ungkapan dengan ungkapan lainnya yang dimaksudkan sebagai penegasan makna, membuat sajak jadi lebih unik. Beberapa imajenya secara sederhana membayangkan sesuatu, misalnya "maut", harapan, kesederhanaan, dan janji yang dibiarkan di dalam suasana tertentu, menjadikan sajak utuh dan pas dalam temanya yang "biasa". Dalam sajak "Cinta" dan "Debu di Meja" cinta itu menemukan bentuknya yang lain, sudah lebih terbuka, bukan lagi hal yang eskotik, tetapi sudah jadi realitas yang getir. "Cinta dikuras sebelah masa berdebu. Lidahmu ular perutmu bumi lapar. Dinding merah kepala ku belah-belah. Tobat. Menggelat sendiri. Semangkok wiski" (sajak "Cinta"), "Debu di meja ini. Kutu busuk di dahi. Kamar penuh berahi. Malam-malam. Bersinar abstraksi. Lampu daun merah. Di dada ada darah. Jendela ditutup kembali" (sajak "Debu di Meja"). Cinta telah berubah menjadi hawa nafsu, dan situasi serta suasana cinta yang demikian dilukiskan dalam sajak yang alit dalam baris dan bait, namun penjabaran kata-katanya terasa membuat sajak jadi sumpek karena ia tidak menggunakan tanda baca untuk jeda. Sedangkan sajak dengan tema maut adalah sajak "Darmo" - mungkin maksudnya Rumah Sakit Darmo, Surabaya tempat ia pernah dirawat - menunjukkan bahwa sejak 1971 ia merasakan maut akan menjemput juga (sajak itu ditulis di Yogya, 17 Agustus 1971). Dengan kekhasan pengucapannya, Rusli menukilkan suasana rumah sakit dan kemungkinan akan kematian, "Dari kaca ada bunga-bunga ada taman. Ada batuk dalam kamar obat suntikan. Dinding biru roti dalam air. Dinding biru masuk dalam air. Lima batu es mencium bundar puseran//Ada langkah buka pintu luar kelabu. Air susu ditarik lambat tipis kelambu. Siul pagi di beranda lintas kereta. Sebuah baki jari mulus meraba sisa//Napas sebelah dipamit maut lambat. Hel. Duka ada duka mulut penuh busa. Darah dalam urat membeku tiba-tiba. Meronta, ada bisik lembut bersapa."

Pada dasarnya sajak-sajak Rusli masih konvensional. Tradisi lirik Chairil Anwar masih kuat pada Rusli, dan variasi tema, nya di dalam pengucapan yang unik, membuat

sajak-sajaknya selalu terasa baru, hidup, dan meninggalkan renungan. Kurun 1971 tampaknya merupakan masa waktu yang subur dalam penulisan puisi - ia juga menuliskan cerita pendek - dan dalam usia yang relatif muda, 20 tahun, ia telah menunjukkan kemampuan kreatif yang tinggi, dengan pengucapan sastra yang dewasa, sebagaimana dapat dirasakan dari kutipan-kutipan berikut ini.

"Matahari merah tengkurap di batas senja. Seperti berliaga biru meninggi memecah. Gemuruh, burung liar hilang kemudi menyisi. Dan arahan mata garis bundaran sepi//Pada bulatan besi menatap kemana-mana. Seperti kipas bulu-bulu digelitik bernapas. O, ikan lumba-lumba melambung dan ikan terbang. Sayap-sayapnya gemericik air seminum elang//Seketika terbayang ada ciuman cokelat air. Dan biru bukit daratan pelabuhan lama. Berdiri bersama burung putih menyambut mesra. Sebantur lihat bunga-bunga lihat rumah tua" (sajak "Perjalanan").

"Kita lihat dari kaca daun-daun beluntas. Di sini kolam basah sebab gerimis sore. Awan berarak jatuh memutih di dasar kolam: Kita lihat jalan kecil Uma dara melintas. Membawa padi dari lumbung sehabis musim. Maka malam bagimu cinta kami bermukim//Dan dara, di kamar bukan sia-sia lagi kullit mulusmu. Lelaki di sini sehabis menuruni bukit bermimpi. Menuruni dadarmu mengusap rambutmu mewangi. Lelaki di sini kembara buatmu kembali. Dari membawa padi menuruni bukit bernyanyi" (sajak "Dara-dara - Kami").

"Di warung kopi ini dara-dara boleh berangkat. Kau sudah minum? Mari ke sawah sama-sama. Seorang Istri harus setia serta anak perempuan. Berlari di pematang sambil membawa makanan. Alam sempurna dalam mau berbuat, mari//Bunga di tangan remaja bila sehabis kerja. Pada malam kita mau dusun ini sepi-sepi. Dan di antara bara api masih ada makanan. Kita para laki dengan tulang kuat berderak. Tambah kopi lagi. Dengar anak-anak bersorak" (sajak "Dusun").

Tiga sajak yang dikutip di atas menampilkan beberapa hal yang menarik, yaitu beberapa pengalaman dan suasana. Dalam sajak "Perjalanan" menukilkan beberapa panorama laut: senja, buih, burung, ikan, daratan, dan kerinduan. Tampaknya sajak ini merupakan refleksi pengalaman penyair kembali dari Yogyakarta ke Banjarmasin, dan merupakan pengalaman kongkret. Sajak "Dara-dara Kami" menukilkan kata-kata dara, padi, lumbung, bukit bermimpi, kulit mulus, rambut mewangi dan sebagainya, merujuk pada pengalaman nyata tentang

gadis-gadis desa. Sajak "Dusun" membayangkan suatu desa dari kehidupan desa yang khas Kalimantan. Dengan pengenalan yang baik akan objeknya, sajak-sajak Rusli mampu terangkat ke dalam harkat pengucapan yang hidup, terutama oleh pilihan kata-kata kongkretnya yang melahirkan suasana imajinatif, baik mengenai hubungan benda dengan alam, atau hubungan manusia dengan alam, atau sesama manusia, terutama image kehidupan remaja disusun, dan yang kemudian melahirkan image kehidupan dewasa di dalam hubungan lelaki-wanita, seperti yang disajakkannya di dalam "Perempuan", bahwa yang terjadi bukan sekadar kata-kata, dan bukan juga sekadar bisikan, tetapi suatu persekutuan hidup dalam penyatuan badani secara kongkret, seperti ditulis, "dosa siapa yang gugur di tubuhmu, o, lelaki/bagel sawang di dalam kamar dan betapa kerasnya/ dia menurun ke dalam tubuhku. Malam hari/kadang kumau memasuki rumah demi rumah/dan berkata kepada mereka, memerotes keadaan/aku merasa mereka berebutan masuk di tubuhku/tetapi kau bayang-bayang, dengan dada terbuka/kumau yang sendu adalah kita. Hari malam bertindih di kamar dan kumau lampu yang samar/bukan sekadar kata-kata, bukan sekedar bisik" (sajak "Perempuan").

Dua sajaknya yang tampak lebih mendalam dan merupakan perkembangan baru dari perjalanan kreatifnya, yaitu sajak "Aku Baca" dan "Angin", dua sajak yang dimuat *Horison*, No.7 Th. X, Juli 1975, setelah ia meninggal dunia. Bentuk pengucapannya yang menjejalkan begitu banyak kata masih tetap, namun pilihan katanya lebih terseleksi, dan nuansa kata mampu mengangkat temanya ke dalam sajak yang benar-benar puisi. Meskipun, sebenarnya, sajak-sajak ini pun telah membayangkan kematian sendiri, namun sublimasi kata dan ungkapannya

mencapai intensitas bersajak yang dewasa. Kedua sajak yang ditulis tahun 1974 di Yogyakarta (tahun kematiannya) menunjukkan kekayaan kata, ungkapan, pemikiran, image, dan gaya khas seorang penyair, dan pola enjambemen, serta bentuk penulisan sajak yang tidak menggunakan huruf kapital, sajak ditulis dalam percepatan yang tidak memberi ruang untuk menarik napas jika dibacakan. Namun inti sajak menyimpan misteri, dan di situlah harganya sebagai sajak, seperti dapat dirasakan dari kutipan berikut ini.

AKU BACA

aku baca seratus sajak bunga
abrikos
aku baca kitab kematian dalam sejarah umat
aku baca duka perempuan waktu malam hari
aku baca malaikat dan bibir para nabi
dan aku baca, baca, kau, apa yang tersirat
dalam sepasang mataku
dan sepasang sepatu tuaku

akan kubaca cerita nenek masa kecilku
akan kubaca berahi masak dalam tubuhmu
akan kubaca rohu hitam bintik abstraksi
akan kubaca terompet tobat dalam sujudku
akan kubaca, baca apa-apa yang tersirat
dalam sepasang mataku
dan sepasang sepatu tuaku

Pengulangan dan penegasan membuat sajak ini hidup dan mengandung kekuatan puitik, sebagaimana juga sajak "Angin" yang hidup dan memberi rang-

sangan karena percepatannya dalam penumplekannya dengan kata yang berjejalan, namun kata-kata itu mampu melahirkan image yang pas dalam ukurannya sebagai media ekspresi. Kedua sajak ini juga menyiratkan kematian, meskipun diucapkan tidak kepada diri sendiri, tetapi isyaratnya sangat kentara. Sajak "Angin" terasa lebih kompleks, karena begitu banyak persoalan dan kata yang dipacak penyair di dalam sajak, dan ungkapan-ungkapan yang panoramik, melahirkan panorama rohani. Klimaks sajak ini menunjukkan langkah batin seorang yang menderita, yang dapat juga dikatakan penderitaan manusia secara universal, seperti dapat dirasakan selengkapnya diturunkan berikut ini, "angin menggoncang kolam-kolam kecil di waktu kemarau/angin yang diburitan kapal, di dalam buncah-buncah

air/angin baik dan buruk. Angin dari surga/angin berasal dari padang-padang datar dan berpasir/sebuah kodrat meluncur dari langit memakamkan angin/di seantero benua, membeberkan cerita dari waktu ke

waktu/kapal yang tenggelam, bukit-bukit hutan temaram/dan kadang angin itu setan yang berjalan malam hari/angin bermuka hitam dan bermata liar dan sebatang sigaret/tersangkut di rumput-rumput kecil, di antara kaki lelaki/dan kadang malahan, angin bercerita di laut,

berhembus/ke darat, membawa jun-talan temali dan sirip ikan/dan mengibarkan sayap tekukur di kawasan berdekatan mau/kelabu-roda motor dan udara senja hari/sera menunggu leth di atas tubuh kotor mendekati mati"

Haluan, 14 April 1992

"Idulfitri" Sutardji Calzoum Bachri

Oleh
Korrie Layun Rampan

SUTAN TAKDIR ALISJAH-BANA mengatakan puisi Sutardji Calzoum Bachri tidak menarik. Karena upaya penyair "melenyapkan arti kata dan kalimat", puisi menjadi "menyerupai kegirangan burung bernyanyi yang tak ada maknanya dalam bahasa manusia" (*Kompas*, 30 Januari 1992). Pendapat ini ditanggapi Wiratmo

Soekito dengan menunjuk makna suara burung yang dipahami komponis Johann Strauss lewat ciptaannya *Sejarah dari Hutan Belantara Wina* yang menggabungkan suara burung menjadi komposisi. "Kalau dia tidak menangkap arti suara burung itu," ujar Wiratmo, "maka tidak tercipta komposisi" (*Jawa Pos*, 11 Maret 1992).

Sebenarnya S. Takdir Alisjahbana terlebih dahulu telah menggugat pernyataannya sendiri saat ia menyebutkan bahwa seni adalah *expressiveness* atau pengucapan dengan menjelaskan seni musik

adalah seni murni dan dengan menggabungkannya dengan kata-kata, jadilah ia nyanyian. Jadi, ada konsepnya yang menjelmakan ide. Sebenarnya sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri merujuk pada pernyataan Takdir, meskipun konsepsi penciptaannya berbeda. Agaknya Takdir merujuk dari jurusan kaum formalis yang melihat sastra sebagai kecakapan teknis dengan keterampilan kerja tangan, atau yang menurut rumusan Shklovsky sastra adalah totalitas sarana stilistik yang digunakan di dalamnya.

Di pihak lain, sastra memiliki

korelasi sistem seperti yang dijelaskan Jakobson-Tynyanov dan Mukarovskiy tentang dinamika intra dan ekstra sastra dalam hubungannya dengan struktur masyarakat. Kenyataan ini lebih diperjelas lagi oleh kaum strukturalis dan semiotik seperti Roland Barthes, Ferdinand de Saussure, Tzvetan Todorov, Gerard Genette, dan lain-lain yang menghubungkan makna dengan struktur dan lambang bunyi. Dan, Sutardji Calzoum Bachri seperti dikatakan Hasan Junus— memperlihatkan kebesaran ciptaan dengan melahirkan *ars poetica*, yaitu formulasi baru perpuisian bukan ulangan dari pendahulunya. Dan dengan kredonya, Sutardji seperti salah seorang pencipta *ars poetica* dunia, Archibald McLewis (1892-1982), yang memformulasikan bahwa sebuah puisi hendaklah tidak berhenti dalam waktu bagaikan bulan naik, dan sebuah sajak hendaklah tidak berkata-kata bagaikan burung terbang— memproklamasikan fondasi puisinya lewat credo, "Pada mulanya adalah kata. Dan, kata pertama adalah mantra. Maka, menulis puisi bagi saya adalah mengembalikan kata pada mantra."

Lewat perjalanan waktu, sebenarnya Sutardji menunjukkan perkembangan proses kreatifnya, khususnya lewat sajak-sajak religiusnya yang ditulis periode akhir 1980-an. Puisi *Idulfitri* (Horison No. 3, Th. XXV, Maret 1991), misalnya, menunjukkan lompatan kreatif penyair yang keluar dari belenggu ciptaan puisi-puisi awalnya yang umumnya sibuk dengan obsesi mantra. *Idulfitri* menunjukkan bahwa dengan sajak diafan, Sutardji memiliki kekuatan ucap yang sama dengan puisi mantra yang prismatis, terutama pengolahan emosi katanya yang peka muncul dalam suasana religiusnya yang agamawi, menjadikan sajak sebagai kegerakan jiwa yang bebas merdeka, sesuai makna *Idul Fitri*, hari kegerakan karena dimampukan lewat meniti masa waktu yang lapar-dahaga, hingga sampai hari kemenangan. Akhir sajak ini menjelaskan penyerahan "aku" penyair kepada "Aku" Pencipta, seperti ditulisnya dalam suatu pengakuan yang gamblang.

*O, usia lalai yang berkepanjangan
yang menyebabkan aku kini ngebut
di jalan lurus
Tuhan jangan Kau depakkan lagi
aku di trotoar
tempat dulu aku menenggang arak
di warung dunia
Maka pagi ini
kukenakan zirah la ilaha illallah
aku pakai sepatu siratul mustaqim
aku pun lurus menuju lapangan
tempat shalat ied
aku bawa masjid dalam diriku
Kuhamparkan di lapangan
Kutegakkan shalat*

*dan kurayakan kelahiran kembali
di sana*

Sebagai pengakuan pertobatan, *Idulfitri* memang puisi yang tematik, puisi konseptualis, dan menunjukkan jepada S. Takdir Alisjahbana bahwa sebenarnya Sutardji juga memenuhi apa yang dikatakan Takdir, "Seni sastra mempunyai kedudukan yang istimewa oleh karena sastra merupakan seni bahasa. Bahasa adalah alat penjelmaan pikiran yang lengkap berupa percakapan sehari-hari maupun dalam bentuk rumusan pikiran ilmu yang memuncak dalam pikiran filsafat..." (*Kompas*, 30 Januari 1992). Oleh sebab itu, dalam rangka membela Sutardji— atas serangan S. Takdir Alisjahbana— Rendra, Saini, dan Budi Darma sama-sama berkesimpulan bahwa kontemplasi Sutardji menjadi pengalaman eksistensial "manusia" yang unik (*Kompas*, 31 Januari 1992). Hal yang demikian amat jelas tersua kalau diikuti bait pertama *Idulfitri* seperti berikut ini.

*Lihat
Pedang taubat ini menebas-nebas
hati
dari masa lampau yang lalai dan
sia-sia
Telah kulaksanakan puasa Ra
madhanku
telah kutegakkan shalat malam
telah kuuntai wirid tiap malam
dan siang
telah kuhamparkan sajadahku
yang tak hanya nuju Ka'bah
tapi ikhlas mencapai hati dan
darah
Dan di malam Qadar aku pun
menunggu
Namun tak bersua Jibril atau
malaikat lainnya*

Sebagai sajak yang tematik-konseptual, sifat diafannya lebih menjelaskan maknanya, suatu laporan, pemberitahuan akan apa yang dibuat "aku" manusia yang daif sebagai ibadah kepada Allah. Sajak sangat personal, sebagaimana ibadah memang personal, dan penyair menunjukkan keakuan secara nyata seperti ditulisnya, "Maka aku girang-girangan hatiku. Aku bilang: Tardji, rindu yang kauwudhukan setiap malam. Belum cukup untuk menggerakkan Dia datang / namun si bandel Tardji ini sekali merindu. Takkan lupa janji-Nya. Bagai yang merindu insya-Allah kan ada mustajab cinta."

Tidak dengan pola mantra atau pengucapan yang esoterik-arkais, Sutardji menyajikan sajak yang terbuka, jelas, bersih, dan jujur, ia akui segalanya yang lalu, dan ia bentangkan segala yang dikerjakan, lalu sebab-sebab segalanya belum terwujudkan. Pengakuan dan keyakinan penyair sangat mantap, tak ada yang mampu menggoyahkannya, meskipun segalanya "belum cukup untuk

menggerakkan Dia datang." Ia justru makin yakin akan masa kini dan masa depan iman percayanya dan kemantapan rohani "berjalan di jalan lurus". Karena itu, pengakuannya dan keyakinannya ia ucapkan dengan gamblang, "Maka walau tak jumpa dengan-Nya / shalat dan zikir yang telah membasuh jiwaku ini. Semakin mendekatkan aku pada-Nya. Dan semakin dekat. Semakin terasa ke-siaan pada usia lama yang lalai berlupa."

Semacam doa, pengucapan pengakuan penyair kepada Zat Tertinggi— sumber maaf dan ampunan, yang menghapus dan membersihkan. Pernyataan dan permintaan yang diucapkan secara lugas menyiratkan transendensi rohani secara mutlak, "Kini biarlah aku menenggang arak cahaya-Mu" sebagai pembayaran dan ganti waktu yang disia-siakan dan ibadah yang dilalaikan. Karena dahulu "aku" mabuk dunia membuat, "lalaiku menenggang arak di warung dunia," dan selalu "aku" lupa melangkah, "di jalan lurus" membuat "aku" kini, ngebut, "di ujung sisa usia". Sutardji merasakan lewat *Idulfitri* semuanya harus diakui, semuanya harus dibersihkan, semuanya harus diselesaikan secara tuntas lewat laku, perbuatan, dan pengakuan lidah jasmani dan lidah rohani, seperti ditulisnya begini.

*O, lihat Tuhan, kini si bekas pe
mabuk ini
ngebut
di jalan lurus
Jangan Kau depakkan lagi aku
ke trotoar
tempat usia lalaiku menenggang
arak di warung dunia
Kini biarlah aku menenggang
arak cahaya-Mu
di ujung sisa usia*

Ada pergeseran yang mencolok pada kepenyairan Sutardji Calzoum Bachri— seperti juga pada Abdul Hadi W.M., Hamid Jabbar, dan Emha Ainun Nadjib— yaitu pembaruan terhadap karya sendiri dengan penyederhanaan pengucapan. Penyederhanaan ini terutama dari pergeseran dunia yang digarap. Jika pada awalnya Sutardji melahirkan sajak-sajak mantra murni, sajak-sajak selanjutnya memasuki fase ketuhanan secara sporadis. Dan di dalam fase paling akhir, pergeseran itu tampak jelas pada sajak-sajak keagamaan-ketuhanan dalam bentuk ucapan yang tegas dan gamblang— tidak lagi samar-samar— sebagaimana Attar si penyebar wangi (1120—1230) dan Rumi (1207-1273), dua raksasa sufi Persia klasik— yang mengekspresikan roh sufi dan makna sufi bagi batin rohani manusia bahwa sebenarnya: keinsyafan, ekstase, karunia, kesempurnaan, persatuan dengan Tuhan harus diusahakan, dan harus ada usaha secara

Sastrawan Mawar Jingga

Dulu ia bernama Merdike Sulastri Tjokro. Kini dia dipanggil dengan sebutan Ike Soepomo. Dia lahir di Serang, Banten, 28 Agustus 1946 dari ayah Jawa Timur dan ibu Banten. Dia mulai menulis cerpen, puisi, dan cerita sandiwara sekolah, ketika masih menduduki bangku SMP dan SMA. Tahun 1962-1964, cerpen-cerpennya banyak dimuat di Majalah Keluarga, Berita Minggu, dan koran Suluh Indonesia, Dutu Masyarakat, Indonesia Raya. Dia selalu menggunakan nama Ike Tjokro.

Novel pertamanya, Kabut Sutra Ungu (1978), yang kini sudah dicetak ulang ke-9. Oleh Syuman Jaya, novel ini difilmkan dan berhasil memborong empat Piala Citra pada FFI 1980. Fakultas Psikologi UI pun memberikan penghargaan sebagai film yang berhasil mengetengahkan problem psikologi. Novel Ike selanjutnya berjudul Kembang Padang Kelabu (1979). Novel ini kini sudah dicetak ulang ke-7. Lalu, Mawar Jingga (1982), novel karyanya, dalam waktu kurang dari setahun sudah dicetak ulang ke-6. Novel-novel tersebut semua difilmkan.

Kumpulan novelet yang sudah dibukukan adalah Putihnya Harapan, Anyelir Merah Jambu, Permata Lembah Hijau. Cerpen-cerpen yang sudah dikemas dalam buku kumpulan cerpen adalah Kaki Langit Merah; Kupu-Kupu Kuning.

Ike yang bersuamikan Drs H Soepomo Prono, seorang TNI AL berpangkat kolonel ini, juga sudah melahirkan beberapa skenario film.

Sederetan karya skenarionya antara lain Kembang Padang Kelabu, Hilangnya Sebuah Mahkota, Kupu-Kupu Kuning, Hati Selembut Salju.

Ike masih tetap aktif di berbagai media massa, juri sayembara penulisan oleh pers maupun organisasi lainnya, juri FFI Tahun 1984, 1985, 1987, dan ketua pada FFI 1990 dan 1991. Ike pun sering diminta menjadi penceramah atau pempersaran di berbagai seminar dan diskusi.

Betapapun, di tengah berbagai kesibukan yang tampaknya banyak menyita waktu, Ike tetap mengesankan diri sebagai seorang yang bersahaja. "Saya ini tetap ibu rumah tangga. Sia-sia Anda datang ke saya jika ingin melihat sosok yang gemerlap dan istimewa. Saya ini biasa saja kok," tutur Ike yang juga ibu dari tiga orang anak.

Ike benar-benar tidak ingin disorot mendalam. Ini bukan karena ia itu wanita yang sangat puitik ataupun energik, tapi karena ia ingin semua itu berjalan secara wajar saja.

"Anda jangan membaca saya. Bacalah apa yang saya tulis dan saya kisahkan," tangkis Ike ketika ditanya proses kreatif, filosofi, asumsi-asumsi, dan konsepsi yang memberi kekentalan warna kepengarangannya.

Bisakah Anda ceritakan proses perjalanan awal kepengarangan Anda sampai akhirnya tetap memilih sebagai prosais (novelis, terutama) hingga kini?

Saya kira, setiap penulis itu mempunyai proses panjang. Ada seorang penulis yang menulis untuk mencari nafkah. Dan, ada orang menulis sebagai pengungkapan batin. Dalam pemikiran saya, semua itu sah-sah saja selama dia (penulis, red.) masih setia kepada nuraninya sendiri.

Jika umpamanya Anda tanya kepada saya, mungkin Anda juga akan kecewa bila saya nanti menjawab bahwa sebenarnya saya tidak bercita-cita atau pernah bermimpi jadi penulis seperti sekarang. Jadi, kepenulisan saya itu adalah sesuatu yang mengalir begitu saja. Dan kalau saya menulis, itu karena memang satu hal yang didapatkan pada diri saya. Dan ketika saya masih kecil dulu menulis, itu bukan karena saya berpikir bahwa saya akan jadi penulis. Tidak!

Anda tahu kan, pada zaman saya itu, ungkapan perasaan remaja atau anak muda tidaklah seperti anak-anak zaman sekarang yang lebih bisa

terungkap bebas. Komunikasi itu ada batas. Beberapa tahun setelah Indonesia merdeka, saya melihat bahwa hal-hal yang terlalu verbal diungkapkan, tampaknya masih tabu. Namun, itu sudah untung bagi saya, karena saya bukan orang yang suka diam. Sejak kecil saya sudah bergerak dan aktif.

Saya memulai menulis dengan membuat *diary* dan catatan-catatan kecil. Masa sekolah dasar, umpamanya, sudah saya lakukan itu. Ketika itu saya rindu kepada ayah yang masa itu adalah seorang pejabat di suatu daerah. Dia sering telat pulang dan karenanya makan siangnya kadang-kadang sering dikirim ibu ke kantor ayah. Nah di dalam rantang tempat membawa makanan itu, saya sering menyelipkan surat yang saya tulis. Ayah saya selalu tertawa terbahak-bahak ketika menerima dan membaca tulisan itu. Jadi jika menoleh ke masa lalu, untuk saya, menulis itu sudah menyatu dalam diri saya. Ketika SMP, seperti remaja-remaja putri lain, saya pun menulis buku harian. Perbedaannya, kalau teman-teman saya berhenti pada catatan harian, sementara saya sudah menggubahnya dalam bentuk drama untuk pesta di sekolah. Jadi Anda bisa lihat kan, yang menurut saya itu tidak berlebihan. Sesuatu yang datang pada saya, dan itu adalah karunia Tuhan.

Anda sudah menjelaskan awal perjalanan kepenulisan. Sekarang, bagaimana dengan puisi?

Saya kira, sebelum menulis prosa, saya pun sudah menulis puisi. Bedanya, puisi itu ditulis lebih pendek, tidak panjang-panjang. Rupanya, ternyata saya lebih menjurus ke prosa setelah itu.

Kalau boleh tahu, siapa yang berjasa memoles bakat yang sudah ada dan berpengaruh mengantar Anda menjadi prosais?

Kayaknya saya lupa. Waktu saya di SMA, ada koran *Berita Indonesia*. Tetangga saya juga wartawan. Lalu, saya suka tumpang-tumpangin aja, yaa tidak pernah langsung diterima. Jika tidak dimuat, saya tak pernah kecewa. Sebab, pikir saya, diterima syukur, tidak diterima yaa nggak apa-apa. Saya kira, sikap hidup saya sampai sekarang juga begitu. Bagi saya, tekun bekerja adalah karena saya memang suka. Itu aja.

Mengenai orang yang berjasa atas saya... Dengan tidak mengurangi rasa hormat kepada siapa yang mungkin merasa memoles, saya sendiri merasa nggak ada itu.

Kalau begitu, barangkali Anda lebih terpoles lewat buku-buku?

Ya dari kecil saya memang sudah suka membaca. Saya suka, baik karya penulis wanita maupun pria. Antara penulis dalam negeri dan

luar, ya *fifty-fifty*-lah. Pada zaman saya, membaca itu adalah hiburan yang utama. Itu suatu keunyungan di mana kita bisa menerima, menyerap, dan merealisasikan khayalan-khayalaan kita secara lebih peka. Apalagi dengan membaca, kita bisa berkhayal, karena suatu bacaan itu improvisasinya kan di kepala kita. Dan saya itu sejak SMP memang sudah jadi anggota perpustakaan, yaaa membaca seperti buku Sutan Takdir Alisjahbana, Marah Rusli, dan segalanya...

Sebagai wanita penulis, adakah keinginan untuk meluncurkan semangat emansipasi ke dalam karya-karya Anda?

Anda bertanya tentang emansipasi, itu berarti saya ada obsesi bahwa wanita itu belum disejajarkan. Tapi, saya merasa bahwa wanita dan pria itu sudah sejajar. Dan, saya juga datang tidak pernah tekanan kok. Saya juga, alhamdulillah, mempunyai suami yang memberikan keleluasaan.

Tapi, paling tidak, saya ada satu hal; bagaimana wanita itu menempatkan diri, bagaimana dia menerima keadaannya, atau berbuat dalam situasinya. Jadi walaupun emansipasi sudah diberikan, jika tidak bisa mempergunakan kesempatannya itu, saya kira tetap saja wanita itu tidak bisa berbuat apa-apa. Jadi, kesemua itu tetap saja dikembalikan kepada wanitanya itu sendiri, yaitu kepada tokoh

manusianya kan?

Dengan penguangan seperti bagaimana si wanita berperan dalam posisinya, apa yang Anda harapkan dari khalayak pembaca?

Saya itu paling susah kalau ditanya tentang harapan saya atau tentang keinginan saya. Saya kira, setiap penulis itu pasti ada sesuatu obsesi di dalam batinnya, sesuatu keinginan yang ingin disampaikan. Untuk mengulas karya-karya saya sendiri, saya punya keterbatasan lho. Saya sendiri tidak peduli orang-orang mau bicara apa tentang karya saya. Sebelas tahun lalu saya diwawancarai, dan saya rasa saya masih tetap konsisten dengan itu.

Sekali lagi, saya tak peduli orang berpikir tentang karya saya. Dan, ketika saya berbuat, tahu-tahunya hasilnya diterima masyarakat. Saya tidak berkata apa-apa atas karya itu. Saya larinya pada Tuhanlah. Alhamdulillah ternyata kok tulisan saya diterima. Jadi, saya tidak sedang berpikir tentang karya itu, dan saya sudah lupa kalau saya sudah berbuat, ...*what next*, begitu pikir saya..

Saya akan mengambil wawancara sebelas tahun lalu, barangkali Anda berpikir bahwa saya tiba-tiba punya patokan atau berubah. Saya takut mengemukakan diri saya, dan nggak ada yang ditutup-tutupi kok. Jadi kalau Anda bertanya mengenai penulisan saya, saya akan menjawab bahwa kemampuan saya mungkin menulis. Saya diberi kepekaan untuk menyerap sekitar. Kalau saya bercerita tentang wanita atau tentang keluarga, itu karena yang akrab dengan diri saya. Saya melontarkannya saja..

Saya sedang berbuat, itu yang saya buat. Dan saya menulis, itu yang bisa saya tulis. Bacalah naskah-naskah saya, Anda bisa melihat paling sampai di mana kemampuan saya. Dan, saya tidak peduli ketika ada orang mengatakan "pop" atau "sastra". Lalu orang bertanya, "Kenapa tidak menulis novel lagi?" Saya tidak sedang berhenti menulis, sebab saya juga menulis artikel, makalah untuk ceramah-ceramah. Keberatan? Nggak! Saya tidak sedang melacurkan diri saya kok. Dan, saya tidak dipaksa atau disuruh. Walaupun kelihatannya penuh idealisme, saya memang nggak mau disuruh lho...

Dalam beberapa hal tampaknya ada kontradiksi pada Anda... Kalau begitu...saya jadi ketawa nih. Sebelas tahun yang lalu saya diwawancarai, bicaranya seperti Anda itu. "Kenapa kok tahan bertolak-tolakan?" Ya, itulah saya. Tapi dalam hidup sehari-hari saya tidak bertolak-tolakan, saya melakukannya dengan apa adanya.

Sebagai seorang sastrawan atau penulis, mungkin saya akan didepak kawan-kawan penulis karena saya tidak mempunyai konsep. Saya tidak membela kaum penulis, sementara saya banyak mengeruk uang di situ. Saya tidak pernah mau kampanye kok agar buku saya dibeli.

(ramadhan pohan)

Jawa Pos, 29 April 1992

Mengenang Soe Lie Piet: 31/1/1988

Dia Masih Hadir di Tengah Kita

TANGGAL 3 September 1988 mempunyai arti yang sangat penting bagi perkembangan sejarah sastra peranakan Cina di Indonesia. Tanggal itulah Piet — panggilan akrab Soe Lie Piet, penulis generasi sebelum Indonesia Merdeka — meninggal. Dia lahir 5 hari sesudah kalender Sincia 1904 di Tanah Abang, Batavia. Dan, dalam usia 84 tahun, sudah menghasilkan sekitar 30 roman berbahasa "Melayu Pasar", dicetak 3.000 eksemplar per judul. Jarang orang tahu kalau tokoh tersebut adalah ayah dari intelektual terkemuka Indonesia, Arief Budiman.

Memang nama Piet tidak menggetarkan di saat-saat sekarang. Apalagi menjadi topik untuk bahan pembahasan di seminar-seminar sastra. Tapi, bila dikaji sejarah perkembangan sastra tahun 1920-1940-an, maka kehadiran Piet tidak kalah pentingnya bila dibandingkan dengan pengarang-pengarang roman keturunan Cina seperti Kwee Tek Hoay (1881-1951), Liem Khing Hoo atau Romano (1905-1945), dan Pouw Kioe An (1906-1981).

Ia adalah gambaran nyata dari perjuangan hidup seorang seiman. Sangat idealis, kreatif, dan tidak mau terlibat soal politik. Yang diutamakan dalam hidupnya adalah sastra. Sehari-harinya dia cuma membaca roman, menulis roman, dan bekerja sebagai editor. Dia netral, bahkan dalam pergaulannya pun begitu. Berteman baik dengan semua orang — Belanda, pribumi atau non pribumi.

Lelaki yang fasih berbahasa Inggris, dan pengagum karya-karya Ong Peng Lak ini berasal dari keluarga yang sangat sederhana. Ayahnya pemilik pabrik roti. Selepas pendidikan sekolah Tiong Hoa Hwee Koan (THKK) — sekolah berbahasa pengantar Tionghoa yang didirikan oleh pemimpin-pemimpin peranakan, bertujuan mempromosikan Konghucisme dan budaya Tionghoa — Piet bekerja dengan sang Ayah. Tapi, ini cuma sebentar. Getaran hatinya untuk menjadi penulis lebih besar. Apalagi saat dia bertemu dengan Kwee Tek Hoay, dan pengarang terkenal itu menyuruhnya terus menulis. Piet gelisah. Jengkel. Karena Piet tidak diajari bagaimana caranya menulis. Ia otodidak dan tidak menyesali hidupnya sebagai seorang penulis. Bahkan, ia bangga, karena ada kepuasan ba-

tin. Ada sesuatu unek-unek yang harus dilepaskan dalam dirinya. Apalagi ketika dia menulis tanpa mempunyai tendensi politik. Maka apa yang dihasilkan tidak tampak seperti kerja pabrik. Justeru bila kita teliti, roman-roman Piet adalah hasil kerja yang halus, jujur, dan bertolak dari kebenaran *setting* zamannya.

Kesan

Di sinilah muncul kesan tersendiri bila membaca roman Piet. Kita tidak menjadi ragu, dan kita tidak saja mendapat hiburan, tetapi lebih dari itu. Kita bisa mengetahui gelisah apa yang sebenarnya sedang terjadi pada masa sebelum Indonesia merdeka.

Roman-romannya merupakan karya sastra yang bermutu. Hanya saja karena bahasa yang digunakan adalah bahasa "Melayu Pasar", maka tidak termasuk dalam sejarah sastra Balai Pustaka yang dimulai tahun 1920-an itu. Tetapi, terlepas dari Balai Pustaka, karya-karya itu menjawab kegelisahan persolan manusia yang ada.

Piet bermula menulis sajak, artikel jurnalistik sambil menulis roman. Usia 20 tahun dia menulis artikel di berbagai media. Piet jadi wartawan di *Tjin Po* Medan. Usia 23 tahun menjadi ketua editor *Han Po* di Palembang. Setahun kemudian pindah lagi sebagai editor di majalah *Library*. Tahun 1951 menjadi editor di harian *Sedar* di Jakarta. Tetapi ini hanya bertahan satu tahun.

Entah apa yang mendasari pikiran Piet. Dari pengalaman hidup yang berpindah-pindah sebagai wartawan, tiba-tiba mengubah jalan hidupnya — dan bekerja sebagai karyawan di *Chartered Bank*.

Bila ditanya, apakah kehidupannya sebagai wartawan sangat menyita waktunya? jawabnya, "ya. Bosankah dengan pekerjaan sebagai wartawan? "tidak." Sebab, hidupnya telah dipersiapkan untuk menulis roman.

Kenapa ia bangga sebagai penulis? Dari segi ekonomi, ia mendapat gaji 300 rupiah sebagai editor. Itu lebih dari cukup untuk memenuhi kebutuhan indokost, makan, transpor, dan kebutuhan lainnya.

Roman pertama

Roman pertamanya berjudul *Oh Dear Love* dimuat di majalah

Liberty Juli 1928, ditulis ketika berusia 24 tahun. Rincian produktivitas menulis adalah menghasilkan satu roman (1928), dua roman (1929), dua roman lagi (1930), empat roman (1931). Ta-

hun 1932-33 dia tidak menulis. Baru tahun 1934 menghasilkan empat roman, tahun 1935 ada lima roman, tahun 1936-37 tidak menulis. Tahun 1938 menulis tiga roman. Tahun 1939 cuma satu roman. Periode 1940-47 Piet kembali vakum. Baru tahun 1948 dia menulis lima roman, kemudian dia tidak menulis hingga tahun 1954; menulis satu roman.

Kepindahan Piet dari profesi jurnalistik ke bank, mempunyai maksud tertentu. Yang terang mencari waktu untuk kembali belajar. Dia belajar tentang astrologi, filosofi, dan mistik. Setelah dianggap cukup, dia keluar dan memutuskan untuk bertualang. Ia menjadi *guide* untuk turis-turis Cina ke Bali.

Ia jatuh cinta dengan Bali. Perasaannya itu dituangkan dalam sejumlah romannya dan ditulis dalam buku *Pengantar ke Bali* (1954). Romannya yang lain dan menyangkut Bali adalah *Lejak Melantjong ke Bali*, *Dewi Kintamani*, *Pengoendjengan Poelo Bali* atau *Gids Bali*.

Tidak itu saja. Hasil belajarnya menelorkan buku-buku seperti: *Numerology atau Kagaiban Angka*, *Djimat-djimat Berbagai Bangsa*, *Pengaruh Tersembunyi dari Segala Sesuatu*, *Aneka Aneh*, *Horocoop Tjerman Nasib Manusia*, *Ensiklopedi Populer Kuntji Pengetahuan untuk Seluruh Keluarga*; *Kepribadianmu: Modal Utama dan Tjatan Hari Mereka yang Telah Berhasil dalam Hidupnya Baik sebagai Pedagang atau Kaum Buruh*, dan *Pepatah-pepatah untuk Pedoman Hidup*.

Apakah yang sebenarnya teristimewa dari sosok Piet? Padahal, dia bukan Hemingway, Kafka, Tagor, Plato, Einstein atau siapa saja yang karyanya bisa mengubah peradaban dunia. Piet bukan perubah dunia. Dia cuma penulis banyak roman di zamannya. Tetapi, bila dikaji apa yang telah dihasilkan? Sejauh mana karyanya dapat mempengaruhi peradaban sekitarnya? Jawabnya yang akan muncul sungguh sangat menggembirakan. Kita harus mengakui bahwa apa yang

telah dihasilkan adalah sumbangs yang sangat berharga dalam perkembangan karya sastra Indonesia. Minimal merupakan bukti bahwa peradaban tradisi peranakan Cina benar-benar hidup, dan bergerak dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Roman berjudul *Oeler jang*

Tjantik dan Djadi Pendita misalnya. Dua karya ini yang dianggap paling bagus oleh Piet, mencerminkan kehidupan manusia Cina peranakan di Jawa. Mini-

mal kita bisa melihat kebenaran setting dalam roman-roman tersebut. (-36)
— Harianto Gede Panembahan

Suara Merdeka, 24 April 1992

William Shakespeare Dramawan dan Penyair

KESENANGAN terhadap suatu karya seni merupakan milik hampir semua orang. Sulit dibayangkan bagaimana rasanya hidup tanpa adanya pengaruh dari suatu karya seni. Soalnya, sesibuk-sibuknya orang, biasanya ia mau juga meluangkan waktunya untuk menikmati suatu karya seni. Baik yang dimaksudkan untuk rileks maupun untuk maksud memperluas wawasan dan ilmu pengetahuannya dan mungkin juga untuk maksud-maksud lainnya. Barangkali pengaruh dari suatu karya seni yang dinikmati tidaklah langsung berkaitan dengan pekerjaan yang dilakukan, namun secara tidak langsung ia berpengaruh terhadap kelancaran tugas pekerjaan yang dilakukan.

Hasil dari suatu karya seni yang dapat kita nikmati bermacam-macam adanya, dan semuanya itu sesuai dengan selera mereka yang menikmatinya. Ada yang suka mendengarkan musik dan lagu dalam beraneka warna, atau menikmati lukisan, membaca buku-buku dan karya sastra atau menonton film, drama dan sebagainya. Begitu pentingnya karya seni dalam kehidupan, maka kita pun cenderung memberikan penghargaan yang cukup tinggi terhadap mereka yang pernah melahirkan karya seni dengan cita rasa yang tinggi. Bahkan nama mereka pun tetap dikenang bahkan berpuhul puluh tahun setelah ia meninggal dunia.

Salah seorang tokoh seni yang namanya tetap dikenal dengan baik hingga saat ini, meskipun beliau telah meninggal dunia ratusan tahun yang lalu adalah William Shakespeare, seorang dramawan dan penyair besar Inggris. Tentang beliau sekelumit dapat kita nikmati dalam artikel kali ini. Setidaknya untuk menyimak kembali sekelumit cerita tentang beliau dengan beberapa karya-karya besarnya.

William Shakespeare dilahirkan di Stratford-on-Avon, Inggris pada tahun 1564. Dia dibaptis pada tanggal 26 April 1564. Sementara tanggal kelahirannya sendiri tidak diketahui. Diperkirakan beliau lahir pada tanggal 23 April 1564.

Shakespeare adalah anak ketiga dan anak lelaki tertua dari delapan bersaudara dari pasangan John dan Mary Arden Shakespeare. Dua saudara wanitanya Joan dan Margareth meninggal dunia sebelum

Shakespeare lahir. Saudaranya yang lain adalah Joan, Anne, Gilbert, Richard dan Edmund.

Ayahnya adalah seorang penyamak kulit dan pembuat kaos tangan. Ia pernah menjabat sebagai pembantu walikota Stratford selama beberapa tahun. Ibunya Mary adalah anak (puteri) dari Robert Ardens dari Wilencote, seorang tuan tanah yang kaya.

Sewaktu ayahnya meninggal dunia pada tahun 1601, Shakespeare diwarisi sebidang real estate kecil. Ibunya meninggal dunia pada tahun 1608 di Stratford.

Tatkala berusia 18 tahun, Shakespeare menikah dengan Anne Hathaway pada tanggal 27 November 1582. Istrinya berusia delapan tahun lebih tua daripadanya. Sebelum mencapai usia 21 tahun, Shakespeare telah memiliki tiga orang anak. Puteri pertama mereka Susanna lahir pada tanggal 26 Mei 1583. Yang lainnya adalah sepasang kembar Hammet dan Judith yang lahir tanggal 2 Februari 1585.

Beberapa tahun kemudian Shakespeare dan keluarganya ke London. Mula-mula ia menjadi pembantu pada suatu teater. Dan diakhir tahun 1592 Shakespeare menjadi aktor. Ia juga dikenal sebagai penulis drama atau dramawan dan penyair besar. Beberapa tahun kemudian Shakespeare telah menjadi orang yang kaya dan dianggap sebagai penulis drama yang terkemuka.

Karyanya yang pertama adalah dua kumpulan puisi naratif. Masing-masingnya adalah "Venus and Adonis" yang diterbitkan tahun 1593. Yang lainnya adalah "The Rape of Lucrece" yang diterbitkan tahun 1594.

Selanjutnya Shakespeare menciptakan sejumlah drama dan sonata dan sejumlah sajak-sajak panjang. Sekitar 38 drama terkenal ciptaan Shakespeare, kira-kira 154 sonata dan 3 sampul 4 sajak-sajak panjang diciptakan oleh Shakespeare selama hidupnya. Dari situ terlihat betapa produktifnya Shakespeare dalam menciptakan karya-karya seninya.

Drama-drama ciptaan Shakespeare, yang lebih menunjang kemashurannya ketimbang karya-karyanya yang lain, dapat dikelompokkan dalam 4 kategori, yaitu: drama komedi, drama tragedi, drama sejarah dan serba-serbi.

Karya-karya dramanya tersebut hingga saat ini sukar untuk dilupakan begitu saja. Termasuk dalam drama komedi diantaranya adalah: *The Comedy of Errors* (1590), *Two Gentleman of Verona* (1591), *Henry VI, parts 1,2,3* (1592), *Titus Andronicus* dan *Love Labour's Lost* (1593), *Richard III* (1594). Termasuk dalam drama tragedi antara lain adalah: *Hamlet* (1601), *All's Well That Ends Well* dan *Troilus and Cressida* (1602), *Measure for Measure* dan *Othello* (1604), *King Lear* (1605), *Timon of Athens* dan *Macbeth* (1606), *Antony and Cleopatra* dan *Pericles, Prince of Tyre* (1607), *Coriolanus* (1608). Sedangkan yang termasuk dalam drama sejarah adalah: *A Midsummer Night's Dream* dan *Richard II* (1595), *Romeo and Juliet* dan *The Merchant of Venice* serta *King John* (1596), *Henry IV Part I & II* (1597), *The Taming of the Shrew* dan *Much Ado About Nothing* (1598), *Henry V* dan *The Merry Wives of Windsor* serta *Julius Caesar* (1599), *As You Like It* dan *Twelfth Night* (1600). Karya dramanya yang lain adalah *Cymbeline* (1609), *The Winter's Tale* dan *The Tempest* (1610) serta *Two Noble Kinsmen* (1613).

Karya-karya Shakespeare diatas hanyalah sebagian dari karya yang dihasilkan. Karya-karyanya telah diterjemahkan secara luas dan dibaca serta dipentaskan diberbagai negeri di dunia ini. Sementara itu generasi generasi penulis drama sesudahnya masih saja mempelajari dan mencoba meniru dan mengungguli karya-karyanya. Sehingga tidaklah mengherankan dan berlebihan bila dinyatakan bahwa hingga saat ini Shakespeare masih dapat dianggap sebagai penyair dan penulis drama terbesar bukan saja di Inggris tapi mungkin juga diseluruh dunia.

Tahun 1610 Shakespeare mengundurkan diri dari kegiatan teaternya dan kembali ke Stratford. Meskipun di tahun 1613 Globe Theater terbakar, dimana disitu ia menginvestasikan banyak uangnya, namun ia masih tetap kaya. Dan pada tanggal 23 April 1616 William Shakespeare meninggal dunia pada usia 52 tahun di Stratford, Inggris. Jenazahnya dimakamkan pada tanggal 25 April 1616. Dia tidak punya keturunan yang hidup, sepeninggalnya.

(SUHERMAN.)

Haluan, 14 April 1992

Najib Al-Kailani, Novelis yang Penyair

Oleh: Shetyono M.P.

NAJIB Al-Kailani adalah salah seorang tokoh yang dikenal sebagai novelis yang penyair. Ia lahir di Desa Syarsabah, Propinsi Barat, Republik Arab Mesir pada 1 Juni 1931. Ayahnya termasuk seorang petani miskin, menghidupi istri dan ketiga anaknya, yaitu Najib, Amin dan Muhammad dari hasil pertanian.

Ketika Najib berusia 8 tahun, terjadi Perang Dunia Dua yang menyebabkan penduduk desa itu hidup dalam cengkraman resesi ekonomi yang hebat. Lagi pula mereka harus membayar upeti ke pihak kolonial Inggris.

Lewat sketsa tragedi yang dialami kedua orang tuanya, Najib menghadapi segala macam persoalan hidup, tapi ia tetap teguh pendirian dan tawakal. Sikap semacam itu telah menjadi prinsip hidupnya.

Orang yang mewarnai kepribadiannya adalah kakeknya, Abdul Qadir asy-Syafi'i. Dia laki-laki saleh, saudagar besar dan hafidz Qur'an (penghafal al-Quran). Dalam masalah ini, Najib pernah berkata, "Aku sangat terkesan dengan budi pekerti orang ini ketika aku masih kecil. Dia mendorong ayahku supaya mengajarku. Dia sahabatku ketika aku bersalah. Oleh karenanya hampir semua orang tidak merasakan kesalahanku."

Najib selalu membaca literatur untuk memperluas cakrawala pemikirannya. Sang kakek yang mencintai Najib itu pun mendorongnya untuk terus tekun belajar. Kakeknya melihat seberkas cahaya kecerdasan dan hasrat menggebu untuk berprestasi terpancar dari roman wajahnya. Ketika Najib berusia 9 tahun, sang kakek membawanya ke sebuah madrasah di Sanbath. Di kota itu Najib mendalami berbagai ilmu.

Setelah lulus SMA, Najib melanjutkan studinya ke Universitas Fu'adul Awal, Fakultas Kedokteran. Sebenarnya dia lebih suka masuk fakultas sastra atau hukum. Namun, ayahnya memaksanya agar mendalami ilmu kesehatan itu.

Ketika sampai pada tingkat empat, dia dipenjara karena terlibat pemberontakan bersama Ikhwanul Muslimin, sedang masa kuliahnya masih tiga tahun lagi.

Najib seorang mahasiswa yang gemar membaca, khususnya majalah yang terbit saat itu seperti *Risalah*, *Tsaqafah* dan *Muqtatif*. Lewat berbagai majalah itu, dia kenal banyak sastrawan seperti Sayyid Qutub, al-Mnafaluthy, Toha Husein dan Taufik Hakim.

Dia sering membaca novel-novel Arab dan kumpulan puisi pujangga terkenal seperti Mu'tnabi, Syauqi dan Hafidz. Selama tinggal di Thatha, dia termasuk "kutu perpustakaan umum", karena tidak punya uang untuk membeli buku. Kadang-kadang terpaksa dia patungan dengan temannya untuk membeli buku, lantas membacanya secara bergantian.

Paman Najib, Abdul Fatah adalah orang yang paling gigih menanamkan disiplin kuat pada dirinya. Najib berkata "Dia menganjurkan saya agar membaca buku-buku al-Mnafaluthy (*an-Nadarat - Majdulin*), *Ar-Rafi'i (Wahyul Islam)*, *al-Masalin (Auraqul Wardi)* serta *Kumpulan Puisi dan drama Asy-Syauq*. Aku berusaha mencerna semua karya klasik itu."

Najib, dikaruniai empat putra, tiga laki-laki dan satu perempuan. Ketiganya belajar di Perguruan Tinggi. Sedang anak terbungsu masih duduk di bangku SD. Karirnya berawal ketika dia menjadi konsultan pada Departemen Transmigrasi dan Biro Konsultasi Kesehatan di Mesir.

Setelah keluar dari Mesir Tahun 1967, dia bekerja di Kuwait lantas pindah ke Dhibi. Akhir karirnya dia menjabat Direktur Kebudayaan dan Kesehatan pada Departemen Kesehatan Persatuan Emirat Arab. Dia pernah menjadi anggota Dewan Kesenian Negara-Negara Teluk, serta sering menghadiri seminar di beberapa Departemen Kesehatan Arab.

PAMAN Najib, Muhammad asy-Syafi'i mengajaknya pergi ke Makkah al-Mukarramah untuk menunaikan ibadah haji. Selama di sana, dia mendalami *Alqidah Salafiyah* yang telah dikembangkan oleh Imam Muhammad bin Abdul Wahab.

Setelah pulang ke kampungnya, Najib berusaha memberantas segala bentuk tahayul, bid'ah, khurafat serta mengecam birokrat yang gila pangkat dan kedudukan juga menumpas segala perbuatan yang dia anggap merusak moral.

Tindakan Najib yang radikal ini mengundang reaksi keras dari penduduk kampung. Mereka menuduhnya sinting. Namun semua itu tidak menggetarkan hatinya. Dia tetap bersemangat menyebarkan dakwah Islamiyah.

Najib masuk penjara bersama kelompok Ikhwanul Muslimin pada 1955. Dia dihukum selama 10 tahun, keluar tahun 1958. Mendekam di penjara lagi tahun 1965 hingga terjadi peristiwa "Krisis Hajiran" (1967), dia pun keluar.

NAJIB sangat terkesan dengan metode dakwah Ikhwanul Muslimin. Oleh karena itu, tak heran jika ada secercah ruh Islam menerangi perjalanan hidupnya dalam aktivitasnya di bidang ilmu dan sastra. Menulis puisi, cerpen, novel dan buku merupakan bagian terpenting hidupnya.

Najib selalu berpartisipasi dalam mengkaji problema umat Islam abad modern, lewat buku-bukunya yang merujuk pada khazanah kebudayaan Islam. Khususnya buku *Tahta Rayatil Islam* (Di Bawah Pariji Islam), *Haula ad-Din wa ad-Daulah* (Seputar Masalah Agama dan Negara) dan bidang studi lainnya yang membahas dilema umat Islam pada era globalisasi.

Dalam melukiskan mercusuar sastra dan budaya Islam kontemporer, bukunya Islam waal-Mahadzib al-Adabiyah (Islam dan Aliran-Aliran Sastra) mencoba mengemukakan masalah ini. Najib adalah sastrawan pertama yang menganjurkan agar umat Islam punya sastra eksklusif yang sesuai corak pemikiran Qur'an dan seirama dengan petunjuk-petunjuk ilahiyah.

Dia merasakan betapa pentingnya sastra Islam umumnya, dan novel khususnya. Sebab, dia tahu banyak orang komunis menganjurkan massa supaya membaca novel *al-Ummu* (Ibunda), karya Novelis Rusia Maxine Georgy. Mereka berpegang teguh pada novel ini dan mempromosikan

ajaran sesatnya. Mereka tahu bahwa menyeru massa lewat novel jauh lebih mudah ketimbang menyebarkan ide setan Karl Marx dan Misionaris Komunis lainnya. Najib lebih yakin lagi ketika dia melihat Yahudi dan Nasrani menjadikan sastra sebagai media penyebar ajaran mereka.

Najib terus bergelut memperdalam pemikiran islamnya lewat berbagai ragam tulisan, cerpen, novel dan gerakan lainnya untuk mewujudkan impian canggihnya yaitu menegakkan Islam yang bermenarakan sastra.

KARYA Najib sebanyak 59 buah dalam bidang ilmu dan sastra. Novelnya 33 buah dan kumpulan cerpennya 6 buah. Sebagian karyanya tidak diterbitkan karena berbagai alasan tertentu.

Misalnya, novel *adh-Dhilul Aswad* (Payung Hitam) yang mengkisahkan Ambratur Habsyi (Hila Salasi) telah ditarik dari peredaran beberapa tahun yang lalu. Novelnya yang lain, *Lailul Khataya* (Noda-Noda Malam), dilarang cetak ulang karena isinya dianggap menyimpang dari norma-norma Islam.

Beberapa karya Najib lainnya dapat disebutkan antara lain, novel: *Dam li Fathir Sahyun* (Cakar-Cakar Zionis), *Rihlah ila Allah* (Perjalanan Menuju Allah), *Layali Turkistan* (Malam-Malam di Turkistan).

Sementara karyanya dalam bentuk buku: *Lambhat min Hayati* (Sekilas Tentang Hidupku), *ath-Thariq ila Ittihad Islam* (Jalan Menuju Persatuan Islam), *A'daul Islamiyah* (Musuh-Musuh Islam).

Sedangkan karyanya dalam bentuk cerpen: *Ibtisam fi Qalbi asy-Syathir* (Setan Tersenyum dalam Hati) *ar-Rayat as-Sud* (Bendera Bendera Hitam), *Adra'al-Qaryah* (Perawan Desa). Selain itu, terdapat kumpulan cerpen: *Dumu'al-Amir* (Air Mata Seorang Pemimpin), *Maiduna Ghada* (Janji Kita Esok), *Hikayat ath-Thabib* (Hikayat Sang Dokter).

NAJIB menulis puisi sejak usia muda, terutama sejak dia duduk di bangku SMP. Puisi perdananya *Nur Baina Iyadina Wa Nukrihu*. (Seberkas Sinar, Tantan yang Kita Ingkari). Puisi ini berbicara tentang keputusan PBB mengenai pembagian wilayah Palestina. Puisi ini pernah dimuat di majalah *Ikhwanul Muslimin*. Kemudian Najib mencoba mengirimkan puisi-puisinya ke berbagai surat kabar seperti *Minbar asy-*

Syarat. Puisi Najib merupakan manifestasi dari gejolak jiwanya. Tema yang digarapnya berkisar jihad, menentang kolonialisme, dan membangkitkan semangat generasi muda Islam. Dia menghimpun puisi-puisinya dalam sebuah kumpulan yang berjudul *Nahii al-Ula*. Buku ini dicetak besar-besaran, sedang waktu itu usianya baru 17 Tahun.

Bukunya yang lain, *Aghani al-Ghuraba* (Nyanyian Orang-Orang Asing). Buku ini terdiri dari 22 puisi yang dia bacakan dalam penjara. Dia berusaha mengungkapkan getar hatinya selama masa-masa surat yang dilaluinya. Pembaca merasakan kejujuran penulisnya dalam melukiskan derita tersiksa.

Kebanyakan puisi Najib dipengaruhi filsafat Mohammad Iqbal. Oleh karena itu, dia dijuluki *al-Qalandari* (Penyair yang Zuhud).

Ashru Asy Syuhada (Zaman Para Pejuang). Buku ini terdiri dari 28 puisi. Puisi terpanjang *al-Quds*. Dalam buku ini dia menggambarkan makna dunia Islam, sebagaimana dia telah menetapkan tujuan seni Islam lewat puisinya.

Kaifa Al-Qaka (Bagaimana Aku Berjumpa Denganmu). Buku ini terdiri dari 24 puisi. Sedangkan puisi yang terbagus di antaranya *Qashidah Ummual-Khabah'its* (Senandung Ummu al-Khabah'its), *Ummuhu Rasul* (Ibunda Rasul) dan *Rus al-Qadimur* (Orang-Orang yang Datang).

Sandiwara kolosalnya berjudul *Ala Aswari Dimsyaq* (Di Atas Pintu Gerbang Kota Dimsyaq). Naskah sandiwara yang ditulis dalam penjara ini mengisahkan figur seorang ulama mujtahid (Ibnu Taimiyah)

yang bersusah payah dalam membangkitkan ghirah umat Islam.

NAJIB seorang novelis yang kreatif dan produktif. Karena berdasarkan prestasi gemilangnya itu, ia telah memperoleh beberapa hadiah, antara lain dari Departemen Pendidikan dan Pengajaran atas novelnya berjudul *Syaqi fi Rakbi al-Khaludin* (Kerinduan Abadi).

Setelah itu, ia memperoleh penghargaan dari Toha Husein atas kumpulan cerpennya berjudul *Maiduna Ghada* (Janji Kita Esok). Selanjutnya, penghargaan dari Dewan Pengembangan Seni dan Budaya atas novelnya *al-Yaum al-Mauud* (Hari Yang dijanjikan).

Penghargaan lain tercatat dari Presiden Zia ul Haq (alm.) atas bukunya *Iqbal aty-Syair ats-Tsa'ir* (Iqbal Penyair Revolusioner).

Karya-karya Najib telah diterjemahkan ke berbagai bahasa. Di antaranya novel *ath-Thariq ath-Thawil* (Jalan Panjang), telah diterjemahkan ke dalam Bahasa Itali dan Rusia. Dan Novel *Adra' Jakarta* (Gadis Jakarta), telah diterjemahkan ke dalam Bahasa Turki dan Bahasa Indonesia.

Najib al-Kailani adalah sastrawan, pujangga, cerpenis, penyair, dan penulis besar yang berjuang dan berdakwah bil novel (dengan novel) demi citra Islam dan kaum muslimin.

Pelita, 12 April 1992

Puisi, Haji, dan Religiusitas

Kalau dulu, kita hampir selalu menjumpainya dengan jeans belel yang dipakainya nyaris di mana pun. Kini dandanan si Burung Merak W.S. Rendra berubah dramatis. Sarung menggantikan jeans. Rambutnya yang beriak sekarang tertutup peci hitam. Lengan panjang bajunya yang dulu selalu tergulung di atas siku kini terkancing rapi di pergelangan. Tak heran,

kalau Emha Ainun Nadjib kemudian berkomentar, "Rendra sedang menuju ke masa silam saya. Sedangkan saya menuju ke masa silamnya."

Kisi-kisi religius —kalau penamaan ini tepat— mulai mewarnai perjalanan si Burung Merak. Itu tampak dalam puisi-puisinya, gaya dan penampilannya. Begitu juga penampilannya membaca puisi di kota Jember beberapa waktu lalu. Rendra saat itu mengawali dua puisinya dengan

pembacaan ayat suci Alquran. "Rasanya, memang begitu. Dan, Alhamdulillah saya diberi kesempatan menerima cahaya islami, meski itu sepertinya terlambat," ujarnya.

Berubah totalakah Rendra? Mungkin pertanyaan seperti itu tak perlu dilontarkan lagi. Dia telah cukup menunjukkan hal itu dalam gayanya, karena sang Merak memang bisa dibaca lewat gaya. Benarkah?

Anda sedang menuju ke penghayatan keagamaan yang lebih dalam. Anda hendak jadi ahli agama?

Jangan sebut begitu, deh. *Nggak* enak kedengarannya. Saya memang orang beragama. Namun, kalau disebut sebagai ahli agama apalagi disebut kiai haji, saya jadi risi juga. Tak apalah, kawan-kawan memang suka meledek dengan sebutan itu.

Saya ini orang yang banyak dosa. Saya bahkan tidak keberatan bila disebut sebagai ahli pembuat *broken home*. Saya juga produk yang *broken home*. Begitu juga setelah berkeluarga, hasilnya adalah produk-produk yang *broken home*.

Lantas, bagaimana dengan penghayatan keagamaan Anda sekarang?

Agama yang saya hayati sekarang ini adalah *second hand*. Saya tidak mempelajari sendiri secara langsung, melainkan lewat orang lain. Karena, saya memang tidak bisa berbahasa Arab. Jadi sekali lagi, saya bukan ahli agama. Hanya kebetulan, kalau saya sudah melaksanakan ibadah haji.

Ibadah haji merupakan pengalaman psikis yang luar biasa. Ada sesuatu yang membuat saya merinding setiap kali akan sampai di tanah suci. Saya merasa seperti seorang murid yang harus menghadap gurunya, karena telah berbuat salah. Rasanya takut, tapi harus.

Sejak kapan tertarik kepada agama?

Sebenarnya itu bukan hal yang baru bagi saya. Saya masuk Islam tahun 1970. Meski demikian, rasa tertarik itu sebenarnya sudah ada sejak saya masih kecil. Sekarang saya merasa Islam adalah agama saya.

Saya selalu lekat dengan daya tarik spiritual Islam. Saya sering terlena dengan suara azan yang sangat puitis. Bahkan, saya sering bersusah payah memanjat menata masjid hanya untuk melihat orang yang tengah mengumandangkan azan. Begitu sampai di atas, saya dibentak *muazin* (tukang azan, red). "Hei, kenapa kamu ke sini, kamu kan bukan orang Islam."

Anda rupanya punya masa kecil yang unik juga.

Mungkin benar. Setiap kali sakit, saya tidak akan sembuh sebelum dilantunkan ayat-ayat Alquran di telinga. Jadinya, setiap kali sakit, ibu selalu mengundang orang untuk mengaji di dekat saya. Kontan saya bisa tertidur lelap, serta bangun dengan badan segar keesokan harinya. Sebenarnya, sejak kapan Anda tertarik mempelajari spiritual Islam secara lebih dalam?

Itu baru muncul ketika saya sering berkelana ke luar negeri. Di luar negeri saya menemukan banyak bacaan yang mengupas Islam.

Misalnya, ketika pertama kali mendengar ayat Alquran di Inggris, saya langsung tertarik untuk menyimak isinya, yang tentu telah diterjemahkan dalam bahasa Inggris. Saya masih ingat isi ayat itu bahwa setiap orang mati dibangunkan kembali dan ditanyai amalan yang telah dilakukan semasa hidup di dunia. Inilah yang mendorong saya mempelajari Islam secara bersungguh-sungguh.

Sebenarnya, tentang kebangkitan kembali manusia setelah mati telah saya pelajari dari filsafat modern semasa berkuliah di luar negeri. Namun dengan kejadian itu, saya menemukan bahwa pelajaran tentang itu dalam Alquran telah ditulis jauh sebelum filsafat modern ditemukan. Itulah yang makin mendorong saya untuk lebih bersungguh-sungguh mempelajari Islam dan Alquran. Sayangnya, bisanya ya *second hand* karena memang tidak mampu berbahasa Arab. Padahal, bahasa Arab sebenarnya sangat penting untuk mempelajari Islam.

Sekarang, kembali ke soal puisi. Menurut Anda, bagaimana prospek penyair-penyair muda kita sekarang.

Saat melihat penyair muda tampil, saya memang bukan sekadar menonton penampilan mereka, tapi juga mengamati sebuah fenomena puisi-puisi yang mereka tampilkan. Ada sesuatu yang baru pada penyair-penyair muda tersebut, yang akan memberikan warna pada dunia puisi di masa akan datang.

Saya melihat banyak bakat bagus pada diri mereka. Ada sesuatu yang baru dalam tema puisi yang ditampilkan para mahasiswa, misalnya. Akhir-akhir ini, saya memang semakin sering berjumpa dengan banyak penyair muda. Saya merasakan adanya penghayatan keagamaan yang lebih dari sekadar menghayati.

Mereka mulai memandang agama sebagai suatu hal yang perlu direnungkan. Dan, ini tampak pada puisi-puisi yang mereka susun. Kalau ini terus berkembang dan mendapat kesempatan, bukan tidak mungkin kalau tema seperti itu akan menjadi trend puisi di masa yang akan datang.

Maksud Anda, trend yang bagaimana?

Kalaupun dalam puisi-puisi mereka kita melihat ada kritik, itu

ditransendensikan pada yang spiritual dan vertikal. Ini bentuk kritik yang tinggi. Saya bersyukur karena telah menerima cahaya Islami, yang sedikitnya mempengaruhi puisi-puisi saya akhir-akhir ini.

Ada ketenteraman muncul dalam nurani melihat perkembangan pada penyair-penyair muda itu. Paling tidak, dunia kepenyairan negeri ini tidak akan mandek. Muncul keyakinan saya bahwa generasi

mendatang pasti datang, meskipun itu terlambat dan penuh kesedihan.

Apakah nuansa budaya kita memang sudah memungkinkan munculnya penyair muda yang mengarah pada spiritualisme itu?

Sayang memang, kondisi budaya belum memungkinkan mereka memperoleh kesempatan untuk menunjukkan itu.

Dengan bakat dan kemampuan seperti yang mereka miliki saat ini,

mereka semestinya sudah muncul ke permukaan. Meskipun usia mereka rata-rata masih muda, seharusnya mereka sudah nongol ke permukaan dunia sastra kita.

Hanya faktor budayakah yang "menghambat" tampilnya mereka ke permukaan?

Sekali lagi, sistem. Sistem pendidikan dan birokrasi yang menyebabkan mereka belum mendapat kesempatan untuk menampilkan bakat yang mereka miliki. Kita hidup di zaman yang serba materialistik. Itu cukup menghambat. Beri mereka kesempatan, saya yakin mereka akan menjadi yang terbaik.

Dan, itu tidak saja terjadi pada dunia sastra dan seni. Pada bidang kehidupan yang lain pun terasa kurangnya kesempatan bagi generasi muda untuk menampilkan diri. Pada bidang politik misalnya, generasi muda kita masih terisolasi dari partisipasi yang sesungguhnya.

Perhatikan berapa banyak organisasi kepemudaan yang sengaja dibentuk di bawah suatu partai tertentu. Itu sebenarnya tidak lebih dari sekadar upaya agar generasi muda tidak bisa berpartisipasi.

Hampir tidak ada generasi muda yang bisa langsung terlibat dalam kehidupan politik lewat suatu partai. Kalaupun ada niatan untuk itu dari seorang pemuda, biasanya ia akan "digodok" dulu dalam organisasi pemuda di bawah naungan partai tersebut. Baru kalau dia "sudah matang", dalam usia yang tidak lagi bisa dikatakan muda, ia bisa terlibat langsung dalam kehidupan politik lewat partainya.

Sistem pendidikan yang diterapkan pada mereka juga menghambat mereka yang seharusnya sudah muncul ke permukaan. Sistem yang mengarahkan mereka hanya paham pada instruksi menjadikan mereka tidak punya keberanian untuk memunculkan diri mereka ke permukaan. Mereka hanya menunggu perintah kapan harus muncul ke permukaan.

Untuk muncul ke permukaan sendiri tanpa menunggu instruksi memang tidak mudah. Dan, itu pun bukannya tanpa kerja yang ekstraktoras. Ironisnya, sistem pendidikan yang mereka terima menjadikan mereka enggan bekerja sedikit lebih keras. Kondisi yang ada sekarang menjadikan generasi muda cenderung konsumtif dan mengacu pada sesuatu yang bersifat material.

Anda bisa memberikan contoh?

Lihat saja, yang banyak terjadi pada anak sekolah di kota-kota besar. Untuk berangkat sekolah dengan berjalan kaki saja, misalnya, mereka sudah enggan. Bagaimana mereka bisa bekerja keras untuk muncul ke permukaan, kalau mentalnya sudah begitu.

Untuk mengubah hal itu, yang perlu diubah adalah sistem pendidikan yang mendorong mereka untuk berani mengambil keputusan sendiri, tidak sekadar menunggu perintah.

Sistem pendidikan yang diterapkan harus mampu membuat mereka bukan sekadar menghafal melainkan mampu membaca dalam arti yang lebih dalam. Artinya, anak didik mampu membaca fenomena dan persoalan yang mereka temui dan mencari solusinya. Mereka tidak sekadar hafal, kalau ketemu ini harus begini, kalau ketemu itu harus begitu, dan seterusnya.

Pada hakikatnya, apa yang kita temui dalam kehidupan sehari-hari akan selalu berubah dan bervariasi. Itu berarti apa yang kita pelajari tidak akan selalu cocok dengan teori yang diajarkan secara instruktif dan hapalan semata.

Kurangmampunya para penyair muda untuk membaca itulah yang menurut saya juga menjadi salah satu kelemahan puisi-puisi mereka. Pemecahannya tidak ada lain, kecuali mengubah sistem pendidikan yang bisa menuntut mereka untuk lebih mampu membaca dan menganalisis.

Adakah cara untuk menerobos hambatan mental itu?

Itu tidak mudah. Dua hambatan serius harus kita lewati untuk menuju ke sana. Pertama, mental pemuda itu terlanjur terbentuk seperti itu. Mereka terlanjur bersifat konsumtif dan materialistik, serta cenderung enggan bekerja lebih keras. Ini bersumber pada nilai-nilai dalam masyarakat yang sulit berubah.

Masyarakat cenderung mempertahankan kemapanan dan menolak hal-hal baru. Dan, sebenarnya hal itu adalah rekayasa. Dan, rekayasa semacam itu merupakan hambatan serius kedua yang perlu kita atasi. (ruk/ina)

Jawa Pos, 15 April 1991

terus-menerus.

Maknanya, ia harus menilik diri sendiri dalam kesungguhan yang kosong —meskipun sebenarnya ia penuh. Sebab, kalau tidak, ia akan menjadi orang yang hanya "megang angin", atau menurut istilah Attar ia akan seperti "angin di tangan". Itulah sebabnya *Idulfitri* sebagai suatu ritual dijalani. Dan sebagai sarana katarsis secara terus-menerus, wujud doa diejawantah di dalam laku kehidupan jasmani-rohani untuk mencapai

peluluhan dalam "Wujud Yang Satu" —Sutardji Calzoum Bachri meriunakkan lewat puisi *Idulfitri* makna penyerahan, penyesalan, taubat yang sesungguhnya dari seorang umat bahwa ekstase rohani-jasmani *Idul Fitri* dalam kegirangan ketuhanan yang agawawi adalah realisasi nyata suatu

laku keagamaan dalam menaati perintah-Nya dari yang paling dasar dari susunan rukun wajib. Sutardji mengiyakan di dalam lakuan yang dinyatakannya dalam baris akhir *Idulfitri*, "Kutegakkan shalat dan kurayakan kelahiran kembali di sana."

Jawa Pos, 8 April 1992

John McGlynn Memilih Sastra

JOHN H McGlynn sebenarnya anak "dusun". Tapi karena "dusun" di Wisconsin Amerika Serikat (AS) punya tradisi membaca dan menulis yang hebat, keberadaan John McGlynn di Indonesia selama 16 tahun tidak sia-sia. Ia menguasai Bahasa Indonesia dengan amat baik, mengenal kultur Indonesia, menerjemahkan berbagai karya sastra Indonesia, dan ikut serta melahirkan Yayasan Lontar.

Ini dimulai tahun 1975, ketika John McGlynn mendapat beasiswa dari Universitas Wisconsin untuk kursus intensif Bahasa Indonesia di IKIP Malang, setelah McGlynn meraih sarjana muda untuk *Asian Studies*, khususnya tentang Indonesia.

Anak ke-6 dari 10 bersaudara itu, kemudian meneruskan kuliah di Fakultas Sastra, Jurusan Indonesia dan Belanda, di Universitas Indonesia (UI). Mulai saat itulah John McGlynn antara lain disibukkan dalam penerjemahan berbagai naskah, makalah, dan studi-studi kelayakan tentang masalah ekonomi di bawah Prof Dr Soemitro Djohadikusumo. Di samping itu ia bisa memelihara minatnya yang tetap besar terhadap buku-buku sastra.

Tahun 1986 ia menerjemahkan kumpulan puisi Sapardi Djoko Damono berjudul *Water Color Poems* yang kemudian merangsang beberapa penulis untuk mendirikan Yayasan Lontar.

Di antara kesibukan itu John McGlynn berhasil menyelesaikan MA-nya dari Universitas Michigan AS. "Sebenarnya ingin juga mengambil doktornya. Bukan untuk gelarnya, tapi kesempatan untuk menulis dan berpikir," kata McGlynn.

DILAHIRKAN dan tumbuh di "desa" Cazemonia, Wisconsin, AS, lingkungan keluarga dan "desa" yang terampil berpengaruh terhadap minatnya pada bidang sastra.

Karena rumahnya berjauhan dengan tetangga, orang tua McGlynn mengumpulkan ratusan buku bacaan untuk anak-anak mereka. Buku kemudian menjadi salah satu sumber pengikat anggota keluarga.

Saat masuk ke universitas, ternyata khasanah bacaan John kalah dibanding rata-rata kawannya yang sudah mengetahui ini dan itu. Ia mulai merasakan, pengetahuan yang ditimbanya dari Sekolah Dasar (SD) kecil dengan 30 orang siswa, dan SMP "desa" dengan total siswa 100 orang, ternyata tidak memadai di universitas.

John McGlynn mengenang banyak hal yang harus dikejarinya ketika itu. "Tapi ayah saya tidak pernah memaksakan sesuatu kepada anak-anak. Apa saja pilihan kamu terserah, asal kamu benar-benar bahagia dengan pilihan dan pekerjaannya," kata McGlynn menirukan ayahnya.

Cuma, kata John, ayahnya tidak menginginkan ada anaknya yang menjadi petani. "Sebab ayah saya petani yang terpaksa, karena Perang Dunia II berkecamuk," kata McGlynn. Sedang ibu dan kakek-neneknya ternyata berprofesi sama, yaitu menjadi guru SD.

SEKARANG, ketika usianya 40 tahun, John McGlynn memahami kata-kata ayahnya bahwa orang harus segera memilih. Sastra ternyata menjadi pilihan utamanya, meskipun bidang ini mungkin tidak memberi imbalan dalam arti ekonomi memadai. "Tiap orang harus

mempunyai tujuan hidup, dan sebaiknya yang dikerjakan orang sesuai dengan keinginannya. Kalau Anda tidak suka bekerja di pabrik, keluar dari

pabrik. Kalau Anda tidak senang sebagai jurnalis, keluar sebagai jurnalis," kata John McGlynn.

John malah bisa mengkritik dan menyatakan kesal kalau mendengar kawan-kawannya di sini mengatakan tidak menyukai pekerjaan mereka, sehingga tiap hari mengeluh. "Kalau nggak suka ya berhentilah. Ikut kursus manajemen, atau mengetik, supaya bisa mendapatkan pekerjaan lain. Jangan puas dengan terima gaji saja. Itu mestinya bukan tujuan," kata John yang mengaku belum siap berumah tangga, meski sudah punya cewek asal Indonesia.

"Di antara penerjemah sastra Indonesia, saya kira John McGlynn penerjemah yang terbaik," kata Leila S Chudori, wartawati majalah berita *Tempo* sekaligus editor *Menagerie II* yang bakal diterbitkan Desember 1992. Kesan serupa muncul dari Dr Sapardi Djoko Damono yang sudah belasan tahun bekerjasama dengan John. "Dia selalu bersedia berkonsultasi kalau menemukan kata-kata yang ambigu," kata Dr Sapardi.

Di rumah kontrakkannya yang menjadi kantor Yayasan Lontar, di daerah Pejompongan Jakarta, sebagian besar waktu John sekarang ini dihabiskan untuk memelototi sastra Indonesia. (hrd)

Kompas, 9 April 1992

S. Takdir Alisjahbana sebagai sastrawan

Oleh: Korte Layun Rampan

"Kesusasteraan dalam Zama Pema-
angunan" (Pujangga Baru, April 1937) merupakan esai-esai yang memiliki gerak cian-vital, menunjukkan Takdir seorang vitalis yang pebuh kegirangan dengan vitalitas yang luar biasa. Di akhir esainya "Kesusasteraan di Zaman Pembangunan" (Foliotik dengan Sanusi Pane) ia mengesakan sikap kreatifnya yang dilandasi susana riang gembira, karena pekerjaan kreatif di dalam segala gerakannya harus dipikul dan dijunjung dalam keteguhan sikap di dalam segala resiko dan tantangan jawabnya. Tulisanya, "Telapi kita generasi zaman pembaruan, zaman pekerjaan rekognansi, kita harus menertima dengan hal yang insyaf dan ikhlas, bahwa dalam penghidupan kita tidak ada yang lebih, tidak ada yang boleh kita lebihkan dari keraja yang terpikul, tidak, yang kita pikulkan dengan kemampuan sendiri ke atas bahu kita. Dan pekerjaan yang kita pikulkan dengan kemampuan sendiri, harus kita pikulkan dengan jaan yang kita pikulkan dengan kemauan sendiri, harus kita pikulkan dengan kegerangan dan kegembitiran hati, sehingga ke-segala penjurta memancarkan cahaya keindahan, Cahaya keindahan han yang dihidupkan jiwa yang taat dan lulus menyerahi yang dalam segala zaman menjadi syarat terulama bagi segala ciptaan seni abad!"

Meskipun bukan pelopor seperti dalam esai dan pemikiran sastra kebudayaan-kesenian—dalam puisi S. Takdir Alisjahbana menunjukkan pemikiran yang optimistik. Oleh sebab itu ia amat menela puisi-puisi yang hanya utama yang hanya menghas ben-

Kiprah kreatif S. Takdir Alisjahbana sangat luas dan dalam, dan di dalam sastra, ia menyumbangkan pemikirannya di dalam esai-esainya yang berapi-api di zaman Pujangga Baru - dikumpulkan di dalam Potemik Kebudayaan oleh Achdiat K. Miharja - di dalam puisi-puisinya yang romantis-melankolis, di dalam novel-novelnya yang emansipatif-fisatis. Sebagai sastrawan, S. Takdir Alisjahbana termasuk sastrawan yang mampu bertahan dalam jarak waktu yang panjang, sejak tahun 1920-an hingga kini, hampir tujuh puluh tahun.

Dalam bidang pemikiran sastra, khususnya lewat esai-esainya yang penuh vitalitas, S. Takdir Alisjahbana menunjukkan konsistensi pemikiran sejak awal, sistematis, Menuju Masyarakat, "Kad dan Kebudayaan Baru" lewat "Sembayan yang tegas" sampai "Membuka Lapangan Pemikiran Baru" (Horison No. 6, Th. XXI, Juli 1986 - Bonus HUT 20 Tahun Horison, "50 Tahun Potemik Kebudayaan"), memperlihatkan kontribusi yang besar dan luhur padanya, di dalam karya-karya api kehidupan yang besar dan hebat (Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusasteraan, Jakarta: Pustaka Jaya, 1977, hlm. 33). Selanjutnya dikalakan, "Dan di sini ialah terletak harapan kesusasteraan... la akan melancarkan sayapnya, terbang membunbung di-tunda oleh angin baru yang berturut dalam seluruh masyarakat up dalam mendiami kepulauan bangsa yang meliputi segala ini. Suaranya akan meliputi segala suara yang terdengar dalam masyarakat". Esai ini dimuat dalam Panji Pustaka tahun 1932 dan bersama dengan esai "Kesusasteraan di Zaman Pembangunan Bangsa" (Pujangga Baru 1933, 1938— nomor peringatan PB).

luknya — namun yang ditamakan adalah pemikiran besar ide besar tentang kehidupan. Di dalam sastra — khususnya puisi — Takdir menunjukkan sifat pengucapan sastranya yang mengikuti aliran idealisme sebagai mana diungkapkan di dalam sajak "Jangan Tanggung Jangan Kepalang", "Menuju ke Laut", "Perjuangan", dan lain-lain. Lewat kumpulan puisi Tebaran Mega (1936), Lagu Pemabu Ombak (1978), Perempuan di Persimpangan Zaman (1980) dan Sajak-sajak dan Renungan (1987) S. Takdir Alisjahbana memperlihatkan warna puisinya yang optimistik. Hampir semua puisinya menunjukkan optimisme, walau itu semacam elegi dan sajak-sajak cinta, sebagaimana pernah diakuinya di dalam salah satu tulisannya di majalah Horison. Sajak-sajak Takdir adalah sajak formal, yaitu puisi-puisi yang memikirkan ide-ide besar dan pikiran yang berisi berbagai gagasan untuk kemajuan. Takdir melihat dan menilai bahwa puisi di zaman kita ini, "Sering merupakan penjelmaan jiwa yang sakit," dan "Pada pihak lain salah satu aliran puisi individualisme sengaja membangkitkan shock, menimbulkan kejutan pada pembacanya" (Sajak-sajak dan Renungan, hlm.12). Lalu bagaimana sesungguhnya "Kedudukan dan Tugas Puisi di Zaman Kita" kini? S. Takdir Alisjahbana menjelaskan bahwa, "Dalam keadaan keterbelakangan bangsa kita mampu dalam menghadapi krisis dunia yang bersimpang siur sekarang, tentulah kita bukan mengharapkan puisi dekaden, anarkis, atau pesimis, tetapi puisi yang membuka hati untuk tanggung jawab dan solidaritas dan perjuangan untuk perdamaian dan kebahagiaan manusia." Sedangkan, jika kesusastran Indonesia itu hendak subur, dibutuhkan tiga dasar pemikirannya dan ungkapan sastra yang harus dipenuhi. Pertama, di dalam sastra dibutuhkan kesetimbangan dan pembersihan jiwa; Kedua, harus memperkaya jiwa dan adanya ukuran internasional; dan Ketiga, membuka hati untuk alam dan masyarakat sekeliling (lihat Perjuangan Tanggung Jawab dan Perjuangan, hlm.111-119).

Dr. Umar Junus dan Dr. Muhammad Haji Salleh di samping H.B. Jassin (Kesusastran Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai I, Jakarta: Gunung Agung, 1967, hlm.77-101) dan Ajip Rosidi (Membicarakan Puisi Indonesia, Bandung: Binacipta, 1985, hlm.64-75) membicarakan secara khusus tentang kepenyairan dan kesusastran S. Takdir Alisjahbana. Ajip Rosidi berkomentar, "Sebagai puisi Tebaran Mega ini tidak tinggi nilainya" (hlm.64), tetapi, "Tebaran Mega ini menurut hemat saya akan dapat memberikan latar belakang sikap hidup Sutan Takdir Alisjahbana yang terkenal penuh dinamika." Sedangkan Muhammad Haji Salleh menulis, "Sutan Takdir Alisjahbana tidak hanya menulis puisi, tetapi dari jumlah yang kecil itu ada beberapa buah yang cukup kuat yang mungkin kekal di dalam sejarah perkembangan kesusastran Indonesia"

(Pilihan Puisi Baru Malaysia-Indonesia, Kuala Lumpur: DBP, 1980, hlm.204). H.B. Jassin memperlihatkan keistimewaan Sutan Takdir Alisjahbana dalam gaya, yaitu pertama, pemakaian superlatif, kadang-kadang hiperbola; kedua, pemberian tekanan dengan perkataan seperti: sesungguhnya, malahan, semata-mata dsb; keempat, pemakaian antitesa atau kontras (hlm.87). Dalam hal gaya, bentuk ucap Takdir yang formal dan memikirkan dapat dirasakannya seperti ini, "jangan tanggung jangan kepalang/ Bercita mencipta/ Bekerja memuja/ Berangan mengawan/ Berperang berjuang/ Mengapa... bimbang berhati walang..." ("Jangan Tanggung Jangan Kepalangi", atau bait akhir sajaknya "Menuju ke Laut" yang merupakan tipikal pengucapan Takdir, "Kami telah meninggalkan engkau/ tasik yang tenang, tiada beriak/diteduhi gunung yang rim, bun/ dari angin dari topan/ Sebab sekali kami terbangun/ dari mimpi yang nikmat." Sedangkan pemikiran globalnya di dalam puisi, yaitu puisi "Kalah dan Menang" dan Kerabat Kita" yang merupakan puisi terkuat dalam Lagu Pemabu Ombak telah saya bicarakan dalam buku Puisi Indonesia Kini Sebuah Perkenalan (Yogyakarta: Nur Cahaya,

1980, hlm.138-143), dan diakhir buku itu saya memberikan komentar terhadap puisi "Kerabat Kita" begini, "Pada sajak 'Kerabat Kita' Takdir menampilkan pikiran universalisme yang menggambarkan inti manusia satu adanya. Kemegahan dan kejayaan manusia merupakan realitas dari perjalanan sejarah yang melawat bersama waktu. Pesona sejarah dan budidaya manusia masa lalu adalah cermin untuk memandang diri 'aku' sebagai persoliti yang melanjutkan sejarah.... Terasa alangkah luasnya dan dasyatnya kerabat kita, kaya budi kaya hati, pusparagam ciptaan dan dam-baan. Tapi dimana 'aku' menjejakan kaki, 'aku' berjejak di bumi yang satu.

Disamping esai-esainya yang cemerlang, sebenarnya kekuatan bersastra S. Takdir Alisjahbana adalah dalam fiksi. Di dalam novel-novelnya ia lebih leluasa menampilkan gagasan dan pikirannya yang sangat maju dan futuristik: Di dalam novel-novel awalnya, tampak sekali sikap jiwa romantik, khususnya dalam Tak Putus Dirundung Malang (1929), Dian yang Tak Kunjung Padam (1932), Layar Berkembang (1936) dan Anak Perawan di Sarang Penyamun (1941). Di antara novelnya ini, Layar Berkembang merupakan novel yang paling berhasil, khususnya di dalam pemikiran emansipatif, di mana di dalamnya, Takdir dengan leluasa mengemukakan ide-idenya lewat pidato atau percakapan tokohnya secara panjang lebar, dengan semangat yang berapi-api: Namun dari sastranya, novel Dian yang Tak Kunjung

Padam tampaknya lebih unggul, meskipun dalam pemikiran yang menjadi isi, novel ini dapat dianggap menyimpang dari semangat Takdir yang menyalanya, sebab justru karena kegagalan cinta, sang tokoh mengasingkan diri sebagai pertapa. Novel lainnya yang ditulis Takdir di masa tuanya menunjukkan perubahan pengucapan sastranya, yaitu dari novel romantik dan pengucapan yang romantik ke novel filsafat.

Novelnya Grotta Azzurra (1970) dan Kalah dan Menang (1978) memperlihatkan keluasan pan-

dangan dan kedalaman berfikir, serta pandangan dunia penulisnya di dalam banyak segi kehidupan. Itulah sebabnya novel-novel ini kurang menarik bagi mereka yang hanya ingin mengetahui isi ceritanya, karena sebagai cerita, mungkin novel-novel ini hanya sebuah cerita pendek biasa, akan tetapi, di dalam percakapan dan berbagai argumentasi para pelakunya, gagasan dan pengetahuan penulisnya masuk sebagai bahan yang mempertebal buku, seperti esai-esai panjang, karena di dalam bagian dialog atau narasinya, Takdir dengan leluasa menyajikan pendapat, komentar, bahkan pengungkapan pikirannya lewat tokoh-tokohnya secara rinci dan detail. Jakob Sumardjo (Pengantar Novel Indonesia Jakarta: Karya Unipress, 1983; hlm: 269-277) membahas kedua novel tebal ini, dan agak mencecangkan, sebagai "generasi kedua" dalam sejarah sastra Indonesia (generasi pertama adalah mereka yang dilahirkan sebelum tahun 1900, seperti: Abdul Muis, 1886, Marah Rusli, 1889, Nur Sutan Iskandar, 1893, dan Marari Siregar, 1896) S. Takdir Alisjahbana muncul mengagetkan karena ia masih terus produktif mencipta bersama-sama dengan kelompok kenerasi keenam, yaitu para sastrawan yang dilahirkan sekitar tahun 1950-an. Terhadap kedua karya fiksinya ini — Jakob menyebutnya roman — Jakob Sumardjo menulis begini (lihat halaman 270), "Romannya selalu mempunyai tendensi 'menyajar dan propaganda' paham intelektual yang diyakininya yakni berguru pada kemodernan dunia Barat. Keyakinannya teguh dan se-

mangatnya yang berkobar-kobar tentang hal ini dijelmakannya dalam tiga romannya (maksudnya tiga dengan Layar Terkembang) yang terakhir ini. Namun dalam roman-romannya yang baru itu kita telah kehilangan kesegaran novel, penuturan pengalaman kongkret telah banyak dimasuki oleh ide modernisasi dan budaya modern. Kelancaran cerita jadi macet tidak seperti tiga rimannya yang bersifat Balai Pustaka. Memang idenya meloncat semakin matang dan permasalahannya menjadi begitu relevan dengan usaha modernisasi bangsanya, tetapi sifat cerita sebagai ekspresi pengalaman manusiawinya terdesak. Dua romannya yang terbit tahun 1970-an merupakan roman paling tebal yang pernah diterbitkan di Indonesia, dan keduanya merupakan puncak dari sifat roman 'layar terkembang'nya. Kedua roman ini dinamai 'roman esai', dan memang di dalamnya orang bisa menemukan berbagai uraian deskriptif yang panjang dan lengkap dalam bentuk dialog. Ini merupakan gejala baru dalam bentuk sastra Indonesia." Selanjutnya, Jakob Sumardjo menilai dari semua fiksi Takdir bahwa, "Roman ini merupakan sebuah karya yang cukup penting dan cukup besar dalam dekade akhir ini. Dibanding dengan roman-roman Takdir sebelumnya tampak Kalah dan Menang jauh lebih matang dan lebih kuat. Orang mungkin agak segan mulai membacanya dan menyelesaikan lantaran materinya yang cukup berat dan beri-

si, namun justru itu tiap orang terpelajar akan merasa sayang untuk tidak menyimpan buku ini (hlm. 277). Dan sebagai generasi kedua dalam sastra Indonesia (lahir sekitar tahun 1910; Sanusi Pane, 1905, Armijn Pane, 1908, S. Takdir Alisjahbana, 11 Februari 1908, dan Amir Hamzah, 1911) dapat melewati enam generasi dalam sejarah sastra Indonesia — kini sudah generasi ketujuh — merupakan prestasi kreatif yang mengagumkan. Sampai usianya yang tua, S. Takdir Alisjahbana tetap mampu berpikiran jernih dengan pendapat-pendapatnya yang tajam dan kontroversial, misalnya saja penilaiannya terhadap sajak-sajak Sutardji Calzoum Dachri, yang dikatakannya sebagai sajak-sajak "biasa", dan Sutardji bukanlah penyair besar, karena Sutardji hanya bermain dengan kata dan bunyi, bukan lewat ide-ide yang besar.

Pendapat ini berdasarkan konsep sastra, dan S. Takdir Alisjahbana memang konsekuen dengan konsep sastranya yang berupa sastra idealisme kongkret lewat pengucapan sastranya yang vitalistik dengan semangat rasionalistiknya yang membarat secara seratus persen. Esai, puisi, dan fiksinya menunjukkan sosok ke-sastraannya — yang menurut Jakob Sumardjo — sebagai, "batu karang yang teguh ditengah gelombang pergantian generasi!" Bagi S. Takdir Alisjahbana, sastra, mula-mula adalah isi. Sastra mula-mula adalah ide, adalah tema, bukan bentuk!

Terbit, 12 April 1992

Refleksi Sastra Gumelar dalam Zaman Kalabendu

ALANGKAH tenteramnya hari ini bila bisa merenungkan kembali sastra gumelar yang telah memberikan makna bagi setiap perangkat, tokoh dan peristiwa pewayangan. Jika ungkapan para *leluri* kita ambil sebagai ungkapan *folkwisdom*, seperti akan datangnya zaman kalabendu, akan datangnya

zaman edan, dan akan datangnya suatu peristiwa yang mengerikan: *wong Jowo hari separo, wong Cino podo lungu, wong Londo hari sajodo*, memang terasa penting untuk menyimak kembali sastra gumelar. Di sisi lain, sikap hidup sekarang yang banyak bersifat negatif, seperti cepat puas diri, cepat percaya,

sikap *abang-abang lambe*, tampaknya telah menciptakan manusia-manusia menjadi bersikap sok, sok berhasil alias *soimse*. Tanpa disadari, itulah tragedi yang sedang berlangsung di tengah-tengah kita. MELAMBANGKAN Sebagai manusia berbudaya Jawa, kita mengenal tiga jenis sastra.

Ironisnya, yang kita ingat hanya (1) sastra jendra dan (2) sastra gending. Jadinya, *tiang Jawi meniko injih sami-sami gendeng jalaran gending*. Para walisongo tentunya maklum. Karena itu, Romo Zoetmulder dengan bijaksana menulis bahwa leluri yang mengatakan wayang kulit purwa itu adalah jasariya para walisongo jangan dianggap remeh (lihat Romo

Zoetmulder, *Cultuur Oost en West*, 1951). Yang terlupakan justru (3) sastra gumelar, walaupun *notabene* sekarang masih "digemari", yakni melalui pertunjukan wayang kulit purwa. Semestinya dari situ kita bisa memahami dan menghayati siapa dalang, apa *kelir*, apa *blencong*, apa kotak, apa wayang, dan sebagainya.

Para walisongo sendiri begitu *kesengsrem* oleh kisah wiracarita klasik, *Ramayana* dan *Mahabharata*, padahal asalnya dari India. Tetapi, di India tidak ada kisah *Arjuna Wiwaha* dan mereka sekarang—setelah melihat kepunyaan kita—merasa *keok*. Dalam suatu dialognya, M. Amir Sutaarga, dosen sastra UI, pernah mengatakan, "Kalau kelima Pendawa itu melambangkan tahapan syariat, tarikat, hakikat, marifat, dan husnul khatimah, jadi jari kelingking dan jari manis itu ibarat Nakula dan Sadewa sebagai lambang syariat dan tarikat, selanjutnya Arjuna lambang hakikat. Binima lambang marifat, dan Darmakusuma lambang husnul khatimah." Maknanya, pantas saja wayang dimanfaatkan untuk syiar dakwah Islamiyah zaman dahulu.

REFLEKSI

Kini, apa pengaruhnya sastra gumelar dengan ungkapan para *leluri* di atas? Untuk memahami manusia Indonesia dewasa ini,

Oleh Im Galih Santana **

yang lapisan atasnya sudah serba *somse* dan lapisan tengahnya yang banyak jadi korban pelbagai penyakit jiwa seperti neurotik, psiko-

yakit diabetik, kanker, sadisme, dan lain-lain, dan diperhebat lagi dengan peningkatan mobilitas sosial ditambah dengan filter budaya yang bocor, maka kita bisa maklum akan cetusan para pujangga Jawa seperti Ronggowarsito tentang adanya zaman kalabendu.

Maknanya, diperlukan tokoh seperti Arjuna. Apa sebabnya Arjuna jadi lambang hakikat? Siapa di antara tokoh Pendawa Lima itu yang sampai kepada hakikat hidup, artinya sampai kepada pengertian yang esensial tentang hidup? Atau dengan perkataan lain, kalau mengerti hidup, harus tahu dulu apa artinya mati. Hanya Arjuna yang senang pergi meninggalkan keraton diiringi para punakawannya, Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong, pergi ke luar kota, terus masuk hutan, naik gunung untuk semedi mengheningkan cipta. Setelah lulus melawan godaan para bidadari utusan para dewa, Arjuna pergi ke kahyangan. Tetapi, kemudian turun lagi ke marcapada untuk kemudian dalam Perang Bharatayudha berperanan lagi

dalam lakon *Bhagavad Gita*, *The Song of God*. Dialah kekasih para dewa, titisan Betara Indra.

Apakah kisah *Mahabharata* itu historis dalam konteks pewayangan yang dimainkan walisongo? Kenapa ada wilayah Kerajaan Mathura, misalnya? Bukankah dalam sejarah ambia, hanya Nabi Muhammad SAW yang memiliki mukjizat unik, yakni peristiwa Isra dan Mikraj. Waktu Isra, kepada Rasulullah diperlihatkan bekas-bekas kerajaan yang punah akibat kezaliman para penguasanya. Kemudian dalam peristiwa Mikraj, kepada Rasulullah, oleh Jibril, diperlihatkan sorga dan neraka. Mungkin ada sedikit persamaan dengan Arjuna, walau dalam kisah *Mahabharata* yang diperlihatkan sorga dan neraka itu hanya Darmakusuma, yang tidak boleh, ma-

suk sorga karena membawa anjing.

Bagaimana refleksi sastra gumelar dalam zaman sekarang yang memiliki situasi dan kondisi yang jauh berbeda dibandingkan zaman para wali? Kini, jika zaman kalabendu itu diyakini terjadi sekarang, tentunya kita sedang berhadapan dengan situasi krisis yang teramat kritis. Tapi, harus disadari karena sastra gumelar merupakan bagian dari folklore yang sudah barang tentu mengandung hal-hal yang universal, maka harus secara cermat disaring *divine wisdom*.

yang berasal dari kitab suci untuk memberikan terapi bagi folklore yang dianggap keliru, baik akibat filter budaya yang semakin bocor maupun karena adat dan kebiasaan masyarakat yang menyimpang. Dengan begitu, kita tetap menyadari bahwa "lawakan" kita di dunia ini diobservasi oleh Yang Mahakuasa.

Lantas, kalau sastra gumelar yang sudah diberikan terapi seperti itu bisa ditonton dan dihayati rakyat banyak dalam rangka menumbuhkan hasrat jadi *lelanang jagad* seperti Arjuna, maka perlu ada ekuivalensi antara tokoh Pendawa Lima secara simbolis yaitu syariat, tarikat, hakikat, marifat untuk sampai kepada husnul khatimah. Kelimanya manunggal dalam diri seorang muslim yang Islami, sehingga menghasilkan individu yang memiliki sikap dan jati diri yang menunjukkan kepribadian yang utuh, seorang yang jelas identitas dan karakternya, didukung akhlak dan keahlian berasaskan falsafah hidup bangsa dan mengakhiri hidupnya sebagai orang yang benar-benar iman dan takwa kepada tuhan YME. Pastikan kalabendu akan menyingkir jauh melihat manusia-manusia seperti itu!

** Im Galih Santana, pengamat sastra Jawa, alumnus Universitas Indonesia.

Jawa Pos, 15 April 1991

"Berhala" Danarto

Meredam Perlawanan

sebagai Sensasi Unsur-Unsur

Bahasan
Arie M.P. Tamba

BAGI psikologi Gestalt (Frederick Perls), manusia tidak mempersepsikan apa yang secara objektif ada, melainkan apa yang di-

andangkan ada menurut latar belakang tertentu. Jadi, manusia tidak pernah mengenai unsur-unsur individual suatu benda lebih dulu, baru benda sebagai keseluruhan. Sebaliknya, manusia melalui kesadaranannya langsung terarah ke suatu benda sebagai keseluruhan;

sebab sejak dimulainya persepsi, suatu benda sudah ditangkap artinya (yang aktual maupun potensial) dalam pola bentuk atau totalitas tertentu. Persepsi bentuk atau totalitas selalu merangkul sensasi unsur-unsur.

Dapat dijelaskan, yang aktual

dari suatu benda adalah lapisan fisik yang memperoleh kualifikasi sebagai bentuk, warna, bunyi, rasa, dan sebagainya, sedangkan yang potensial adalah gejala psikis berupa pengalaman-pengalaman sensorial dan asosiatif yang memperoleh artikulasi bahasa sebagai realitas tersendiri. Artinya, gejala persepsi diterima tidak sekadar sebagai penangkapan indrawi, tetapi juga sebagai preferensi eksistensial, yang seluruhnya bertujuan membangun keseimbangan organisma secara maksimal (homeostatis). Begitulah, setiap saat persepsi bergerak menuju keseimbangan-keseimbangan baru (John W.M. Verhaar S.J., 1989; Theo Huijbers, 1987).

Dengan pemahaman seperti ini, selanjutnya teks-teks Danarto yang terkumpul dalam "Kumpulan cerpen *Berhala* (1987) ingin dilihat sebagai teks semiotik yang beroperasi dengan pola logika psikologi Gestalt. Teks secara keseluruhan bukan lagi sekadar akumulasi peralatan prosa yang menawarkan cerita, fapi juga menjadikan dirinya sebagai narasi dengan aturan-aturan tertentu, baik sebagai artikulasi bahasa atau persepsi indrawi dengan gejala fisiologis yang disuguhkan teks maupun sebagai pengalaman asosiatif dan sensorial sebagai preferensi aksistensial para tokoh. Lebih lanjut ini telah menjadikan teks sebagai paralogi.

PARALOGI TOTALITAS

Yang pertama totalitas. Totalitas adalah bentuk yang mawadahi unsur-unsur, sehingga unsur-unsur berupa para tokoh dan persoalan yang dihadirkan sepenuhnya terangkum dan tak bisa lain kecuali menjadi apa yang sudah diandaikan menurut totalitas. Lalu, karena paradigma kekuasaan yang menjadi totalitas, unsur-unsur pun tenggelam dalam jaring-jaring semiotik sebagai yang dikuasi, tak berdaya. Paling jauh, perlawananlah yang menjadi tema, seperti terlihat pada beberapa cerpen. Maka, seluruh peralatan prosa sejak mula sudah menempatkan tema ini pada cerita kekalahan. Para tokoh yang mengadakan perlawanan tinggal menemukan dirinya dalam posisi-posisi "mengeluh" atau "menertawakan diri sendiri" sebagai pengakuan atas belenggu yang tak bisa dihindari.

Kemudian, yang tinggal adalah kesadaran atas kekalahan dengan cara melihat yang ditekankan oleh totalitas. Di sini, perlawanan hanyalah kesia-siaan karena ia adalah cara pandang yang menyalahi totalitas. Atau, perlawanan hanyalah sensasi unsur-unsur, remaja, musiman, dan tak menjanjikan apa-apa. Sebaliknya, dengan kekuasaan atau totalitas, ia adalah dunia para nenek, para ayah, para ibu, atau para orang tua yang melahirkan dan menghidupi, mapan,

misterius, dan sebenarnya menyenangkan.

Gejala seperti ini mengesan kuat pada hampir semua cerpen yang terkumpul dalam *Berhala* ini, dan dalam tulisan ini sengaja dipilih cerpen-cerpen *Panggung*, *Pelajaran Pertama Seorang Wartawan*, dan *Pundak yang Begini Sempit*. Dengan perhitungan bahwa keempat cerpen ini cukup kuat mengangkat tema perlawanan dengan berbagai variasi dan kontradiksinya, dan cukup mewakili cerpen-cerpen lainnya sebagai sistem semiotik yang beroperasi dalam pola narasi psikologi Gestalt.

Cerpen *Panggung* mengisahkan perlawanan sia-sia dan penuh kontradiktif seorang anak terhadap kekuasaan ayahnya yang koruptor. Di satu sisi, sang anak membenci "kekotoran" sang ayah, namun di sisi lain teks juga menyuguhkan secara evaluatif bagaimana sang anak cukup menikmati "hidup enak" dan aman bersama "keluarga besar" yang dihidupi dan menghidupinya. Jadilah teks secara semiotik mempersoalkan konsep "perlawanan" sebagai gejala intertekstualitas dengan representasi yang beredar di masyarakat; yang seharusnya memperjelas perlawanan sebagai satu ide mekanisme kontrol bagi hukum masyarakat. Teks di sini justru meredam dengan menempatkan nya sebagai pengalaman subjektif sang tokoh. Perlawanan, dipertanyakan kemurniannya, sekaligus dikendalikan cara pandang keseluruhan dari pola persepsi psikologi Gestalt, bahwa totalitas adalah kekuasaan sang ayah dan instansi yang melembagakannya (baik itu badan-badan asing pemberi bantuan, sistem politik, sampai mekanisme keluarga). Penembakan (atau pembunuhan) yang dilakukan sang anak terhadap sang ayah pada awal cerpen, pada akhir cerpen ternyata hanyalah sandiwara kematian. Sang ayah tak mati. Penguburan hanya pertunjukan yang disepakati banyak pihak. Fantastis. Tapi, untuk apa? Agar teks sempurna memperlihatkan betapa kuatnya totalitas, betapa berkuasanya sang ayah.

"Saya undur penuh putus asa. Dan, terngiang-ngiang kembali kata-kata Ibu, saya tak akan pernah mampu untuk membunuh Ayah. Orang tua ini kelihatannya selalu dilindungi," desis saya kepada diri sendiri sambil pergi cepat (hal 21).

Teks, secara aneh, menjadi bagian dari totalitas: mengukuhkan kekuasaan sang ayah. Perlawanan cuma sensasi unsur-unsur.

REMAJA ZITZIT

Hal seperti ini sebelumnya telah mendapat penekanan pada cerpen *!*, cerpen pertama dalam kumpulan ini. Keprihatinan Zitzit atas kemiskinan di sekitarnya dibanding kemewahan yang berlebih-le-

bihan di rumahnya adalah perlawanan "remaja" yang boleh dianggap sia-sia ketika aplikasi dari ide perlawanan tak lebih dari paradigma sumbangan yang menjadi salah satu unsur dari totalitas. Perlawanan tak pernah menjadi sistemis, karena sejak awal ia sudah ditempatkan pada posisi unsur-unsur. Ia hanya keanehan seorang anak dari keluarga besar yang berbahagia. Dan, lihatlah hasilnya, ketika perlawanan ini diterjemahkan secara moral, sang ayah sebagai kongkretisasi kekuasaan yang dianggap kotor atau tak adil, bahkan ternyata tak mati oleh penyakitnya. Dari ranjang sakitnya, sang ayah malah menyanyikan *Come back to Sorento* penuh kemenangan. Meneruskan kekuasaan.

Perlawanan atau kelainan Zitzit dari saudara-saudaranya disuguhkan secara semiotik sebagai paradoksalitas perlawanan itu sendiri, sekaligus pengukuhan bahwa kekuasaan sudah sangat kuat dan mapan, hingga perlawanan tak lain dari karikatur perkembangan seorang remaja, sebelum nantinya menjadi mapan seperti yang lainnya, khususnya "aku" sebagai pencerita.

Yang memberikan peluang bagi perlawanan sebagai mekanisme kontrol sebenarnya adalah cerpen *Pelajaran Pertama Seorang Wartawan*. Sang wartawan cukup total dan serius dengan nalar profesinya, dan deskripsi yang disuguhkan teks cukup meyakinkan. Namun, perlawanan kembali digeser menjadi pengalaman subjektif semata-mata, dengan memperjelas pengecutan seorang manusia yang kebetulan menjadi wartawan, dengan ungkapan-ungkapan stereotipnya sebagai seorang ayah, seorang suami, dan sebagai orang yang sebenarnya tak berbakat menjadi wartawan. Dan, tak ketinggalan, secara mengejutkan teks mempertontonkan betapa "kejam dan berkuasanya" kekuasaan yang menjadi totalitas itu. Sekaligus juga mengingatkan betapa sia-sianya perlawanan, serta betapa amannya bila tidak melakukan perlawanan. Namun, teks cukup menyengat dengan ungkapan, "Maafkan saya dan istri serta anak saya, Pak. Percayalah Pak, saya tak akan menulis atau ngomong pada orang lain atau kepada istri saya bahwa kapal perang kita punya peran penting dalam penyelundupan" (hal 29).

Persepsi bentuk atau totalitas ini tampil utuh dalam cerpen *Pundak yang Begini Sempit*. Abas, seorang penembak misterius (petrus), telah mengarangkan banyak penjahat. Ada konflik moral dari sang istri yang berujung pada pecahnya keluarga. Secara sistemis, menurut kaidah hukum yang beredar di masyarakat, tindakan petrus ini

tidak dibenarkan. Namun, bagi sang tokoh, dengan totalitas yang menjadi latar belakang cara pandangnya mengenai moral, ek-sistensi manusia dan kehidupan—ada kepercayaan bahwa sebenarnya tak pernah terjadi pembunuhan. Totalitas di sini secara asosiatif dan sensasional bahkan me-wujud sebagai si lelaki berkerudung dengan jutaan mata yang menempel dan menyalu di tubuhnya. Teks menjadi paralogi. Bahwa sebenarnya tak ada yang mati. Pembunuhan yang pernah meng-guncangkan sistem hukum ber-negara dan bermasyarakat itu tak lebih dari sekadar sensasi-sensasi unsur bagi totalitas.

Di sini, teks melakukan inter-vensi terhadap narasi hukum du-nia empiris. Teks melewati dirinya sendiri, dari sekadar teks cerpen, menjadi narasi dengan aturan dan realitas tersendiri. Hukum, bahkan negara, tak cukup berlaku di bawah andaian kekuasaan seperti ini.

Dengan penalaran seperti ini, yang menjadi tak jelas kemudian adalah sejauh mana teks cerpen masih memberikan peluang bagi realitas empiris sebagai dunia yang dihidupi dan menghidupi bahasa.

Ketika segala persoalan menjadi selesai dengan andaian totalitas, sejauh mana masih terbuka ruang dialog bagi pembaca. Bila yang aktual selalu ditempatkan pada narasi potensialitas, kapan yang aktual menjadi realitas bersama?

Tentu saja pertanyaan begini tak mengikat. Sebab, teks Danarto juga cerpen dengan paradigma fiksinya, dengan pencapaian sastra yang ditawarkannya terhadap dunia prosa Indonesia. Untuk itu, barangkali ia akan dibicarakan dengan perspektif lain, sebagai seorang *master*.

Jawa Pos, 1 April 1992

Yayasan Lontar dan Sastra Dunia Kita

BUKU *Menagerie I* sudah terbit awal tahun 1992 ini. Kumpulan puisi, cerpen, esei, dan foto esei yang diterbitkan Yayasan Lontar ini unik, karena kebaruan bentuk penyajiannya yang agak "tidak umum", dan latar belakang penerbitannya.

Tidak umum, dalam arti *Menagerie I* (258 halaman) bukan antologi yang berfokus pada satu masalah, melainkan koleksi macam-macam hal sebagaimana arti *menagerie* (bahasa Perancis yang artinya kebun binatang dan berubah menjadi koleksi macam-macam). Begitu juga alasan penerbitannya.

Sejumlah sastrawan antara lain Prof Dr Umar Kayam, Goenawan Mohammad, Dr Sapardi Djoko Damono, Drs Soebagio Sastrowardoyo, serta Leila S Chudori, rupanya amat prihatin akan sedikitnya publikasi sastra Indonesia dalam bahasa Inggris. Mereka kemudian mendirikan Yayasan Lontar (1987) dan sejak itu, menerbitkan karya sastra terjemahan.

Sebagai antologi, buku ini terdiri dari tiga bagian. Bagian pertama berisi 11 cerpen dari sembilan penulis yaitu Ahmad Tohari, BY Tand, Budi Darma, Danarto, Gerson Poyk, Hamsad Rangkuti, JE Siahaan, Leila S Chudori dan Nh Dini. Bagian kedua halaman gabungan, berisi delapan buah foto esei daerah Dieng Jateng, oleh wartawan *Tempo* Yudhi Soerjoatmodjo, diikuti tulisan Soebagio Sastrowardoyo tentang kaitan filsafat dan penciptaan puisi

modern, serta 19 buah puisi dari penyair Chairil Anwar, Sapardi Djoko Damono, Sitor Situmorang, Sutardji Calzoum Bachri, dan Linus Suryadi. Sedang bagian ketiga berisi tujuh buah cerpen oleh Putu Wijaya, Seno Gumira Ajidarma, Sitor Situmorang, Titis Basino dan Umar Nur Zain.

Leila S Chudori, editor yang menyiapkan *Menagerie II* mengakui bentuk buku pertama yang ditangani John McGlynn ini meniru antologi sastra *Granta* yang terbit periodik di Inggris sejak beberapa tahun lalu.

Menagerie I melibatkan 14 penerjemah, antara lain Margareth Glade Agusta, Desi Anwar, Jennifer Lindsay, Marc Benamou dan John McGlynn sendiri. Menurut rencana, buku ini segera disusul *Menagerie II* yang siap diterbitkan Desember 1992.

SELAIN patut disyukuri, terbitnya *Menagerie I* oleh Yayasan Lontar mungkin bisa menjadi pengobat kurang terpenuhinya kebutuhan penganmat sastra asing dan Indonesia, akan buku sastra Indonesia dalam bahasa Inggris. Di pihak lain, *Menagerie I* bisa mengurangi beban moral sejumlah sastrawan Indonesia yang merasa malu karena terbatasnya "lingkup pergaulan" karya mereka. "Kita malu sekali kalau harus memperkenalkan sastra kita ke luar negeri. Cukup banyak yang diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, tapi belum bisa

mewakili gambaran sastra kita," kata Sekretaris Yayasan Lontar yang juga penyair, Dr Sapardi Djoko Damono.

Sapardi memperkirakan, saat ini baru ada 20-an buku terjemahan karya sastra Indonesia ke dalam bahasa Inggris, baik berupa novel, kumpulan puisi, atau cerpen. Namun tidak seluruhnya diterbitkan oleh penerbit Indonesia. Belum lagi - sebagaimana dikeluhkan kalangan sastrawan sendiri - buku-buku itu dianggap belum mewakili keragaman kekayaan sastra Indonesia.

"Harry Avelling dari Australia sudah membuat kumpulan cerpen *Dari Soerabaja sampai Armagedon*, tapi belum representatif sebagai karya sastra Indonesia," kata Joh McGlynn memberi contoh.

Tujuh buku lain yang dihasilkan Lontar adalah *Suddenly the Night* (kumpulan puisi Dr Sapardi Djoko Damono), *Shackles* (dari Belunggu karya Armijn Pane), *Walking Westward in the Morning: Seven Contemporary Indonesian Poets, On Foreign Shores: American Images in Indonesian Poetry, The Weaverbirds* (Burung-burung Manyar karya YB Mangunwijaya), *Golden Letter: Surat Emas* (dokumentasi surat raja-raja Indonesia kepada penguasa Belanda dan Inggris, dan diikuti kegiatan pameran Surat Emas tahun 1991 lalu), serta *Shadows on the Silver Screen* (tentang film Indonesia oleh Dr Salim Said).

SEBAGAI lembaga yang sejak awal berkeinginan memper-

kenalkan khasanah sastra Indonesia secara memadai ke forum internasional, tantangan Yayasan Lontar memang tidak ringan. John McGlynn (40) warga negara AS yang mendalami sastra Indonesia dan kini menjadi editor utama Yayasan Lontar, selama dua tahun pertama mengaku tak dibayar oleh Yayasan Lontar.

John McGlynn bercerita, Yayasan Lontar berdiri karena desakan kebutuhan. Ketika itu (1986), John McGlynn telah menerjemahkan 40 buah sajak Sapardi Djoko Damono, menjangkau keberangkatan Sapardi untuk menerima penghargaan hadiah sastra *SEA write Award* dari Putra Mahkota Kerajaan Thailand.

Dorongan lain, para sastrawan Indonesia merasa malu karena tertinggal jauh dibanding apa yang dilakukan Malaysia, Thailand, maupun Filipina dalam penerjemahan buku-buku.

Modal pertama yayasan ini adalah bantuan uang Rp 10 juta dari Yayasan Jaya Raya pimpinan Ir Ciputra, yang langsung digunakan untuk menerbitkan *Suddenly the Night*. "Dengan uang Rp 10 juta, Yayasan Lontar bisa hidup lebih dari setahun," kata McGlynn.

Selain kendala dana yang terus membayangi kegiatan yayasan yang beralamat di Jalan Danau Maninjau 93, Pejompangan - Jakarta Pusat, sebagai penerbit, Lontar sebenarnya kekurangan penerjemah yang benar-benar handal, tim editor yang punya banyak waktu, serta sistem "seleksi" karya sastra yang harus dirumuskan, di samping beban administrasi serta korespondensi dengan sesama sastrawan. "Sebenarnya banyak sekali karya sastra yang bisa diterjemahkan dan layak. Tapi oleh pertimbangan politis misalnya, akhirnya tidak diambil," kata Leila, menyebut dua tiga nama pengarang berbobot.

Dukungan dana misalnya, diperlukan untuk mengontrak kantor yayasan, karena selama ini menjadi satu dengan rumah

kontrakan John McGlynn, dengan uang sewa Rp 10 juta/tahun.

Kalau yayasan tetap bisa survive, menurut John karena yayasan bisa memanfaatkan bantuan dana penerbitan. Begitu juga setiap kali menerbitkan, kesibukan lain yang ekstra berat di luar pekerjaan pokok, justru mencari dana itu. John McGlynn mencatat sejak penerbitan *Suddenly the Night* dengan bantuan dana Ciputra, berturut-turut penerbitan buku Lontar disponsori British Council, Perhimpunan Persahabatan Indonesia Amerika (PIIA), Australia-Indonesia Institute, perusahaan Subentra, dan terakhir majalah *Tempo* bersama PT Graffiti Pers.

Untuk menjamin kontinuitas pekerjaan, Yayasan Lontar sampai-sampai mengadakan pendekatan dengan sejumlah pengusaha dan pribadi-pribadi menjelang bulan puasa lalu, untuk menggali dana abadi. Yayasan membentuk forum Lingkaran Sahabat Lontar dengan meminta kesanggupan pengusaha/pribadi-pribadi memberi bantuan Rp 10 juta/tahun selama tiga tahun berturut-turut. Dengan harapan memperoleh 30 pengusaha/pribadi, yayasan berharap dapat mendepositokan uang Rp 2 milyar lebih yang bisa digunakan untuk biaya operasional.

Dengan dana abadi itu, Yayasan Lontar sanggup menerbitkan enam judul buku tiap tahun, dan bisa menggaji orang asing, penyunting Indonesia, dan menyewa kantor. Nama donatur akan dimuat di setiap buku," kata John McGlynn.

Dukungan terhadap kegiatan yayasan ini agaknya memang amat diperlukan, jika kita ingin mempercepat "perkenalan"

khasanah sastra kita ke forum sastra dunia. Catatan Litbang Depdikbud Jakarta mungkin bisa menjelaskan, betapa perkembangan perbukuan kita secara umum sudah amat tertinggal dibanding negara-negara lain, belum lagi khusus untuk edisi bahasa Inggris.

Menurut Depdikbud, selama Pelita IV 1984-1988 jumlah terbesar jenis buku yang kita terbitkan ternyata berupa bacaan populer (83,2 persen), disusul buku-buku agama (11,3 persen), serta makin sedikitnya penerbitan buku pelajaran dan mahasiswa (5,5 persen). Bisa diduga buku sastra yang sejak lama memang sudah "pinggiran" itu, jumlahnya makin sedikit. Sejak 1984 kita hanya berhasil menerbitkan 4.000 judul buku. Tahun 1985/1986 malah turun hanya 3.000 judul. Sementara di Inggris dan Jepang pada tahun 1985 dihasilkan masing-masing 53.000 dan 45.430 judul buku baru.

Dengan jumlah penerbitan 2.000 sampai 2.500 eksemplar untuk tiap judul, hal ini memberi gambaran betapa Yayasan Lontar mengalami kendala pasar. Paling tidak karena terbatasnya jumlah peminat sastra, dan lebih lagi karena disajikan dalam bahasa Inggris. John McGlynn mengatakan, pembatasan jumlah eksemplar itu terutama karena keterbatasan dana.

Sumber *Kompas* bahkan menyebutkan, penerbitan buku sastra kita hanya sekitar satu hingga satu setengah persen dari total penerbitan. Itu berarti penerbitan buku sastra Indonesia ke dalam bahasa Inggris, tentu amat sangat kecil jumlahnya.

Di situlah Yayasan Lontar punya andil besar, karena khusus menerbitkan bacaan berbahasa Inggris. (Hariadi SN)

Kompas, 9 April 1992

Dekadensi Sastra Kontemporer

KEBERADAAN sastra kontemporer dipertanyakan kembali. Lontaran-lontaran pendapat Takdir yang mencaci-maki sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri ketika menjadi pembicara utama Seminar Nasional Sastra dan Filsafat di Fakultas Sastra Universitas Indonesia (FSUI), Depok, beberapa waktulalu tidak memberi hak hidup sama sekali bagi sajak-sajak model Sutardji. Bagi Takdir sastra itu memberi arti dan perasaan keindahan. Seni sastra berbeda dengan seni yang lain. Seni sastra tidak cukup dengan bunyi saja, seperti biola. Seni sastra itu memakai "kata-kata". "Kata" mempunyai arti, mempunyai konsep. Konsep yang satu dihubungkan dengan konsep yang lain, maka ia menjadi kalimat. Menjadi pikiran. Pikiran yang satu ini bersambung dengan pikiran yang lain, maka ia menjadi cerita. Menjadi filsafat. Jadi sudah lain sekali. Seni sastra itu, seni yang lain (yang berisi pikiran). Dan jika banyak pikirannya, maka menjadi filsafat. Itulah yang harus terlihat.

Takdir menuduh Tardji mau menjadi burung, membuang kata-kata. Mengapa dibebaskan? Menurut Takdir kebiasaan manusia, mengisi kata-kata yang berisi. Tardji ingin menjadi hewan lagi. Hanya manusia yang mempunyai bahasa. Hanya manusia yang berpikir. Dia mau menjadi hewan? Silakan. Bentuk pikiran saya (Takdir) dengan Tardji berbeda. Dia mau melepaskan kata dari arti. Bagi saya, "kata" itu ada gunanya, karena berarti. Itu letak kemanusiaan. Kalau dilepaskan 'kata' dari 'arti', maka menjadi burung. Keberhasilan manusia adalah pikirannya. Makhluk yang berakal, berbudi.

Takdir memang selalu hadir sebagai tokoh kontroversial karena pandangan-pandangannya yang kokoh tidak terpengaruh orang lain. Hal itu tidak hanya dalam bidang sastra namun juga dalam bidang keilmuan dan kebudayaan. Ketika semua orang memuji sajak-sajak Tardji, tiba-tiba Takdir tampil dengan konsep-konsepnya yang dia pegang teguh sejak 60 tahunan yang lalu, tepatnya sejak tahun 1930-an.

Menghadapi keberadaan sastra Indonesia kontemporer kita memang susah. Ada keragaman bentuk ekspresi yang tidak mungkin dapat diukur dengan

satu kriteria. Karya sastra kontemporer terkotak-kotak dalam beberapa kubu. Jelas hal itu akan menyulitkan dalam melihat nilai dalam karya sastra yang ada. Paling tidak sastrawan kawakan seperti Takdir akan selalu kokoh dengan pandangannya. Sastra harus berfaedah bagi masyarakat yang sedang mengalami perubahan dengan cepat. Namun apakah tidak menutup kemungkinan adanya bentuk ekspresi yang lain.

Cemburu

Kenyataan itulah yang menimbulkan kecemburuan sastrawan muda terhadap sastrawan tua. Dalam mempertahankan status quo sastrawan kawakan selalu berpegang pada konsep-konsep yang berlaku sekian tahun yang lalu, seakan-akan mereka tidak akan turun dari singgasana. Tidak ada kesempatan sedikitpun bagi sastrawan muda untuk mengembangkan kepenyairannya. Nilai yang berlaku pada masa kini dipandang masih sama dengan 60 tahun bahkan 70 tahun yang lalu, bagaimana mungkin. Sedangkan perubahan dalam ekspresi telah begitu cepat.

Kontak-kontak budaya antara bangsa Indonesia dengan bangsa lain di dunia mengakibatkan perubahan dalam bentuk ekspresi kesastraan. Bahkan dapat dikatakan, perubahan yang terjadi di Indonesia berjalan dengan begitu cepat apabila dibandingkan dengan yang terjadi di negara-negara lain di Asia Tenggara. Perubahan secara revolusioner dalam bidang sosial-politik ternyata diikuti juga dalam bidang ekspresi kesastraan. Itulah sebabnya sistem nilai yang berlaku pun mengalami perubahan dengan begitu cepat.

Itulah sebabnya terjadi perbenturan nilai antara stilistik yang berlaku dengan perubahan yang terjadi. Karena tidak ada kesempatan dengan cara yang lebih terhormat maka para sastrawan muda tampil dengan ekspresi yang asal berbeda dengan para penyair pendahulunya. Mengingat begitu kuat posisi Chairil Anwar dalam peta perpustakaan Indonesia sebagai penerus Amir Hamzah, maka seakan-akan penyair setelah itu dipandang sebagai epigonnnya.

Muncullah sosok Sutardji dengan ekspresi kesastraannya

TEATER, setidaknya pada pemahaman banyak orang, pada awalnya adalah sebuah dunia tontonan. Dan pada akhirnya, ujar Goenawan Mohamad, ialah suatu peristiwa teater. Karena itu, ia sangat terikat dengan ruang dan waktu. Terikat dengan kekinian. Pementasan Teater Mini Kata Rendra di beberapa tempat dalam waktu yang berbeda, telah menunjukkan kepada kita bahwa sekalipun mereka mementaskan satu peristiwa teater dengan judul yang sama, ternyata tak pernah sekalipun mereka mencapai suasana yang sama.

Dengan premis yang semacam ini, saya punya harapan yang besar untuk bisa memahami pementasan Waswas oleh Teater Lingkar 16 April mendatang bukan saja sekadar sebagai sebuah tontonan, tapi juga sebagai sebuah studi yang menarik tentang kekal tidaknya sebuah konsep teater jika harus berhadapan dengan jenis-jenis naskah yang punya potensi besar untuk mengganggu keamanan sebuah konsep.

Dalam konteks yang demikian, perlu kiranya kita tahu dengan benar variabel-variabel macam apa saja yang memungkinkan Waswas (naskah Prie GS) ini hadir sebagai satu peristiwa teater dan bukan semata-mata sebagai dunia naskah (suratan takdir) yang dibawa ke panggung. Dengan kata lain, keterbelahan antara dunia panggung dengan dunia naskah akan sulit terkenali jika keduanya bersenyawa dalam sebuah dunia pertunjukan dimana dunia naskah terkubur dan kemungkinan-kemungkinan yang tak terduga bisa sangat mungkin terjadi.

Karena itu, pada sebuah peristiwa teater yang baik mestinya tidak terjadi lagi ketegangan antara naskah (sebagai takdir yang harus dijalankan) dengan kemungkinan-kemungkinan pementasan (sebagai aktualisasinya). Teater Lingkar dalam kapasitasnya sebagai subjek peristiwa teater, bisakah menghadirkan dunia pertunjukan ketika berhadapan dengan naskah Waswas?

yang ingin mengembalikan kata pada "asalnya" yaitu mantra. Bunyilah yang memegang peranan penting yang harus dibebaskan dari makna. Apa yang terjadi? Sejak kemunculan sajak-sajak

Sutardji sampai kini masyarakat kebingungan dalam menikmati dan memahami. Jadilah ia sebuah "misteri" yang yang selamanya tidak akan terjawab. Itulah sebabnya muncul pandangan bahwa Tardji pada dasarnya sastrawan yang tidak bertanggung jawab terhadap karya-karyanya, pokoknya asal lain daripada yang lain. Maka tak ayalah kalau Tardji ingin mengembalikan kata pada 'mantra' berarti sastrawan Tardji dan pengikutnya mengalami kemunduran ke zaman purba, yang istilah Takdir zaman manusia masih seperti hewan.

Kepenyairan setelah Tardji, muncul nama-nama baru seperti Afrizal Malna, Beni Setia, Nir-

wan Dewanto, dan sebagainya. Nama-nama baru ini dalam berekspresi melingkar-lingkar dengan pemahaman pribadinya terhadap lingkungan. Afrizal kaya dengan filsafat namun tidak dapat dipahami oleh orang lain. Kalimatnya berkuat pada ketidakadilan dan kemiskinan. Kenyataan itulah yang dipandang sebagai sastra alternatif. Apakah ketidaktauan dan ketidakpahaman masyarakat terhadap sastra sebagai faktor penyebab kebodohan para sastrawan? Mengapa ini mesti terjadi.

Perbenturan nilai-nilai dalam sastra semakin tidak dapat di-

hindari. Masing-masing sastrawan bersitegang terhadap konsepnya. Jadilah penyair dan sastrawan sebagai corong terhadap karya-karyanya. Pembacaan puisi dan deklamasi oleh para penyair dilakukan di mana-mana, hal itu untuk menjelaskan konsep yang dianut, berkenaan dengan karya yang diciptakan. Maka tidak menutup kemungkinan para sastrawan sebelum karyanya diterbitkan, kampanye terlebih dahulu ke mana-mana karena khawatir, kalau tidak mendapatkan simpati dari masyarakat.

(Setya Yuwana Sudikan-36)

Suara Merdeka, 10 April 1992

Jika Pak Dokter dan Pak Kiai Berpuisi

Puisi bukan milik para seniman saja, khalayak umum pun bisa mencipta atau membacanya. Hal itu terwujud dalam Festival Puisi Khalayak yang diselenggarakan Natour Simpang Hotel Surabaya, 23 April malam lalu. Tercatatlah beberapa nama, Emha Ainun Nadjib, D. Zawawi Imron, Anang Hanani, Ratu Fajar, Rusdi Zaki, Syirikit Syah, dan Tubagus Hidayatullah yang memang sudah akrab dan biasa dengan puisi. Lain dengan nama seperti A. Azis SH (direktur BPD Jatim), Victour Lou (general manager Garden Palace), Agus Setianto (pemilik Rumah Makan Mbok Berek), dan Baby Anita Yuwono yang cukup asing dengan masalah puisi, yang malam itu tampil dan membacanya, seperti yang dilaporkan Dhidiek Machyudien dan Siti Nasyiah berikut ini.

MENGENAKAN kemeja dan celana berwarna gelap, dr H Mohammad Yogiandoro, yang ahli ginjal itu, dengan mantap menyenandungkan puisi karyanya. Sambil lesehan dan memetik gitar, puisi berjudul *Hidup Ini Hanya Sekejap* meluncur dari bibirnya.

*Hanya sekejap
Kematian itu lebih abadi
Apa yang dicari di dalam hidup ini
Itu hanyalah sekejap mimpi*

Ooohhhh.....
*Wahai Tuhanku Yang Maha Esa
Ampunilah aban hidup ini
Yang penuh dengan dosa
Yang penuh dengan noda
Karena serakah harta dunia*

Ooohhhh.....
*Allahu Akbar
Allahu Akbar
Allahu Akbar
Hidup ini hanyalah sekejap*

Puisi ini terilhami dari pasiennya yang pernah dia tolong sewaktu ginjalnya memerlukan cuci darah. "Saya relakan cuci darahnya kali ini tidak bayar. Dan, kejadian inilah yang akhirnya mengilhami saya menggoreskan pena dalam bentuk puisi, tuturnya mengenang.

Menurut dia, puisi merupakan sebuah tautan hati antara manusia dan suatu profesi. Seperti dirinya, tanpa memiliki jiwa seni, mus-

tahil seorang dokter dapat menghayati profesi yang dijalannya. "Orang yang memiliki jiwa seni itu memiliki perasaan yang halus,"

Dan, jika seorang dokter seperti saya tidak punya perasaan halus; tentu tambah runyamah pasien saya," ungkap dokter yang murah senyum itu.

Dalam kesempatan malam itu, dokter spesialis ginjal tersebut hadir bersama keluarganya, yaitu sang istri yang seorang dokter ahli mata, dr Diany Yogiandoro, bersama putra dan sanak familinya. Dengan tekun dokter yang juga ahli tenaga dalam itu menyimak pembacaan puisi semua peserta yang tampil sebelum dirinya.

Tentu saja penampilannya yang mantap itu tidak diduplikasinya begitu saja. "Sejak masih SMP di Kediri, saya sudah mempunyai grup band yang terkenal di seluruh Nusantara," ujarnya dalam suatu kesempatan.

Di kalangan dokter di RSUD dr Soetomo pun, Yogi dikenal sebagai seorang entertainer yang andal. Selain mahir mengalunkan lagu dan puisi, Yogi juga sering tampil sebagai pembawa acara dalam setiap kegiatan di lingkungan kerjanya.

Jawa Pos, 26 April 1992

Emha Akan Bawakan Puisi Cinta

Yogyakarta, JP. 21/4-92

Penyair Emha Ainun Nadjib akan membawakan puisi-puisi cinta dalam Festival Puisi Khalayak '92 yang berlangsung di Natour Simpang Hotel Surabaya, 23 April mendatang. Tapi, tema cinta yang dimaksud Emha dalam puisi-puisinya kelak bukan sekadar cinta seperti dua anak muda yang sedang kasmaran, tetapi dalam pengertian yang universal.

Dalam festival itu, Pak Noer, sesepuh warga Jawa Timur, juga akan membaca puisi. Beberapa tokoh yang bakal nimbrung adalah Mr Victor Lou (*general manager* Garden Palace Hotel), D. Zawawi Imron (sastrawan), Drs Basroni Rizal (ketua Kadinda Jatim dan pakar ekonomi), dr Jogiantoro, Drs Tubagus Hidayatullah (SCTV), dan Agus Setianto (pemilik restoran ayam goreng Mbo' Berek). Yang bisa dipastikan Drs H Agil Ali akan membawakan puisi bertitel *Surat Seorang dari Bangunrejo* yang diwujudkan dalam teatrikalisasi puisi. Dan, koreografer digarap Drs H Sam Abede Pareno.

Menurut Emha, nilai cinta itu milik kita sehari-hari serta muatan hidup kita di samping kebenaran. Kita makan dan tidur karena mencintai kesehatan. Kita mandi dan memakai wangi-wangian karena mencintai kebersihan. Sebab utama kita mencari nafkah buat anak istri bukanlah kewajiban, melainkan cinta.

"Kita bergaul dengan tetangga, kita bergotong-royong, membangun negara dan masyarakat itu semua bermataairkan cinta. Itulah sebabnya, Allah menganjurkan setiap akan melakukan perbuatan baik kita mengucapkan

bismillahirrahmanirrahimi. Artinya, kita mendasarkan semua langkah kita pada cinta dan kasih sayang Allah," jelasnya.

Penyair yang kini lebih dikenal sebagai kolumnis ini menambahkan bahwa cinta tidak hanya berlangsung pada para remaja yang bermesraan atau antara suami istri. Tapi, cinta juga merupakan rohani penyambung hubungan antartetangga, antarteman, antarkelompok dalam masyarakat.

Untuk itu, ia berharap agar pilihan universalitas cinta yang akan diungkap dalam puisi-puisinya ini juga berguna untuk mengembalikan keluasan makna cinta dalam cara berpikir dan cara hidup kita semua.

Emha mengaku dirinya pun dalam kehidupan tidak hanya mencintai ibu, ayah, dan saudara-saudaranya. Lebih dari itu, ia mencintai semua teman-temannya, kolega, dan seluruh manusia, yang ia kenal maupun tidak. Ia mengaku mencintai semua makhluk Allah, tak peduli mereka alim atau bandit, saleh atau koruptor.

"Korupsinya tentu saja tidak saya cintai, namun manusianya saya cintai. Karena itu, terkadang saya melakukan *taushou bilhaq* saling mengingatkan dalam hal kebenaran melalui berbagai media komunikasi. Itu semua merupakan perwujudan cinta saya," tambah pria kelahiran Jombang ini.

Alasan lain mengapa ia membawakan puisi-puisi cinta adalah alasan pragmatis. Dikatakannya, di masa-masa menjelang pemilu sekarang ini semua warga negara Indonesia perlu mengasah rasa cinta. Perbedaan dan pertentangan yang mungkin timbul selama percaturan

kepentingan dalam pemilu, punya kemungkinan untuk menciptakan semacam retak sosial.

Ia mengatakan, perhubungan dan persaingan politik hanyalah salah satu dimensi dalam kehidupan. Ia tidak boleh meretakkan atau memecah hubungan kemanusiaan di antara sesama warga negeri ini, baik rakyat kecil maupun para pemimpin yang di atas. Maka dengan mengasah rasa cinta kemanusiaan, insya Allah kita bisa memiliki cara untuk kembali memperoleh kekompakan, atau bahasa populernya persatuan dan kesatuan nasional.

Emha lantas menceritakan pengalaman setiap pemilu di desa kelahirannya, Menturo, Jombang. Di desanya, pada pemilu-pemilu yang lalu banyak terjadi retak sosial. Anggota masyarakat desa saling curiga, saling tidak *wawuh* (teguran), membenci satu sama lain, padahal alasannya tidak jelas dan tidak sungguh-sungguh mereka pahami.

"Maka biasanya sesuai pemilu kami menyelenggarakan kombinasi terbangun, semacam festival seni hadrah, yang didatangi ribuan pemain terbangun dari berbagai tempat. Momentum itu alhamdulillah bisa membawa masyarakat kembali utuh sebagai saudara sebangsa," katanya. (rif/dm)

Jawa Pos,

21 April 1992

Siti Nuraini, Wanita Penyair Yg Dilupakan

Oleh Korrie Layun Rampan

Di antara wanita penyair Indonesia yang cepat muncul ke permukaan dan mencapai bobot yang meyakinkan, Siti Nuraini merupakan sosok yang sangat pantas diperhitungkan, dari sedikit wanita penyair kita yang muncul di pentas perpustakaan Indonesia. Dalam usia delapan belas tahun (1949) ia telah muncul dengan sajaknya "Perempuan" di *Mimbar Indonesia* (edisi No. 46, Th. III; 12 November 1949). Mungkin sebelumnya ia telah menulis puisi dan mempublikasikannya, namun dalam catatan dokumentasi saya -- yang sangat terbatas -- puisi ini saya anggap puisi awal yang dipublikasikannya. Sayang, hingga kini, belum ada keinginan penyair untuk mengumpulkan puisinya yang tersebar di media massa tahun 40-an - 60-an, suatu rentang waktu yang cukup panjang untuk kerja kreatif seorang penyair -- dan menerbitkannya dalam suatu terbitan yang baku, dan disusun secara kronologis.

Dari penemuan sporadis ini sajak "Perempuan" menunjukkan suasana kejiwaan dan realitas dunia wanita masa itu, yaitu masa waktu tahun 40-an akhir, di mana gerak kaum wanita masih sangat terbatas, dan, meskipun Siti Nuraini termasuk wanita modern dan berpendidikan ala Barat, ia masih juga memperlihatkan sikapnya sebagai wanita Indonesia yang "gugup" di tengah pergeseran zaman, terutama menghadapi lelaki, masa depan, dan kondisi kewanitannya sendiri. Kondisi itu amat jelas diucapkannya di dalam baris-baris ini, "Jiwanya mesra, danau terbuka/ alam kedua bagi kehidupan di pinggir/ Kasih dan dambanya /beriak di dasar..." Dan bentuk liriknya yang bebas, jauh lebih maju dari lirik Nursjamsu dan Waluyati, dan ia sejajar dengan S. Rukiah, salah satu wanita penyair Indonesia yang sama-sama muncul di masa itu.

Namun, di satu sisi, Siti Nuraini memiliki kelebihan ucapannya dalam *sense* bahasanya yang plastis, dan ide pokoknya yang diucapkan di dalam tema besar. Tema-tema itu mampu disajakkan di dalam kelenturan bahasa yang hidup, karena kemampuan puitik penyair dan kepekaannya yang halus pada rasa bahasa dan kedalamannya secara intelektual, membuat paduan yang harmonis di dalam lirik yang mesra, seperti pada "Perempuan"

*Perempuan lena mematah-matahkan
seranting kering, bersandar di jendela tinggi*

*empat persegi, rahasia kejauhan
di luar memanggil, di hatinya hinggap rasa
ganjil*

*Jiwanya mesra, danau terbuka
alam kedua bagi kehidupan di pinggir
Kasih dan dambanya
beriak di dasar, tiada sekali diberinya gilir*

*Rumahnya pudar didekap sunyi
burung-burung dihalaunya masuk malam*

*Ia sendiri menggigil, lalu berdiri
di ambang ia gugup, ketika ke dalam
disentaknya pintu dan wajahnya terkakup*

Dari sajak-sajak awalnya itu, Siti Nuraini memperlihatkan bahwa ia telah menemukan bahasanya sebagai bahasa sajak, dan pembentukan katanya memperlihatkan kemampuannya menanam ide di dalam kata-kata temuannya sendiri -- dari bahasa umum yang ada -- bahwa puisi yang ditulisnya memperlihatkan suatu getar yang puitik dari ide pokok sajak yang dilandasi pikiran secara rasional. Dari itu, kejadian, peristiwa, dan problem yang dianyam di dalam kata-kata sajak, membentuk baris dan baitnya secara utuh dan hidup, dan terbersitlah ungkapan-ungkapan yang membiaskan warna estetika sang penyair. Dalam sajak "Rumah" Siti Nuraini menunjukkan segi lain dari kehadirannya sebagai wanita, di sini telah masuk persona lain, apakah kekasih, suami, atau sesuatu yang dipersonifikasikan dengan satu person, yang akhirnya, "Aku dan dia menjadi tunggal," dan, "sama menerima." Sajak ini memang sangat personal, berbicara tentang pengalaman pribadi, keakuan "aku", namun dapat dinikmati dalam pengertian "rumah", suatu perhunian manusia.

*Rumah
Lampu padam. Putih
dan hitam rumah tertinggal
menghadap ruang. Selisih
dan curiga antara kami hilang
Aku dan dia menjadi tunggal
sama menerima dengungan ruang
Lanjut malam*

Sajak "Rumah" sama-sama dimuat dalam *Mimbar Indonesia* (No 17, Th IV, 29 April 1950) dengan puisi "Dongeng kepada Seorang Asing", sajak yang mengikuti pola lirik, tetapi agak lain pengucapannya, karena tidak bersifat langsung. Dalam bentuk pengucapan berbingkai, yaitu kisah "dongeng"

yang diucapkan di dalam sajak, seakan suatu pengandaian, dan sajak jadi puisi berbingkai, di mana di dalam sajak ada puisi lagi. Dalam bentuk seperti itu, pengucapan penyair yang terasa berbelit, membuat penafsirnya ambigu. Namun, jika diteliti, sajak yang berat ini sebenarnya mengandung makna yang juga dalam, yaitu tentang kasih sayang, cinta, erotisme, petualangan dan penemuan akan hidup. Tipikal pengucapan sajak zaman itu, sajak - sajak yang disauk dari lebu filisafat -- sajak - sajak pikiran, sajak - sajak buku yang dianyam dengan realitas secara empiris -- dan kenikmatan apresiasinya jadi mendalam, setelah akar misterinya ditemukan, yaitu pergulatan filsafat bahasanya.

Sebagai "dongeng", yaitu kisah khayalan dari dunia entah - berentah, penyair ingin menyajikan suatu acuan bandingan di dalam kiasan alegori menunjukkan perubahan di dalam hidup, dalam nubungannya suatu kekuatan menentukan jalan yang benar dan lurus, dan "adik" - "aku" si Paibo membutuhkan bimbingan semacam itu, agar ia menemukan di tepi malam." Pengucapan yang rada gelap, sebagai tipe umum pengucapan puisi di zaman itu.

Siti Nuraini telah menunjukkan kemampuan memberi isi dari ide pokoknya tentang kebaikan hidup masa kini dan masa depan, dan ia tidak tenggelam di dalam puisi - puisi gelap, yang kemudian mewabah dalam tahun - tahun 50-an itu, dan sifat berseluk - seluk pengucapannya, dapat dirasakan dari kutipan ini, "Depan rumah kami di Kacainanyo/alang - alang makin tinggi pun pohon makin tua/Dan makin tegar hati adikku si Paibo/biar usia baru delapan kali dua// Tiap senggang ia berjalan di tepi malam/(satu - satunya lembut seperti dada nenek kami)/ membungkuk-bungkuk ke bumi dan/ samar gapai tangannya. Ia mencari /tumpangan rasa mula digenggam/telah meluncur dari celah jari-jari/Kulihat ia hilang disaput antara//Aku berseru ! Ia pulang. Redup cahaya/menyambut diam muka kehilangan rona/pandangannya nanap ke luar, lagi aku serukan/Tikus tangan menjabat benda kuberikan/Taat disusunya jari//dilumatnya tubuh dan hati/ke dalam rongga angkuh melandai/pusat cahaya menghitam dalam// Ia tidak lagi palingkan muka/Kerjanya

menghembus jiwa ke rongga mati/Cerlang mata tidak lagi retak pada kata-kata/Ia membangun tenteram kami sendiri// Demikian dongengku pada seorang asing/ Tangan lesu mengusap lengkung meja/yang dia rangkum dan cium tapaknya/dan hangat sekejap -- kembali asing."

Satu sajak sedih, semacam penyesalan pada diri sendiri adalah "Sajak buat Anak yang

Takkan Lahir" ("Gelanggang" dalam *Siasat*, 1953) yang menyiratkan keinginan untuk memperoleh anak, namun tak juga kesampaian. Asrul Sani juga pernah menulis cerpen dengan judul "Perumahan bagi Fajria Novari" (Dari Suatu Masa, dari Suatu Tempat, hlm. 37-45) dengan tema yang sama -- apakah pokok tema ini yang mengakhiri rumah tangga mereka, entahlah -- namun sebagai sajak, puisi Siti Nuraini ini cukup berkesan, terutama karena ungkapan dan perbandingannya dengan alam dan perasaan seorang wanita, kesan dan perasaannya menyatu dan menyentuh, dan sebagai karya sastra, puisi ini sangat padu dan utuh seperti ditulisnya begini.

*Rahim yang tak hendak lagi menampung
Dada yang tak hendak lagi menumpang
Anak yang tidak akan bernaung
Bermukim, beralun di buaian tubuhku*

*Karena darahku dingin, darahku beku
Musim gugur menyambut duapuluhtiga tahun*

*Kakakmu bermain di jendela terbuka
tangan alit menampung salju
merintik masuk, satu-satu
Ibumu tertegun memegang kaca
itu engkau menangis tersedu-sedu ?
dan rambut ia jalin, satu-satu*

*Karena darahnya dingin, darahnya beku
Musim gugur menyambut duapuluhtiga tahun*

*Tubuh bujang, jambangan coklat
mata lilin di tari piring
Jari menyusuri putih mukaku
darah tergenang, jagat daging
tidak menyambut, di luar angin menempis
pintu*

Suara Karya, 26 April 1992

Generasi Tanpa "Juru Bicara"

mana apa yang mereka tulis, telah "dilakukan" penyair pendahulunya, sehingga ka-nya mereka kurang dianggap penting?

Pada hal kalau kita amat, dalam segi tema misalnya, beberapa penyair terkemuka generasi 80-an ini menampilk-an isi yang berbeda dari yang dilakukan penyair Ang- katan 45, Angkatan 66, dan Angkatan 70. Jika Angkatan 70-an ingin kembali ke akar tradisi seperti Sutardji CB a- tau kecenderungan religius pada Abdul Hadi, maka Ang- katan 80-an menyauk pada ke- hidupan masyarakat modern, dengan simbol-simbol yang modern pula.

Simbol-simbol modern pada karya Afrizal Abid Yang Berni, Mikos Keemasan dan Mikrofon... sangat terasa sekali. Di mana kata-kata lips- tik, silet, swalayan, yang pada masa sebelumnya seakan di- tabukan dalam persajakan, sekarang bisa diangkat men- jadi perlambang. Sedangkan pada Nirwan, dia mencoba menggalii tema-tema yang di- angkat dari "dunia geologi dan mineral", yang mana ten- tu memperkaya persajakan Indonesia.***

Suara Pembaruan, 3 April 1992

lum ada kritikus sastra Indo-nesia yang membahas karya Nirwan, yang dalam "pidato" pada Kongres Kebudayaan

1991, memang seorang pe-nyair Lulusan Fakultas Geo- logi dan Teknologi Mineralog- i Institut Teknologi Bandung (ITB) 1987, yang kini bekerja di Jakarta, sudah menulis puisi sejak masih SMA di Jember, Jawa Timur. Dan, puisi-puisinya - walau dia bu- kan penyair yang produktif, selama sepuluh tahun ini su- dah cukup banyak.

Karya-karya Nirwan bisa kita lacak pada buku antologi penyair yang nyaris tanpa di- dukung oleh kritikus yang me- nelah proses pertukaran kepe-nyairan mereka secara Indo- nish dalam peta sastra Indo-nesia. Kalau ada pembica- ruan karya pada penyair ge- nerasi 80-an, misalnya Afrizal Malna, Beni Setia, Stok Sre- nenge, dll, sitanya hanya tagmentaris ketika mereka men-berikan buku puisi atau membacakan karya-karyanya dalam suatu forum sastra.

Kurangnya perhatian para kritikus sastra terhadap pu- si generasi 1980-an ini agak-nya pantas untuk dipertanya-kan. Adakah karena karya mereka - seperti pernah di- katakan Nirwan - berada pada "masa penjunahan". Di- hingg 1989 - sampai kini be-

JAKARTA. — Ir Nirwan De-

wanto (30), salah seorang pembicara pada Kongres Kebudayaan November 1991 lalu, memang seorang pe-nyair Lulusan Fakultas Geo- logi dan Teknologi Mineralog- i Institut Teknologi Bandung (ITB) 1987, yang kini bekerja di Jakarta, sudah menulis puisi sejak masih SMA di Jember, Jawa Timur. Dan, puisi-puisinya - walau dia bu- kan penyair yang produktif, selama sepuluh tahun ini su- dah cukup banyak.

Karya-karya Nirwan bisa kita lacak pada buku antologi penyair yang nyaris tanpa di- dukung oleh kritikus yang me- nelah proses pertukaran kepe-nyairan mereka secara Indo- nish dalam peta sastra Indo-nesia. Kalau ada pembica- ruan karya pada penyair ge- nerasi 80-an, misalnya Afrizal Malna, Beni Setia, Stok Sre- nenge, dll, sitanya hanya tagmentaris ketika mereka men-berikan buku puisi atau membacakan karya-karyanya dalam suatu forum sastra.

Kurangnya perhatian para kritikus sastra terhadap pu- si generasi 1980-an ini agak-nya pantas untuk dipertanya-kan. Adakah karena karya mereka - seperti pernah di- katakan Nirwan - berada pada "masa penjunahan". Di- hingg 1989 - sampai kini be-

Arti dalam Penelitian Sastra Indonesia dan Nusantara

349 halaman. Yang disebut ter-akhir ini merupakan buku ke- nangan dari kalangan para ko- lega dan bekas murid dan di- persembahkan kepada Prof. A. Teeuw ketika memasuki masa pensiun 1986. Buku tersebut berjudul Pa- kar Bahasa dan Sastra Indone- sia (Kompas, 2-8-1987). Sedang buku yang kini dipertimbang- kan ini merupakan kumpulan dari makalah yang disajikan dalam simposium untuk meng- hormati Prof. A. Teeuw pada ke- September 1986. Oleh karena memang merah- yang merangkai kumpulan ma-

349 halaman. Yang disebut ter-akhir ini merupakan buku ke- nangan dari kalangan para ko- lega dan bekas murid dan di- persembahkan kepada Prof. A. Teeuw ketika memasuki masa pensiun 1986. Buku tersebut berjudul Pa- kar Bahasa dan Sastra Indone- sia (Kompas, 2-8-1987). Sedang buku yang kini dipertimbang- kan ini merupakan kumpulan dari makalah yang disajikan dalam simposium untuk meng- hormati Prof. A. Teeuw pada ke- September 1986. Oleh karena memang merah- yang merangkai kumpulan ma-

J.J. Ras dan S.O. Robson (editor), *Variation, Trans- formation and Meaning: Studies on Indonesian Li- teratures in-Honour of A. Teeuw VKI 144 (1991)* 236 halaman, Leiden, KITLV Press, Harga f35 = Rp 39.375

BURU ini merupakan im- bangan dari buku Helliwig C.M.S. & S.O. Robson (editor) *A Man of Indonesian Letters: Essays in Honour of Professor A. Teeuw*, Leiden, KITLV, 1986.

Vertical text on the right edge of the page, likely a library or archival stamp.

dikemukakan ialah bahwa seluruh buku ini ditulis dalam bahasa Inggris hingga konsistensi homogenitas bahasa dapat terjamin, dan jelas-jelas buku ini merupakan konsumsi internasional. (Buku yang terdahulu memuat 22 tulisan dan 2 di antaranya ditulis dalam bahasa Indonesia). ****

MASALAH pokok yang digeluti dalam seluruh buku ini dan merupakan benang merah yang menjalin seluruh makalah di dalamnya ialah: penting atau tidak meraih arti asli sebagaimana yang tertera dan dimaksud penulis sendiri. Pertanyaan ini dapat diajukan baik terhadap sastra tulis maupun sastra lisan. Pertanyaan pokok ini dijawab oleh kesepuluh penyumbang makalah, termasuk Prof Teeuw, dengan visi dan variasi masing-masing, dan diberi introduksi oleh J.J.Ras.

Mengikuti perjalanan teks dari penulis menuju ke penerima (pembaca atau pendengar) memang tepat bila kumpulan makalah ini diberi judul *Variasi, Transformasi dan Arti*, karena di dalamnya kita bisa menyimak betapa di dalam perjalanan teks menuju ke pembaca (pendengar), teks mengalami banyak variasi, bahkan seringkali transformasi dan akhirnya baru diterima sebagai arti, entah umum entah khas, oleh pembaca/pendengar.

Rangkaian makalah itu didahului oleh E.M.Uhlenbeck yang memberikan dasar-dasar pengkajian sastra dalam wacana, semantik, bahasa tertulis, masalah arti, hubungan antara penulis dan pembaca teks, dan apa yang membuat ungkapan linguistis menjadi sastra. Bagian akhir buku ditutup oleh Prof Teeuw yang membahas soal teks: apakah teks itu mengatakan yang sesungguhnya atau tidak. Ia menelaah teks dalam hal asal-usul mereka, cara penyampaian, fungsi mereka, dan tujuan edisi teks-teks seperti itu. Dan disudahi dengan suatu visi yang bijak bahwa kritik teks dan kritik sastra itu saling melengkapi, bukan saling meniadakan. ****

DI antara makalah pertama (Uhlenbeck) dan makalah akhir (Teeuw) terbentangleh 8 makalah lain yang seolah-olah diinkluskikan di antara dua makalah pokok tersebut. Dirunut dari

yang depan, pertama-tama dikemukakan oleh Prof Sulastin Sutrisno arti sastra Melayu klasik bagi para pwarisnya ialah sebagai filsafat hidup dengan nilai-nilai yang tercantum dan diajarkan di dalamnya.

Disusul H.M.J.Maier yang mengemukakan bahwa dalam *Hikayat Musang Berjanggut* seolah-olah otoritas digugat oleh kebijakan rakyat, atau kesenian istana "dितertawakan" oleh kesenian rakyat. Menyusul N.G.Phillips yang membahas dua varian bentuk *kaba* (cerita) Minang yang disampaikan secara lisan yaitu *Kaba Anggunan* *Tungga Magek Jabang* (Syamsuddin Udin) dan *kaba Sijobang* yang menjadi bahan disertasi N.G.Phillips.

H.C.Loir menelaah sastra Melayu dalam abad ke-19, khususnya meneliti lingkaran Fadli di Pecenongan (Batavia). Pantas disimak betapa rmainya pinjam-meminjam naskah-naskah cerita hiburan waktu itu. Ini semacam perpustakaan dengan sewa-menyewa naskah tulisan tangan. Dengan sewa 10 sen tiap naskah untuk sehari semalam pada tahun 1894. Demikian pula di Palembang dan Banjarmasin.

Yus Rusyana membeberkan penggunaan bahan-bahan folklor dalam novel-novel Sunda. Kajian ini meliputi 5 buah novel sebelum Perang Dunia II. Tepatnya dari tahun 1926 hingga 1932: masa kelahiran dan perkembangan awal novel Sunda. Unsur-unsur cerita rakyat ditelusurinya dalam novel-novel: *Tjarijos Agan Permas* (1926); *Tjarita Mantri Djero* (1928); *Pangeran Kornel* (1930); *Boerak Siloeman* (1932); dan *Ngawadalkeun Njawa* (1932).

C.W.Watson meneropong *Kenang-kenangan Hidup* karya Hamka dalam aspek agama, nasionalisme, dan individu. Bagaimana persepsi Hamka mengenai ketiga hal tersebut di dalam otobiografi itu dianalisis dengan jelas berdasarkan penelitian atas teks buku itu secara cermat.

Sedang P.J.Worsley meneliti kakawin *Arjunawijaya* karya

Mpu Tantular serta konsepsi tentang Raja di Jawa pada abad ke-14. *Arjunawijaya* mengisahkan raja Arjunasahasrabahu sebagai penegak tertib dunia berjumpa dengan Rawana sebagai penghancur dunia. Keduanya bertempur di tebing sungai Narmada. Arjunasahasrabahu menang dan kembali ke ibu kota Mahaspati bersama sang ratu. Maka visi kakawin mengenai kekuasaan raja ialah bahwa kekuasaan itu mutlak. Kekuasaan politik dikaitkan dengan intimitas antara raja dan ratu. Ratu mengejawantahkan kekuasaan raja dan pernikahan raja dengan ratu memastikan raja memperoleh kekuasaan sah untuk memerintah. Pendek kata, harmoni kosmos dilambangkan dengan harmoni pernikahan raja dan ratu.

E.U.Kratz membahas soal kajian dan pengajaran sastra Indonesia. Ia menemukan perubahan sikap terhadap kajian sastra Indonesia. Selama satu dasawarsa ia telah mencatat 8 buah buku teori sastra yang ditulis dalam bahasa Indonesia (tahun 1978-1986). Minat terhadap kajian sastra tidak berkurang. Menarik pula bahwa topik-topik yang hangat di tahun 30-an dan 40-an juga masih menghangat di masa sekarang, misalnya seperti polemik kebudayaan. Juga menghangatnya perdebatan tentang sastra kontekstual di tahun 1985, pantas dicatat. Ia juga mencatat semua hasil sastra dalam majalah baik itu berupa prosa, puisi maupun drama. Hal terakhir ini telah diterbitkan menjadi buku *A Bibliography of Indonesian Literature in Journals: Drama, Prose, Poetry*. Yogyakarta/London, UGM Press/School of Oriental and African Studies, 1988. Yang jelas Prof Teeuw adalah satu-satunya pakar sastra Indonesia yang non-Indonesia, yang paling konsisten dalam kepedulian dan minatnya terhadap studi sastra Indonesia. ****

Kiranya buku seperti ini ada baiknya dilengkapi dengan biografi para penyumbang makalah. (Sarwono Pusposaputro)

Kompas, 7 April 1992

Ruang Besar pada Sastra Indonesia Modern

Oleh
Remmy Novaris D.M.

PERKEMBANGAN sastra Indonesia modern tampaknya belum sepenuhnya terlepas dari pemahaman atau paradigma dari luar sastra itu sendiri. Sering pula paradigma-paradigma ini dipahami sebagai sebuah fenomena yang harus dihadapi sastra Indonesia modern, hingga berbagai pemahaman itu sampai pada kesimpulan bahwa sastra Indonesia modern terencil atau mengalami keterbelahan dari realitas sosialnya sendiri.

Pemahaman-pemahaman seperti di atas sering dilontarkan sendiri oleh para sastrawan. Bahkan, mereka mencoba meyakini hal itu dengan sejumlah fakta sebagai ukuran, baik ukuran geografis, sosiologis, ideologis, maupun ukuran-ukuran lainnya, hingga ukuran-ukuran fakta itu menjadi sedemikian besar dan tanpa disadari memperkecil pemahaman terhadap sastra Indonesia modern. Bahkan, tak jarang ukuran-ukuran ini lebih diperbesar lagi sebagai sebuah perbandingan terhadap perkembangan sastra dunia, maupun sastra tradisional di masa lalu, tanpa memahami adanya fenomena lain. Kalaupun fenomena lain itu ada, yang tampak adalah sebuah obsesi bagaimana mengisi ruang yang besar itu dengan sejumlah paradigma. Tetapi, ketika ukuran-ukuran paradigma ini tetap tidak memenuhi standar realitas sosial yang mungkin juga terus membesar, sastra Indonesia modern pun terus dipahami dengan bahasa yang sama.

Hal seperti di atas tampaknya juga berusaha diyakini Linus Suryadi A.G. melalui esainya *Sastra yang Terencil* (kolom refleksi *Jawa Pos*, 26 Februari 1992). Linus, seperti juga para pakar sastra lainnya, mencoba mendeskripsikan fenomena sastra Indonesia modern dengan menawarkan pula sejumlah fenomena lainnya. Namun, Linus kemudian tidak sepenuhnya bertolak dari fakta-fakta yang sebelumnya dibangun dengan gaya strukturalis. Sebab, ternyata ia kemudian bertolak dari opini, khususnya bagaimana ia dengan arif sebagai seorang sastrawan yang telah mapan menengarai adanya iklim sastra *minded* pada generasi muda, yang sebenarnya cukup potensial menjadi sangat terbatas. Ini tampak pada

kolom-kolom di media massa. Sayangnya, Linus tidak memperhitungkan adanya institusi tersendiri pada media massa. Sebagai sebuah ilustrasi, popularitas Linus Suryadi A.G. tentu saja lebih diperhitungkan daripada penulis lainnya, meskipun mungkin kualitas penulisan tidak jauh berbeda.

Bahkan, lebih jauh lagi Linus mengatakan, akibat keterbatasan potensi generasi itu, selain tidak memenuhi gagasan secara memadai, tidak terjadi dialog secara intensif sehingga setiap kesempatan tidak lagi dimulai dari titik awal atau nol. Padahal, mungkin, tanpa Linus sendiri sadari, dengan membicarakan keterpencilan sastra, ia telah mengulang lagi dari titik awal atau nol mengenai perkembangan sastra Indonesia modern. Sebab, kalau Linus memang intensif mengikuti perkembangan sastra Indonesia modern, ia akan meninjau kembali apakah benar sastra Indonesia modern terencil. Setidak-tidaknya Linus perlu mempertanyakan lebih dulu, dari mana datangnya anggapan adanya keterpencilan atau keterasingan sastra? Siapa yang menyatakan adanya keterasingan sastra? Terencil dari siapa? Beberapa pertanyaan di atas, paling tidak, harus dideskripsikan lebih dulu.

POTENSI

Jumlah penduduk Indonesia yang hampir mencapai 200 juta jiwa memang tampak ideal sebagai sarana memasyarakatkan sastra. Dan, bukan tidak mungkin fakta ini menyesatkan bayangan ideal seorang sastrawan ke dalam dunia obsesi. Apalagi, jika buku sastra hanya dicetak sekian ribu eksemplar dan memakan waktu sekian tahun untuk habis terjual. Maka, bukan tidak mungkin, memang, fakta ini dapat menjelma menjadi sebuah opini, khususnya bagi sang sastrawan karena merasa betapa tidak berartinya buku yang diterbitkan. Dan, ukuran besar ini kemudian membuat si sastrawan terencil dari realitas sosialnya. Kalau sudah demikian, siapakah yang sebenarnya terencil, karya sastra itu atau si pencipta (pengerang).

Kalaupun ukuran geografis ini menjadi dasar acuan, yang ada bukan keterasingan atau keterpencilan sastra, melainkan potensi bagi perkembangan sastra. Apalagi, jika diukur dari perkembangan sejarah sastra Indonesia modern maupun sastra Indonesia lama (tradisional), bukan tidak mung-

kin ia akan memperkaya khasanah atau wacana sastra Indonesia. Paling tidak, sejarah sastra Indonesia modern yang masih cukup pendek masih mempunyai ruang cukup panjang yang terbuka di depannya. Masalahnya, bagaimana mengambil sebuah sudut pandang tertentu bagi perkembangan sastra Indonesia modern. Apalagi, jika hal itu ingin dipahami secara sosiologis. Tetapi, ini tentu saja bukan menjadi sebuah ukuran keterpencilan individu si pengerang.

INDIVIDU

Keterpencilan individu atau si pencipta terhadap realitas sosialnya, khususnya kepada para pembaca atau penikmat sastra, boleh dikatakan merupakan fenomena klasik di mana pun. Lain halnya dengan yang dialami sastra Indonesia modern. Keterpencilan individu si pencipta sering berusaha diidentifikasi dengan ciptaannya. Maka, tak pelak lagi, yang lebih banyak dibicarakan pada perkembangan sastra Indonesia bukan hasil ciptaan, tetapi individu. Dengan kata lain, yang sering dibahas atau menjadi bahan dasar pendidikan sastra secara formal lebih tetapan pada pengarangnya, bukan pada hasil karyanya. Bahkan, hal ini telah menjadi sebuah tradisi tersendiri yang begitu mapan pada sastra Indonesia modern, termasuk pula pada teori dan kritik sastra. Teori atau kritik sastra semacam ini otomatis membangun mitos si pencipta bukan pada hasil ciptaannya. Akibatnya, apresiasi sastra terhadap masyarakat menjadi miskin karena tidak mempunyai alternatif lain untuk menilai sebuah karya sastra. Bahkan, muncul dikotomi antara "kritik sastra kreatif" dan "kritik sastra ilmiah". Ini tentu saja merupakan ironisme tersendiri bagi perkembangan sastra Indonesia modern. Maka, yang terjadi adalah "kritik yang tertutup" seperti yang ditengarai Umar Junus di sebuah media ibu kota. Dan, ini bukan tidak mungkin adalah salah satu penyebab keterpencilan sastra yang dilakukan para pakar atau kritikus sastra itu sendiri.

Persoalan seperti di atas sempat pula ditengarai Bill Watson terhadap kaum intelektual Indonesia yang membaca sastra, yang kemudian mengatakan adanya keterpencilan atau keterasingan sastra. Dikatakan bahwa kaum intelektual Indonesia telah menerima adanya "perbelahan" (dikoto-

mi) antara kehidupan pribadinya dan kehidupan sosialnya, di mana kesusastraan memberi isi pada yang pertama tetapi tidak pada yang kedua (lih. Bill Waston, "Menempatkan Kesusastraan di dalam Realitas Kehidupan", *Budaya Jaya* No. 35, April 1971). Dengan kata lain, di sini tidak terjadi kolerasi yang satu dengan yang lainnya. Dan, dengan tidak adanya korelasi di antara keduanya, fenomena yang dihadapi bukan lagi persoalan kesusastraan, tetapi di

luar kesusastraan, yaitu persoalan individu yang mengalami keterasingan atau keterpencilan dengan realitas sosial di sekitarnya.

Namun, persoalan ini pun, khususnya bagi generasi sastra pada saat ini, bukan persoalan yang menarik lagi untuk dibicarakan. Apalagi, dengan adanya kesadaran bahwa setiap individu mempunyai potensi budaya.

menteng wadas '92

Jawa Pos, 1 April 1992

Zamawi Imron

Menangkap Roh Badik dan Menemukan Kesejatian diri

Oleh Hasim Amir

Dalam sastra tradisional Jepang, kita menemukan sejarah yang ditulis dalam legenda, mite, dan folklore yang alin. Salah satu penulisnya ternyata adalah sas-trawan. Dikisahkan, para sas-trawan tradisional Jepang mempunyai kegemaran pergi berziarah ke kuil-kuil, makam-makam, dan tempat-tempat keramat lainnya. Di sana tempat yang jauh dari keramaian kota, di kuil-kuil tua, di makam-makam yang hampir tak kentara lagi wujudnya, atau di bawah pohon-pohon purba, mereka selalu ditemui seseorang, kadang-kadang seorang juru kunci, seorang pengemis, atau seorang tua renta. Orang-orang ini kemudian berkisah tentang sejarah kuil, makam, atau tempat angker yang lain itu. Sejarah itu berisi kisah yang menyedihkan, mengharukan, atau tragis. Misalnya, seorang pemuda yang ditinggal pergi kekasihnya, seorang istri yang mendapat perlakuan tidak adil dari suaminya, dan sebagainya. Ternyata si penderita tersebut adalah pelaku dalam kisah yang dikisahkannya. Tentu saja bukan orang yang sesungguhnya, tetapi rohnya.

Kisah-kisah tentang kebiasaan para sas-trawan, biasanya penyair, Jepang tersebut menunjukkan kepada kita bahwa dalam dunia sastra Jepang para sas-trawan dituntut mempunyai kepekaan untuk "menangkap roh" dari setiap tempat yang mereka kunjungi atau dari setiap kejadian yang mereka alami. Seperti dapat dilihat dari tulisan saya Menangkap Roh Menangkap Kesejatian soal menangkap roh tersebut menjadi penting dalam proses kreatif setiap pengarang. Karena tanpa bisa menangkap roh-roh dari kehidupan manusia jangan diharapkan mereka bisa menciptakan karya sastra yang bermutu.

ZAMAWI MENANGKAP ROH BADIK

Zamawi Imron, penyair kebangsaan Madura, Jawa timur, dan Indonesia, pada suatu hari mendapat kesempatan berkunjung ke Sulawesi. Sepulangnya dari sana ia menulis 59 sajak tentang daerah

tersebut, beberapa di antaranya tentang tempat-tempat yang ia kunjungi (Masjid Gowa, Maros, Lapangan Karebosi, tanah Wajo, Leang-Leang, Air Terjun Bantimurung, Makassar, dan lain-lain), tentang alam (Zamawi suka sekali ngomong tentang laut, langit, angin, bunga-bunga, matahari, gunung, tebing, pohon-pohon, rumput, melati, lontara, embun, gerimis, kumbang, anoa, bulan, dan lain-lain), tentang manusia dan tokoh-tokoh setempat (Hasanuddin, Karaeng Galesong, Gadis Mandar, anak seorang prajurit, Daeng Parani), dan lain-lain. Sebenarnya, Zamawi paling banyak berbicara tentang badik.

Berbeda dengan pengarang Jepang yang mendapat bantuan para roh pelaku kejadian untuk menangkap roh kehidupan di masa lalu, maka Zamawi tidak mendapat bantuan dari siapa pun, kecuali barangkali dari teman-temannya yang kebetulan ada di sampingnya ketika ia berkunjung ke sesuatu tempat, seperti Sinansari Ecip, Rahman Arge, Anwar Ibrahim, A. Muin Akhmad, L.A. Majid, Djamaluddin Latief, Toeli Sanre, Aspar, Iim, Ishak Ngeljaratan, dan lain-lain.

Itulah sebabnya mengapa waktu ia berkunjung ke rumah saya untuk membacakan sajak-sajak tersebut, ia menyatakan kekhawatirannya kalau-kalau ia tidak bisa menangkap "roh Sulawesi" secara benar karena ia bukan orang Sulawesi. Dalam sajak-sajaknya ia juga menyatakan berkali-kali bahwa kehidupan di daerah Sulawesi, termasuk di dalamnya masalah badik, baginya masih merupakan suatu misteri atau teka-teki, seperti juga kehidupan manusia pada umumnya.

Antara hulu dan hilir / ada langkah / dan sejarah yang mengurat / diri di tebing-tebing / se makin asing / Hanya rahasia yang berangkat ke muara / bersama daun-daun kuning yang tak sempat kubaca. (Air Terjun Bantimurung)

Karena setiap hidup itu merupakan rahasia itulah yang menyebabkan Zamawi bergairah mengetahuinya, atau lebih tepat merasakannya.

Aku merasa / tapi bukan menger-

ti. (Sungai Walannae)

Dan, kalau dalam sajak-sajak tersebut pada akhirnya Zamawi paling banyak berbicara tentang badik, tentulah hal itu ada alasannya. Pertama, dalam perjalanan ke Sulawesi tersebut masalah badik merupakan masalah yang paling menonjol untuk ditangkap, seperti juga masalah celurit bagi orang Madura. Kedua, karena seperti dikatakan oleh Zamawi dalam tulisannya Anjansana yang ia bacakan ketika membacakan sajak-sajak Celurit Emas di TIM, Zamawi merasa bahwa sejak tahun 1980-an imajinasinya sering dibayangi benda-benda tajam, seperti duri, jarum, pisau, ranjau, pedang, dan celurit. Dengan demikian, kalau ia berbicara tentang badik, itu karena dari dulu ia memang suka berobsesi dengan benda-benda tajam.

Roh Badik yang Ditangkap Zamawi

Dalam kumpulan sajaknya yang ia beri judul Berlayar di Pamor Baik tersebut, Zamawi menangkap roh badik pertama-tama sebagai suatu teka-teki atau rhasia, seperti fenomena hidup yang lain seperti telah disebut di atas. Ia tidak tahu mengapa badik banyak dipergunakan orang. Ada sejuta alasan mengapa badik berbicara.

Antara dua tebing / jeram menejritkan teka-teki /

Antara dua baik / tetapmu penuh arti. (Nyanyian Rahasia)

Yang jelas badik selalu dipergunakan dalam tindak kekerasan, apa pun alasan atau sebab dibelakangnya.

Kilat badikmu/menghela senyum/ke/gigir waktu.

(Karaeng Galesong)

Sepanjang sejarah Sulawesi, Zamawi melihat bahwa badik selalu dipergunakan dalam perjuangan bangsa. Rakyat memilih berperang daripada diam setelah menerima perlakuan kejam dari penjajah.

Ada buih / di laut pasang / ribuan hati pedih /

ingin melumat karang dan karang / Pembayaran yang terbaik / diam ataukah badik?

(Kisah Seorang Pejuang)

Zamawi melihat sebagaimana ia melihat peranan celurit dalam kehidupan orang Madura, badik selalu diidentikkan dengan kehidupan orang Madura, badik selalu diidentikkan dengan tidak kekerasan, kekejaman, dan kejantanan. Yang selalu dilihat orang dalam hidup orang Sulawesi, seperti juga hidup orang Madura adalah wajah kekerasan, kekejaman, dan kejantanan ini. Orang tidak melihat bahwa di balik wajah keras, kejam, dan jantan ini terdapat kelembutan, kasih sayang, dan kebaikan.

Di masjid kubayangkan lagi/

Destar yang menjulang mengalahkan angkasa/Karaeng, Karaeng!

Di mataku, kumismu badik/dan jenggotmu tumbak berombak/Namun hatimu tetap melati,(Di Masjid Gowa)

Orang tidak melihat bahwa badik (kekerasan, kekejaman, kejantanan) apabila diisi dengan kasih sayang akan menghasilkan kemakmuran, kesejahteraan, dan kebahagiaan. Dengan demikian, ia akan mengusir penderitaan dari kehidupan rakyat.

Badik! minumlah embun/di ubun gunung/

Sejuk yang kuteguk/akan memberi emas matamu tajam/Lembah-lembah akan menghi jau/Baju bodo kuning nangka/kan menyerbu/mengusir tikus san hama.(Badik)

Orang hanya melihat badik sebagai alat membalas dendam, padahal badik bisa dipergunakan untuk banyak hal, ia bisa dijadikan alat untuk melihat jauh, alat untuk berkomunikasi, alat untuk melindungi diri, dan alat untuk melangkah maju.

Badik!/Karena dendam bukan hatimu/Maukah engkau jadi

mataku/Maukah jadi lidahku/Jadi kukuku, jadi kakiku?(Badik)

Hal lain yang sangat positif tentang badik ialah bahwa ia bisa merupakan sumber kepercayaan diri yang tak habis-habisnya.

Badik tua itu kau hunus/dari langit/Bukit-bukit bernyanyi/hatiku semakin bergigi.(Jalan ke Batu-Batu)

Segi positif yang lain ialah bahwa badik oleh orang Sulawesi selalu dianggap sebagai sumber semangat perjuangan yang tak habis-habisnya, yang selalu diteruskan dari satu generasi ke generasi berikutnya.

Andi, Andi, rimba-ribamu/tak seluruhnya kukubarai/

Padahal badikku tersimpan di sana/ditempat mataair/membiasakan bening matamu/Petakaui kini buka petamu yang dulu lagi/tapi debur lautmu tak kan berubah/

dalam gendang sejarahku.

(Kepada Daeng Parani)

Dengan demikian, menurut Zamawi, konsep lama tentang badik seharusnya diambil sebagai lambang gemuruhnya semangat untuk membangun, untuk bertindak yang baik dan benar.

Badik di tangan bisa dilepaskan/badik hati/ yang ditemap dalam tafakur/ telah siap menoreh bulan:// Embun hari esok/ akan sanggup/ melidahkan deburan ombak.(Malam di Tepi Hutan)

Pada akhirnya Zamawi menyimpulkan, dalam masalah badik yang penting bukanlah badiknya, tetapi manusia di belakang badik (the man behind the gun). Badik bisa

dipergunakan untuk kebaikan atau kejahatan, bergantung siapa yang mempergunakannya. Bagi yang memiliki roh kebenaran, apapun alat yang ia pergunakan, hasilnya akan tetap baik.

Badik atau kecapi sama saja/kalau yangpegang masih berjiwa/rumput-rumput di padang, di sabana/akan menyanyi tanpa dipaksa.

(Teruskan Menari)

Zamawi menemukan kesejatan diri

rupanya perjalanan Zamawi ke Sulawesi telah memberinya kesempatan untuk menemukan jati dirinya kembali.

Kini aku dalam perjalanan/mencaripeta diri peta diri yang hilang. (Tuak Pagi)

Di sini ia sempat mengkaji kembali konsepnya tentang Celurit Emas, yang bagi orang Madura sama atau hampir sama fungsinya dalam kehidupan. Badik seperti celurit, ia inginkan bukan lagi sebagai lambang kekerasan, kekejaman, dan kejantanan, tetapi sebagai lambang kebijaksanaan.

Tetapi celurit emas bukan lambang kejantanan.

Celurit senjata tradisional Madura itu sudah sayn hancurkan, saya lebur dalam kawan, religiositas

dan spiritual saya, lalu saya campurkan dengan

tangis orang-orang terhina, saya luluhkan dengna

darah dan jiwa para pahlawan dan berjuta kasus

kemanusiaan lainnya sehingga menjelma jadi

celurit kebijaksanaan

(Zamawi Imron, Anjangsana, Celurit Emas)

Jawa Pos, 8 April 1992

Dua Teori Baru dalam Dunia Sastra

Oleh: Suripan Sadi Hutomo

PERDEBATAN sekitar pro dan kontra tentang penggunaan teori sastra produk Barat di Indonesia masih tetap hangat. Hal ini tampak, misalnya, dari pernyataan Dr Mursal Esten sewaktu berwawancara dengan majalah *Horison* (No. 3, Th. XXVI, Maret 1992).

Dalam wawancara dengan majalah sastra *Horison* itu, Mursal Esten, yang konon merupakan kritikus sastra dari Sumatera Barat, antara lain mengatakan:

"Kita sebetulnya banyak berharap pada kritikus dari lingkungan perguruan tinggi sastra, seperti Fak. Sastra baik UI maupun UGM dan perguruan-perguruan tinggi yang lain. Tapi, sampai sekarang mereka lebih repot, lebih menyibukkan diri dengan teori-teori sastra yang sudah ada, teori-teori sastra di Barat. Saya kira ini perlu, ya. Tapi, yang jauh lebih perlu ialah bagaimana menghadirkan atau membuat segala teori sastra yang berasal dari Barat itu menjadi relevan dengan perkembangan sastra kita. Teori itu bukan menjadi suatu teori sastra yang asing buat perkembangan sastra Indonesia modern, ya. Sastra Indonesia yang masih terikat dengan tradisinya."

Teori adalah gagasan yang mempunyai daya ramal ke depan. Sebuah teori akan tetap dianut orang, kapan, dan di mana pun, apabila teori tersebut tahan bantingan atau tahan ujian zaman. Dengan begitu, teori yang berbobot tentu bersifat universal. Benar pernyataan bahwa sebuah teori itu dibangun berdasarkan hasil kesusastraan bangsa tertentu. Tetapi, perlu diingat bahwa sebuah teori yang berbobot adalah sublimasi dari kenyataan sastra. Teori yang sublim adalah teori yang tidak mengenal istilah "relevan" untuk sastra tertentu, lebih-lebih untuk sastra Indonesia modern, sastra yang mengekor sastra Barat. Karya sastra yang telah ditulis oleh Sutardji Calzoum Bachri, Sapardi Djoko Damono, Danarto, Putu Wijaya, Taufik Ismail, Linus Suryadi Ag, Budi Darma, Mangunwijaya, Mochtar Lubis, dan lain-lain, adalah "bayang-bayang sastra Barat" walaupun di dalamnya ada kaitan dengan sastra daerah pengarangnya. Barangkali, yang membe-

dakan dengan sastra Barat atau teori sastra Barat adalah istilah-istilah yang dipergunakan. Istilah aliterasi dan asonansi, misalnya, di Jawa terkait dengan istilah *purwakanthi*.

Di samping itu, satu hal lagi yang menyebabkan relevan dan tidak relevannya teori Barat untuk sastra kita adalah bobot sastra kita masih di bawah sastra Barat. Sastra yang demikian tentu saja tak mungkin untuk dianalisis dengan teori Barat seratus persen. Teori Barat itu terlalu "berat" untuk sastra Indonesia, lebih-lebih teori Barat yang mutakhir. Ini ibarat orang menisik baju bukan dengan jarum tetapi dengan linggis. Demikian pula halnya dengan teori semacam formalisme, struktural, struktural-genetik, semiotik, *post-struktural*, intertekstual, feminis (yang sebenarnya bukan teori), dan lain-lain, yang diterapkan pada sastra Indonesia.

Di Barat teori sastra itu timbul tenggelam. Teori yang kuat yang banyak pengaruhnya akan tetap jaya di atas permukaan lautan sastra yang bergelombang. Para sarjana sastra Indonesia umumnya hanya sebagai tukang intip dari kejauhan. Para sarjana sastra Indonesia, yang kebetulan menjadi dosen di perguruan tinggi, hanya memberikan penggalan-penggalan teori pada para mahasiswanya. Akibatnya, teori itu diterima mereka dalam keadaan tidak utuh sehingga mereka terbengong-bengong dalam mempraktikkannya. Hal ini tampak jika para mahasiswa itu menyusun skripsi atau tesis.

Belum berakhir gelegarnya perdebatan mengenai kegunaan teori Barat terhadap sastra kita, di Barat telah lahir lagi teori baru, yang barangkali cepat atau lambat akan pula merembes ke Indonesia. Teori baru ini permulaannya ditandai terbitnya buku N. Katherine Hayles yang berjudul *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science* (1990). Teori ini terilhami oleh teori yang berkembang dalam bidang ilmu fisika. Sebagaimana diketahui, teori ilmu fisika itu telah mencapai apa yang dinamakan *quantum mechanics* dan *chaos*. Hal ini tampak, misalnya, dalam buku yang berjudul *Chaos: Making A New Science* (1988) karangan James Gleick.

Pada dasarnya teori ini mengandung gagasan bahwa kita dalam hidup ini sebenarnya dalam benda-benda sekitar kita. Kita tidak berhadapan dengan sesuatu yang biasa dianggap orang sebagai linear, tetapi kita berhadapan dengan sesuatu yang nonlinear. Karena segala sesuatu itu bersifat nonlinear, maka untuk mengahapinya, kita harus berpikir secara *fractal geometry*. Dalam hubungan

ini, maka sastra yang merupakan hasil ekspresi pikiran dan perasaan manusia yang bersifat imajinatif baik lisan maupun tulis yang menggunakan bahasa indah menurut konteksnya juga bersifat nonlinear.

Karena sastra itu bersifat nonlinear, tidak berjalan lurus secara mulus, maka sastra itu pada prinsipnya, menurut N. Katherine Hayles, adalah *orderly disorder*. Artinya, sastra itu lurus-bergelombang, berbelok-belok, berjongkir-balik, bertentangan, berbelit-belit, dan sebagainya. Dengan begitu, sastra pada suatu masa dan tempat tertentu bersifat lurus (*orderly*) sehingga mudah disederhanakan pola dan pemahamannya. Tetapi sebenarnya, jika sang peneliti atau penikmat itu jeli, tentu ia akan menemukan sesuatu yang bersifat gangguan (*disorder*) yang mengganggu pikiran. Gangguan ini memaksa orang yang kreatif untuk mempermasalahkannya atau mempertanyakannya. Bentuk gangguan itu bermacam-macam sesuai dengan genre sastra yang bersangkutan. Dengan demikian, lalu terjadi dialog antara *orderly* dan *disorder*. Dialog demikian ini juga timbul, menurut pengalaman, dalam cerita kentrung maupun dalam pantun kentrung (baik yang berbahasa Jawa maupun bahasa Melayu/Indonesia).

Teori kedua yang muncul di dunia sastra mutakhir adalah teori *oppositional reading*. Teori ini dibicarakan Ross Chambers dalam bukunya yang berjudul *Room for Manuver Reading the Oppositional in Narrative* (1991). Teori ini memperluas ruang gerak dialog yang terdapat dalam *orderly disorder*. Jika orang membaca baris sajak penyair Chairil Anwar "Ini kali tak ada orang mencari cinta ...", maka baris ini harus dioposisikan dengan "Kali ini tak ada orang mencari cinta". Begitu

Juga kalimat "*Bulan tersenyum*" harus dioposisikan dengan "*Fatihmah tersenyum*". Dalam keadaan yang lebih luas, misalnya dalam novel, maka akan terdapat dialog antara fungsi teks (*textual function*) dan fungsi cerita (*narrative function*). Dengan begitu, dalam novel Budi Darma yang berjudul *Olenka*; atau dalam kumpulan cerpen *Menanti Pengadilan Tuhan* karya Moes Loindong dan *Oknum* karya M. Shoim Anwar, terdapat dialog yang terus-menerus antara fungsi teks dan fungsi cerita yang

barangkali oleh pengarangnya sendiri tidak dirasakannya.

Kelahiran sebuah teori sastra, berbobot atau tidak, biasanya mengundang perdebatan pro dan kontra. Golongan yang kontra pada kedua teori baru ini mengatakan bahwa kedua teori tersebut tak tampak barunya tetapi hanya merupakan perbedaan "cara" berpikir dengan teori sebelumnya.

Teori ini, katanya lagi, tak berbeda dengan teori *deconstruction* dari Jacques Derrida atau teori

feminis yang kini mulai digemari di Indonesia.

Lepas dari pro dan kontra terhadap kedua teori baru tersebut, kita sebagai bangsa yang terjaring dalam abad globalisasi harus mengenalinya dan kemudian merenungkannya. Sudah waktunya kita menggunakan dua teori ini sebagai pisau bedah sastra Indonesia? Sudah siapkah sastra Indonesia untuk dibedah oleh kedua teori ini? Hal ini terpulang kepada para kritikus dan para sarjana sastra kita.

Jawa Pos, 22 April 1992

Aktor Wanita Budaya Sastra

Oleh Jiwa Atmaja

PROYEKSI data kependudukan, sekurangnya dari hasil sensus 1990, masih menunjukkan penduduk wanita sedikit lebih banyak daripada penduduk pria, yakni 89.873.406 berbanding 89.448.235. Angka ini dapat dibaca sebagai kelebihan penduduk wanita secara kuantitatif yang jika diinterpretasikan berarti unsur wanita adalah sumber daya manusia yang besar artinya bagi bangsa Indonesia. Ini pun, jika konsep mengenai sumber daya manusia tidak membiaskan konsep gender. Pertanyaan yang segera muncul adalah, "Bagaimanakah cara yang tepat dan efisien untuk mengembangkan potensi yang besar itu?"

Tulisan ini tidak akan menguraikan hal-hal yang teknis sifatnya, di samping karena bukan hal yang sedang menjadi perhatian saya saat ini, juga karena saya telah melihat 'juklak' pembinaan dan pengembangan wanita yang sedang dimatangkan Kantor Menteri Urusan dan Peranan Wanita. Diabaikannya pertanyaan yang teknis itu, bukan berarti tidak penting. Bahkan saya sangat ingin melihatnya lebih ke dalam persoalan ini, misalnya dengan menggunakan bidang usaha sastra sebagai indikator.

Tidak aktual lagi

Meneropong 'ke kedalaman' dunia wanita dengan menempatkan indikator budaya sastra, mau tidak mau diperlukan teropong 'kekinian' yang sanggup melihat pelbagai peran aktoristik (istilah ini saya pinjam dari bidang budaya politik Ben Anderson) kalangan wanita Indonesia lebih ke belakang, terutama dalam bidang budaya sastra. Kajian-kajian kontemporer dan insidental mengenai ihwal ini akan mampu memperlihatkan deskripsi yang mungkin saja kurang memuaskan semur pihak sehubungan dengan peran kalangan perempuan dalam bidang budaya sastra.

Dengan menyempitkan pembatasan di atas, misalnya menjadi bidang penulisan sastra kreatif pun gambaran aktoristik wanita Indonesia belum

lampak memuaskan. Korrie Layun Rampan, editor majalah wanita *Sarinah*, hanya berhasil menemukan tidak kurang dari 40 wanita penulis sastra kreatif hingga 1990, padahal jumlah lulusan wanita universitas negeri bidang sastra dalam tahun 1987 merupakan mayoritas dan menempati posisi kedua setelah hukum (sastra 79 persen dan hukum 82 persen). Suatu jumlah yang sebenarnya lebih tinggi dari data yang ditemukan sebelumnya. Th. Sri Rahayu Prihatni, dalam buku *Pengarang-pengarang Wanita* (Pustaka Jaya, 1977) hanya mencatat 17 wanita pengarang.

Gambaran di atas ternyata belum cukup memuaskan jika dibandingkan data kuantitas potensi wanita Indonesia yang tidak mungkin lagi dipandang sebelah mata. Data mengenai wanita penulis sastra kreatif ini masih dapat dikomparasikan dengan data yang menunjukkan peran wanita di garis depan selaku *role model*, misalnya yang juga belum sebanding jumlahnya. Walaupun, data mengenai *role model* ini mulai sedikit mengembirakan semenjak masuknya kalangan wanita tertentu ke sektor publik; ini berarti sebagian kecil kalangan wanita telah mulai meninggalkan, setidaknya mengurangi perannya di sektor domestik, masih perlu diteliti apakah peran mereka mampu menolok persepsi kalangan wanita secara umum?

Dengan agak ragu-ragu saya mengatakan bahwa sebagian kecil kalangan wanita memang telah pergi ke sektor publik dan mungkin dapat lebih emansipatoris dalam mengembangkan potensi diri jika dibandingkan yang lainnya. Keraguan ini hendaklah diartikan dalam bahasa bahwa interaksi yang fungsional untuk mendorong suatu perubahan persepsi, yang akan dijelaskan kemudian, masih diragukan? Sebab dunia wanita emansipatoris adalah dunia kelas menengah ke atas yang sedang mengalirkan berbagai proyek dalam ancangan pada persepsi kelasnya sendiri. Ini

artinya, masih sebagian besar kalangan wanita Indonesia diletakkan sebagai objek proyeksi sejumlah organisasi wanita kelas elit, yang tujuannya kerap kali dimutlakan berlakunya bagi kelasnya sendiri.

Sebagian wanita pinggir yang tidak terjangkau proyek pembinaan organisasi wanita elit masih harus bergulat sendiri dalam program turunan, di antaranya, program pemberantasan buta aksara, sebab hampir mendekati 35 persen wanita usia produktif yang ada sekarang ternyata belum melek huruf.

Kalau obyek ini hendak dijangkau oleh proyek pembinaan organisasi wanita elit itu, dapatkan orang membayangkan bahwa dana yang dibutuhkan bagi organisasi itu sendiri melebihi yang seharusnya disera-p masyarakat bawah. Ini pun kalau kita menganggap biaya transportasi dengan helikopter dan akomodasi untuk tokoh-tokoh wanita emansipator itu tidak sedikit.

Bagaimanapun data ini merupakan alasan yang paling kuat untuk tidak, atau belum, menurunkan program mengenai multifungsi wanita ke wilayah pinggir itu. Jadinya, program multifungsi perempuan akan menjadi semacam 'gembargembor' saja di antara mereka sendiri. Ini pula alasan yang paling tepat, mengapa saya cenderung mengatakan bahwa faktor budaya sastra merupakan indikator yang bersifat lebih kualitatif untuk melihat potensi dan multifungsi tidak saja perempuan, namun juga laki-laki.

Dalam hubungan itu, sebenarnya dengan perasaan malu-malu, hendak saya perkatakan pula bahwa masih sebagian besar kalangan wanita disungkup "cinderela kompleks", suatu perasaan takut dalam kesendirian sebagaimana ditamsilkan oleh Colette Dawling dalam bukunya *The Cinderella Complex* (1981). Ketidakpuasan psikologis, jika dapat disebut demikian, adalah bagian terdalam dari format kebudayaan laki-laki yang masih mendominasi bentuk-bentuk masyarakat kita, kecuali mungkin Minang.

Akan lain halnya kalau kita berbicara mengenai program

penyetaraan budaya wanita atas laki-laki. Kita masih perlu menyasiasi kemungkinan ini namun dengan sangat menyesal mengatakan, gerakan emansipasi telah bukan program yang aktual lagi.

Penyetaraan antarbudaya wanita dan budaya laki-laki tidaklah dimaksudkan untuk mempertajam konsep gender, melainkan untuk mengaburkannya atas pertimbangan bahwa kenyataan telah menunjukkan dominannya faktor eksternal dan budaya dalam menentukan pengembangan potensi wanita di mana pun.

Ini bukan berarti memperkara kemungkinan menyusutnya unsur-unsur budaya tertentu, melainkan dimaksudkan untuk mematahkan lingkaran peternalistik yang demikian kuat mendorong kembali unsur wanita ke sektor domestik.

Adakah berbagai pusat kajian tentang wanita yang kini didirikan hampir di setiap universitas di Indonesia dapat mendorong kemungkinan perubahan budaya itu? Jika tidak, kajian-kajian itu hanya akan berhenti sebagai kepuasan akademik yang memenuhi prosedur administrasi proyek penelitian saja. Menjadi pertanyaan

pula, bila tema-tema yang opositif sifatnya tidak dikaji ulang dalam rangka menjelaskan posisi budaya perempuan itu.

"Perempuan di titik nol"

Uraian singkat di atas hendak mengungkap kembali gambaran inferior wanita yang sesungguhnya masih cukup banyak berkuat dalam sektor domestik. Aktualisasi yang memprihatinkan ini dengan lugas disampaikan seorang dokter wanita Mesir bernama Nawad el-Saadwi dalam novelnya *Perempuan di Titik Nol* (Yayasan Obor, 1989).

Novel ini mengisahkan tokoh wanita Firdaus setelah pengalamannya kurang lebih tiga tahun menjadi wanita elit, justru menghasilkan kesadaran bahwa wanita memang ada untuk dimanfaatkan laki-laki dalam memenuhi kehendaknya sendiri. Selama wanita itu dianggap perlu, ia akan dipelihara baik-baik, tetapi sekali ia mulai memberontak, ia akan dikendalikan oleh cemeti. Ini pembahasan yang dramatis mengenai dominasi budaya laki-

laki.

Dengan membatasi perkawinan sebagai lembaga yang dibangun atas penderitaan yang paling kejam untuk kaum wanita kemudian mendorong Firdaus dengan kesadaran penuh untuk menjadi pelacur; ini suatu sindiran yang giris mengenai kekejaman dunia laki-laki yang terselubung.

Teks novel *Perempuan di Titik Nol*, lebih banyak lagi teks-teks lain yang serupa, telah membuktikan dengan caranya sendiri, keberadaan keaktoran kalangan wanita semakin ke sudut, sebagaimana hasil diskusi para mahasiswa UI mengenai peran wanita dalam film Indonesia belum lama ini. Teks-teks itu lebih terlihat sebagai obyektivitas atas kondisi budaya sastra yang agaknya belum memberi kesempatan bagi peran-peran wanita yang lebih berarti. Mungkin posisi laki-laki terlalu kuat pada bidang kebudayaan, menyebabkan forum semacam kongres kebudayaan sampai melupakan tokoh Marwah Daud Ibrahim. ***

*) *Jiwa Atmaju*, sedang mengikuti program S-3 di UGM.

Kompas, 26 April 1992

