

BAHASA DAN SUSASTRA DALAM GUNTINGAN

NOMOR 1 127

FEBRUARI 1996



Per... bahasa Inggris... dunia tidak da...
KOMPAS... **ESAI SASTRA**... **Berita Buana**... **SUARA MERDEKA**
Merdeka... **TEMPO**... **HARIAN TERBIT**... **SUARA KARYA**
BAHASA - PENGAJARAN... **PELITA**... **SUSASTRA DAN SASTRAWAN**... **LOMBA**
SIAPA PEMBARUAN... **THE JAKARTA POST**... **HARIAN HALUAN**... **PUISI - LOMBA**
MANUSKRIP MELAYU... **SASTRAWAN DAN AGAMA**... **PUISI - KRITIK**
Pikiran Rakyat... **SUSASTRA RUSIA**... **BAHASA IRIAN JAYA**
BAHASA INDONESIA... **SOSIOLOGI SASTRA**... **PUISI CINA**
TINJAUAN BUKU... **SUSASTRA - PENGAJARAN**... **PUISI MELAYU**
SUSASTRA DAN FILM... **SUSASTRA LAMA**... **BAHASA - PEMAKAIAN**
BAHASA - PEMAKAIAN... **BAHASA - PEMAKAIAN**...



PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA DAN PENGEMBANGAN BAHASA
 Jalan Daksinapati Barat IV
 Jakarta 13220, Telepon 4896558, 4706287, 4706288

DAFTAR ISI

BAHASA

BAHASA INDONESIA-ISTILAH

Kamus Akomodasi	1
Kamus Boga	1
Kamus Perjalanan	2
Kamus Akomodasi	2
Kamus Transportasi	3
Kamus Transportasi	3
Kamus Selera	4
Kamus Perjalanan	5
Kosa Kata Hari Ini	5

BAHASA INDONESIA-PELAJARAN

Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: Pelajaran ke-1663	6
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: Pelajaran ke-1664	9
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: Pelajaran ke-1666	12

BAHASA INDONESIA-PENGAJARAN

Pengajaran Bahasa Indonesia: Metode Komunikatif Sering Disalahtafsirkan	15
--	----

BAHASA INDONESIA-ULASAN

Bahasa Kita: Singkatan dan Akronim	17
Sanggar Bahasa Kalau Ditunggu Batas Waktu	18
Pemantapan Bahasa Indonesia Melalui EYD	19
Bahasa Kita: Minal Aidin Wal Faizin atau Minal Aidin Alfaizin?	22
Bina Bahasa: Kaidah Pemenggalan dalam Bahasa Indonesia ...	23
Bahasa Indonesia Percintaan: Aku Suka Kamu Punya	24
Bina Bahasa: 'Jadual' atukah 'Jadwal'?	26
Bahasa Kita: Pemakaian Tanda Koma	27
Sanggar Bahasa: Lagi Ditangkap Lagi	28
Kata "Mudik" Yang Menonjol Sekitar Lebaran	29

BAHASA JAWA-ULASAN	
Berbincang-bincang Dengan Dra Astuti Hendarto: Aksara Jawa, Batak, Bali, Madura Diprogram Lewat Komputer	31
BAHASA JAWA UNTUK PENUTUR ASING	
Bahasa Jawa Diajarkan di Berlin	33
BAHASA TORAJA-ULASAN	
Bahasa Toraja Memasuki Era Baru	34
SUSASTRA	
CERPEN-ULASAN	
Populisme Cerpen Indonesia Mutakhir	35
Anekdot-anekdot Intelek Tentang Kemiskinan Wawasan Budaya: Kumpulan Cerpen "Protes" Putu Wijaya	37
KESUSASTRAAN INDONESIA-ULASAN	
Berbincang-bincang dengan Saini KM: "Saya Bukan Peramal yang Baik"	40
Bilik Sastra, Kapitalisme dan Sastra Iklan	42
Sastra Sufistik dalam Bingkai Tasauf-Kebudayaan Islam	44
Nilai Nilai Islam dalam Novel Indonesia (1)	45
Sepenggal Sastra	48
Estetika Jeprut	49
Independensi Sastra dalam Kurikulum Sekolah	50
Wanita, Sastra, dan Massa Berkelamin Tunggal	52
'Bor' Putu Wijaya: Teror di Depan Penonton yang 'aspada' ...	53
Resensi: Kritik Sastra Faruk dan Pesimisme	56
Sastra Kita di Antara Jepitan Mekanisme Pasar: "Di Sudut Terpencil Masih Ada Kehangatan"	58
Nilai Nilai Islami dalam Novel Indonesia (II-Habis)	60
Ramadhan dan Proses Kreatif Sastra	63
Ilusi Sastra Pedalaman	64

Realitas Kerelasiaan Sastra dalam Sastra Indonesia	66
Sastra Tahun 2000 dan Relijiusitas	68
Karya Sastra dalam Visionari Semiotika	70
Josep Brodsky, Puisi dan Pengasingan: Perginya si Penyair Peraih Nobel	73
Sastra, Imajinasi, dan Moral	74
Untuk Mendukung Kurikulum: Hadirkan Jaringan Apresiasi Sastra Sekolah	75
Ketika Penyair Kehilangan Bahasa	77
Episode sang Penyair	79
Kritik Sastra: Di Antara Tolak-menolak Kritikus dan Sastrawan	81
Sastra Sebagai Pembaca Realitas ?	83
'Sastra Indonesia Alami Kemunduran Besar'	85
Wanita Novelis Indonesia	88
Pesan Moral Islami Novel dan Cerpen Ahmad Tohari	90
NOVEL SUNDA-ULASAN	
Novel Sunda Sepuluh Tahun Terakhir	93
PUISI SUNDA-ULASAN	
Pengaruh Pantun pada Perkembangan Puisi Sunda	95
PUISI-ULASAN	
Sajak-sajak Seamus Heaney, Peraih Nobel Kesusasteraan 1995	97
Esei: Dunia Puisi Kita Hari Ini	100
Afrizal Malna	102
Sajak Ketuhanan, Kritik Sosial dan Cinta	105
Mencari Wacana Baru Puisi Sunda Mutahir:	108
Josep Brodsky, Puisi dan Pengasingan: Perginya si Penyair Kelam	109
Pertemuan Kecil: Puisi dan Kemanusiaan	111
Adat dan Dampak Pariwisata Banyak Ditulis Sastrawan Bali	113
Esei: Puisi dalam Otoritas Makna yang Terpecah	114

SASTRA-FILSAFAT

Sastra dan Filsafat; Perpisahan yang Dirujuk Kembali .. 116

SASTRA JAWA-ULASAN

Kidung Terjemahan Alquran: Sastra dan Budaya Jawa Mutakhir 118

SASTRA-ULASAN

Pesona dan Kekuatan Sastra dalam Alquran 120

BAHASA INDONESIA - ISTILAH

■ Kamus Akomodasi

beach resort hotel	: hotel resor pantai, hotel-resor ria
beach towel	: handuk pantai
beach volley ball	: bola voli pantai
bed lamp	: lampu ranjang
beer cellar	: kelder bir
beer foam	: ruap bir
bellboy	: pramutamu, belboi
bell captain	: pramutama tamu
beverage	: minuman
bill	: bon tagihan
billiard	: biliar
cashier	: kasir
casino	: kasino
catering	: jasa boga
catering service	: layanan jasa boga
chef	: syef, jurutama masak
chef de cuisine	: pramutama dapur,

chief cook	: syef dapur : urutan masak, syef juru masak
city hotel	: hotel kota, hotel bandar
cleaning service	: layanan pembersihan
closet	: lemari dinding
club	: perkumpulan, klub
club house	: wisma klub
coffee house,	: kedai kopi
coffee shop	
cold storage	: gudang pendingin
commercial hotel	: hotel bisnis
commercial rates	: tarif bisnis (JK)

(Sumber: Pedoman Pengindonesiaan Nama dan Kata Asing, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan)

Media Indonesia, 6 Februari 1996

■ Kamus Boga

catering	: jasa boga
catering service	: layanan jasa boga
cauliflower	: kol kembang
cereal	: serpih jagung, sereal
chafing-dish	: pemanas sajian
chain restaurant	: restoran berangkai, rumah makan berangkai
champignon	: jamur padi
charlotte	: kue syarlot
cheddar cheese	: keju cedar
cheese burger	: burger keju
chef	: syef, jurutama masak
chef de cuisine	: pramutama dapur, syef dapur
cherimova	: srikaya
cherry	: ceri
chick peas	: kacang spanyol

chicken roll	: roti ayam
chief cook	: jurutama masak, syef juru masak
chocolate	: cokelat
chopping board	: talenan
chop-stick	: sumpit
chop su-ey	: capcai
citron	: jeruk asam
citrus cinensis	: jeruk manis
citrus hystrix	: jeruk purut
citrus juicer	: pemeras jeruk
citrus mandarin	: jeruk keprok
citrus medica	: jeruk kates, sukade

(JK)

(Sumber: Pedoman Pengindonesiaan Nama dan Kata Asing, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan)

Media Indonesia, 6 Februari 1996

■ Kamus Perjalanan

garden	: taman, bustan, kirna, talun	middle class tourist	: wisatawan kelas menengah
gardening	: bertaman, pertamanan	mountain climbing	: mendaki gunung
group rate	: tarif rombongan	off-season rate	: tarif musim sepi
group travel fare	: tarif lawatan rombongan	official passport	: paspor dinas
guide	: pandu, pemandu	optimal tour	: wisata optimal
guided tour	: wisata berpandu	out bound tour	: wisata luar kota
handicraft	: kerajinan tangan, hasil kria	outgoing tourism	: wisata luar negeri
individual tourism	: wisata perseorangan	overseas promotion	: promosi di luar negeri
international travel agent	: agen pelawatan internasional	package tour	: wisata paket
local time	: waktu setempat	pilgrimage tourism	: wisata ziarah
local tourism	: wisata lokal	political tourism	: wisata politik
lodging	: penginapan, akomodasi	recreation center	: pusat rekreasi
main street	: jalan raya, jalan utama	rental market	: pasar sewa-menyewa
mass tourism	: wisata masa		

(JK)

(Sumber: Pedoman Pengindonesiaan Nama dan Kata Asing, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen P dan K)

Media Indonesia, 6 Februari 1996

■ Kamus Akomodasi

complaint	: aduan, keluhan, komplain	double room	: kamar (ranjang) ganda
conference facility	: fasilitas konferensi	duty manager	: manajer jaga
conference hall	: ruang konferensi, ruang rapat, balairung	dust cloth	: lap debu
convention hall	: balai sidang, balai konvensi	escalator	: tangga (ber)jalan, eskalator
cook	: juru masak, koki	executive housekeeper	: penata graha eksekutif
corridor	: koridor	executive suite	: suit eksekutif
country club	: klub janapada	exit	: (pintu) keluar
de luxe room	: kamar mewah	extra bed	: ranjang ekstra, ranjang tambahan
deluxe hotel	: hotel mewah	face towel	: handuk muka
decorator	: pemajang, juru dekorasi	facsimile and telex service	: layanan faksimili dan teleks
dinner	: santap malam, makan malam	fitness centre	: pusat kebugaran
discotheque	: diskotek	floating hotel	: hotel apung, hotel kam bang. (JK)
discount card	: kartu potongan, kartu diskon		
doorman	: pramupintu		
double-bedded room.			

(Sumber: Pedoman Pengindonesiaan Nama dan Kata Asing, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan)

Media Indonesia, 13 Februari 1996

■ Kamus Transportasi

skybus	: busa udara	ticket counter	: gerai tiket
standby passenger	: penumpang cadangan	ticketing	: layanan tempahan tiket
starting station	: bandar udara awal, bandar awal	ticketing service	: layanan tiket
steamer ship	: kapal uap	timetable	: jadwal
stern	: buritan	toll road	: jalan tol
steward	: pramugara	touring car	: mobil wisata
stewardess	: pramugari	towing light	: lampu tunda
stewarding	: kepramugaraan	trading port	: pelabuhan dagang
stopover	: singgah tengah jalan	traditional fleet	: armada pelayaran rakyat, armada tradisional
stopaway	: penumpang gelap	trailer	: kereta gandeng, trailer
submarine	: kapal selam	training ship	: kapal latihan
subway, underground railway	: kereta bawah tanah		(JK)
take-off	: lepas landas, berlepas		
ticket	: tiket, karcis		
ticket agent	: agen tiket		
ticket booth	: loket karcis		

(Sumber: Pedoman Pengindonesiaan Nama dan Kata Asing, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen P dan K)

Media Indonesia, 6 Februari 1996

■ Kamus Transportasi

sales on board	: penjualan di pesawat	ship's boat	: sekoci
salvage vessel	: kapal penolong	ship's bull	: badan kapal
sea anchor	: kala-kala, sauh apung	ship's clerk	: kerani
seat belt	: sabuk kursi (pengaman)	ship's course	: arah kapal
sea captain	: nahkoda kapal laut	ship's crew	: awak kapal
seagoing tug	: kapal tunda	ship's crew list	: daftar pelaut
seaport	: bandar, kota pelabuhan	ship's engineer	: ahli mesin kapal
sea route	: rute pelayaran	ship's number	: nama sandi kapal
sea scout	: pandu laut	ship's papers	: dokumen kapal
seatpockets	: kantong kursi	shuttle (flight)	: (penerbangan) ulang-alik
seaworthiness	: kelaikan/kelayakan layar	skybus	: bus udara
seaworthy	: laik/layak layar	sleeping car	: kereta tidur
service port	: bandar layanan swakelola	standby passenger	: penumpang cadangan (JK/W-1)
shipbuilder	: pembuat kapal		
shipload	: muatan kapal		
shipping	: pengapalan		

(Sumber: Pedoman Pengindonesiaan Nama dan Kata Asing, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan)

Media Indonesia, 13 Februari 1996

■ Kamus Selera

citrus mandarin	: jeruk keprok
clarified butter	: mentega swalemak
clotted milk	: dadih
club sandwich	: roti apit lapis tiga
club steak	: steik lulur bawah, bistik lulur bawah
cockle-shell	: kerang (kardium)
cocktail	: koktail
cocktail shaker	: pengocok koktail
cocoa-butter	: lemak cokelat
coconut	: kelapa
coffee break	: rehat minum kopi
coffee cream tart	: kue (tart) krim kopi
coffee house,	: Kedai kopi
coffee shop	
coffee morning	: pagi minum kopi
colby cheese	: keju kopi
cold storage	: gudang pendingin
cold milk	: susu dingin
condiment	: rempah penyedap, jantu
continental	: sarapan kontinental
breakfast	
cook	: juru masak, koki
corn, grain	: gandum
corn bread	: roti jagung
corn-cob	: jagung bonggol
corn salad	: salad jagung
crab roll	: roti kepiting
crab stuffing	: kepiting isi
crab meat and eggs	
with tomato sauce	: puronghai

(JK)

(Sumber: Pedoman Pengindonesiaan Nama dan Kata Asing, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan)

Media Indonesia, 13 Februari 1996

■ Kamus Perjalanan

ecotourism	: wisata lingkungan	luxury tours	: wisata mewah
excursion fare	: tarif rombongan	main street	: jalan raya/utama
fair	: pekan raya	mass tourism	: wisata massa
family passport	: paspor keluarga	middle class tourist	: wisatawan kelas menengah
group rate	: tarif rombongan	mini tour	: mini wisata
group travel fare	: tarif lawatan rombongan	motor rally	: reli motor
guide	: pandu; pemandu	mountain climbing	: mendaki gunung
guided tour	: wisata berpandu	non scheduled flight	: penerbangan tak terjadual
hand baggage	: bagasi jinjing	one stop shopping	: belanja sekali jalan
handicraft	: kerajinan tangan; hasil kria	optimal tour	: wisata optimal
independent tour	: wisata bebas	out-pond tour	: wisata luar kota
individual tourism	: wisata perseorangan	outgoing tourism	: wisata luar negeri
international travel agent	: agen lawatan internasional	package tour	: paket wisata
itinerary	: rute perjalanan		(JK/W-1)
local time	: waktu setempat		
local tourism	: wisata lokal		
lodging	: penginapan; akomodasi		

(Sumber: Pedoman Pengindonesiaan Nama dan Kata Asing, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan)

Media Indonesia, 13 Februari 1996

KOSAKATA HARI INI

rambu : tanda-tanda lalu lintas
 Contoh : Melihat pemakaian *rambu* ke kiri jalan terus belum terpasang di semua persimpangan jalan, pemakai lalu lintas ragu-ragu (dalam Pikiran Pembaca, halaman 4).

kajian : hasil menyelidiki, memeriksa atau mempelajari
 Contoh : Universitas Princeton terkenal dengan *kajian* sejarah dan peradaban Islamnya dengan Prof Bernhard Lewis ... dst (dalam artikel Faisal Ismail, halaman 4)

akurat : teliti, cermat, seksama, tepat benar.
persepsi : tanggapan langsung dari sesuatu atau serapan
 Contoh : *Akurat* tidaknya *persepsi* Dunia Islam ini tentu saja dapat kita diskusikan bersama (dalam artikel Roeslan Abdulgani, halaman 4)

responsif : cepat merespon, tidak masa bodoh
antisipatif : bersifat tanggap terhadap sesuatu yang sedang terjadi
 Contoh : Jika semua departemen yang ada juga *responsif* dan *antisipatif* mengkaji beragam pungutan ... dst (dalam artikel Edy Suandi Hamid, halaman 4)

(KR) - r

Kedaulatan Rakyat, 16 Februari 1996

BAHASA INDONESIA-PELAJARAN

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA
 印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1663

TES BAHASA INDONESIA
 (4)

Pilih dan lingkariilah salah satu huruf a, b, c atau d yang merupakan jawaban yang benar terhadap pertanyaan atau pernyataan di bawah ini.

1. Penulisan kata ulang yang benar adalah
 - a. melempar-lemparkan.
 - b. melemparleparkan.
 - c. me-lempar2-kan.
 - d. melempar lemparkan.
2. Di antara kata-kata di bawah ini, yang berupa kata dasar adalah
 - a. kemeja.
 - b. kemarahan.
 - c. kemerahan.
 - d. kemajuan.
3. Yang sekaligus mendapat awalan dan akhiran di antara kata-kata di bawah ini adalah
 - a. kemenangan.
 - b. keponakan.
 - c. kemenyan.
 - d. ketemu.
4. Yang penulisannya benar di antara kata-kata di bawah ini adalah
 - a. menyeterukturkan.
 - b. menstrukturkan.
 - c. mestrukturkan.
 - d. mensetrukturkan.
5. Yang penulisannya benar di antara kata-kata di bawah ini adalah
 - a. pra kualifikasi.
 - b. pra-kualifikasi.
 - c. pra kualifikasi.
 - d. prakualifikasi.
6. Peta kemiskinan yang dibuat Bappenas masih merupakan hal yang... bagi beberapa pihak. Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah

- a. kontra.
b. kontraversi.
c. kontroversial.
d. kaunterversi.
7. *Lembaga Bantuan Hukum secara... akan membantu mereka.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. peruma.
b. cuma-cuma.
c. cuma.
d. sia-sia.
8. *Kita harus ...tindakannya yang penuh perike-manusiaan itu.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. mentauladani.
b. mentoladani.
c. meneladani.
d. meneladani.
9. *Pabrik yang baru itu dilengkapi dengan peralatan... dan modern.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. canggih.
b. gigih.
c. sangkil.
d. musykil.
10. *Perusahaan itu dibangun di ... industri yang terletak di sebelah timur kota ini.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. kawasan.
b. wawasan.
c. wewenang.
d. kemasn.
11. *Jangan... terhadap sejawat kerja yang menjadi bawahan kita.*
- Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. sewenang-wenang.
b. semena-mena.
c. semata-mata.
d. sevenangngnya.
12. *Pembangunan gedung sekolah itu sudah sampai pada... penyelesaian.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. tahap.
b. tingkat.
c. taraf.
d. kurun.
13. *Kita harus berlapang... di dalam menghadapi cobaan ini.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. lapang.
b. dada.
c. rasa.
d. kepala.
14. *Memang ia keras..., meskipun sudah saya larang, ia pergi juga.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. kepala.
b. otak.
c. jiwa.
d. kaki.
15. *Sifat ...tangan, yaitu kebiasaan mengambil barang orang, rupanya akibat kelainan jiwa.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. ringan.
b. cepat.
c. panjang.
d. lepas.

16. *Di mana ada ... di situ ada jalan.*
Kalimat yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah
- hasrat.
 - cita-cita.
 - kemauan.
 - kehendak.
17. *Sekali... dayung, dua tiga pulau terlampaui.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah
- merangkul.
 - merangkuh.
 - meraih.
 - melepas.
18. *Datang tampak muka, pulang tampak...*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah
- pinggul.
 - punuk.
 - punggung.
 - pundak.
19. *Esa hilang, dua...*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah
- silang.
 - sima.
 - terbilang.
 - terhalang.
20. *Bagai ...di bara hangat, terasa panas dilepaskan.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah
- terpanggang.
 - terpasang.
 - terjerang.
 - terpegang.
21. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang secara benar menggunakan yang mana adalah
- Buku yang mana yang kamu beli kemarin?
 - Buku yang mana di dalamnya banyak gambarnya yang disukainya.
 - Bukunya yang mana di dalamnya ada tanda tangannya yang dicarinya.
 - Bukunya di dalamnya yang mana ada tanda tangannya dicarinya.
22. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang secara benar menggunakan kata dimana adalah
- Harus disimpan di mana barang-barang ini?
 - Gudang di mana barang-barang itu disimpan kotor sekali.
 - Gudang yang di mana di dalamnya barang-barang itu disimpan akan dibongkar.
 - Gudang yang di dalamnya di mana barang-barang itu disimpan kotor sekali.
23. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang susunannya benar adalah
- Rumah itu sudah dijual oleh saya.
 - Rumah itu sudah saya jual.
 - Rumah itu dijual oleh saya sudah.
 - Rumah itu dijual sudah oleh saya.
24. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang susunannya benar adalah
- Kami sedang membahas mengenai pembuatan balai pertemuan.
 - Kami sedang membahas pembuatan balai pertemuan.
 - Kami sedang membahas tentang pembuatan balai pertemuan.
 - Kami sedang membahas tentang mengenai pembuatan balai pertemuan.

(BERSAMBUNG)

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1664

25. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang susunannya benar adalah

- Dari hasil penelitian menunjukkan dia tidak bersalah.*
- Dari penelitian menunjukkan bahwa dia tidak bersalah.*
- Dari hasil penelitian, menunjukkan bahwa dia tidak bersalah.*
- Hasilnya penelitian menunjukkan bahwa dianya tidak bersalah.*

TES BAHASA INDONESIA

(5)

Pilihlah di antara a, b, c atau d sebagai jawab yang Saudara anggap benar.

- Bahasa Indonesia secara resmi menjadi bahasa persatuan Indonesia sejak
 - berdirinya Budi Utomo tahun 1908
 - proklamasi kemerdekaan 17 Agustus 1945
 - Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928
 - Kongres Bahasa Indonesia I tahun 1938

- Bahasa Indonesia menjadi bahasa negara karena
 - dicantumkan di dalam Sumpah Pemuda
 - diajarkan di sekolah-sekolah
 - dicantumkan di dalam UUD 1945
 - dicantumkan di dalam keputusan Kongres Bahasa Indonesia
- Setelah Ejaan Republik tidak digunakan lagi, bahasa Indonesia menggunakan
 - Ejaan Suwandi
 - Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan
 - Ejaan Melindo
 - Ejaan van Ophuysen
- Di antara kata-kata di bawah ini, yang penulisannya benar adalah
 - panca lomba
 - panca-lomba
 - pancalomba
 - Pancalomba
- Di antara kata-kata di bawah ini, yang penulisannya benar adalah
 - varietas

- b. varitas
c. paritas
d. parjetas
6. Di antara kata-kata di bawah ini, yang penulisannya benar adalah
a. ekklusip
b. eksklusif
c. exklusif
d. esklusif
7. Di antara kata-kata di bawah ini, yang merupakan kata berimbuhan adalah
a. kelola
b. kelalayvar
c. keleluasaan
d. kelopak
8. Kita harus daerah itu sebab biasanya jalannya digenangi air setelah hujan seperti ini. Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. menghindari
b. menghindarkan
c. menghindar
d. menghindarinya
9. Para peugas masih berusaha ... keterangan lebih lengkap dari saksi mata. Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat tadi adalah
a. mencari
b. mencarikan
c. cari
d. pencarian
10. Kedua bersaudara itu memang biasa saling .. memberi kabar. Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. menelepon
b. teleponan
c. berteleponan
d. telepon-teleponan
11. Mereka hidup dari ... yang tidak besar itu. Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. penghasilan
b. keberhasilan
c. hasilnya
d. dihasilkannya
12. Sampai hari ini ... medali kontingen Indonesia belum bertambah. Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. beroleh
b. perolehan
c. memperoleh
d. oleh-oleh
13. Kami tidak berhasil menjumpainya karena waktu kami tiba, pesawat sudah ... landas. Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. lepas
b. turun
c. naik
d. pacu
14. Kita berjuang ... kejayaan nusa dan bangsa. Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. demi untuk
b. demi
c. demi supaya
d. agar
15. Kemenangan Darmawan memberi ... bagi pemain kita yang lain untuk memasuki babak final. Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. pecundang
b. peluang
c. pengulang
d. pengambang
16. Sudah beberapa hari ini permaisuri bermuram durja. Kata yang paling tepat untuk mengganti kata durja adalah
a. wajah
b. sukma
c. hati
d. citra

17. *Sebagai generasi muda kita bertanggung jawab juga di dalam pembangunan bangsa.*
Kata yang paling tepat untuk mengganti kata generasi adalah
- federasi
 - organisasi
 - angkatan
 - rombongan
18. *Menurut berita, makin ... saja pertempuran di daerah itu.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
- kritis
 - kritik
 - praktis
 - taktis
19. *Berdasarkan hasil ..., menurunnya hasil produksi pabrik itu karena mereka kekurangan tenaga ahli.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
- eksekusi
 - evaluasi
 - ekstensi
 - evakuasi
20. *Sehari selebar benang, setahun ... kain.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah
- sepotong
 - sehelai
 - segulung
 - sebungkal
21. *Setelah ... maka disiang.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah
- tumbuh
 - kering
 - masak
 - ranum
22. *Di mana ... dipijak, di situ langit dijunjung.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah
- kampung
 - ranah
 - bumi
 - dunia
23. *Sekali air pasang, sekali ... berubah.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah
- tepian
 - sungai
 - rantau
 - daerah
24. *Besar pasak daripada ...*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah
- paku
 - lubang
 - tiang
 - palu
25. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang susunannya benar adalah
- Kepada para peserta disilakan memasuki ruang sidang.*
 - Para peserta disilakan memasuki ruang sidang.*
 - Bagi para peserta sekalian dipersilahkan memasuki ruang sidang.*
 - Para peserta sekaliannya dipersilakan memasuki ruang sidang.*
26. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang susunannya benar adalah
- Kalau saya tidak salah, dialah yang menerima surat pendaftaran saya.*
 - Kalau tidak salah dialah yang menerima surat pendaftaran saya.*
 - Dianyalah yang menerima surat pendaftaran saya kalau saya tidak salah.*
 - Dianyalah yang menerima surat pendaftaran saya, kalau saya tidak salah.*

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1666

19. *Besar pasak daripada.....*

Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah

- a. paku.
- b. lubang.
- c. tiang.
- d. palu.

20. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang susunannya benar adalah

- a. *Kepada para peserta disilakan memasuki ruang sidang.*
- b. *Para peserta disilakan memasuki ruang sidang.*
- c. *Bagi para peserta sekalian dipersilahkan memasuki ruang sidang.*
- d. *Para peserta sekaliannya dipersilahkan memasuki ruang sidang.*

21. Diantara kalimat-kalimat di bawah ini, yang susunannya benar adalah

a. *Kalau saya tidak salah, dialah yang menerima surat pendaftarannya.*

b. *Kalau tidak salah dialah yang menerima surat pendaftarannya.*

c. *Dianyalah yang menerima surat pendaftaran saya kalau saya tidak salah.*

d. *Dianyalah yang menerima surat pendaftaran saya, kalau saya tidak salah.*

22. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang susunannya benar adalah

a. *Kalau kamu ingin berhasil kamu harus belajar giat.*

b. *Kalau ingin berhasil kamunya harus belajar giat.*

c. *Kalau kamu ingin berhasil harus belajar giat.*

d. *Kalau ingin berhasil, kamu harus belajar giat.*

23. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang susunannya benar adalah

a. *Saya yakin, bahwa pekerjaannya tidaklah*

sia-sia.

- b. Saya yakin, pekerjaannya tidaklah sia-sia.
- c. Saya yakin pekerjaannya tidaklah sia-sia.
- d. Saya yakin, bahwa pekerjaannya, tidaklah sia-sia.

24. Ia menyelesaikan pekerjaannya dengan baik.

Kalimat itu dapat diubah menjadi kalimat pasif, sebagai berikut:

- a. Pekerjaannya diselesaikannya dengan baik.
- b. Pekerjaannya selesaikan dengan baik.
- c. Kerjanya diselesaikan dengan baik.

d. Kerjanya selesaikan oleh dia dengan baik.

25. Di antara kalimat-kalimat di bawah ini, yang susunannya benar adalah

- a. Semua para petugas menjalankan kewajibannya dengan baik.
- b. Semua petugas-petugas menjalankan kewajibannya dengan baik.
- c. Semua petugas menjalankan kewajibannya dengan baik.
- d. Semuanya para petugas menjalankan kewajibannya dengan baik.

TES BAHASA INDONESIA

(7)

Pilihan dan lingkarilah pada salah satu huruf a, b, c, yang merupakan jawaban yang benar terhadap pertanyaan atau pernyataan di bawah ini:

1. Beberapa istilah yang sama lafalnya tetapi ejaannya berbeda, dan maknanya pun berlainan, disebut:

- a. Homofon
- b. Homograf
- c. Homonim

2. Akhiran -is dalam kata realis, ekonomis, egois berasal dari bahasa asing:

- a. Sanskerta
- b. Inggris
- c. Belanda

3. Penalaran dengan membandingkan dua hal yang memiliki banyak persamaan lalu mengambil kesimpulan disebut:

- a. Generalisasi
- b. Analogi
- c. Hubungan sebab akibat

4. Bentuk berimbuhan -wan yang salah tertera dalam pernyataan

- a. Para pustakawan harus mampu meningkatkan minat baca para siswa
- b. Para ilmiawan dan para rohaniawan menghadiri simposium tentang perdamaian dunia.
- c. Para cendekiawan dan para usahawan bahu membahu melaksanakan pembangunan negara,

5. Makna kata eradikasi adalah:

- a. Menyiangi tanaman padi unggul tahan wereng
- b. Menanam pohon nangka
- c. Memusnahkan semua tanaman yang terserang hama

6. Pernyataan yang tidak mengandung frase idiomatikal yaitu

- a. isapan jempol
- b. hidung belang
- c. kaki besar

7. Deretan kata-kata yang merupakan unsur drama

ialah:

- a. prologonis, trigonis
- b. lakon, teater
- c. plot, karakterisasi

8. Kata sinomim untuk kata diversifikasi ialah:

- a. hambatan
- b. penganekaragaman
- c. kehadiran

9. Kata yang berasal dari bahasa sansekerta ialah.....

- a. tuna (artinya kurang/cacat)
- b. nara (artinya orang)
- c. wira (artinya berani)

10. Contoh kalimat majemuk setara gabungan ialah.....

- a. Aku belajar dikamar, sedang adik bertamasya bersama kawan-kawannya
- b. Ia tidak hanya memberi petunjuk bahkan iapun ikut mengerjakannya
- c. Keterangan itu mudah, tetapi orang-orang tidak mengerti juga

11. Contoh anak kalimat pengganti subjek.....

- a. Polisi menangkap pencuri ketika penghuni itu tidur
- b. Pak Lurah adalah orang yang membahagiakan warganya
- c. Orang yang membaca buku diperpustakaan itu adalah warga desa Kanonang

12. Undang-Undang Dasar 1945 (UUD 1945) Pasal 36 menyatakan:

- a. Bahasa Indonesia adalah bahasa persatuan bangsa Indonesia
- b. Bahasa negara adalah bahasa Indonesia
- c. Bangsa Indonesia harus menggunakan bahasa Indonesia

13. Bahasa Indonesia diresmikan sebagai bahasa negara pada tanggal:

- a. 17 Agustus 1945

- b. 18 Agustus 1995
- c. 28 Oktober 1945

14. Konflik per-an dalam persatuan dan perjanjian berfungsi sebagai pembentuk:

- a. kata benda
- b. kata kerja
- c. kata tugas

15. Kata-kata mana yang menyalahi hukum DM ?

- a. minum air
- b. ketua sidang
- c. anggota MPR

16. Kepada para hadirin sekalian disilakan duduk.

Kalimat diatas rancu (kontaminasi). Kalimat itu akan lebih baik bila:

- a. kata kepada dihilangkan
- b. kata para dihilangkan
- c. kata kepada, para, dan sekalian dihilangkan

17. Jika seseorang hendak melukiskan suatu peristiwa atau kejadian dengan cara yang berlebih-lebihan dari yang sesungguhnya, berarti ia memakai gaya bahasa:

- a. hiparbola
- b. klimaks
- c. eufemisme

18. Personifikasi adalah:

- a. Gaya bahasa yang mempersamakan benda-benda mati dengan manusia
- b. Gaya bahasa yang membandingkan manusia dengan benda-benda mati
- c. Bahasa kiasan yang memberikan sifat manusia pada benda-benda mati

(BERSAMBUNG)

Harian Indonesia, 14 Februari 1996

Pengajaran Bahasa Indonesia

Metode Komunikatif Sering Disalahtafsirkan

Jakarta, Kompas

Pengajaran bahasa Indonesia melalui metode komunikatif masih sering disalahtafsirkan. Atas nama metode komunikatif pengajaran lebih ditujukan kepada fungsi dan pengertian bahasa, sementara strukturnya terabaikan. Padahal, landasan pendekatan komunikatif tetap menuntut keseimbangan antara keduanya.

Demikian pendapat ahli bahasa Prof Soenjono Dardjowidjojo PhD terhadap pelaksanaan Kurikulum 1994 yang lebih menekankan pendekatan komunikatif dalam pengajaran bahasa Indonesia. Masalah lain yang juga kerap disalahtafsirkan adalah menyangkut konsep pragmatik dalam materi pengajaran pada setiap pokok bahasan.

Dalam percakapan dengan *Kompas* pekan lalu, mantan Ketua Masyarakat Linguistik Indonesia (MLI) dan bekas Kepala Lembaga Bahasa Universitas Katolik Indonesia (Unika) Atma Jaya Jakarta ini melihat, salah tafsir yang terjadi di kalangan guru bahasa ini sudah merupakan kecenderungan umum. Artinya, kata Soenjono, ini bukan saja menimpa pengajaran bahasa di Indonesia, tetapi juga terjadi di Barat (baca: Amerika dan Eropa).

"Dalam pandangan yang keliru ini seolah-olah metode komunikatif itu asal bisa komunikasi sudah cukup," katanya. Ia lalu mencontohkan bagaimana ketimpangan itu terjadi dalam bahasa Inggris. "Pada kalimat: *'Saya pergi ke Glodok kemarin'*, dalam bahasa Inggris yang betul mestinya *I went to Glodok*. Tetapi kalimat: *I go to Glodok yesterday* juga pasti dimengerti oleh orang Inggris, karena meski bentuknya *go* tetapi 'kan ada kata *yesterday*-nya. Tetapi jika ini

yang diajarkan kepada murid, maka kemampuan berbahasa anak nantinya akan kacau balau," kata Soenjono.

Namun kenyataan di lapangan menunjukkan, pengajaran bahasa yang berlandaskan metodologi komunikatif saat ini cenderung berorientasi pada fungsi dan pengertian bahasa. Ini sudah menyalahi konsep pendekatan komunikatif itu sendiri yang menuntut keseimbangan antara struktur bahasa di satu pihak dengan fungsi dan pengertian bahasa di lain pihak. Dengan kata lain, pengajaran bahasa menuntut hasil agar anak bisa menguasai kedua-duanya.

Soenjono Dardjowidjojo menduga, situasi yang ada sekarang ada kaitan dengan pelaksanaan pengajaran bahasa sebelum populernya pendekatan komunikatif. "Sewaktu digunakan pendekatan *audiolingual* misalnya, tekanannya terlalu banyak pada struktur, sementara fungsi dan pengertian sangat kurang. Kekeliruan yang terjadi di masa lalu itu kini terulang, tetapi dalam bentuk yang sebaliknya."

Pragmatik

Salah tafsir dalam pengajaran bahasa juga terjadi pada upaya pemaasyarakatkan konsep pragmatik. Sebagai suatu cabang linguistik, pragmatik lebih menekankan pa-

da pemakaian bahasa dalam konteks hubungan kesosialannya. Dalam kaitan ini, bahasa dilihat dari syarat-syarat yang mengakibatkan serasi tidaknya pemakaian bahasa dalam komunikasi.

"Selama ini banyak (guru) yang keliru memahami mengenai konsep pragmatik," kata Direktur Program Pascasarjana Unika Atma Jaya ini. Pada satu seminar Masyarakat Linguistik Indonesia di Semarang misalnya, seorang guru bertanya tentang pragmatik yang ada dalam bab-bab tertentu buku pegangan mengajar. "Ini saja sudah keliru. Pragmatik bukan materi atau pokok bahasan, ia adalah suatu konsep berbahasa. Pragmatik tidak membatasi diri pada bab-bab tertentu, karena ia terselam atau terdapat dalam masing-masing bab," tambahnya.

Dicontohkan, bila seorang ibu berkata pada anaknya: "Toni, sudah berapa kali sih mama bilang kalau handuk tidak boleh ditaruh di kamar tamu?" Jika dilihat dari bentuknya ini adalah kalimat tanya. Dan kalau kita hanya berpegang pada struktur kalimat, maka Toni akan menjawab: "Baru tiga kali, Ma." Padahal, lanjut Soenjono, maksud sang ibu bukan begitu, melainkan ungkapan rasa jengkel kepada anaknya. Dalam kalimat itu si ibu sebetulnya memberi perintah agar Toni mengambil handuk itu dan perbuatan tadi jangan lagi diulang.

"Hal-hal seperti ini yang harus tersirat, yang tidak muncul, tetapi harus juga diketahui oleh para siswa. Di sini siswa dituntut untuk mengetahui dan memahami apa yang tersirat di dalam kalimat yang sebenarnya. Itulah pragmatik." (ken)

Kompas, 5 Februari 1996

BAHASA KITA

Diasuh oleh Lukman Ali dan Yayah B. Lumintintang

Singkatan dan Akronim

Dalam sebuah harian ibu kota ada rubrik tetap yang diberi nama JMP. Rubrik ini berisi berita ringan, khususnya perkara kriminal atau kecelakaan yang terjadi di sekitar Jakarta. Ternyata, JMP itu adalah singkatan dari "Jabotabek menjelang pagi". Huruf J ini adalah singkatan dari *Jabotabek*. Kata *Jabotabek* itu sendiri adalah sebuah singkatan dari "Jakarta-Bogor-Tangerang-Bekasi". Yang dimasalahkan di sini adalah soal unsur/huruf J dari singkatan JMP itu. Tampaknya memang aneh: sebuah singkatan *kok* masih disingkat lagi? Bagaimana ini?

Singkatan dalam kehidupan berbahasa kita merupakan gejala yang biasa, tidak aneh. Singkatan itu pada awalnya diperlukan sebagai upaya untuk menghemat tenaga, waktu, dan tempat. Kita tidak usah berpayah-payah mengucapkan atau menuliskan kata yang panjang itu, menurut hemat kita, dengan lengkap. Sebagai gantinya kita memakai singkatannya saja. Daripada kita berpayah-payah menulis *badan usaha milik negara*, lebih baik kita menyingkatnya menjadi *BUMN*; daripada kita berletih-letih menulis *acquired immunity deficiency syndrome*, lebih mudah bagi kita untuk menulis singkatannya saja, *aids* atau *AIDS*.

Sebenarnya, pada masa awalnya singkatan kata itu dalam bahasa kita diterapkan sebatas kata-kata tertentu saja yang dirasa perlu, khususnya yang menyangkut nama badan hukum atau lembaga lain sejenisnya. *Komite Nasional Indonesia Pusat*, misalnya, disingkat menjadi *KNIP*; negara kita, *Republik Indonesia*, disingkat menjadi *RI*; *Tentara Nasional Indonesia* menjadi *TNI*.

Demikian juga ungkapan-ungkapan tertentu seperti *dan seterusnya*, *dan lain-lain*, *dan sebagainya* masing-masing disingkat menjadi *dst.*, *dll.*, dan *dsb.* Mula-mula jumlah singkatan seperti itu tidak banyak, terbatas pemakaiannya dalam bidang dan lembaga tertentu saja, untuk kepentingan komunikasi intern antara sesama anggotanya. Akan tetapi, lama-kelamaan singkatan kata seperti itu menjadi semacam

kebutuhan yang harus dipenuhi. Karena itu, dari hari ke hari jumlah singkatan itu menjadi semakin tak terbendung laiknya.

Di kalangan para ahli bahasa singkatan seperti *dll.* itu dibedakan dari singkatan sejenis *Jabotabek*. Yang pertama disebut dengan nama singkatan, sedangkan jenis kedua disebutnya dengan istilah ekronim. Jadi, singkatan yang bentuknya mirip sebagai kata atau suku kata termasuk kelompok akronim. Oleh karena itu, tidak mengherankan kalau akronim (yang sebenarnya adalah singkatan juga) pada akhirnya juga diperlakukan seperti kata penuh dan disingkat lagi. Ada beberapa contoh yang dapat dikemukakan di sini.

Ebtanas adalah akronim dari "evaluasi tahap akhir". Akronim ini kedudukannya sudah mirip dengan sebuah kata penuh, sehingga mengalami nasib penyingkatan seperti yang terlihat dalam akronim *NEM*, "nilai *ebtan*as murni". Demikian juga *AMD*, "ABRI masuk desa"; *IDT*, "Impres desa tertinggal"; *YPI*, "Yayasan Pendidikan *IKIP*"; dan *DRG*, "daftar rekanan *golmah* (= golongan ekonomi lemah)".

Sebenarnya pemakaian akronim dan singkatan semacam itu tidak perlu merisaukan kita, asal kita anif memakainya. Artinya, kita memakainya sebatas keadaan dan kesempatan yang sesuai. Dalam pemakaian resmi, misalnya, dalam pembacaan siaran warta berita, pemakaian akronim seperti *menlu*, *mendagri*, *dirjen*, dll. sebaiknya dihindarkan. Kita mempunyai sopan-santun berbahasa sendiri yang perlu kita cermati. Kalau bukan kita sendiri yang berdisiplin diri dan awas dalam pemakaian bahasa kita, siapa lagi yang bisa dan patut kita harapkan?

Dalam hubungan ini, beberapa tahun yang lalu, Prof. Dr. Slamet Imam Santoso, seorang pelopor studi psikologi di Indonesia, pernah mengatakan bahwa orang yang suka memakai akronim dalam berbahasa menunjukkan gejala penyakit skizofrenia yaitu semacam gangguan jiwa yang terbelah.

Mudah-mudahan kita tidak termasuk di dalamnya. ■ b. suhardi

SANGGAR BAHASA

Kalau Ditunggu Batas Waktu

Sampai sekitar tahun enampuluh, di Bandung terbit harian *Sipatahoenan* yang membanggakan dirinya sebagai "satu - satunya koran berbahasa Sunda di kolong langit". Hal itu tidak salah, mengingat koran yang pertama kali terbit tahun 1923 itu memang masih dapat bertahan terbit. Pernah di Jakarta ada usaha menerbitkan koran *Siliwangi*, namun ternyata hanya muncul selama empat bulan.

‡ Selama tahun limapuluh sampai awal tahun enampuluh, *Sipatahoenan* sangat berjasa dalam menyampaikan *embaran* (= informasi) baik yang lingkupnya Jawa Barat maupun yang nasional atau bahkan internasional. Untuk berita - berita "lokal", berita biasanya berasal dari para wartawan koran itu sendiri, sedangkan yang lingkupnya nasional atau internasional yang dijadikan sumber berita terutama *Buletin Antara*. Mengingat bahwa buletin itu berbahasa Indonesia, sedangkan *Sipatahoenan* berbahasa Sunda, kewajiban redaktur pertama - tama adalah menerjemahkan berita itu ke dalam bahasa Sunda.

Jika mereka terdesak oleh batas waktu, kadang - kadang muncul berita yang betul - betul merupakan *big news*: Sesuatu yang mengherankan karena berita aslinya dari *Antara* sebenarnya berita biasa saja. Usut punya usut, ternyata hal itu terjadi karena "kelupaan" menerjemahkan kata - kata tertentu. "Kelupaan" itu pun ternyata disebabkan oleh terdapatnya kata yang sama dalam kedua bahasa (Indonesia dan Sunda), padahal maknanya samasekali berbeda. Akhirnya, muncullah *big news* itu, yang barangkali terjemahannya bukan 'berita besar', melainkan 'berita menggelikan'.

Inilah sekadar contoh hasil "kelupaan" menerjemahkan itu, baik yang pernah muncul di koran maupun dalam percakapan sehari - hari:

(1) *Karena tentara makin lama makin lalai, gerombolan makin lama makin ganas.*

Amanat kalimat itu jelas, memperlihatkan hubungan sebab akibat: keganasan gerombolan merupakan hasil atau akibat dari kelalaian tentara. Namun, kalimat itu dalam ketergantungan diterjemahkan menjadi,

(1a) *Lantaran tentara beuki lila beukilalay, gerombolan beuki lila beuki ganas.*

Dua kata tersebut penting yang "terlupa" diterjemahkan itulah yang menyebabkan hal itu menjadi "berita besar". Jika kalimat itu diterje-

mahkan lagi ke dalam bahasa Indonesia tanpa lupa menerjemahkan satu kata pun, akan muncul kalimat,

(1b) *Karena tentara makin lama doyan kelelawar, gerombolan makin lama doyan nanas.*

Nah, itulah soalnya. *Lalai* Indonesia yang berarti 'alpa', karena lupa diterjemahkan, dialih-tuliskan menjadi *lalay* Sunda yang berarti 'kelalawar'. Demikian juga halnya dengan *ganas* Indonesia yang berarti 'garang, galak', karena di-diamkan maka berubah menjadi buah: *ganas* Sunda berarti 'nenas'. Dalam pada itu, *beuki* Sunda selain berarti 'makin, kian', juga berarti 'doyan, suka'.

(2) *Aku bangga menjadi orang Indonesia.*

Karena "terlupa" menerjemahkan kata *bangga* yang dalam bahasa Sunda memiliki makna lain, kalimat itu dalam bahasa Sunda menjadi,

(2a) *Kuring bangga jadi urang Indonesia.*

Jika kalimat itu diindonesiakan lagi, tanpa lupa menerjemahkan kata *bangga* Sunda, akan muncul kalimat,

(2b) *Aku sukar menjadi orang Indonesia.*

Masalahnya, kata *bangga* Indonesia dalam bahasa Sunda seharusnya menjadi *reueus* atau *agul*; sedangkan kata *bangga* Sunda berarti 'sukar, susah'.

Hal demikian mungkin juga terjadi pada orang Jawa. Kalau kita mendengar seorang kawan dari Jawa yang bertanya,

(3) *Kamu mengerti tidak ke mana ia pergi?*

Kita tidak usah mengernyitkan dahi, karena kawan itu sebenarnya hanya bertanya kepada kita apakah kita tahu ke mana orang yang dimaksudkannya itu pergi. Kalimat itu sebenarnya terjemahan dari kalimat Jawa.

(3a) *Kowe ngerti ora nyang ngendi lungane (wong iku)?*

Ya, harap maklum saja, *ngerti* Jawa memang berarti 'tahu' sementara *mengerti* Indonesia berarti 'mafhum'.

Jadi, jika suatu ketika kita mendengar sesuatu yang "aneh" dalam tuturan seseorang, harap maklum saja; ia (atau mereka) tanpa sengaja 'terlupa' menerjemahkan bagian tertentu dari tuturannya karena kebetulan yang "terlupa" itu sebagai bentuk atau sebagai kata dikenal baik dalam bahasa ibunya maupun dalam bahasa Indonesia... (Ayatrohaedi)

Pemantapan Bahasa Indonesia Melalui EYD

Oleh SOEHENDA ISKAR

NISCAYA kita, bangsa Indonesia, sepekat bahwa bahasa Indonesia dewasa ini maju pesat. Akan tetapi, kemajuannya ini belum seimbang dengan pemakaiannya karena kesenjangan antara kemajuan dan pemakaian oleh para penuturnya masih kelihatan secara nyata.

Dualisme antara pemakaian yang benar dan salah akan selalu tampak baik dalam ragam bahasa tulis maupun dalam ragam lisan terutama mengenai penerapan aturan-aturan Ejaan Bahasa Indonesia Yang Disempurnakan, diakronimkan EYD.

Kaidah-kaidah EYD adalah sistem ortografi dalam bahasa Indonesia yang telah *dibakukan* atau distandardkan secara resmi sehingga pemakaiannya yang benar dan konsisten oleh pembicara/pemakai bahasa Indonesia, akan merealisasikan ragam bahasa yang baku/standar.

Apakah ragam bahasa baku itu? Prof. Dr. Amran Halim, mantan Kepala-Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, telah merumuskan definisinya: Ragam baku adalah ragam yang dilembagakan dan diakui oleh sebagian besar warga masyarakat pemakainya sebagai *bahasa resmi* dan sebagai kerangka rujukan norma bahasa dan penggunaannya.

Ragam tidak baku adalah ragam yang tidak dilembagakan dan yang ditandai oleh ciri-ciri yang menyimpang dari norma bahasa baku. Sebagai kerangka rujukan, ragam baku ditandai oleh norma dan kaidah yang digunakan sebagai pengukur benar atau tidaknya penggunaan bahasa (*Bahasa Indonesia Baku*, Pusat Bahasa, 1981:4)

Klasifikasi dikotomi dengan ragam bahasa baku atau standar dan ragam bahasa tidak baku merupakan sandaran bagi kita. Sebab ragam standar sebagai bahasa resmi, berfungsi menjadi kerangka rujukan atau pedoman untuk menentukan pemakaian bahasa Indonesia itu tepat atau tidak.

Selanjutnya ragam bahasa Indonesia baku itu khususnya terdapat dalam *ragam bahasa tulis*. Ragam tulis yang baku adalah hasil pembakuan resmi dengan norma dan kaidah yang dinyatakan secara tertulis dalam bentuk pedoman, kamus, dan buku tata bahasa. Misalnya, *Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan* adalah kodifikasi atau pernyataan tertulis yang resmi mengenai norma dan kaidah tata ejaan bahasa Indonesia (Amran Halim, *Bahasa Indonesia Baku*, Pusat Bahasa, 1981:4).

Atas dasar pendapat Prof. Amran Halim di atas, kaidah-kaidah EYD dijadikan ciri yang pokok untuk penandaan ragam bahasa baku/standar dalam bahasa Indonesia terutama untuk ragam bahasa tulisnya.

Kaidah-kaidah EYD yang merupakan hasil kodifikasi atau pembakuan secara resmi, digunakan secara sah untuk semua keperluan dalam situasi yang sifatnya resmi/formal. Misalnya waktu guru mengajarkan pelajaran kepada siswa, dosen memberikan kuliah kepada mahasiswa, guru atau dosen dituntut untuk menggunakan ragam bahasa Indonesia yang standar.

Demikian pula waktu berpidato, penyelenggaraan seminar, diskusi atau berkhotbah atau penulis artikel dalam surat kabar *Pikiran Rakyat*, penggunaan ragam bahasa baku diwajibkan.

Konsekuensinya para penutur atau para penulis harus bertaat asas pada penerapan kaidah-kaidah EYD secara konsisten dan benar. Maksudnya ragam bahasa Indonesia yang standar terwujud secara kongkret dan pemakaiannya mantap dalam upaya pengembangan dan pembinaan bahasa Indonesia sebagai bahasa *negara* (UUD 1945, pasal 36, bab XV) dan sebagai bahasa nasional.

Dalam pada itu untuk menghindari salah pengertian telah ditegaskan dalam buku *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia*, Ep. Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta, 1988: 19-20 ... "berbahasa Indonesia dengan baik dan benar" dapat diartikan pemakaian *ragam bahasa* yang serasi dengan sasarannya dan yang di samping itu mengikuti kaidah bahasa yang betul.

Pernyataan yang dikutip ini dapat dijelaskan demikian. Apabila seorang penutur bahasa Indonesia menggunakan ragam bahasa baku dalam situasi resmi, ia telah berbahasa Indonesia dengan baik dan benar.

Sebaliknya pemakaian ragam bahasa *tidak* baku dalam situasi resmi, akibatnya pemakaian ini tidak baik dan tidak benar.

Jika ia memakai ragam bahasa standar dalam situasi yang *tidak* formal, ia berbahasa Indonesia dengan *tidak* baik dan *tidak* benar. Demikian pula ragam bahasa tidak baku digunakan dalam situasi yang *tidak* formal, pemakaiannya ini baik dan benar.

Menurut pendapat penulis ini, secara umum penutur bahasa Indonesia sesungguhnya mampu menggunakan ragam bahasa standar asalkan selalu

ingat dan secara sadar menaati aturan-aturan EYD dengan konsisten dan menggunakannya dengan benar serta tepat, terutama dalam ragam bahasa tulisnya a.l. dalam penulisan karangan.

Untuk kepentingan itu dalam tulisan ini akan dipaparkan secara ringkas mengenai kaidah-kaidah EYD yang mungkin bermanfaat bagi pembaca "PR" pada umumnya.

Modernisasi dalam bahasa Indonesia bercirikan dengan penyerapan unsur-unsur dari bahasa lain yaitu dari bahasa asing serta bahasa serumpun.

Dari bahasa asing telah diserap sejumlah fonem konsonan yang sekarang ini telah disahkan atau diakui sebagai konsonan bahasa Indonesia. Konsonan yang dimaksud ialah f, kh, q, sy, v, x, dan z.

Konsonan ini dipakai untuk kata serapan dari bahasa asing dan difungsikan pemakaiannya. Konsonan f dipakai untuk kata serapan dari bahasa Arab dan bahasa Belanda atau Inggris. Misalnya, penulisan yang baku dan benar ialah fitnah, fatwa, kafir, lafal, maaf, tawaf dll. Yang salah penulisan-nya ialah pitenah, kapor, maap.

Dari bahasa Belanda atau Inggris diserap kata faktor, film, Februari, profesi, profan, tarif, staf. Pemakaian konsonan f difungsikan secara benar, tetapi kata pilem, Pebruari ditulis secara salah, jadi non-baku. Demikian juga kata pasip, positip tergolong salah, yang benar ialah pasif, positif.

Sehubungan dengan konsonan f kita temukan aktifitas dan aktivitas, penulisan yang betul aktivitas sebagai kata benda, dan aktif sebagai kata sifat.

Diberlakukan kaidah bahwa akhiran - teit dari bahasa Belanda dan - ty dari bahasa Inggris diindonesiakan menjadi kata benda tas kecuali komoditi, sekuriti. Kata serapan faculteit, faculty, facilitate, facility, stabiliteit, stability sebagai contoh, diindonesiakan menjadi fakultas, fasilitas, stabilitas dsb.

Untuk konsonan kh dan sy umumnya digunakan kata serapan dari bahasa Arab secara fungsional seperti khusus, khawatir, akhir, khatib, tarikh, syariat, syarat, syukur, insya Allah, masyarakat, arasy. Salahlah jika ditulis kuatir, ahir atau masarakat.

Konsonan q dan z digunakan untuk kata serapan dan bahasa Arab dan bahasa Belanda atau Inggris. Hanya disebutkan dalam pedoman EYD konsonan q dipakai untuk nama dan keperluan ilmu seperti quantum status quo.

Kata serapan dari bahasa Arab yaitu Quran, qadim, qori-qoriah ditulis dengan benar. Sebaliknya

penulis Alquran yang sering terdapat dalam tulisan atau karangan, tergolong salah. Alasannya dinyatakan dalam pedoman umum Ejaan Bahasa Indonesia Yang Disempurnakan, Pusat Bahasa, Dep. Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1977: 13, kaidah no. 3 bahwa kitab suci umat Islam ditulis dengan huruf besar Q yaitu Quran bukan Al sebagai kata sandangnya dalam kata Alquran. Tanda baca hamzah ' tidak diambil dalam bahasa Indonesia seperti kata aslinya al Qur'an. Oleh karena itu, boleh al Quran atau Quran.

Konsonan q dari bahasa Belanda atau bahasa Inggris disesuaikan ke bahasa Indonesia menjadi konsonan k kecuali nama dan keperluan ilmu. Contoh kata serapannya ialah kualitas, kuota, kuitansi, kuiz dll.

Jika dulu ditulis Kwitansi, kualifikasi, frekwensi sekarang dibakukan menjadi kuitansi, kualifikasi, frekuensi dsb.

Kata serapan dari bahasa Arab seperti zakat, zaman, bazar, wazir, izin ditulis dengan benar karena konsonan z difungsikan. Penulisan yang salah jaman, ijin atau idin atau idzin, dipandang tidak benar.

Begitu juga hiperkorek atas azas harus dikoreksi karena penulisan yang benar azas. Juga kata serapan dari bahasa Belanda benar penulisannya yaitu zenit, zodiak, zeni dsb.

Hanya kata serapan dari bahasa Belanda atau Inggris pemakaian konsonan v dan x digunakan. Misalnya kata-kata vakum, valuta, ventilasi, televisi, aktivitas dll.

Konsonan x di depan kata tetap tidak berubah, di tengah dan di akhir kata dijadikan ks. Misalnya sinar X, xenon, xantat tetapi dilambangkan ks pada kata-kata taksi, tekstil, leksem, aksioma, dan konteks, teks, latek, kompleks. Sering ditemukan penulisan komplek yang termasuk salah sebab yang betul ialah kompleks.

Selain dari uraian berdasarkan fonem serapan untuk penulisan kata serapan di atas, masih terdapat penulisan kata yang sifatnya dualisme contohnya jadual dan jadwal. Yang benar untuk Indonesia ialah jadwal sesuai dengan kata aslinya dari bahasa Arab. Kata jadual dipakai di negeri jiran, Malaysia, yang tidak benar untuk EYD. Sinonim untuk kata jadwal ialah kata tabel serapan dari bahasa Belanda.

Sementara itu kata serapan yang berasal dari bahasa Belanda dan bahasa Inggris yang diterima bersamaan dalam bahasa Indonesia, telah

dibakukan secara sah yaitu kata Inggris yang dijadikan model acuan. Misal kata *systeem* (Belanda) *system* (Inggris) diindonesiakan *sistem*; *analyse*, *hypothese*, *synthese* (Belanda), *analysis*, *hypothesis*, *synthesis* (Inggris) diindonesiakan menjadi *analisis*, *hipotesis*, *sintesis*.

Demikian pula kata *structureel*, *rationeel*, *formeel* (Belanda), *structural*, *rational*, *formal* diindonesiakan menjadi *struktural*, *rasional*, *formal* sebagai kata yang baku/standar. Kecuali *methode* (Belanda) *method* (Inggris) yang diadaptasikan kata *metode* bukan metoda seperti banyak tertulis dalam karangan atau tulisan.

Berdasarkan analogi adanya vokal pepet /e/ pada suku kata akhir yaitu *metode*, *kode*, *mode* dan kata serapan dari bahasa daerah (Jawa), *sumber*, *angker*, *luwes*, *ruwet* (pelik bahasa Melayu), kata serapan *akte*, *zone* dipandang benar penulisannya. Jadi, bukan *akta* atau *zona* sebab menyalahi kaidah EYD.

Jika *akta*, *zona* dianggap benar berarti kata-kata lainnya pun harus mengikutinya sehingga ditulis *moda*, *koda*, *metoda*, *sumbar*, *angkar*, *luwas*, *ruwat*. Hal ini tidak mungkin terjadi karena tidak ada dasar kaidahnya.

Ada kecenderungan di kalangan ahli bahasa Indonesia yang beraliran *purisme* yaitu mempertahankan kodrat bahasa Melayu secara tulen, yang tidak mengizinkan adanya vokal pepet /e/ pada suku kata akhir. Hanya mereka tidak menyadari atau mengingkari fakta bahwa bahasa Melayu tidak identik dengan bahasa Indonesia.

Bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional menyerap unsur-unsur bahasa dari bahasa serumpun/bahasa daerah untuk memperkaya kosa kata Indonesia a.l. kata serapan dari bahasa Jawa yang menggunakan vokal pepet /e/ dan juga dari bahasa asing.

Oleh karena itu, sekarang kehadiran vokal pepet /e/ sudah diterima dalam bahasa Indonesia. Jadi, penulisan *akte*, *zone* mencontoh pembakuan kata *sumber*, *luwes*, *angker*, *metode*, *model*, *kode*. Kata-kata serapan ini sudah diterima sebagai kata yang baku/standar.***

- Penulis mantan dosen Fak. Sastra Unpad, sekarang dosen Program Diploma III FISIP Unpad Bandung.

Pikiran Rakyat, 7 Februari 1996

BAHASA KITA

Diasuh oleh Lukman Ali dan Yayah B. Lumintaintang

Minal Aidin wal Faizin atau Minal Aidin Alfaizin?

Sebentar lagi atau mungkin sebagian di antara kita sudah mulai menulis pengungkap rasa silaturahmi kepada orang tua, sanak saudara, dan haindaitolan, yakni ucapan selamat hari raya *minal 'aidin wal faizin*. Agar kita mengucapkan atau menuliskannya dengan lebih mantap dan benar, ada baiknya kita ulas kembali makna ungkapan itu hari ini.

Dari bunyinya jelas ungkapan itu murni bahasa Arab, namun konon ucapan itu hanya terdapat di kalangan muslim di Indonesia. Di tempat lain di dunia Islam di luar Indonesia, ucapan yang lebih umum adalah doa, juga dalam bahasa Arab yang maknanya, agar salat dan puasa mereka diterima Allah, yaitu *taqabbalallahu (salatana wa siyamana) minni wa minkum*. Di antara kiriman yang pernah penulis terima terdapat kedua-dua ucapan itu bersama-sama dalam satu kartu.

Melihat artinya, yang pertama yang berlaku di Indonesia itu lebih menekankan doa kebahagiaan yang sedang berlaku di antara mereka yang terlibat, sementara yang kedua lebih bersifat keagamaan. Sama-sama selesai menjalankan kewajiban puasa lalu saling mendoakan agar ibadah puasanya diterima Allah.

Baiklah kita tidak melanjutkan masalah tersebut, kita anggap saja keduanya dapat diucapkan sendiri-sendiri atau bersama-sama. Marilah kita bicarakan saja makna yang umum dipakai di Indonesia, *minal 'aidin wal faizin* yang kita pakai tiap tahun di negara kita.

Bagi umat Islam ada dua hari raya setiap tahun, hari raya Haji, atau hari raya Besar, atau Idul Adha dan hari raya Idul Fitri. Ungkapan yang sedang kita bahas hanya untuk hari raya Idul Fitri. Pada hari raya Idul Adha, selain yang sedang menunaikan tugas naik haji, para muslim lain mengadakan penyembelihan hewan qurbannya untuk dibagi kepada mereka yang berhak, tanpa ucapan selamat, tanpa upacara meminta maaf.

Arti harfiah *idul fitri* berarti hari raya (*id*) fitrah (*fitri*), yakni hari setiap muslim kembali ke fitrahnya sebagai manusia, suci tanpa dosan se usai berpuasa selama satu bulan. Dan, untuk menyempurnakan diri bersih dari dosa sesudah bersih dari dosa terhadap Tuhan, maka perlu juga membersihkan dosa dari sesama manusia: dari orangtua sanak saudara, dan para sahabat. Itulah alasannya maka sesudah mengucapkan selamat berhari raya, dilanjutkan dengan meminta maaf.

Selanjutnya tentang makna ungkapan *minal 'aidin wal faizin*, dapat dijelaskan sebagai berikut. Kata pertama *min* (a) berarti 'dari (golongan)', kata kedua *aidin* adalah dari kata '*i:d* (tanda: untuk menunjukkan harus diucapkan panjang) yaitu bentuk kata benda yang diturunkan dari kata kerja '*a:da* (kembali). Kata kerja itu juga dapat menurunkan kata benda pelaku menjadi '*a:id* (un) 'orang yang kembali, orang yang merayakan'. Kata itu dapat diberi bentuk jamak dengan menambahkan *una* atau *ina* menjadi '*aiduna* atau '*aidina*. Kata Arab '*a:idina* itulah yang dalam bahasa Indonesia diucapkan *aidin* (a) yang kemudian menjadi *aidin*, dan berarti 'mereka yang berhari raya' atau 'mereka yang kembali' (ke fitrah manusia). Sementara *al-faizin* adalah bentuk kata benda yang sama dengan *aidin* yang berarti 'yang berbahagia, yang menang'. Jadi arti seluruhnya adalah '(semoga) Anda tergolong mereka berhari raya yang berbahagia'.

Jadi berdasarkan maknanya maka bentuk ungkapan yang benar adalah *minal 'aidin wal faizin* bukan *wal-faizin* seperti banyak ditulis orang. *Al-faizin* merupakan kata sifat yang memberikan keterangan tambahan kepada *al-aidin*. Lengkapnya ucapan atau tulisan yang benar adalah *Selamat Idul Fitri, minal aidin al-faizin*. Bukan *Selamat hari raya Idul Fitri, minal 'aidin wal faizin*. Jadi, tanpa kata hari raya, karena *id* sudah berarti hari raya; dan tidak memerlukan *wa* (dan) pada *alfaizin*, karena *alfaizin* memberi sifat kepada *aidin*. ■ muhadjir

Republika, 11 Februari 1996

BINA BAHASA

Diasuh. Himpunan Pembina Bahasa Indonesia (HPBI)
Yogyakarta dan Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta

Kaidah Pemenggalan dalam Bahasa Indonesia

PEMENGGALAN diartikan sebagai upaya memisahkan penulisan suatu kata karena keterbatasan baris. Di dalam sistem ejaan, pemenggalan diatur ke dalam tiga kaidah beserta butir-butirnya. Kaidah pertama mengatur pemenggalan kata dasar; kaidah kedua mengatur pemenggalan kata berimbuhan; kaidah ketiga mengatur pemenggalan kata yang terdiri atas lebih dari satu unsur.

Kaidah pemenggalan atas kata dasar dirinci ke dalam empat aturan sesuai dengan fakta keberagaman konstruksi fonem kata dasar dalam bahasa Indonesia.

Kata dasar yang di tengahnya terdapat dua vokal berurutan dipenggal di antara dua vokal itu. Pengecualian atas aturan itu diberlakukan untuk vokal rangkap (diftong) ai, au, dan oi. Terkenal oleh aturan ini ialah kata-kata dasar seperti maaf, kait, soal, kuat, dan biola sehingga pemenggalannya menjadi ma-af, ka-it, so-al, ku-at, dan bi-ola.

Berbeda dengan deret vokal pada contoh-contoh itu ialah deret vokal ai, au, dan oi yang terdapat pada kata seperti pantai, walaupun, sepoi. Karena deret vokal pada contoh terakhir merupakan diftong, deret vokal itu tidak boleh dipenggal. Pemenggalan atas kata-kata itu menjadi pan-tai, walau-pun, dan se-poi. Sekadar pegangan dasar, deret vokal yang merupakan diftong dan non-diftong dapat dibedakan berdasar batas hembusan napas.

Jika deret vokal berada dalam satu hembusan napas, deret itu merupakan diftong; dan bukan diftong jika sebaliknya.

Aturan nomor dua, tiga, dan empat mengatur pemenggalan kata dasar yang ditengahnya berunsur konsonan yang terapat oleh dua vokal. Konsonan itu dapat bersifat tunggal maupun jamak. Jika konsonan tunggal, pemenggalan dilakukan sebelum konsonan itu. Jika konsonan lebih dari satu (jamak), pemenggalan dilakukan sesudah konsonan yang pertama.

Contoh penerapan aturan nomor dua, tiga, dan empat dapat dilihat pada pemenggalan terhadap kata-kata seperti gadis, lunas, jelek, pergi, sombong, masyhur, instruksi, bangkrut, ultra. Pemenggalan atas kata-kata itu menjadi ga-dis, lu-nas, per-gi, som-bong, masy-hur, in-struksi, bang-krut, dan ul-tra.

Kaidah kedua ialah kaidah yang mengatur pemenggalan pada kata berimbuhan. Yang dimaksud dengan kata berimbuhan ialah kata yang telah memperoleh imbuhan atau partikel (lak, kah, tah, pun). Pada prinsipnya, kata berimbuhan sebaiknya dipenggal pada batas awalan, akhiran, atau partikel yang ditambahkan. Karena kaidah itu, kata-kata seperti melunasi, menyombong, terbangkrutkan, penginstruksian, pergilah dipenggal menjadi (tanda) menandai titik-titik kemungkinan pemenggalan) me-lunasi, menyombong, ter-bangkrut-kan, peng-instruksi-an, dan pergi-lah.

Perlu diperhatikan dalam hal ini adalah (1) kata dasar dari kata berimbuhan sebaiknya tidak dipenggal dan (2) pemenggalan jangan menjadikan adanya huruf tunggal di akhir atau di awal baris. Pada kata berimbuhan yang mengalami peluluhan, pemenggalan dilakukan sebelum huruf yang mengalami peluluhan. Dengan demikian, pemenggalan kata mengaji dan mengilhami menjadi berbeda, yaitu me-kaji dan meng-ilhami.

Kaidah ketiga ialah kaidah yang mengatur pemenggalan pada kata yang terdiri atas lebih dari satu unsur. Pemenggalan pada kata yang berupa gabungan unsur dilakukan dengan (1) memenggal di antara unsur-unsur itu atau (2) memenggal salah satu unsur itu berdasarkan kaidah pemenggalan satu. Sekedar contoh dapat disebutkan pemenggalan kata fotografi, kilogram, pascapanen yang pemenggalannya menjadi foto-grafi atau fo-to-gra-fi, kilo-gram atau ki-lo-gram, pasca-panen atau pas-ca-pa-nen.

Menyinggung kembali hubungan di antara pemenggalan dan penyukuan dapat dikatakan bahwa pada kata tertentu batas penyukuan dapat juga berarti titik pemenggalan. Pada kata yang titik penyukuan dan pemenggalannya tidak sama, pemenggalan tidak mengikuti titik penyukuan, tetapi mengikuti kaidah pemenggalan seperti telah diuraikan. □-m
(Edi Setiyanto)

Kedaulatan Rakyat, 11 Februari 1996

Bahasa Indonesia Percintaan

Aku Suka Kamu Punya

Oleh Lie Charlie

TANGGAL 14 Februari diingat dan dirayakan sebagai hari cinta. Tentu maknanya di sini adalah cinta asmara muda-mudi. Bukan cinta orangtua terhadap anaknya, atau cinta sesama satu jenis kelamin. Bukan pula cinta negara atau cinta sesaudara. Pokoknya, cinta yang setingkat lebih intens daripada cinta monyet.

Banyak cara dan gaya orang menyatakan cinta. Di Jepang, pada beberapa tahun belakangan ini muda-mudi suka saling menghadihi cokelat dengan kekasih masing-masing. Mengapa cokelat? Tidak tahulah. Paling tidak itu berkesan lebih manis daripada saling bertukar *bak-pao*, misalnya.

Lalu di mana-mana barang berwarna merah jambu menjadi superlaku. Konon, selain warna biru muda, warna merah jambu ini mewakili rasa cinta yang amat menggelora. Bila Anda masih muda dan sedang jatuh cinta, belilah sesuatu dan bungkuslah dengan sesuatu yang berwarna merah jambu, lalu berikanlah kepada buah hati

Anda. Pada saat-saat seperti ini, warna lain, seperti ungu atau coklat susu, menjadi tidak populer, bahkan orang tidak lagi dapat berpikir tentang alternatif warna lain untuk kekasihnya kecuali merah jambu.

Bagaimana dengan bahasa? Selain dengan hadiah-hadiah yang mahal harganya, mengucapkan sebaris kalimat yang romantis tentu bisa lebih mudah, meskipun tidak selalu mudah. Bahasa, bagaimanapun juga terpakai dalam setiap kesempatan, termasuk ketika merayakan Hari *Valentine* ini. Anda *toh* tidak cuma membungkus hadiah lalu menyodorkannya. Setidak-tidaknya, ada sehelai kartu ucapan yang disertakan, atau paling *enggak* pun harus ada apa-apa yang mesti Anda ucapkan saat bungkus diberikan. Atau, apabila mau yang paling sederhana, kasih saja bunga. Karena pada benda bunga tidak pernah melekat sisat lain kecuali cinta dan cinta, lalu cinta.

KONON pula, setiap bahasa dipelajari mulai dari kalimat "aku cinta kau". Sampai-sampai kita *sebel* mendengar *Ich liebe dich* dalam setiap jam pelajaran bahasa Jerman. Sampai kita mau muntah setiap kali ada aktor atau aktris yang mengucapkan *I love you* (kadang-kadang pakai tambahan *darling* atau *sweetheart* segala dan sebangsanya).

Bahasa cinta, dalam bahasa Indonesia, cukup beragam. Mulai dari yang paling samar, agak terus terang, sampai kepada kalimat-kalimat yang paling *norak* sekalipun, ada perbendaharaan katanya, *I care* atau aku peduli adalah ungkapan rasa cinta yang paling hambar, tetapi tetap beraroma cinta. "Aku cinta padamu" adalah kalimat yang paling umum dan karenanya sering terdengar lanjutan gaungnya yang berbunyi *gombal-gombal-gombal* (sampai tiga kali). Kemudian "aku suka kamu punya" adalah kalimat cinta mutakhir dalam bahasa Indonesia yang meskipun bernada nakal dan tidak gramatikal, na-

mun merangsang. (Maaf, tolong dibedakan dengan porno).

Cinta pun laksana sihir. Bahasa cinta dalam lagu *Unchained Melody* dinyanyikan dari desa tertinggal sampai ke seantero kota kosmopolitan. Padahal, seperti apa kata penulis pada paragraf sebelum ini, isinya cuma kata-kata dangkal yang terdiri atas *love, darling, touch*, dan kembali lagi ke *love*, dan seterusnya. Kita tidak peduli. Kita tidak mesti pusing dengan makna kata-kata lagu itu, yang penting pada saat melagukan bayangkan saja Demi Moore sedang membuat keramik lalu dipeluk dari belakang oleh kekasihnya. Itu sudah segalanya, dan itulah artinya. Dan lagi itu sudah cukup menggalakkan.

Tidak banyak orang yang menyadari bahwa kata-kata ungkapan cinta dalam khasanah bahasa Indonesia belakangan ini pun banyak yang mengagetkan. Contohnya: "Kalau cinta sudah melekat, (maaf) *tai kucing pun serasa coklat*". Di sini terjadi pengalihan metafora. Coba bandingkan dengan peribahasa seperti: "Cinta ibu sepanjang jalan, cinta anak sepanjang galah". Perbandingan cinta lama, yaitu 'jalan' dan 'galah'

sudah ditinggalkan, dan digantikan dengan perbandingan baru yang dianggap lebih sesuai, yaitu (sekali lagi, maaf) '*tai kucing*' dan '*coklat*' itu tadi. Tentu banyak lagi analogi yang bakal kita peroleh apabila mau lebih sering bergaul dengan anak-anak remaja. Terus terang, pada masa itulah cinta memang masih berwarna merah jambu.

CINTA rupanya dalam bahasa Indonesia juga bisa berubah menjadi "tanda merah di pipi bekas gambar tangan", seperti lantun Betharia Sonata. Atau "aku begini, engkau begitu, sama saja", kata Broery. Ini tentu bukan lagi cinta manis yang bersemu merah-merah susu.

Pepatah mengatakan, "*Membinuh raja, sudahlah. Merusak karya seni, biarlah. Asalkan jangan menghalangi cinta sepanjang anak muda*". Tentu maknanya sekadar membela cinta belaka. Pepatah ini dipergunakan banyak anak muda untuk kabur dari rumah. Cinta yang kita rayakan dengan kalimat *Will you be my Valentine* ini memang tiada sejengkal jauhnya dari cinta melalui surat, puisi, dan sajak. Di sana bertebaran kata cinta, rindu, sayang, 'ca-

em, peluk, cium, rembulan, dan kata-kata harum lain yang tidak kurang imut-imut.

Tidak selamanya benar, bahwa cinta tidak perlu diucapkan, melainkan hanya perlu ditunjukkan dengan perbuatan. Setidak-tidaknya lebih pantas dan aman menyatakan rasa sayang dengan kata-kata daripada dengan raba-raba! Entahlah, kalau ada juga orang yang mampu mengerti dan menikmati cinta hanya dengan berpandangan. Paling tidak penulis pernah tahu ada survai yang mengungkapkan, lebih dari lima puluh persen responden mengaku ingin dan suka mendengarkan ucapan cinta secara eksplisit dengan kata-kata dari pasangannya.

Pembaca, momentum ini, perayaan Hari Cinta Kasih ini, kalau mau dapat kita manfaatkan untuk sekali lagi menyatakan cinta kita kepada meraka yang kita sayangi. Bila hendak, ini ada sedikit sari-sari kata cinta yang dapat Anda kutip untuk diucapkan kepada kekasih Anda: "*Aku mencintaimu sedikit demi sedikit, supaya cintaku tidak lekas habis...*"

* *Lie Charlie*, sarjana tata bahasa Indonesia lulusan Fakultas Sastra, Universitas Padjadjaran, Bandung.

BINA BAHASA

Diasuh oleh Himpunan Pembina Bahasa Indonesia (HPBI)

Cabang Yogya dan Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta

'Jadual' ataukah 'Jadwal' ?

BENTUK *jadual* terjadi karena analogi yang keliru. Di dalam pembentukan kata baru dalam bahasa Indonesia, terdapat pembentukan kata berdasarkan analogi dengan bentuk-bentuk yang telah ada. Misalnya, dari bentuk *pesuruh* yang mengandung makna *orang yang disuruh*, lalu muncul bentuk *petatar* dan *pesuluh* yang mengandung makna *orang yang ditatar* dan *orang yang disuluh*. Dari bentuk *petani*, *pedagang*, dan *pelajar*, yang mengandung makna orang yang profesinya *bertani*, *berdagang*, dan *belajar* memunculkan bentuk *petembak*, *pebulu tangkis*, dan *pesepek bola* yang mengandung makna orang yang berprofesi olahraga menembak, bulu tangkis, dan bersepek bola.

Bentuk *jadual* muncul berdasarkan analogi dengan bentuk *kualitas*, *kuantitas*, dan *kuitansi*. Kata *kualitas* dan *kuantitas* berasal dari bahasa Inggris *quality* dan *Quantity*. Semula, sebelum *Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan* dan *Pedoman Umum Pembentukan Istilah* diresmikan pemakaiannya, kata *kualitas*, *kuantitas*, *kuitansi*, *akuarium* dan yang sejenis, ditulis *kwalitas*, *kwantitas*, *kwitansi* yang diserap dari bahasa Belanda *kwaliteit*, *kwantiteit*, *kwitantie*.

Pada waktu *Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan* dan *Pedoman Umum Pembentukan Istilah* diresmikan pemakaiannya, kata-kata asing yang diserap ke dalam bahasa Indonesia, kata-kata bahasa Inggrislah yang diprioritaskan. Hal itu disebabkan oleh beberapa hal sebagai berikut:

1. Bahasa Inggris merupakan bahasa Internasional.
2. Bahasa Inggris diajarkan di semua sekolah, dari jenjang sekolah dasar sampai dengan perguruan tinggi; sedangkan bahasa Belanda dan bahasa asing lainnya tidak, kecuali pada sekolah-sekolah khusus.
3. Pemakai bahasa Belanda, pada umumnya orang-orang tua yang mendapatkan pendidikan Belanda pada waktu itu, semakin berkurang jumlahnya.

Berdasarkan hal tersebut, maka penyerapan kata-kata asing yang semula berasal dari bahasa Belanda diganti dengan kata-kata asing yang berasal dari bahasa Inggris.

Di dalam *Pedoman Umum Ejaan yang Disempurnakan* dinyatakan bahwa kata-kata yang berasal dari bahasa Inggris, yang semula ditulis dengan *ua* dan *ui* setelah diserap ke dalam kosa kata bahasa Indonesia, penulisannya tetap *ua* dan *ui*, bukan *w* seperti kata:

quality — *kualitas*;
quantity — *kuantitas*,
quantitative — *kuantitatif*,
aquarium — *akuarium*.

Berdasarkan analogi bentuk-bentuk itu, kata *jadwal* yang berasal dari bahasa Arab, diperlakukan seperti kata-kata yang berasal dari bahasa Inggris itu, sehingga kata *jadwal* ditulis *jadual*.

Karena kata *jadwal* berasal dari bahasa Arab, maka kata *jadwal* jangan diperlakukan seperti kata *kualitas*, *kuantitas*, dan *akuarium* yang berasal dari bahasa Inggris. Oleh karena itu, yang benar ialah bentuk *jadwal*, bukan *jadual*.

(Sukardi Mp)-k.

Kedaulatan Rakyat, 25 Februari 1996

BAHASA KITA

Diasuh oleh Lukman Ali dan Yayah B. Lumintaintang

Pemakaian Tanda Koma

Tanda koma, menurut sistem ejaan kita (Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan/EYD), mempunyai empat belas fungsi di dalam membantu mengungkapkan jalan pikiran kita ketika kita menggunakan ragam bahasa Indonesia tulis. Kenyataannya pemakaian keempat belas fungsi tersebut belum secara mantap diterapkan oleh para penulis kita. Ada yang sudah mengikuti kaidah-kaidah EYD itu, ada pula yang belum mengikutinya, di samping ada yang kadang-kadang saja.

Salah satu di antara keempat belas fungsi tanda koma yang belum sejalan dengan kaidah EYD itu ialah pemakaian tanda koma dalam kalimat majemuk bertingkat. Menurut kaidah EYD, tanda koma dipakai memisahkan anak kalimat yang mendahului induk kalimat. Sebaliknya, tanda koma itu tidak dipakai jika induk kalimat mendahului anak kalimat. Berikut ini adalah contohnya.

(1) *Jika hari hujan, Yan-Yan tidak berlari laun (joging).*

(2) *Yan-Yan tidak berlari laun jika hari hujan.*

Kedua kalimat di atas adalah kalimat majemuk bertingkat yang telah mengindahkan sistem penulisan yang baku. Pemakaian tanda koma pada contoh Kalimat 1 sesuai dengan kaidah EYD. Kalimat 2 tidak membutuhkan tanda koma sebelum anak kalimatnya. Ini berarti menerapkan kaidah ejaan (tanda koma). Demikian juga jika kita memerlukan struktur kalimat sejenis kalimat di atas; pola kalimat majemuk yang induk kalimatnya diikuti anak kalimat, yang dihubungkan oleh kata-kata hubung seperti *sebab, karena, bahwa, agar, supaya, sehingga, sebelum, sesudah, ketika, apabila/bila, sewaktu, setelah, jika, kalau, walaupun, meskipun, biarpun, atau sekalipun, tidak didahului tanda koma.*

Di dalam kenyataan pemakaian, penerapan kaidah tersebut justru terbalik: orang/para pemakai bahasa Indonesia tulis cenderung membubuhkan tanda koma itu pada pola urutan induk kalimat yang mendahului anak kalimatnya (lihat Kalimat 3). Bahkan, ada kecenderungan para penulis memenggal anak kalimat majemuk bertingkat itu dan memperlakukannya sebagai kalimat tunggal yang berdiri sendiri (lihat Kalimat 4). Ini tentu saja tidak benar dari segi tata bahasa kita. Berikut ini contohnya.

(3) *Tidak tercapainya simpulan atas permasalahan tersebut, karena baik BPKP maupun Komisi APBN tak mencapai titik temu.*

(4) *Putusan ini agak mengherankan. Sebab prose-*

dur tata hubungan antarnegara harus melalui perwakilan negara yang bersangkutan.

Kedua kalimat di atas harus disunting agar mengindahkan cara penulisan bahasa Indonesia yang baik dan benar. Pada Kalimat 3, tanda koma sebelum kata hubung *karena* kita buang. Pada Kalimat 4, bagian anak kalimat yang mulai dengan kata *Sebab* dan seterusnya itu adalah anak kalimatnya. Menurut tata bahasa kita, anak kalimat majemuk bertingkat harus selalu terikat kepada induk kalimatnya. Penulisannya harus diserangkaikan dengan induk kalimatnya; huruf *S* pada kata *Sebab* (yang dituliskan dengan huruf kapital) harus disunting menjadi huruf *s* kecil, dan tanda titiknya dibuang sehingga kalimat itu menjadi sebagai berikut.

(3a) *Tidak tercapainya simpulan atas permasalahan tersebut karena baik BPKP maupun Komisi APBN tak mencapai titik temu.*

(4a) *Putusan ini agak mengherankan sebab prosedur tata hubungan antarnegara harus melalui perwakilan negara yang bersangkutan.*

Kalimat berikut juga merupakan salah satu contoh pemakaian kalimat majemuk bertingkat yang belum mengindahkan kaidah EYD.

(5) *Karena centeng-centeng ikut mengambil keuntungan dari setiap kilogramnya jelas harga menjadi tinggi.*

Dalam kalimat di atas tidak terdapat tanda koma di antara anak kalimat yang mendahului induk kalimatnya, yaitu *Karena centeng-centeng ikut mengambil keuntungan dari setiap kilogramnya*. Ini berarti bahwa kalimat itu belum menerapkan kaidah EYD. Seharusnya, setelah kata *kilogramnya*, terdapat tanda koma seperti tampak pada kalimat perbaikan berikut.

(5a) *Karena centeng-centeng ikut mengambil keuntungan dari setiap kilogramnya, jelas harga menjadi tinggi.*

Seperti telah dikemukakan, pemakaian kalimat majemuk yang berpola urutan seperti pada contoh-contoh di atas belum sepenuhnya mengindahkan Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan. Jika salah satu fungsi tanda koma ini diindahkan oleh semua pemakai ragam bahasa Indonesia tulis, itu berarti masih tiga belas fungsi tanda koma yang perlu dimantapkan pemakaiannya. Marilah kita terapkan kaidah penulisan bahasa kita, seperti kita menerapkan kaidah ejaan bahasa asing, seperti bahasa Inggris, sewaktu kita menulis bahasa Inggris. ■ yayah b. lumi

SANGGAR BAHASA

Lagi Ditangkap Lagi

Beberapa bulan yang lalu, Perdana Menteri Israel Yitsak Rabin dibunuh orang. Peristiwa itu disusul dengan operasi penangkapan para tersangka pelaku pembunuhan itu. Setelah beberapa hari berlangsung, muncullah sebuah judul berita di salah sebuah surat kabar besar di Indonesia, *Tersangka Pembunuh Yitsak Rabin Ditangkap Lagi*.

Terus terang saja, membaca judul itu saya tersentak, semata-mata karena digunakannya kata *lagi*. Saya terus mengingat-ingat berita sebelumnya, apakah Pemerintah Israel pernah melepaskan mereka (tersangka pembunuh), kemudian setelah memperoleh petunjuk baru, melakukan penangkapan kembali. Sepanjang yang saya ingat, tidak ada peristiwa pelepasan yang demikian itu. Kalau demikian, kemungkinan terjadi salah paham itu sebagai akibat kesalahan memakai kata dalam kalimat. Dalam hubungan ini, kata itu adalah kata *lagi* yang memang mempunyai beberapa makna.

Dalam *Kamus Umum Bahasa Indonesia (KUBI)* (1985 : 550) jejar *lagi* tercantum dengan makna sebagai berikut:

1. 'sedang (dalam keadaan melakukan), masih'. Contoh untuk arti ini misalnya kalimat *Ia lagi makan* yang berarti bahwa yang dibicarakan itu (ia) sedang atau masih makan.
2. 'tambah sekian atau sedemikian pula'. Contohnya, *Saya minta lima lagi* yang artinya pembicara (saya) minta tambahan lima'. Atau, *Lagi, nanti kuganti* yang dapat diartikan pembicara minta tambahan (dari apa yang sudah diterima atau dimintanya).
3. 'kembali (berbuat dsb) seperti semula; berulang seperti semula; pula'. Sebagai contoh, *Akhirnya ia tidur lagi* yang berarti bahwa yang

dibicarakan (ia) mengulang apa yang ia lakukan sebelumnya (tidur).

4. 'dan; serta...', dengan contoh (*Tempatnya jauh lagi sukar didatangi* yang berarti bahwa yang dibicarakan itu (tempatnya) jauh dan sukar didatangi).
5. '(dipakai juga untuk menekankan kata atau kalimat yang mendahuluinya)'. Contohnya, *Kamu lagi, ribut saja!* yang berarti bahwa kamu itu memperoleh tekanan (sebagai orang yang ribut).

Dari kelima makna itu, kata *lagi* pada judul berita itu paling sesuai dengan makna yang ketiga, yaitu 'kembali seperti semula; berulang seperti semula'. Judul itu dapat diubah menjadi *Tersangka Pembunuh Yitsak Rabin Ditangkap Kembali*. Itu berarti bahwa si tersangka itu "seharusnya" sudah pernah dilepaskan sebelumnya.

Jika berita itu dibaca lebih lanjut, ternyata dugaan itu tidak tepat: Pemerintah Israel tidak pernah melepaskan para tersangka pembunuhan yang sudah ditangkanya. Bahkan operasi yang dilakukan itu berhasil menangkap tersangka baru sehingga jumlah mereka yang ditangkap bertambah.

Jika demikian halnya, judul itu (kalau ingin menggunakan kata-kata yang sama), seharusnya berbunyi *Lagi, Tersangka Pembunuh Yitsak Rabin Ditangkap*, Kata *lagi* yang ditempatkan pada awal kalimat itu, berarti 'ada tambahan tersangka pembunuh yang ditangkap'.

Dalam pada itu, judul tulisan ini dapat diganti (dengan makna yang tetap sambil menghilangkan kata *lagi*), menjadi *Sedang Ditangkap Kembali...*

(Ayatrohaedi)



KATA "MUDIK" YANG MENONJOL SEKITAR LEBARAN

lihat dan membahasnya dari segi bahasa.

Kata *mudik* merupakan kata turunan yang kata dasarnya *udik*. Lalu, mengapa menjadi *mudik*? Tambahan bunyi /m/ di depan kata *udik* itu menunjukkan unsur tambahan dalam proses apa? Awalan atau prefikskah itu? Jawabnya boleh ya boleh juga *bukan*. Orang akan mengatakan *bukan* awalan karena tahu bahwa dalam bahasa Indonesia hanya ada awalan *me-*, *mem-*, *men-*, *meng-*, atau *meny-* yang ada bunyi /m/ di depannya, tetapi *m-* saja tidak ada. Di dalam bahasa Jawa ada. Kata *pancar* bila dijadikan *mancar* menjadi bentuk kata kerja aktif yang sama artinya dengan 'memancar' dalam bahasa Indonesia. Penasalan dengan *m-*, *n-*, *ng-*, dan *ny-* dalam bahasa Jawa merupakan proses afiksasi sehingga bunyi-bunyi nasal itu sekaligus menduduki fungsi prefiks atau awalan yang memiliki makna gramatikal 'subjek aktif' seperti alomorf *me-* dan lain-lain dalam bahasa Indonesia yang sudah disebutkan di atas ini.

Jawaban bahwa *m-* bukan prefiks pada kata *mudik* itu tidak seratus persen merupakan jawaban yang benar. Supaya lebih jelas mari kita bahas bentukan itu.

Kata *mudik* berasal dari kata *udik* sebagai kata benda (nomina) yang berarti 'bagian atas sungai dekat mata air'. Mata air sebagai sumber air sungai itu biasanya ada di gunung atau di lereng gunung. Itu sebabnya kalau dikatakan *orang udik*, maka yang dimaksud ialah orang yang tinggal di

Setiap kali Lebaran akan tiba, kata *mudik* mengalami kekerapan pemakaian yang tinggi dalam penggunaan bahasa Indonesia. Betapa tidak? Masalah *mudik* masalah besar dalam kehidupan bangsa Indonesia karena gerakan pindah anggota masyarakat kita dari suatu tempat ke tempat yang lain menjadi demikian dinamis dan berarti. Namun, di sini kita tidak akan berbicara tentang masalah *mudik* itu sendiri, tetapi kita akan me-

gunung atau di daerah pedalaman, lawan daerah pantai. Bagian bawah sungai dekat ke laut disebut *hilir* sebagai lawan kata *udik* tadi. Kata *udik* bersinonim dengan kata *hulu*; di *udik* sungai sama dengan di *hulu* sungai.

Kata-kata benda atau nomina yang menunjukkan tempat itu dalam bahasa Indonesia dapat diberi awalan *me-* yang mengandung arti 'menuju'. *Mobil itu menepi* berarti 'mobil bergerak menuju ke tepi'; *perahu itu menanjung* artinya 'perahu itu meluncur menuju ke tanjung'. Kalau kata *udik* diberi awalan *meng-* menjadi *mengudik* berarti 'menuju ke udik'. *Hilir* diberi *meng-* menjadi *menghilir* berarti 'menuju ke hilir'.

Bentuk *mengudik* dan *menghilir* ini dalam proses penggunaannya mengalami pelepasan bunyi *-eng* sehingga yang tersisa ialah *mudik* dan *milir*. Bandingkan dengan bentuk *undur* diberi *meng-* menjadi *mengundur*; lalu berubah menjadi *mundur*, *aju* diberi *meng-* menjadi *mengaju*, lalu berubah menjadi *maju*. Dalam perkembangan bahasa Indonesia, kata *mengajukan* dan *memajukan* dipakai dalam kalimat dalam arti yang berbeda: *mengajukan* usul dan *memajukan* perusahaan.

Kata *pinta* diberi awalan *mem-* menjadi *meminta*, kemudian menjadi *minta*; *inum* diberi *meng-* menjadi *menginum*, lalu berubah menjadi *minum*. Beranalogikan bentuk-bentuk *mohon* dan *mungkir* berkata dasar *pohon* dan *pungkir*, lalu muncullah bentukan dengan awalan *di-*: *dipohonkan* dan *dipungkiri* bersaing pemakaiannya dengan bentuk *dimohonkan* dan *dimungkiri*.

Kata *mudik* mengalami perluasan arti, bukan saja berarti 'menuju ke udik (sungai)', melainkan juga berarti 'pergi ke udik, pergi ke pedalaman' dan sekarang ini diartikan 'pulang kampung' karena kampung-kampung kita biasanya ada di pedalaman: kota ada di pesisir, di tepi pantai.

Itulah penjelasan saya mengenai kata *udik*; *mudik* dengan arti, dan pemakaiannya. Semoga dapat menambah pengetahuan Anda. □

Intisari, Februari 1996

BAHASA JAWA-ULASAN

Berbincang-bincang Dengan Dra Astuti Hendarto

Aksara Jawa, Batak, Bali, Madura Diprogram Lewat Komputer

BAGI seorang mahasiswa, saat menentukan jurusan fakultasnya, biasanya sudah mereka persiapkan dan perhitungkan jauh sebelumnya. Namun hal itu akan lain, jika kita berdialog dengan mahasiswa fakultas sastra yang mengambil jurusan Bahasa Jawa, saat ini.

Mereka cenderung tidak mahir berbahasa Jawa, namun mereka lebih menyukai berkomunikasi dengan menggunakan bahasa Indonesia. Padahal idealnya, kedua bahasa harus sama-sama ditekuni dan dipelajari dengan baik, tepat serta layak digunakan dalam percakapan sehari-hari.

Hal ini lumrah saja, pasalnya di sebuah lembaga pendidikan bahasa dan sastra Jawa sudah selayaknya para mahasiswa juga dituntut untuk menguasai bahasa Jawa. Sebagai contoh, mahasiswa yang mengambil Jurusan Bahasa Inggris dan Perancis, umumnya menguasai bahasa tersebut. Hal ini, berbeda dengan mahasiswa yang mengambil Bahasa Jawa.

"Kami merasa sedih dan haru, jika melihat mahasiswa jurusan Bahasa Jawa. Sebab mahasiswa tersebut, seakan-akan hanya membiasakan dan mengartikan Bahasa Jawa itu, sebagai bahan pelengkap penelitian saja. Ini 'kan aneh. Kuliahnya saja, jurusan Bahasa Jawa, justru mereka tidak mau mendalami secara total," demikian penuturan Dra Ny Astuti Hendarto (AH) saat bincang-bincang di kantornya yang berdampingan dengan kantor Bea & Cukai Indonesia di Jakarta Timur dengan *Pembaruan*, (P) belum lama ini.

P : Mengapa mahasiswa peminat jurusan bahasa Jawa semakin kurang setiap tahunnya?

AH : Secara umum, saya juga kurang mengerti. Jelasnya saya tidak bisa memahami arti pilihan mahasiswa saat menentukan pilihannya.

Namun berdasarkan pengalaman selama mengajar di fakultas tersebut, mahasiswa yang menyukai jurusan ini yakni antara lain, suku Jawa dan mereka yang benar-benar warga yang ingin mendalami budaya Jawa secara menyeluruh.

P : Ada kecenderungan kalangan mahasiswa jurusan Bahasa Jawa justru enggan menggunakan bahasa Jawa. Kenapa hal ini terjadi?

AH : Itu benar. Namun kebenaran tersebut, masih belum kami bisa utarakan secara gamblang, terutama faktor penyebabnya hingga Bahasa Jawa hanya dipelajari inti mata kuliahnya. Padahal jika ditelusuri lebih jauh, Bahasa Jawa usianya sudah sangat tua. Alasan mahasiswa jurusan Bahasa Jawa sekarang ini, tidak bisa berbahasa Jawa tetapi hanya berbahasa Indonesia saja karena mahasiswa mengatakan bahasa Jawa hanya untuk bahan penelitian saja.

Padahal kalau para mahasiswa jurusan bahasa Inggris atau Perancis, mereka biasanya hanya ber-cas-cis-cus dalam bahasa yang mereka pelajari.

P : Bisa diceritakan bagaimana proses memindahkan bahasa daerah dan aksara tradisional itu ke dalam komputer?

AH : Untuk bisa membuat aksara-aksara itu, masuk dalam komputer yang dibuat oleh perusahaan Inggris (*monotype composing*), saya ditunjuk sebagai tim ahli untuk mengkomputerkan aksara-aksara itu. Saya harus ke daerah-daerah mengamati aksara-aksara itu dan berdiskusi dengan para ahli aksara di daerah asal.

Saya tergelitik untuk mengkomputerkan aksara-aksara Bahasa Jawa itu, setelah dalam suatu pameran saya melihat komputer dengan tulisan Thailand dan tulisan aksara Jawa dari timah. Saya menanyakan siapa yang memproduksi aksara, Jawa, dari timah itu. Ternyata sebuah pabrik bernama Tette Rode di Negeri Belanda, yang mengcor satu per satu aksara Jawa.

Sebab itu, mesin cor dan pencetak huruf-hurufnya akan dibeli oleh Balai Pustaka. Harganya tidak seberapa waktu itu, hanya 10.000 gulden atau sekitar Rp 13 juta,-. Menteri Pendidikan dan Kebudayaan waktu itu, juga menyetujui membeli mesin cor dengan alat cetak aksara Jawa itu. Tetapi yang sangat mahal adalah biaya mengangkutnya ke Indonesia, jika dihitung-hitung jauh lebih mahal daripada harga pembelian mesin cor dan alat pencetak huruf yang telah terbeli itu.

Untunglah saya ketemu dengan pengusaha pelayaran Soedarpo Sastrosatomo, yang dulu pernah menjadi kakak kelas di Yogya dan

sama-sama berjuang sejak zaman penjajahan Jepang sampai agresi Belanda II di Yogya (1948-1949). Kami sama-sama menjadi tentara pelajar.

Saya mengeluhkan segala kesulitan pihak Balai Pustaka untuk mengangkut peralatan itu. Berkat bujukan, ia bermurah hati mau mengangkut secara gratis mesin cetak itu dari Negeri Belanda sampai di percetakan Balai Pustaka di kawasan industri Pulo Gadung Jakarta. Maka selesialah satu persoalan, aksara Jawa masih bisa dilestarikan untuk mencetak buku-buku yang berhuruf Jawa bagi pelajaran sekolah dan naskah-naskah lain.

Pada waktu HUT ke-65 Balai Pustaka, untuk pertama kalinya Presiden RI Soeharto hadir di Balai Pustaka pada 29/9-1982 untuk menyerahkan 21 unit Toko Buku Keliling ke seluruh provinsi di Indonesia. Presiden setelah melihat buku-buku cetakan beraksara Jawa, malah menganjurkan agar aksara Jawa kalau bisa dikomputerkan. Tentu saja ini merupakan tantangan.

Di percetakan Birmingham di Inggris, saya melihat ada huruf Thailand yang dikomputerisasikan. Maka Ny Astuti yang pada Desember 1948 sampai Maret 1949 ditahan penjajah Belanda di penjara Bulu Semarang, berpikir pasti huruf Jawa juga bisa dikomputerisasi.

Namun saya harus belajar aksara apa yang paling banyak keluar di halaman. Selama hampir dua tahun, meneliti dan menghitung serta membaca naskah beraksarakan Jawa, macam aksara apa saja yang paling banyak muncul di setiap halaman. Kemudian merekayasa hurufnya ditaruh pada deretan mana dalam susunan *key board* dan seterusnya. Setelah ketemu maka desain *key board* aksara Jawa rekayasanya itu dibawa ke Birmingham Inggris. Tiba di sana malah direktornya menantang, Indonesia mau beli mesin *monotype* dengan *composing* aksara Jawa berapa buah?. Tentu harganya mahal sekali dan biaya masuknya ke Indonesia, astaga... mahalnya. Darimana Balai Pustaka mendapatkan uang untuk membeli mesin

composing monotype beraksara Jawa ini.

P : *Bagaimana tanggapan dan kesiapan SDM?*

AH : Keuletan itu diuji, ketika saya harus mengkomputerkan aksara-aksara Jawa. Tahun 1980 sewaktu menjadi direktur produksi (1979-1986) percetakan Balai Pustaka yang BUMN dibawah Departemen P&K, ada buku-buku pelajaran bahasa Jawa yang harus dicetak lagi.

Pada hal percetakan *hand set* di Solo sudah habis huruf-hurufnya. Juga percetakan Kraton Solo yang membuat sertifikat penghargaan dari *Sinuwun Sunan Pakubuwono XII* yang selalu ditulis dengan huruf Jawa, habis pula aksara-aksaranya.

Untunglah pada 3 Mei 1984, saya ketemu dengan Ir Suhartoyo yang waktu itu Ketua BKPM (Badan Koordinasi Penanaman Modal) yang akan mengadakan pagelaran wayang kulit oleh perkumpulan dalang Senawangi. Maka dibujuklah Ketua BKPM itu untuk memberikan bebas bea masuk mesin tersebut. Ketua BKPM setuju.

Dalam waktu yang tidak terlalu lama datanglah mesin-mesin tersebut ke percetakan unit I Balai Pustaka, yang dibeli dengan cara utang dengan bank.

Pada waktu ada pameran PPI (Pameran Pembangunan Indonesia) pertama (1985), Balai Pustaka ikut tampil pada pameran tersebut. Presiden Suharto menyaksikan sendiri mesin *composing monotype* aksara Jawa. Tampaknya presiden puas. Malah langsung bertanya pada saya, huruf Bali kapan dikomputerkan?

Ini tantangan berat bagi saya.

Saat itu saya sedang menyiapkan dan meneliti aksara Bugis/Makassar. Maka saya berpikir untuk mengejar penelitian huruf Bali, harus ditekuni dan "ditongkrongi" di daerah asalnya. Bali terkenal dengan masyarakatnya yang masih berkebiasaan menulis di atas lontar.

P : *Apakah Anda tidak memanfaatkan rekan dan sumber dana yang lain agar penelitian itu tetap jalan?*

AH : Tentu saja ini tantangan yang sangat sulit, mengingat bah-

wa Presiden Suharto sudah berpesan agar pencetakan huruf Bali bisa direalisasikan. Apakah saya harus *mengemis* ke UNESCO untuk membiayai ini?. Itu 'kan tidak etis, *saru*". Akhirnya saya menghadap ke Jendral (purn) Surono dan membuat proposalnya.

Malah ia yang Ketua Persatuan Dalang Senawangi yang membawa proposal Ny Astuti kepada Sampurno (waktu Kepala Rumah Tangga Presiden/pengelola Taman Mini Indonesia Indah). Selang dua minggu, saya dipanggil ke Sekretariat Negara.

Dan pada waktu itu saya diberitahu bahwa sudah disiapkan Surat Kepres (Keputusan Presiden) untuk Provinsi Bali, agar bisa mencetak buku-buku pelajaran beraksara Bali. Pada pertemuan seniman seniwati se-Indonesia, 12 Maret 1987 yang dibuka Presiden Suharto dan kebetulan saya juga diundang. Presiden bertanya, "Aksara-aksara daerah lainnya bagaimana?". Ini tantangan lagi bagi dirinya yang sudah tidak punya jabatan apa-apa, karena kini saya hanya sebagai dosen saja.

P : *Adakah proses lain yang juga sulit dilaksanakan?*

AH : Proses lainnya, sebenarnya tidak terlalu sulit. Yang perlu dipersiapkan adalah mengumpulkan aksara dan menempatkan pada posisi mesin tik atau *keyboard* yang sudah ada. Dari situ tinggal dimasukakan programnya. Saya sendiri kurang menguasai bahasa komputer. Saya hanya menyiapkan seluruh naskahnya. Justru masa menyiapkan naskah dan tulisan itu yang sulit.

Sebagai contoh huruf Batak itu dipakai oleh lima sub-etnik seperti Batak Toba, Mandailing, Samosir dan seterusnya. Ada beberapa huruf yang berlainan antara para sub-etnik itu. Akhirnya malah saya sebagai orang Jawa mengusulkan bagaimana kalau aksara Batak itu dinamakan "Surat Pustaha" saja.

Sebab selama di Inggris saya masuk sebuah museum yang menyimpan naskah-naskah berbagai aksara dari seluruh dunia. Saya melihat seorang Afrika Selatan sedang membaca naskah beraksara Batak.

Di Afrika Selatan mengatakan

BAHASA JAWA UNTUK PENUTUR ASING

Bahasa Jawa diajarkan di Berlin

Jakarta, (Buana Minggu) PALAJARAN Bahasa Jawa diajarkan pada mata kuliah jurusan Bahasa Indonesia di Universitas Humboldt, Berlin, Jerman, mulai tahun ajaran 1995/1996.

Hal ini dikatakan oleh dosen jurusan Indonesia pada Universitas itu Ir. Dr. Indarjo Gasch di Berlin baru-baru ini.

Dosen asal Bandung, yang menjadi warga negara Jerman itu mengemukakan, dalam pengajaran bahasa Jawa diajarkan pula aksara Jawa "Hanacaraka."

Aksara Jawa itu, katanya telah dikemas dalam program komputer yang hasilnya dapat membantu para mahasiswa, baik menyangkut lafal, fonetik maupun perangkaan huruf dan kata di laboratorium bahasa.

Pengajaran Bahasa Indonesia di Universitas tertua di bekas Berlin Timur itu ditangani oleh tiga dosen, masing-masing Dr Elke Slomma, Dr Elke Voa dan Indarjo di bawah pengawasan Prof Ingrid Wessel yang membawahi bidang studi Asia Tenggara.

Sedangkan aksara Jawa diajarkan Indarjo yang mendapat gelar insinyur mesin di Moskow dan doktor bidang Sejarah Indonesia di Universitas Humboldt, setelah ia meninggalkan Indonesia dikirim Presiden Soekarno tahun 1962.

Menurut Indarjo, yang akhir tahun lalu memberi ceramah di UI dan mengadakan berbagai

kontak dengan pihak Depdikbud, minat mahasiswa Jerman terhadap mata kuliah Bahasa Indonesia cukup besar dengan meningkatnya pendaftar dari 20-an setiap tahun pada tahun 80-an menjadi 50-an pada tahun ajaran 1995-1996.

Besarnya minat tersebut, katanya telah pula menggugah Depdikbud tahun ini untuk memberikan beasiswa kepada dua mahasiswa Jerman belajar di Indonesia dan saat ini seorang telah dikirim.

Dalam jurusan sosial seperti Bahasa Indonesia, menurut dia, tidak hanya bahasa yang diajarkan tetapi termasuk pula sejarah budaya dan perkembangan ekonomi maupun politik Indonesia.

Bahan-bahan kuliah, menurut Indarjo yang beristri orang Jerman itu, diambil dari analisis keadaan oleh para pakar Jerman tentang Indonesia dan juga dari perkembangan akhir di dalam negeri yang disadur dari buku maupun media massa.

Pernah akan dihapus.

Pengajaran Bahasa Indonesia di Universitas Humboldt, yang sebelumnya bernama Universitas Berlin, memiliki sejarah khusus karena salah seorang dari dua kakak beradik Wilhelm dan Alexander Humboldt, pendiri Universitas itu tahun 1810, pernah mengadakan penelitian di Indonesia dengan hasil karyanya yang terkenal "Bahasa Kawi di Pulau Jawa,"

Atas bantuan buku karya Wilhelm, yang namanya pada tahun 1946 dinobatkan sebagai nama universitas itu, kemudian banyak meneliti Indonesia.

Salah satunya dilakukan Kurt Huber yang mendapat gelar doktor atas disertasinya mengenai Bahasa Indonesia tahun 1958.

Huber, sepulang dari Indonesia, tahun 1961 membuka jurusan Bahasa Indonesia di Universitas yang namanya diganti dari Universitas Berlin menjadi Universitas Humboldt akibat dibaginya Berlin menjadi dua dan dipisahkan oleh tembok Perang Dunia Ke dua.

Setelah penyatuan kembali Jerman tahun 1989, pemerintah Jerman mengadakan restrukturisasi terhadap berbagai lembaga pendidikan tinggi dengan pertimbangan krisis keuangan negara dan jurusan Bahasa Indonesia di Universitas Humboldt bersama beberapa jurusan sosial lainnya dinyatakan akan dihapus.

Namun perkembangan terakhir, menurut Indarjo, diputuskan bahwa jurusan Bahasa Indonesia tidak akan dihapus, tetapi metode pengajarannya diubah dari sistem pendidikan Timur menjadi sistem pendidikan Barat.

Cirinya, antara lain dosennya harus berganti setiap tiga tahun, dengan demikian selalu terjadi dinamika dan pembaruan serta perbaikan terhadap satu mata kuliah. (sp)***

BAHASA TORAJA - ULASAN

BAHASA TORAJA MEMASUKI ERA BARU?

Redaksi Yth.,

Dalam bahasa Toraja selama ini bunyi yang membedakannya dengan bahasa lain ialah adanya " " (koma atas) yang berbeda bunyinya dengan huruf "k" dan huruf "q". Hal ini sudah mendarah daging dan cukup dapat dikatakan baku dalam bahasa Toraja sehingga nama-nama orang, tempat, dan sebagainya menggunakan " " dan membedakannya dengan huruf "q" dan huruf "k". Hal ini disebabkan dalam pelafalannya sangat berbeda. Dan bila dipertukarkan ataukah saling diganti akan sangat janggal di dalam mengucapkannya teristimewa dalam pengertiannya.

Berangkat dari hal tersebut maka saya selaku generasi muda asal daerah Tanatoraja sangat sedih dan bertanya kepada para tokoh masyarakat asal Toraja, cerdik pandai Toraja bahkan kepada seluruh masyarakat Toraja dan orang yang mempunyai sifat ketorajaan bahwa sesuai dengan informasi yang saya dengar bahwa ada beberapa sekolah di Tanatoraja khususnya SD dalam mengajarkan bahasa Daerah (Toraja) sudah menggunakan "q" untuk menggantikan koma atas (') yang menurut kami tidaklah terlalu tepat. Bunyi "q" dan " " (koma atas) dalam bahasa Toraja tidaklah sama.

Bahkan ada berbagai kabar yang menyatakan bahwa dalam waktu dekat Kanwil Depdikbud Sulawesi Selatan dalam proyek penulisan pelajaran Bahasa Daerah maka pelajaran Bahasa Toraja akan ditulis dengan menggunakan "q" untuk menggantikan seluruh " " (koma atas) yang selama ini dipergunakan secara resmi oleh masyarakat Toraja baik itu dalam menuliskan nama orang, tempat, dan berbagai hal yang menyangkut ketorajaan (konteks Toraja).

Masalah tersebut di atas merupakan perdebatan yang lagi hangat di kalangan masyarakat Toraja terutama dengan adanya kabar bahwa Depdikbud akan mencetak buku pelajaran Bahasa Toraja dan menggunakan "q" untuk menggantikan " " (koma atas) setelah mendapatkan Perda dari pemerintah daerah tingkat II Tanatoraja.

Supaya kami generasi muda tidak dibingungkan mengenai hal ini maka diharapkan masukan dan pendapat dari seluruh masyarakat Toraja mengenai hal ini dan jangan pihak pemerintah membuat sesuatu tanpa diketahui oleh masyarakat umum di luar dan di Tanatoraja.

Atas bantuan dan perhatian serta kerja sama yang diberikan redaksi harian "Suara Pembaruan" saya ucapkan banyak terima kasih.

Aleksander Mangoting
Ujungpandang
P.O. Box 1274, Sulawesi Selatan

Suara Pembaruan, 25 Februari 1996

Populisme Cerpen Indonesia Mutakhir

Oleh S. Prasetyo Utomo

Semangat kerakyatan penulis cerpen Indonesia mutakhir, sejak awal deka-de 90-an, terasa menyentak jagat kesusastraan kita. Ada kesadaran para cerpenis kita untuk mengangkat realitas sosial, terutama yang bersentuhan dengan kehidupan rakyat kebanyakan. Inilah semangat populisme dalam cerpen-cerpen Indonesia mutakhir.

Menajamnya obsesi cerpenis kita untuk menguak pergolakan hidup orang-orang bawah — rakyat kebanyakan — mengandung makna suatu pencarian terhadap kebijaksanaan, kearifan, ketulisan, dan semangat pergulatan. Boleh jadi, para cerpenis kita mulai menemukan suatu bentuk kearifan yang berkembang dalam pergulatan nasib orang kebanyakan. Dan, tata nilai orang kebanyakan biasanya tak dilembagakan. Cerpen mutakhir pun bisa dinikmati sebagai penafsiran atas kehidupan orang-orang kebanyakan itu. Meski fiktif, cerita mengalir bersentuhan dengan nurani masyarakatnya.

Adakalanya seorang cerpenis merasakan pentingnya kontrol sosial melalui cerpen. Muncul hasrat yang terpendam pada dirinya untuk menyusupkan visi yang memperjuangkan nurani kerakyatan itu, atau visi yang mengontrol perilaku politik. Akan menjadi suatu karya yang mengagumkan, bila para cerpenis itu memperjuangkan bobot sastra yang sepadan bagi tema-tema yang diangkatnya.

Kita mengenal cerpenis kawakan semacam Satyagraha Hoerip yang menciptakan cerpen-cerpen yang kental sebagai kontrol sosial politik pada konstelasi kekuasaan. Dia dekat dengan penderitaan dan pergolakan hidup masyarakat kebanyakan,

dan mencari keluhuran dari sini. Tokoh-tokoh cerpennya bisa saja orang kebanyakan semacam pelacur. Kepelacuran itu bukan merusak tata nilai, norma, dan keteraturan sosial, melainkan malah meluruskan penyimpangan-penyimpangan.

Keberpihakan pengarang terhadap masyarakat kebanyakan memang terkadang mengejutkan. Cerpen tak lagi bebas dari beban sosial, budaya, dan politik. Ada kemajemukan tema, yang bersentuhan dengan pergulatan nasib orang kebanyakan.

Tak semua cerpenis kita — meski yang kawakan — memiliki kemampuan untuk menyajikan tema kerakyatan dengan keindahan, perenungan, dan bobot sastra yang sepadan. Muncul kecenderungan pengarang untuk menghadirkan tokoh-tokoh yang terkesan diperalat menyuarakan ide-ide dan gagasan dalam cerpen-cerpennya.

Sastrawan sekaliber Ahmad Tohari juga ikut menulis cerpen yang bersentuhan dengan dunia orang-orang kecil, rakyat pedesaan atau manusia pinggiran yang tersingkir. Obsesinya pada orang-orang yang tertindas telah membawa Ahmad Tohari untuk terlibat pada konflik sosial budaya yang berkembang pada masyarakatnya. Sayangnya, tema-tema yang bergelintang dengan kehidupan orang kebanyakan itu membawa suatu kelemahan. Terutama pada pengekangan diri cerpenisnya agar tak larut dalam penokohan. Terkesan tokoh orang pinggiran bisa bicara dengan cerdas, kritis, dan berani. Almarhum Subagio Sastrowardoyo, dalam kumpulan *Kado Istimewa*, melihat kelemahan penokohan Ahmad Tohari. Ada simbolisasi yang tak tertangkap, tak tertafsirkan oleh sastrawan sekaliber Subagio Sastrowardoyo. Apalagi pemahaman pembaca awam.

Tapi, tak semua cerpenis kita yang terlibat pada masalah kerakyatan terjebak untuk

bicara terlalu cerdas dan kritis. Adakalanya mereka bisa memadukan secara pekat antara realitas sosial, fiksionalitas, dan kekuatan gaya ucap. Ketiganya dapat dilatutkan dalam sebuah cerita yang memikat, menyentuh empati pembaca, dan membekaskan kesan mendalam, tanpa kehendak untuk banyak bicara. Kemerdekaan penafsiran pembaca tak terampas; tak terenggut ide-ide cerpenis.

Semangat kerakyatan cerpen-cerpen Indonesia mutakhir ternyata bisa digarap dengan sentuhan dunia mitos. Ini berkemungkinan memberi bobot tematik, bila cerpenis tak sekadar mengungkap mitos lama mengenai ketokohan rakyat jelata. Mitos pewayangan yang memunculkan tokoh populis semacam Semar, Gareng, dan orang kebanyakan, dalam cerpen-cerpen Yanusa Nugroho muncul dalam bentuk baru. Kita tak bisa mengenali lagi, apakah itu mitos masa silam atau tokoh yang dimunculkan dari masyarakat masa kini.

Kerinduan Yanusa Nugroho untuk menghadirkan cerita mengenai orang kebanyakan dengan pergulatan nasibnya, telah mendorongnya untuk mengangkat mitos masa silam. Lenyaplah jarak kultural antara dua dunia yang digarapnya: mitos masa silam dan realitas masa kini. Kita dibuat ambigu: apakah tokoh yang hadir itu Semar atau orang serupa Semar; tokoh Gareng atau orang serupa dengan Gareng.

Nasib orang-orang kecil dalam cerpen-cerpen Yanusa Nugroho (*Cerita di Daun Tal*) dihadirkan untuk menemukan kebajikan, keluhuran, dan kemuliaan. Rupanya Yanusa Nugroho telah mengambil jalan yang berbeda dengan yang ditempuh cerpenis lain. Dia berjuang untuk menemukan bentuk pengucapan yang sepadan dengan obsesi populismenya, agar dipahami masyarakat luas.



Ahmad Tohari juga ikut menulis cerpen yang bersentuhan dengan dunia orang-orang kecil, rakyat pedesaan atau manusia pinggirannya yang tersingkir. Obsesinya pada orang-orang yang tertindas telah membawanya untuk terlibat pada konflik sosial budaya yang berkembang pada masyarakatnya.

Dengan jiwa populismenya itu, Yanusa Nugroho telah membentuk mitos tersendiri. Juga cerpenis-cerpenis lain yang gemar mengangkat kehidupan orang kebanyakan, pada gilirannya membentuk arus penciptaan tersendiri. Ini sebuah mitos yang berbeda dengan cerita-cerita melodrama; berbeda dengan cerita-cerita eksperimentasi yang bergelimang absurditas.

Sudut pandang yang lebih tajam mengenai populisme itu, untuk menyuarakan kebenaran sejarah, telah dilakukan Seno Gumira Ajidarma. Terutama dalam kumpulan cerpennya *Saksi Mata*, dia telah memunculkan kelincahan sebuah dongeng modern, yang di dalamnya tersimpan suatu kesaksian atas nasib manusia-manusia tertindas.

Pembelaan Seno Gumira Ajidarma pada orang-orang pinggirannya, manusia yang tersingkir, telah melawan kemapanan mitos, dan ini terpancar sejak awal kemunculan cerpen-cerpennya. Bersamaan dengan itu, mengucur pula eksperimentasi gaya ucap

cerpen-cerpennya yang menawan. Sepertinya, dia sadar benar, eksperimentasi saja tak cukup. Mesti disertai dengan keterlibatan sosial.

Cerpen-cerpen yang bagus tak harus lahir dari tekanan kekuasaan. Seno Gumira Ajidarma sadar benar hal itu. Tapi, untuk situasi kita sekarang ini, tampaknya kebesaran cerpen mutakhir cenderung dipertimbangkan dari pembelaannya terhadap orang-orang tertindas. Bahkan kemudian muncul pula tokoh-tokoh yang mengatasnamakan dirinya sebagai sastrawan 'arus.bawah'.

Tak semua di antara kita sepaham, bahwa cerpen-cerpen yang mengangkat tema-tema kehidupan rakyat kebanyakan itu membentuk mitosnya sendiri sebagai karya yang baik. Yang menentukan kelayakan sebuah cerpen, tentu, tetap gaya bertuturnya, kematangan visi, penguasaan media bahasa, dan kedalaman komtemplasinya.

■ Penulis adalah cerpenis dan peminat sastra.

Tinggal di Semarang.

Republika, 11 Februari 1996

Anekdote-anekdot Intelektual Tentang Kemiskinan Wawasan Budaya

- Kumpulan Cerpen
"Protes" Putu Wijaya

Manusia memang makhluk enomikus sejati. Demi harta ia bisa kebal terhadap peristiwa - peristiwa tak adil di lingkungannya, bahkan terhadap saudaranya sendiri. Andaikan Emha Ainun Nadjib dalam *Gerakan Punakawan Atawa Arus Bawah* (1994) mengatakan bahwa orang sudah banyak yang kebal, sehingga tak ada lagi peristiwa sedahsyat apa pun yang bisa mengherankan, sekaligus mengharukan, maka membaca cerpen - cerpen Putu Wijaya yang tergabung dalam kumpulan cerpen *Protes* (terbit tahun 1994, 314 halaman) ini merupakan salah satu langkah (usaha) untuk mengikis kekebalan itu. Apakah penilaian ini tak berlebihan?

Mungkin termasuk berlebihan. Namun, begitulah adanya. H Suijiwo Tejo pun tidak menolak hal ini (*Kompas*, Rabu 21 Desember 1994 halaman 16). Menurut Tejo, cerpen - cerpen Putu leih bersifat sketsa. Dan jika tidak juga bisa mengikis kekebalan masyarakat terhadap berita sadis, setidaknya ia bisa menggelitik mereka yang selalu terpekung oleh berita - berita tentang omong besar. Dalam kumpulan cerpen ini Putu, bicara tentang hal yang kecil - kecil (bukan omong besar).

Sementara itu penerbit *Grafiti* menilai buku kumpulan cerpen ini sebagai kaya imaji dan simbol, sugestif dan dinamis, dan kerap seperti protes pada bentuk penguapan literer yang konvensional. Begitu kesan pertama se-

habis membaca cerpen - cerpen Putu Wijaya ini. Putu, dalam kumpulan cerpennya yang sesekali mencuatkan kritik sosial ini, tampak konsisten dengan konsep "teror mental"-nya yang menggemaskan. Tak pelak, *Protes* kian mempertegas sosok penulisnya sebagai seniman garda depan yang serba bisa, energik, dan sangat produktif.

Bagaimanakah isi buku ini sebenarnya? Jawaban atas pertanyaan itu tak akan memuaskan. Menurut kaum *Einsteinian* daya apresiasi setiap orang itu berbeda. Setiap orang akan memperoleh kesan yang berbeda terhadap buku kumpulan cerpen Putu Wijaya ini. Saya sendiri menangkap fenomena menarik darinya. Saya nyatakan bahwa Putu lewat cerpen - cerpennya sedang menyajikan serangkaian *anekdot - anekdot kemiskinan*. Kemiskinan dalam konteks ini adalah kemiskinan budaya yang kita miliki. Untuk lebih jelasnya, mari kita perhatikan beberapa cerpennya - dalam buku ini - yang dianggap bisa mewakili hal itu.

Pseudodemokrasi

Putu mengatakan dalam cerpennya bahwa isu "demokrasi" pada hakikatnya hanyalah milik segolongan elite manusia. Banyak orang bisa berbicara tentang demokrasi, tapi sedikit yang mengerti demokrasi. Banyak orang yang mencoba melakukan tindakan tertentu untuk mendukung tegaknya demokrasi -- de-

ngan protes, misalnya - namun apa yang dilakukannya sama sekali tak betul (mungkin sebab pengertiannya tentang demokrasi itu salah). Lewat cerpen berjudul *Gado - gado* (hal. 80 - 82) Putu mencoba menggali sisi unik kaum yang suka protes. Tokoh Bang Dul, penjual gado - gado, dikisahkan tiba - tiba menaikkan harga jualannya karena tak menyetujui adanya ketidakberesan yang terjadi di sebuah LBH. Ia tahu hal itu setelah membaca koran. Hal menaikkan harga, adalah simbol protes para pengusaha yang diangkat pengarang. Lantas apa yang terjadi?

Para langganan Bang Dul jelas protes, terutama ibu-ibu rumah tangga. Apa argumentasi Bang Dul? "saya tidak setuju kalau orang - orang besar, orang - orang atasan, para pemimpin dan penegak hukum kita pada berantem - antemian satu sama lain. Karena akhirnya yang akan rugi juga kita. Kalau mereka saja sudah perang - perangan, apalagi kita. Mereka tidak boleh cecok, mereka tidak boleh marah - marah, mereka tidak boleh memberi contoh yang buruk, mereka tidak boleh lengah, mereka harus selalu waspada, sabar, dan tawakal.

Hari ini hati saya sebel. Saya protes dengan menaikkan harga gado-gado, sebab apalagi senjata saya kalau bukan gado - gado?

Tapi besok pagi, harga sudah turun lagi, sebab yang penting saya sudah unjuk perasaan saya."

Siapa yang mengerti uraian Bang Dul? Para konsumen gado-gadonya? Berapa banyak? Yang jelas hari itu Bang Dul untung besar. Lantas, ia menyisihkan Rp 5.000 dari keuntungannya untuk disumbangkan ke LBH. Tapi hal itu diprotes istrinya. Esoknya para tetangga menunggu. Tapi Bang Dul tak ke luar rumah. Ke LBH juga tidak. Bang Dul ternyata sakit. Lusa-nya, Bang Dul sembuh, dan dagang gado-gado lagi. Kali ini harganya justru diturunkan Rp 50 dari biasanya. Mengapa? "Ini juga protes," jawab Bang Dul tanpa ditanya. "Saya protes kepada diri saya sendiri. Sebab tukang gado-gado harus tetap tukang gado-gado, jangan ikut-ikutan memikirkan urusan kepala. Kalau kepala bertengkar, kaki akan ikut-ikutan, bila badan ikut campur menyambung rasa sakit. Kepala boleh panas tapi kaki harus tetap dingin."

Tapi, siapa yang mau mengerti protes Bang Dul? Konsumen itu menginginkan adanya stabilitas baik dalam kehidupan seni, sosial, budaya, politik, keamanan, dan entah apa lagi namanya, terlebih ekonomi. Bila stabilitas diganggu, maka konsumen bisa menghukum dengan tragis. "Bila

Anda mengecewakan seorang pembeli, maka saksikanlah bahwa esok, lusa, dan seterusnya ia tak akan membeli lagi apa-apa yang dibutuhkannya di tempat Anda", begitu salah satu dalil bisnis perdagangan. Maka, apa yang dialami Bang Dul? Putu sebagai pengarang juga mengemukakan dalil ini. Hari itu jualan gado-gado Bang Dul tak laku. "Pukul 10 malam, Bang Dul baru pulang, mendorong gerobaknya dengan lesu dan sarat," tulis Putu. "Istri dan anak-anaknya menunggu. Mereka melihat dengan perasaan hancur dagangan Dul yang masih utuh. Rupanya tak ada yang mau beli lagi. Istri Bang Dul lalu membagikan gratis gado-gado kepada tetangga-tetangga dekat."

Jadi apa artinya demokrasi? Apa pula artinya demokratisasi? Mungkin lebih tepat bila ia kita beri jawaban sebagai menempatkan kekuasaan pada proporsi yang selayaknya. Demokrasi itu keseimbangan. Sesuatu yang tak seimbang, yang malah membuat suasana makin keruh bkannya menyelesaikan masalah, tapi justru memperburuk masalah. Jadi, dalam kasus Bang Dul yang penjualan gado-gado, misalnya. Putu memberikan solusi tentang adanya pseudodemokrasi lewat mulut istri Bang Dul. Katanya: "Meskipun kita tukang gado-

gado, jangan mencampuradukkan macam-macam urusan. Akibatnya jadi seperti ini." Gado-gado memang kasus sepele. Tapi bagaimana kalau kita analogikan dengan para pengusaha besar yang mengurus perdagangan semen? Bagaimana kalau kita analogikan dengan para penguasa politik atau para penguasa negeri dan pejabat-pejabat tinggi militer yang mengurus nyawa manusia?

Untuk semua itu mesti ada iklim demokratisasi. Nahun karena kemiskinan budaya, di mana-mana sering seseorang menyaksikan sesuatu yang berlaku bukan secara demokrasi melainkan pseudodemokrasi. Ini, mungkin, bentuk ketidakadilan. Maka solusi yang baik demi keselamatan dan mendekati keadilan adalah menempatkan diri dan melakukan diri sesuai dengan posisi yang sewajarnya.

Anekdote-anekdot Intelek

Kita sering dibuat tersenyum kecut atau sinis, malah sesekali berkerut dahi setiap usai membaca cerpen demi cerpen yang terkumpul dalam *Protes* ini. Sebab banyak anekdot yang lucu, tapi selalu memberikan kesan kritis dan intelek. Ia bukan anekdot murahan melainkan anekdot yang perlu dipikirkan.

Tokoh bernama Arif dalam cerpen *Guru (1)* (halaman 37 - 44), misalnya, dilukiskan kontradiktif dengan keadilan umum. Setelah menjadi kepala sekolah, Arif merasa dirinya direnggut dari kecintaan dan kedekatan dengan siswa - siswanya. Ia merasa terlalu dipojokkan untuk menjadi mesin, mengurus administrasi, mengurus keuangan, dan urusan - urusan non kependidikan (dalam arti teknis mengajar lainnya). Ia merasa terasing dari para siswanya. Sebaliknya, para guru yang menjadi bawahan Arif justru melihat bahwa Arif sedang menunjukkan rasa kecintaan yang besar kepada para siswanya dengan bukti - bukti adanya perhatian Arif yang besar terhadap para siswa. Sebagai Kepala Sekolah Arif memang punya kuasa. Maka ia usul untuk menjadi guru kembali agar bisa dekat dengan siswa. Tapi apa yang terjadi? Belum lama mengajar - baru satu tahun aktif mengajar kembali - Arif sudah menghajar seluruh siswa. Seluruh siswa kena tempeleng Arif dengan alasan cinta dan masa depan. Maka kepala sekolah yang baru, yang kedudukannya sebenarnya hasil promosi Arif sendiri, meminta Arif untuk menandatangani surat pernyataan berhenti sebagai guru. Sebab, ya dinilai tidak mencintai siswa lagi. Tindakan itu pun dilaku-

kukan karena desakan protes masyarakat (orangtua siswa).

Dalam cerpen *Guru (2)* tokoh

guru juga mengalami hal kontradiktif. Di salah sebuah desa di Bali, cerita Putu, seorang ahli kerajinan janur dibawa oleh seorang pelancong ke Jakarta. Ia mendadak terkenal. Pulang ke desanya dengan segudang cerita besar tentang Jakarta. Tapi nggak bawa apa-apa. Ia memang diperalat oleh pelancong itu. Maka, sang tokoh guru memberinya nasihat agar pasang trif dan minta honorarium yang jelas. Ketika pelancong itu datang lagi ke Bali dan mengajak sang ahli janur, maka (sesuai nasihat tokoh guru) ia pasang tarif dan menuntut honor. Apa boleh: buat sang pelancong menyanggapi. Maka jadilah ahli janur itu sebagai tokoh besar yang terkenal hingga kepulangannya kembali ke desanya. Lucunya sang ahli janur pun menuntut honor yang besar kepada tokoh guru ketika anak Pak Guru yang tinggal di Jakarta pulang dan belajar kerajinan tangan menjanur - mengisi waktu luang liburannya. Maka sang tokoh guru pun marah. "Bangsat, tidak tahu diri. Memangnya semua orang sudah rusak sekarang. Bali sudah jadi maniak uang! Ini akibatnya kalau semua didagangkan!" teriaknya seperti orang kemasukan setan. (Halaman 50).

Maka, semua persoalan menjadi transparan. Kebenaran, keadilan, kenikmatan hidup, dan semuanya menjadi serba relatif. Tergantung dari mana kita memandang. Cerpen *Anjing (1)* di halaman 33 - 36 dan cerpen *An-*

jing (2) di halaman 233 - 237 misalnya, menegaskan tentang itu. Seekor anjing menghayal betapa nikmatnya menjadi manusia. Hayalannya melambung hingga ke berbagai soal. Hingga pada suatu waktu tak sadar ia mengakui bahwa "betapa nikmatnya menjadi anjing". Jadi mana yang lebih enak menjadi anjing tau menjadi manusia? Relatif. Kadang - kadang, dalam sisi pandang tertentu, manusia pun akan berpikir betapa nikmatnya menjadi anjing: diberi makan enak, diberi minum susu dilindungi, tak usah kerja dan sebagainya sebagaimana layaknya anjing di rumah orang kaya. Tapi bila memandang dari sisi lainnya, maka bisikkan hati jadi berbalik: betapa nikmatnya menjadi manusia! Maka, bila anjing atau manusia sewaktu - waktu protes, tunggu lah kita akan tertawa setelah ia tidak protes lagi.

Semua kehidupan ini, pendek kata, samar - samar. Tak ada yang jelas. Dan Putu mengakui itu. Hingga di awal dan akhir kumpulan cerpen ini ia menyimpan cerpen *Maya (1)* di awal dan *Maya (2)* di akhir. Alhasil, Putu mengajak kita "tertawa" sambil memprotes keadaan yang secara "maya" kita lihat layak diprotes. Buku kumpulan cerpen ini pun akhirnya menjadi sebuah wacana besar yang menyajikan kegelisahan kita: manusia lewat hal-hal kecil. (Supriyanto F Zuprellin)

Berbincang-bincang dengan Saini KM

"Saya Bukan Peramal yang Baik"

SAINI KM adalah penyair, esais, penulis naskah drama, mantan Direktur ASTI Bandung (kini STSI Bandung) dan saat ini duduk sebagai Direktur pada Direktorat Kesenian, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Beberapa naskah dramanya mendapatkan hadiah dari DKJ dan buku-buku tentang teater yang dibuatnya kini menjadi bacaan wajib mahasiswa jurusan teater di beberapa perguruan tinggi kesenian. Di bawah ini adalah pandangan-pandangannya tentang keberadaan perguruan tinggi kesenian di Indonesia.

SAAT ini perkembangan teknologi begitu cepat dan serbuan media elektronik terutama lewat video, terus menggempur kita. Berbagai kejadian di luar negeri dengan cepat bisa kita ketahui pada saat itu juga. Nah, bagaimana bapak melihat posisi perguruan tinggi kesenian dalam zaman yang seperti itu?

Pada saat sains dan teknologi mencuat melebihi yang lain, tentu saja ada reaksi dari bidang-bidang lain -- tidak dari kesenian saja. Tapi pasti dari filsafat juga. Karena sebetulnya sains dan teknologi itu - katakanlah - hanya sepertiga dari potensi manusia di dalam mengendalikan lingkungannya. Dan sains dan teknologi itu hanya lingkungan jasmaninya saja. Sedangkan manusia itu punya lingkungan lain yaitu lingkungan rohani. Dan lingkungan rohani itu, harus dikendalikan oleh perangkat-perangkat lain. Sebetulnya perangkat lain itu yang sekular: seni dan filsafat. Tetapi yang paling biasa dan paling tua adalah agama. Jadi pada saat yang satu muncul, yang lain akan mengimbangi. Jadi dapat dipahami kalau bukan hanya perguruan-perguruan tinggi kesenian, tapi kesenian itu bangkit di tengah-tengah kegiatan sains dan teknologi. Seperti pidato Bapak Menteri di STSI Bandung

beberapa waktu lalu yang mengatakan justru pada negara-negara yang teknologinya tangguh, seninya juga tangguh.

Nah dalam keadaan sains dan teknologi sudah begitu menguasai kita, kira-kira perguruan tinggi kesenian yang ideal itu yang seperti apa?

Perguruan tinggi kesenian yang ideal itu, pertama setia kepada tujuan utama dari kesenian yaitu membuka kepekaan jiwa manusia kepada nilai estetik. Maksud saya begini, nilai estetik itu sebetulnya hanya perangkat. Kepekaan estetik adalah hanya salah satu cara manusia menanggapi dunia. Dengan mempergunakan perangkat estetik, maka masalah-masalah yang tadinya gelap menjadi terang. Yang tadinya hanya terlihat permukaannya saja, dapat diselami sampai ke dalam. Yang tadinya sederhana, dengan pandangan estetik jadi lebih rumit, lebih *complicated*. Salah satu hal dari seni ialah tidak simplistis. Berbeda dengan sains. Jadi sebetulnya fungsi pertama perguruan tinggi yang ideal (dalam hal ini perguruan kesenian) memelihara kepekaan estetis. Sehingga dia punya perangkat untuk mendekati dunia secara lebih utuh. Bukan jasmani saja seperti dalam sains dan teknologi. Tetapi, jangan sekali-sekali kita membuat dikotomi antara sains,

teknologi dengan seni dan filsafat. Karena seperti yang saya katakan bahwa manusia itu seharusnya punya tiga perangkat sains-teknologi, seni dan filsafat.

Lalu bagaimana keberadaan sarjana-sarjana atau seniman-seniman yang dihasilkan, jika dikaitkan dengan kenyataan kehidupan kesenian yang ada sekarang?

Jelas belum ideal. Dalam arti bahwa perguruan tinggi kesenian adalah yang paling baru, bungsu. Malah semboyan sains-teknologi dan seni, menempatkan seni itu paling belakang. Jadi, kita di Indonesia sedang mencari. Kita harus memantau bagaimana kinerja baik seniman maupun sarjana lulusan perguruan tinggi kesenian. Akan tetapi adalah kenyataan bahwa walaupun masih minimal lulusan-lulusan perguruan tinggi itu, mulai memperlihatkan giginya. Banyak yang unggul. Garin Nugroho, apakah mungkin demikian tanpa pendidikan akademis? Juga seperti kritikus Sal Murgianto, Saento, Yuliman alm, lalu seniman-seniman - misalnya Sapardi Djoko Damono, tidak akan menjadi penyair besar tanpa pendidikan tinggi. Malah nanti justru dalam keseniannya maupun dalam kritik dan ilmu keseniannya, lulusan-lulusan perguruan tinggi akan menjadi pemimpin. Seniman-seniman alam terpaksa menjadi nomor dua, kecuali jenius.

Lalu apakah seniman-seniman akademis itu sudah bisa muncul sebagai barisan terdepan dalam kemajuan dan perkembangan kesenian Indonesia? Atau mereka itu bisa diharapkan menjadi penentu kesenian di masa datang?

Saya kira, kita tidak bisa mengatakan mutlak mereka itu menentukan di dalam kemajuan. Ilmu kesenian dapat diajarkan di perguruan tinggi. Jadi ilmuwan, kritikus, ahli sejarah seni, ahli filsafat seni dll. Tetapi jadi seniman tidak, karena tidak cukup di sekolahan saja. Jadi harus berpijak di dua tempat.

Nah, saya kira saya bukan peramal yang baik, tetapi dalam 15 tahun yang akan datang, mereka itu akan menjadi yang terdepan. Karena generasi seniman alam sudah habis. Jadi

menurut saya dalam waktu 15 tahun-lah mereka akan menjadi yang paling depan seperti yang kita

lihat di negara-negara yang sudah maju, dalam hal ini Eropa Barat. Jangan lupa di sana itu seseorang tidak mungkin jadi seniman yang mendapat "pasaran", tanpa sentuhan pendidikan. Jangankan seniman, seorang tukang cukur-pun, di sana tidak mungkin jadi tukang cukur jika tidak memiliki lisensi. Dan bahkan tukang cukur yang sudah profesional, secara periodik juga mendapat pendidikan kembali. Seniman-seniman alam di Paris misalnya, di musim libur di mana tidak ada pertunjukan oleh pemerintah ditatar. Ditambah ilmunya, sosiologinya. Jadi - nantinya - seniman alam itu akan hilang, yang ada hanya bakat alam. Bakat alam yang disentuh dengan berbagai: ada kursus, ada penataran. Tapi yang paling berbakat akan ada di perguruan tinggi.

Bagaimana menanggapi tuduhan-tuduhan yang mengatakan bahwa masyarakat seni akademis itu rasa sosialnya kurang dan kaku dalam menanggapi kenyataan-kenyataan?

Jangan lupa Rendra itu seorang akademis. Putu Wijaya itu seorang akademis. Riantarno itu seorang akademis. Mereka lewat akademis. Bagaimana kita bisa mengatakan bahwa mereka kaku. Arifin itu (maksudnya Arifin C Noer alm) seorang Sarjana Ekonomi. Semua seniman yang menonjol itu, lewat akademi. Jadi, saya tidak melihat mereka kaku. Justru yang suka kaku itu adalah seniman-seniman yang tidak tersentuh oleh pendidikan. Karena mereka tidak bisa bergaul dengan birokrat, politikus, tidak duduk sama rendah berdiri sama tinggi dengan kelompok-kelompok sosial lainnya. Merasa rendah diri lalu jadi galak.

Apa yang diharapkan dari Perguruan Tinggi Kesenian di Indonesia untuk kehidupan kesenian itu sendiri?

Bahwa kesenian itu didukung oleh apa yang disebut masyarakat seni. *Art community* yang terdiri dari sponsor, senimannya sendiri, kritikus dan ilmuwan. Lalu agen-agen seperti

dramaturg, kurator dsb. Jadi, menurut pendapat saya, yang harus dihasilkan oleh sebuah perguruan tinggi kesenian itu, bukan hanya seniman, bukan hanya kritikus. Bukan ilmuwan atau guru seni saja. Juga orang-orang yang nantinya terjun ke dunia industri dan menjadi pendukung bagi unsur-unsur masyarakat seniman lainnya, yang paling penjing menurut saya: sponsor, dramaturg dan kurator. Karena sponsor,

dramaturg dan kurator ini adalah tiga unsur yang muncul sebagai sebuah gejala masyarakat industri. Jadi bagi saya, perguruan tinggi kesenian itu, di satu pihak harus menghasilkan masyarakat kesenian dan terus menerus memperluas dan meningkatkan mutu apresiasi masyarakat awam. Mereka yang merasa bukan masyarakat seni, tapi nonton terus.

(Eddy Purnawadi)***

Pikiran Rakyat, 2 Februari 1996

Bilik Sastra, Kapitalisme dan Sastra Iklan

Oleh Sarwanta

Ariel Haryanto menyaksikan kehidupan sastra kita saat ini sedang dilanda kebingungan. Menurut-nya, sastra Indonesia di masa mendatang mungkin nama dan coraknya tidak seperti sastra masa kini. Itulah sebabnya Ariel Haryanto, dalam memprediksi karya sastra yang dibutuhkan pada abad mendatang, tidak sekadar karya yang memberikan kenikmatan estetika, tetapi juga memberikan nilai edukatif sekaligus komersial.

Karya sastra kita, menurut Ariel Haryanto (*Republika*, 27 Agustus 1995), akan menyusup lewat disket, video, atau media elektronik, lainnya. Bahkan karya sastra itu akan berkembang dan memasyarakat melalui iklan, souvenir, kartu ucapan, katalog pameran lukisan dan sebagainya. Kalau begitu, karya sastra yang diharapkan di masa datang - karya sastra yang mengandung kenikmatan estetika, nilai edukatif, dan komersial — akan diperlakukan sebagai komoditi atau produk dagang.

Jika karya sastra kita sudah berlaku sebagai produk dagang, berarti benarlah dugaan Ariel Haryanto bahwa dunia sastra kita lebih disahkan oleh kapitalisme. Kendati demikian, muncul kekhawatiran perihal merosotnya nilai-nilai karya sastra. Bisa jadi, para penulis sastra dituntut sebagai seniman yang motivasi penciptaannya berdasarkan keterpepetan ekonomis. Lha, kalau produk peradaban masyarakat modern sudah seperti itu, apakah para penulis yang memberlakukan karyanya sebagai komoditi bisa disalahkan? Dalam proses seperti ini, para penulis sastra Indonesia

menghadapi masalah cukup rumit. Tapi, mereka tidak perlu bingung, agar karyanya tetap dibaca, dinikmati, dan dibahas orang, mereka harus memanfaatkan bilik-bilik atau ruang-ruang komunikasi yang sering dipakai dalam kehidupan sehari-hari.

Berbicara perihal bilik-bilik sosialisasi karya sastra sama halnya membicarakan lahan tempat tumbuhnya tanaman. Kalau tanaman bisa tumbuh dan berkembang di berbagai jenis tanah, maka karya sastra pun bisa ditumbuhkembangkan melalui berbagai fasilitas. Karya tersebut bisa ditumbuhsuburkan melalui barang-barang kerajinan yang berkaitan dengan dunia bisnis dan pariwisata.

Persoalannya adalah, sebagian orang mengklaim bahwa sastra yang digunakan sebagai iklan, souvenir, kartu ucapan dan sebagainya itu, akan dianggap sebagai karya sastra yang kurang berbobot. Namun demikian, dalam perbincangan semacam ini, kita harus menyadari bahwa kreativitas seorang penulis sastra berkembang melalui proses yang begitu panjang. Jadi, wajarlah bila seorang penulis sastra, untuk menjaga idealisme dan eksistensi diri, ia memupuk dengan senantiasa menyebarluaskan hasil karyanya melalui jalur-jalur tersebut.

Melalui jalur dan ruang-ruang semacam itu sastra kita akan mempresentasikan diri dan memproyeksikan dalam corak karya sastra yang beragam. Ruang-ruang sosialisasi tersebut sebagai alternatif dalam rangka memenuhi kebutuhan masyarakat akan kenikmatan membikin dan mendengarkan dongeng.

Dalam kondisi semacam itu, para penulis sastra memang dituntut untuk memilih

ruang sosialisasi yang sesuai dengan nilai yang terkandung dalam karya sastranya. Mereka harus menyiasati agar puisi yang digunakan sebagai iklan misalnya, ya tetap dianggap sebagai sastra. Dalam artian, imajinasi para pendengar dan penonton iklan tidak tergiring dan didominasi oleh amanat iklan saja, tetapi mereka juga menikmati karya sastra. Barangkali, kalau cara menikmati karya sastra di masa mendatang tidak lagi melalui buku, ya cara seperti inilah alternatif yang paling efektif dan efisien untuk melibatkan masyarakat pembaca.

Jika sosialisasi karya sastra sudah melibatkan masyarakat pembaca secara langsung, maka karya sastra itu akan menyenangkan dan bermanfaat. Sastra itu menyenangkan, karena dengan melihat iklan televisi misalnya, mereka memperoleh bentuk hiburan yang menawarkan barang produksi, tetapi juga memperoleh nilai-nilai edukatif tentang renungan kehidupan yang terselubung dalam iklan tersebut. Jadi, melalui iklan yang memfungsikan karya sastra sebagai sarana menawarkan barang produksi, berarti para pemasang iklan maupun pihak yang terkait turut serta mengadakan pembinaan kepribadian.

Sedangkan karya-karya sastra yang pemasarcatannya melalui barang-barang souvenir, di satu sisi karya tersebut akan menjadi daya tarik tersendiri. Sedangkan di sisi lain, souvenir itu berperan sebagai ajang promosi karya sastra. Dan karya sastra yang digunakan bisa berupa puisi-puisi pendek atau cerita prosa secara singkat. Dengan demikian si penerima tanda mata akan ikut menikmati karya sastra. Bisa jadi, puisi atau karya sastra yang dipromo-

sikan melalui souvenir itu akan beredar sampai ke luar negeri, sesuai asal negara para turis yang membawa barang tersebut. Apalagi, bentuk dan hiasan itu sangat indah.

Nilai estetik karya sastra yang dipadu dengan keindahan cinderamata, tentu saja akan menambah daya tarik bagi pemakai barang tersebut. Misalnya, kartu ucapan yang dibuat seorang pelukis terkenal; kemudian kartu ucapan itu dihiasi dengan syair atau puisi karya penyair ternama, tentu nilai kartu ucapan itu semakin tinggi. Bahkan, bila apresiasi masyarakat terhadap sastra sudah cukup maju, tentu mereka lebih senang memilih kartu ucapan yang berisi puisi karya penyair terkenal, sekalipun harganya cukup mahal. Proses sosialisasi seperti ini merupakan suatu langkah yang membuka peluang bagi para penyair, sastrawan, maupun pelukis untuk menjalin kerja sama dalam rangka memasyarakatkan hasil karyanya.

Kegiatan sosialisasi karya seni yang dilakukan para perupa dan penyair seperti itu merupakan bentuk kerja sama dan solidaritas yang perlu dikembangkan dan dilestarikan. Yogyakarta misalnya, beberapa bulan yang lalu juga mengadakan pameran lukisan yang melibatkan para penyair. Sekalipun puisi mereka — Otto Sukatno dan Mathari A. Elwa — hanya dipajang dalam buku katalog pameran lukisan tersebut, tapi upaya semacam itu sangat mendukung eksistensi mereka. Paling tidak, nama penyair yang puisinya terdapat dalam buku katalog itu, akan dikenal para penggemar dan pemerhati seni rupa. Nah, kalau puisinya memang menarik dan berbobot, siapa tahu para perupa saling menawarkan agar lukisan yang akan dipamerkan minta dikomentari dalam bentuk puisi atau cerita yang berkaitan dengan esensi lukisan tersebut.

Dari ilustrasi di atas, saya menduga —

Karya sastra akan menyusup lewat disket, video, atau televisi. Bahkan akan berkembang dan memasyarakat melalui iklan, souvenir, kartu ucapan, katalog pameran lukisan dan sebagainya. Karya Sastra yang diharapkan di masa datang, karya sastra yang mengandung kenikmatan estetika, nilai edukatif, dan komersial. (Ariel Heryanto)

meskipun dugaan ini sangat tentatif — bilik-bilik sosialisasi sastra semacam itu sangat bermanfaat bagi seniman kita. Dan apabila kita mengamini dugaan Ariel Heryanto, berarti corak karya sastra kita nanti, mungkin akan berupa sastra iklan, sastra kartu ucapan, sastra souvenir, sastra lukisan dan sebagainya. Mungkin juga begitu kalau di masa-masa yang akan datang memang sudah tidak ada sastra dalam bentuk novel, cerpen, puisi dan sebagainya.

Jadi, para penulis sastra Indonesia tidak perlu bingung dalam menghadapi perubahan jaman seperti ini. Sebab, dalam rangka memenuhi kebutuhan masyarakat akan kenikmatan membikin dan mendengar dongeng itu yang berperan penting adalah bahasa sastra. Karena itu, tidak mustahil kalau Gunawan Muhammad, Sapardi Djoko Damono, Emha Ainun Nadjib, untuk menyebut beberapa nama, pada saat ini sudah jarang mencipta puisi, cerpen, ataupun novel. Namun demikian, mereka dalam menulis masalah sosial, politik, ekonomi, agama dan sebagainya, toh tetap dalam bahasa sastra. Apakah tulisan mereka sudah tidak bisa dianggap sebagai sastra?

■ Penulis adalah alumnus Fak. Sastra UGM, Tinggal di Yogyakarta.

'LAILA MAJNUN'

Sastra Sufistik dalam Bingkai Tasauf-Kebudayaan Islam

LAILA Majnun sebagai sebuah kisah legenda masyarakat Islam, dalam berbagai babak sejarah perkembangan peradaban manusia memang tidak pernah berhenti begitu saja. Kisah yang merupakan bagian dari 'produk' sastra tutur ini, selama ini sering diartikan sebagai suatu kisah roman perjalanan cinta yang berakhir dengan kepedihan. Padahal jika dikaji lebih dalam lagi, sesungguhnya kisah tersebut menyimpan berbagai penafsiran beragam yang tidak saja sekedar berhenti pada nilai-nilai sastrawi yang terkandung di dalamnya.

Sebelum roman Laila Majnun lahir, ada kisah lain yang mendahuluinya— yang juga tidak kalah menarik dengan isi dari kisah Laila Majnun. Yaitu, kisah 'Urfah dan Ufaraa'. Sebagaimana ditulis oleh pengarang Fa'id el Amrusy, bahwa cerita Urfah dan Ufaraa terjadi di suatu desa di dataran Hijaz dalam abad pertama Hijriyah. Menurutnyanya, kisah Urfah dan Ufaraa ini mula kali air mata cinta kasih yang bercucuran dalam daerah Islam, sampai Umar bin Khatab, Ibnu Abbas dan masyarakat Islam kala itu ikut merasakannya.

Namun, jika dibanding kisah *Laila Majnun*, agaknya kisah *Urfah dan Ufaraa* kurang begitu melegenda di kalangan masyarakat luas—terutama masyarakat Islam. Kisah *Laila Majnun*, nampaknya memiliki tempat yang sangat istimewa dalam sanubari masyarakat Islam. Kenyataan tersebut lebih disebabkan lantaran kisah Laila Majnun, bentuk dan sifatnya memiliki spesifikasi khusus yang mampu merombak kehidupan manusia, sehingga kalangan *tasauf* merasa perlu untuk mempelajarinya dan mempopulerkan kisah itu untuk menjadi *kitab* (contoh) dalam mencapai derajat yang tinggi di sisi Tuhannya. Walau kisah *Laila Majnun*, dan *Urfah-Ufaraa* pada hakekatnya adalah sama, yakni menceritakan tentang "ketidakterhasilan hubungan percintaan dua sejoli.

Namun yang lebih mendasar, pada kisah Laila Majnun banyak menyiratkan makna-makna filosofi yang tidak dimiliki dalam kisah Urfah dan Ufaraa'.

Ufuqul Ulya

Tertariknya Majnun pada Laila telah membuat sikapnya sehari-hari bagaikan orang gila yang menjadikan efek orang banyak. Suatu kali tampak Majnun melihat-lihat ke arah langit. Ia merenungi bulan waktu malam atau matahari waktu siang, awam berarak kejar-mengejar. Ada yang berkata sinis sekali kepadanya; untuk apa mereka melihat kesana-kemari, karena Laila bukan di sana, tapi berada dalam rumahnya. Mendengar ejekan tersebut Majnun menjawab, Laila bukan di rumahnya, tetapi ada di dalam hatinya, malah ada di manamana, kemana jua ia memandang tampak Laila ada di sana.

Kata-kata Majnun tersebut diambil oleh kalangan *tasauf* untuk mendekatkan hati manusia, lalu membawanya terbang tinggi sampai ke *ufuqul 'ulya* (ufuk yang tinggi). Yaitu kalau seorang beragama dengan iman yang benar dan bergerak baik, maka cintanya kepada Tuhannya akan sangat mendalam. Kecintaan yang sangat mendalam kepada Tuhan itu yang akan menghantarkan manusia melihat kebesaran dan kekuatan Tuhan, sehingga iman di dada mendapat rahmat yang tidak pernah kunjung henti.

Perjalanan kisah kasih Laila Majnun yang banyak mengalami kendala. Ini sempat menggegerkan masyarakat Timur Tengah kala itu, sehingga khalifah yang mempunyai kekuasaan di daerah itu tertarik untuk menghadapkan Laila di depannya. Dan di hadapan sang khalifah terjadi perbincangan yang menyimpan nilai-nilai filosofi. Bertanya sang khalifah: "Laila, saya lihat engkau seperti wanita-wanita biasa, tetapi mengapa Majnun begitu tergilagila kepadamu?" Mendengar pertanyaan tersebut, Laila men-

jawab; "Benar, Baginda tidak melihat sesuatu yang menarik pada diri saya, karena mata Baginda bukan mata Majnun. Kalau mata Baginda adalah mata Majnun, sudah barang tentu Baginda juga akan tertarik pada saya".

Masalahnya memang soal mata adanya, ada jawaban Laila ini jika dikaji lebih mendalam, memang tepat dan layak di dekati kalangan *tasauf*, lalu dijabarkannya dengan pengertian yang sangat luas. Yaitu kalau seorang beragama mempunyai mata iman, maka dengan segala apa yang terjadi di dunia ini akan tampak olehnya kebesaran Tuhan. Namun kalau lidahnya iman, sementara matanya sekuler, maka dia tidak akan pernah bisa melihat kebesaran Tuhannya. Sebuah contoh kasus, kalau seorang bermata sekuler ketika melihat bulam malam hari, maka yang tampak dan terasa baginya adalah sinar rembulan yang lembut dan menyejukkan. Dengan mata begitu, ia tidak dapat merasakan betapa besarnya kekuasaan Tuhan. Demikian juga dengan hal lain dari berbagai ragam perkembangan alam raya.

Berlatar belakang dari tesis diatas, maka sesungguhnya kisah Laila Majnun tersebut merupakan genre *sastra sufistik*, yang pada era peradaban modernisme ini sering didungungkan sebagai sebuah bagian dari karya sastra yang berisikan nilai-nilai moral dengan pendekatan diri pada kekuasaan Tuhan. Disamping itu, kisah ini tidak saja bermanfaat bagi kehidupan rohani manusia, tetapi yang lebih penting adalah keberadaannya yang juga dapat dijadikan literatur bagi kebudayaan Islam secara global. Sebab selama ini yang sering kita jumpai adanya kekeliruan umum pandangan masyarakat tentang apa itu Islam. Sering terdengar, bahwa Islam dipandang sebagai suatu agama, dalam pengertian *religi* (yakni tata hubungan manusia dengan Tuhan) saja, karena itu soal-soal masyarakat dengan ke-

budayaannya (tata hubungan manusia dengan manusia) tidak ditimbulkan dalam pandangan.

Padahal menurut pengertian Islam, kebudayaan ialah cara berfikir dan cara merasa, yang menyatakan diri dalam seluruh segi kehidupan sekelompok manusia yang membentuk kesatuan sosial (masyarakat) dalam suatu ruang dan waktu. Karenanya dalam konteks ini Islam menegaskan pandangan antropologi bahwa agama termasuk bagian dari kebudayaan, adalah pandangan yang keliru. Sebab kebudayaan adalah produk manusia, sedangkan agama yang datang dari Tuhan bukan ciptaan manusia.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa kebudayaan Islam yaitu *manifestasi keimanan dan kebaktian* dari penganut Islam sejati, di mana dengan kecintaannya itu, mereka dapat melihat bahwa Tuhan sesungguhnya ada di dalam hatinya, bukan di langit ataupun di rumah-rumah ibadah, sehingga dapat merasakan betapa besar kekuasaan Tuhan dan menumbuhkan kecintaan yang sangat mendalam bagi diri manusia kepada Tuhannya, sebagaimana yang dirasakan oleh *Majnun* yang senantiasa melihat *Laila* ada di mana-mana, karena rasa cintanya yang begitu mendalam.

Dari situlah dapat ditarik

hikmah, bahwa di dalam dunia yang penuh dengan arogan, kecongkakan dan kesombongan ini, maka kemampuan melihat dan merasakan kekuasaan serta kebesaran Tuhan, akan selalu memiliki *Izzatun Nafs*, jiwa besar baik dia hidup dalam masyarakat materialis, mendewa-dewakan harta-benda maupun ilmu dan teknologi. Atau di tengah-tengah bangsa dan negara yang masih terbelakang dan berkembang.

(Dra. Endang Sukesi; seorang penulis lepas dan peminat masalah Kebudayaan. Alumnus fak. Tarbiyah IAIN Sunan Kalijaga YK).

Kedaulatan Rakyat, 4 Februari 1996

MINGGU WAGE 4 FEBRUARI 1996 (14 PASA 1928)

Nilai Nilai Islam dalam Novel Indonesia (I)

OLEH : SUJARWANTO

I. Pendahuluan

Pembicaraan masalah "nilai" di dalam karya sastra biasanya dikaitkan kepada dua hal. Pertama, dalam hal sastra sebagai karya seni, persoalan nilai biasa dihubungkan dengan persoalan estetik atau keindahan. Kedua, dalam hal sastra sebagai fakta historis/kemanusiaan, persoalan nilai dihubungkan dengan norma, ajaran, tradisi dalam kehidupan sosial masyarakat.

Nilai-nilai agama, termasuk di dalamnya Islam, adalah nilai-nilai yang secara langsung atau tidak langsung berpengaruh terhadap masyarakat. Bahkan pada awalnya, sejarah estetika sastra barat, menunjukkan kuatnya pengaruh agama dalam seni sastra. Pelacakan Teeuw terhadap Jausz melalui bukunya *Aesthetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik* (1977) menemukan bahwa "Tuhan sebagai kholik yang maha esa dalam ciptaannya meletakkan dasar dan norma yang mutlak bagi manusia. Lewat alam dan firman Tuhan manusia diberi kemampuan untuk mengetahui norma kebaikan, kebenaran dan keindahan yang pada prinsipnya bertepatan, dan lewat seni manusia diberi pula kesanggupan untuk meneladani ciptaan dan wahyu Tuhan. (Teeuw; 1984: 348).

Dalam uraiannya lebih lanjut Teeuw menjelaskan bahwa pandangan mengenai seni dari segi estetika pada masa itu berdasar dua hal yang hakiki: pertama, persatuan mutlak dari yang baik, yang benar dan yang indah sangat lama menguasai estetika dunia Barat, dengan konsekuensi pengabdian seni pada filsafat (teologi) dan etik; hanya yang baik dan benar dapat bersifat indah, karena itu karya seni yang melanggar norma teologi atau etik (norma kebenaran dan kebaikan) tidak mungkin indah. Pada sisi lain seni sebagai imitatio naturalis; peneladanan alam sebagai ciptaan Tuhan. (Teeuw; 1984:399).

Meskipun dalam perkembangan lebih lanjut (terutama mulai abad 18), ketika pendekatan Marxis Barat mulai berkembang, maka hubungan norma agama sebagai dasar pandangan filsafat dengan estetika seni (sastra) mulai berubah. Seni menjadi karya yang menafikan segala kenyataan yang ada dengan demikian menafikan segala ikatan sosial termasuk agama. Menurut Teeuw, hal ini dapat dipahami, malah dinilai positif karena teori estetika dalam masyarakat Barat modern di mana penafikan masyarakat dikuasai oleh nilai-nilai kebudayaan, di mana manusia makin terasing dan di mana seni terancam pula oleh produksi yang ditentukan oleh nilai-nilai konsumsi (1984:352).

Dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia, sudah sejak awalnya nilai estetika tidak bersifat otomatis. Bahkan dalam pendekatan estetika Jawa Kuno maupun sastra Melayu, fungsi seni diabdikan pada fungsi agama (Teeuw, 1984:356).

Sehubungan dengan uraian di atas, maka pembahasan masalah nilai agama dalam sastra, baik dalam konteks nilai estetika maupun nilai dalam arti konsep abstrak tentang norma atau ajaran dalam hal ini Islam merupakan wilayah yang tidak asing lagi dalam studi sastra. Berangkat dari kerangka berfikir ini maka tulisan ini disajikan.

II. Islam dan Sastra Keagamaan: Beberapa Masalah

Membicarakan persoalan agama dalam sastra, tidak dapat dipisahkan dengan pembicaraan persoalan agama sebagai sistem nilai dan sistem religi, serta sastra sebagai hasil cipta yang otonom. Sebagai suatu hasil cipta sastra dipengaruhi oleh latar belakang lingkungan sosial, filsafat, agama dan pandangan hidup pengarangnya" (Sujarwanto, 1980:371).

Islam sebagai sistem nilai dan religi agaknya telah cukup lama menjadi masalah dalam sastra Indonesia. Sudah sejak awal perkembangan sastra Indonesia modern bahkan perkembangan sebelumnya pada periode Sastra Indonesia Lama (Syair dan Hikayat) dan Sastra Jawa Kuno (Suluk).

Dalam perkembangan sastra Indonesia modern, HB. Yassin telah mengemukakan keprihatinannya bahwa agama Islam yang dianut oleh sebagian terbesar penduduk Indonesia rupanya tidak memberikan cukup dorongan untuk menciptakan kesenian (HB. Yassin, 1959: 12). Keprihatinan yang sama juga pernah disampaikan oleh Ayip Rosidi (1973:129) yang menyatakan bahwa hasil-hasil sastra yang mempersoalkan Islam rasanya sangat kurang sekali, meskipun pada perkembangan lebih lanjut Ayip (1977:14) menyatakan bahwa sastra keagamaan sangat dominan dalam karya-karya sastra Indonesia setelah 1966.

Persoalan-persoalan tersebut sebenarnya kita cermati lebih lanjut, karena karya sastra sebagai fakta kemanusiaan yang sekaligus merupakan fakta historis tak dapat lepas dari pengarangnya baik sebagai individu manusia maupun sebagai makhluk sosial yang hidup dalam masyarakat dan lingkungannya.

Penghayatan agama dan sekaligus ekspresi religius bisa bersifat subyektif dan personal. Dan karena itu substansinya di dalam ekspresi karya seni (sastra) perlu dipahami tidak saja dari segi nilai-nilai dan perenungan religius yang ada di dalamnya tetapi juga didalam konteks sosial budaya dan masyarakat tempat di mana sastra itu dilahirkan.

Kejayaan Islam di Indonesia telah melahirkan ekspresi sastra mistik dan sufistik yang cukup substansial sekitar abad 18 baik dalam syair-syair maupun hikayat dan sastra suluk dalam tradisi sastra Jawa. Tokoh-tokoh kenamaan seperti Hamzah Fansuri, Nurudin Ar-Ramiri, Ronggo Warsito dan beberapa tokoh lainnya, tak dapat begitu saja diingkari dalam masalah pembicaraan nilai-nilai Islam dalam sastra Indonesia.

III. Permasalahan Islam dalam Novel Indonesia

Sub-judul di atas sengaja menggunakan istilah "permasalahan" Islam, dan belum secara eksplisit menyebut "nilai". Hal ini perlu dijelaskan terlebih dahulu, sebab ada beberapa terminologi lain yang selama ini lebih sering digunakan meskipun belum mengacu kepada konsep yang kita kehendaki.

Terminologi dimaksud, antara lain istilah "rona keislaman" (M.Suratno, 1982:1). Istilah dimaksud ternyata dimaksudkan untuk menyebut manusia Islam yang terdapat dalam cerita rekaan baik dari segi pemahaman akidah maupun ibadah. Konsep lain yang sebenarnya

lebih leluasa dipakai adalah 'Unsur Islam', ataupun 'unsur keagamaan' (Sujarwanto, Horison, 1980:379). Kedua, istilah tersebut lebih membawa konsekuensi analisis yang relatif lebih mudah daripada kita menggunakan istilah 'nilai'. Karena istilah 'nilai' lebih memberi kita kepada konsep yang abstrak yang berhubungan dengan norma, ajaran dan mungkin juga kaidah-kaidah tertentu yang berhubungan dengan agama Islam.

Dalam konteks itu, maka pelacakannya di dalam khasanah sastra Indonesia yang begitu luasnya itu, menjadi lebih sulit.

Untuk memudahkan analisis, saya mencoba membuat kerangka nilai itu menjadi empat hal pokok. Kesatu, nilai Islam sebagai latar atau landas tumpu cerita. Pada tataran ini nilai Islam merupakan nuansa-nya keislaman yang secara substansi maupun isi tidak mempengaruhi jalan cerita maupun konflik sentral tokoh-tokoh cerita. Kedua, pemahaman nilai Islam sebagai "ajaran" yang memberi acuan kepada konsepsi aqidah, muamalat dan ibadah. Dalam kerangka ini Islam masuk ke dalam novel Indonesia, bisa berupa unsur, corak atau warna. Bahkan mungkin propaganda. Ketiga, yaitu pemahaman nilai Islam sebagai "penghayatan". Dalam konsep ini Islam masuk ke dalam sastra bisa merupakan determinan bagi perubahan tokoh-tokoh cerita, baik dalam konflik batin ataupun problematik cerita, secara lebih luas Islam sebagai sistem sosial yang tercermin dalam jalan cerita. Keempat, yaitu permohonan nilai Islam sebagai paradigma 'pemikiran' atau konsepsi. Pada tataran ini, nilai Islam dalam novel tidak lagi bersifat eksplisit akan tetapi substansinya dapat dirunut kepada sumber-sumber Islam yang otentik.

Secara lebih rinci, keempat kerangka acuan tersebut akan dicoba diterapkan sebagai dasar analisis.

A. Islam sebagai Latar/Landas Tumpu Cerita

Islam sebagai landas tumpu cerita, sangat banyak kita jumpai dalam novel-novel Indonesia. Bahkan sejak sastra *Balai Pustaka* warna Islam sebagai latar cukup dominan.

Menurut Gunawan Muhammad (Horison, 1966: 4) sampai tahun 1966 kehidupan agama masih merupakan latar belakang belaka. Meskipun pernyataan Gunawan tersebut, apabila kita cermati lebih lanjut, tidak sepenuhnya, dapat kita generalisasikan kepada semua novel-novel Indonesia, akan tetapi secara kualitatif banyak benarnya. Karya-karya HAMKA, misalnya, yang secara acak sering disebut-sebut sebagai roman awal perkembangan sastra Indonesia yang sarat dengan persoalan agama, apabila lebih kita cermati, ternyata masalah agama lebih dominan sebagai latar saja. Bahkan dalam *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijk*, masalah agama tak cukup muncul.

Studi yang cukup menarik untuk kerangka acuan ini, dilakukan a.l. oleh M. Suratno, dengan topik 'Rona Keislaman dalam cerkan Sitti Nurbaya' (1982) sedikit analisis, dan kutipan, sekedar sebagai contoh dikutip berikut di bawah ini:

(78) Di belakang jenazah ini, kelihatan kaji-kaji, syekh-syekh, ulama-ulama, yang tidak putus-putusnya zikir dan membaca doa ... Jenazah siapakah itu? Itulah jenazah Syamsul Bahri.

(79) Setelah jenazah Syamsulbahri di bawa ke mesjid dan di sembahyangkan di sana barulah di bawa ke Gunung Podang, tempat makam yang diminta oleh yang meninggal. Setelah sampai di sana ditemukanlah jenazah Syamsulbahri ke dalam kubur lalu dibongkar dan ditimbulkah liang kubur itu. Kemudian di bacakan talhin.

Menurut Suratno, kata-kata "dzikir", "doa-doa", "Sembahyang Jenazah" kutipan-kutipan di atas jelas menunjuk kepada sumber-sumber dan kebiasaan dalam tradisi masyarakat Islam (hal 7).

Terlepas dari analisis tersebut, dari kutipan di atas dapat kita ketahui bahwa masalah tersebut lebih sebagai yang hanya menempati sebagai latar dan bukan sebagai nilai-nilai ajaran, pemikiran ataupun pendalaman.

Sepenggal Sastra

SASTRA di Indonesia adalah sesuatu yang mau dan harus dinikmati bersama. Membaca berarti membaca bersama, membacakan, ada kalanya memainkan, melagukan, menarikan serta, dari pihak *audience*, mendengarkan, menonton. Semua bentuk seni itu tidak terpisahkan satu dengan yang lain secara tegas. Puisi harus berbunyi, otentisitasnya muncul dari suara manusia yang menghubungkan, mengumpulkan, mempersatukan, bertentangan dengan tulisan yang memisahkan, membagi-bagikan, mengindividualisasikan. Juga, dalam hal teks tertulis suara, penyajian lisan, penghayatan bermasalah yang dominan dalam pelaksanaannya.

Hal itu sudah berlaku berabad-abad lamanya: sastra sebagai paduan antara *orality dan literacy*, kelisanan dan keberaksaraan, dengan judul buku *Walter Ong* yang terkenal. Sebab, kita tahu bahwa sudah sejak abad ke sembilan (mungkin sudah lebih awal lagi) di Indonesia ada penyair yang menarang karya sastra. Kakawin Jawa kuno yang sampai sekarang dibacakan bersama dan dinikmati oleh orang Bali bahkan yang "buta huruf", pada zaman itu mulai ditulis; cara kerja seorang penulis dijelaskan dalam puisi itu sendiri, lagi pula menilik luasnya teks itu, kecanggihan gubahannya, kompleksitas matryanya, kesubtilan diksinya, mustahillah karya semacam itu disusun secara lisan tanpa pemakaian tulisan. Namun demikian, teks itu berfungsi dibacakan atau dilagukan, kalau tidak untuk digelarkan dan ditarikan.

Pola yang sama terdapat di mana-mana di Indonesia dalam golongan etnis yang mulai menguasai abjad, baik India maupun Arab-Parsi dan mengabadikan sastra dalam bentuk tulisan. Di Jawa, baik babad-babad, maupun karya etis, didaktis atau keagamaan sam-

pai karya hiburan (pembedaan ini sebenarnya tidak begitu tepat untuk sastra Jawa!) Selalu ditulis dalam bentuk puisi yang diperuntukkan untuk dilagukan, ditembang. Menurut tolok ukur Jawa bahkan tidak ada puisi, lain daripada puisi yang dapat dan harus dilagukan. Dalam hal sastra Melayu situasi tidak berbeda: baik hikayat, cerita epis dalam bentuk prosa, maupun syair, puisi Melayu tradisional dengan aturan sajak dan struktur baris dan bait yang cukup ketat, dari dahulu sampai sekarang dibacakan dan didengarkan bersama, seperti sekali lagi terbukti dari isi teks itu sendiri. Tentu ada budaya tulisan: naskah tulisan tangan ditulis dan diturunkan; tetapi budaya naskah itu menunjukkan bahwa kelisanan tetap dominan dalam penurunan naskah.

Para penurun, copiiist, tidak secara otomatis menurunkan contohnya secara identik. Mereka menyusun kembali teksnya, sesuai dengan kebutuhan untuk mencocokkan teksnya dengan fungsi yang akan dimilikinya untuk pembaca, tepatnya pendengar baru: teks harus cocok dan nyaman untuk "kuping" mereka. Konsep teks sebagai milik pencipta pertamanya, yang harus dihormati dan diabadikan dalam bentuk aslinya, pada umumnya tidak diketahui di Indonesia. Teks adalah milik bersama, bebas untuk dimanipulasi, dicocokkan, diciptakan kembali, sesuai keperluan dan kemampuan para penurun yang menganggap diri pencipta (sering juga sekaligus menjadi penyanyi dan penggelarnya), dan dengan minat pendengar dan penontonnya.

Sudah tentu pada abad ini di kalangan tertentu berangsur-angsur terjadi perubahan. Yang disebut sastra Indonesia modern mulai muncul. Istilah "modern" dalam hubungan ini diberi berbagai macam definisi, sesuai ciri yang

dianggap paling penting: misalnya bahasa yang dipakai sebagai wahana sastra baru itu, yakni bahasa Indonesia, bahasa persatuan sebagai perkembangan baru Melayu lama atau hubungan sastra baru ini dengan perkembangan nasionalisme Indonesia sebagai ungkapan kesadaran politik; atau hubungannya yang juga tak dapat disangkal dengan munculnya pendidikan baru yang diilhami oleh dunia Barat. Namun barangkali sebaiknya semua anasir dan ciri sastra Indonesia baru disimpulkan dengan mengatakan, dengan timbulnya sastra baru itu, *literacy*, keberaksaraan, tampaknya definitif masuk sastra Indonesia bertentangan dengan kelisanan tradisional. Atau lain lagi, dan secara lebih tepat (dengan merujuk lagi pada *Walter Ong*): buku, bukan lagi naskah, menjadi wahana sastra, dan karya sastra disebarkan lewat teknik percetakan, dalam jumlah ratusan, bahkan ribuan.

Karya sastra tidak lagi anonim, tetapi nama penciptanya tercantum. Pada prinsipnya dalam cetak ulang tidak diadakan perubahan (namun dalam praktek awal, misalnya di Balai Pustaka kenyataannya sering lain, tradisi penurun yang leluasa mengubah naskahnya masih bertahan dalam kegiatan tukang zet!), dan buku itu dimaksudkan untuk dibaca dalam kesunyian, oleh individu. Hal itu juga seharusnya diusahakan oleh pendidikan sekolah: *stillezen*, membaca dalam hati, mungkin mata pelajaran yang paling inovatif dan revolusioner dalam pendidikan Indonesia, sebab berlawanan mutlak dengan tradisi Indonesia. Dengan ungkapan Marshall McLuhan: Indonesia lewat teknik percetakan diantar masuk galaksi Gutenberg (nama penemu seni cetak)..... (dari *teeuw, indonesia antara kelisanan dan keberaksaraan*)

Estetika Jeprut

Oleh Beni Setia

Acara pelepasan enam kumpulan puisi, yang diterbitkan PT Rekamedia Multiprakarsa Bandung untuk Forum Sastra Bandung -- yakni *Dari Kota Hujan* (Acep Zamzam Noor), *Harendong* (Beni Setia), *Akar Rumpunan* (Diro Arintonang), *Tanah Terjuka* (Juniorso Ridwan), *Panorama Kegedapan* (Soni Farid Maulana) dan *Sesudah Gelas Pecah* (Wahyu Prasetya) -- berupa pembacaan puisi oleh masing-masing penyair, orasi sastra dengan obyek kajian keenam kumpulan puisi itu oleh Sapardi Djoko Damono, dan acara bebas musikalisasi puisi oleh Sanggar Matahari (Jakarta). Kalau direfeksi dan sekaligus diresepsi acara itu biasa-biasa saja. Penyair baca sajak ya begitulah, sajak-sajak didekati dan ditelaah secara kritis dan ya begitulah -- dengan tarikan pada kecenderungan tematik puisi yang menunjuk fakta karenanya bersifat kritis dan mengingatkan sehingga secara abstrak bisa disebut sebagai didaktik meski dengan eksplorasi ungkapan dan estetika yang kedodoran, sedangkan yang dua (AZN dan BS) mendekati segalanya dengan moral konservatif dan dengan inti plasma kesadaran macam begitu maka puisinya jadi bersifat liris meski ada perbedaan dalam penjelajahan idiom dan rekonteks setting idiom dan imaji -- dan musikalisasi puisi yang begitulah. Tapi ada sesuatu yang aneh dalam momen musikalisasi puisi itu, yakni respon pada musik yang melatari, memuarai dan menayang puisi-puisi.

Malam itu Minggu (7/1.1995) dan udara buruk dengan hujan yang mendadak deras. Orang -- tak seperti biasanya -- banyak datang dan berjejalan di *lobby* sebelum masuk ke ruang -- ada dua kereta dorong jajanan Sunda di *lobby*. Hujan turun dan orang bertahan dengan acara. Menyimak musik, memperhatikan dekorasi yang dibuat tak monodimensional karena diisi oleh respon instalasi Isa Perkasa yang menggeliat-geliat bagai ulat yang mau lepas dari kepompong dalam sebuah metamorposa di tengah juluran-juluran kepompong lainnya, dan lalu seseorang melesak ke depan dan berjoget dengan nikmat -- tahu *beat* dan ritme -- mengisi musikalisasi puisi yang amat cenderung akustik dengan tekanan-tekanan perkusi yang terkadang amat kekerasan. Seorang teman bilang, "(menyebut nama) jeprut?" Saya tak tahu. Teman yang lain menggeleng. *Jeprut* adalah kata basa Sunda yang identik dengan putus, tapi dipakai sebagai idiom di mana kesadaran tak berhasil mengontrol daya bawah sadar dalam dunia jiwa mode Freudian dan karenanya merebaklah impuls dan instink arcaik setengah sadar. Menari yang enak itu. Gerakan yang -- secara Fenomenologik -- diakibatkan jiwa musik memakai badan dan bukan badan yang mengisi musik. Enak sekali -- dan Isa Perkasa pun bangkit dan menyempurnakan metamorposanya dengan gerakan yang lebih lambat dan bertenaga. Tapi apakah itu memang sengaja, sebuah improm-

ptu yang lama disiapkan atau spontanitas yang sepenuhnya *jeprut*?

Kata *jeprut* itu mengganggu saya -- meski mungkin semua itu adalah sebuah dadakan *happening*, sebuah *performing arts* yang dirancang tapi tidak disiapkan dan tergantung pada *mood* dan spontanitas. Meski mungkin spontanitas yang setengah artifisial karena suntikan dan manipulasi *tranced* yang amat bersifat *chemis* atau biofisis. Alias, seperti yang telah disebut di atas, bersifat teramat *jeprut* dan bertumpu pada kekentalan *jeprut* sehingga setiap ekspresi dan pengentalan kreasi menjelang aktualisasi faktual sebagai ekspresi membutuhkan pengkondisian dan pengentalan *jeprut*. Kesenian, setidaknya kreativitas, menjadi sangat aneh dan artifisial. Seseorang -- musikus rekaman yang harus berjam-jam di studio dan harus terus berkonstrasi -- membutuhkan *gelek*, ganja, untuk tetap intens dan konsisten. Seseorang -- seorang cerpenis yang memainkan lakon di awang-awang dan mempertemukan tokoh-tokoh yang berlainan waktu dan konteksnya -- membutuhkan *gelek*, ganja, untuk tetap intens dan bisa memanggil imajinasi liar yang tak bisa dipanggil dalam sadar. Seseorang -- aktor yang membutuhkan konsentrasi dan meniadakan kesadaran ada penonton dan jadi tontonan -- membutuhkan segelas atau dua gelas minuman keras agar bisa melupakan kesadaran ditonton dan menonton. (Sedangkan pelawak menengak dulu agar bisa lan-

car bicara dan konyol berimprovisasi meski setengah melek cehkan teman main, seperti yang pernah diakui almarhum Gepeng). Semuanya amat artifisial dari justru yang artifisial itulah dianggap sebagai awalan dan tujuan estetika dan ekspresi seni. Dan, karena ganja dan minuman berbau, maka kini banyak pihak menenggak kepada pil dan mulai mengepil agar jadi *koplo* dan bisa *mood* dan spontan menghayati ajakan setengah instalasi dan setengah *performing*. Dan itulah yang ingin saya katakan sebagai *estetika jeprut* itu. Apa yang sedang terjadi dengan kreasi, kreativitas dan seni kita?

Malam itu, di *Jobby*, saya, JR, Beni R. Budiman, Wilson Nedeak, Pesu Affarudin, dan banyak lagi, kami berbicara tentang *jeprut* dalam berkeseanian. Pembicaraan, mendadak memfokus ke sosok Sutardi

Calzoum Bachri, Wilson Nedeak, bilang bahwa mungkin SCB itu pemabuk tapi ketika berkarya ia amat sadar dan bahkan ketika membacakan sajak dan mempertanggungjawabkan sajaknya dari *O dan Amuk* ia amat sadar. Tak ada bait yang diloncati, tak ada nuansa yang tak diisi, dan bahkan semua itu cuma sebuah *happening* hanya tindakan *performing*. Bukinya? Kata Wilson Nedeak ketika bir dikosongkan dan botolnya diisi air putih SCB tetap saja berlagak mabuk. Itu *performing*, *performing* yang mengesankan *jeprut* dengan atribut dan perilaku *jeprut* tapi ada di seberang *jeprut*. Dan kalau fenomena itu dilebarkan maka kita akan menemukan kenyataan bahwa ada orang yang harus mengalami apa-apa dari lulu dalam pengalaman, sebelum bisa mengatakan sesuatu, ada orang yang membayangkan realitas dan mengayakan realitas imajiner itu dengan bicara (dan karenanya bersifat inter-

tekstual) sera kehadiran detail yang diambil dan dicampur, kan secara acak dari realitas dan ada orang yang memperkaya realitas interteks dan realitas acak dari alam nyata dengan realitas imajiner yang diluncurkan secara artifisial oleh etos *jeprut*. Dan seorang seniman dalam hal ini lebih merujuk pada seorang sastrawan dan utamanya seorang penyair harus lebih ada dalam posisi sebagai orang yang membayangkan realitas dan mengayakan realitas imajiner itu dengan bahasa dan pencampuran secara liar dan acak realitas yang mungkin. Sekaligus mengembalikannya puisi kepada hakikatnya yang hanya teks dan bukan ajaran atau ujaran (baca: kritik sosial). Sebuah permainan yang nikmat dan menyenangkan karena penuh dengan kebermainan sehingga tak perlu diartikan jadi sangat serius dan juga tak terajuk sampai harus dicapai dalam keadaan *jeprut*.

Suara Karya, 4 Februari 1996

Independensi Sastra dalam Kurikulum Sekolah

DALAM Kongres Kesenian beberapa waktu lalu, ada rumusan yang sangat menarik tentang keberadaan sastra saat ini. Sastra yang dalam pelajaran di SMTP dan SMUP masih merupakan tempelan, sudah saatnya dipisahkan. Tujuan independensi sastra ini adalah agar pengajaran sastra memperoleh penekanan dan alokasi tersendiri. Dengan demikian sastra akan mempunyai alokasi waktu tersendiri, kurikulum tersendiri dan dipegang oleh guru sastra yang mempunyai kualifikasi sastra yang memadai.

Perdebatan sastra yang memerlukan independensi dari mata pelajaran Bahasa Indonesia sebenarnya bukan hal baru. Sudah lama para praktisi sastra menginginkan hal serupa, namun hingga kini, pemerintah cq. Depdikbud yang menangani permasalahan ini belum memberikan alternatif dan jawaban yang memuaskan para praktisi sastra. Puluhan artikel hasil amatan yang menunjukkan sastra kian hari kian tidak diminati siswa. Banyak persoalan yang

meliputinya, satu sama lain saling berkaitan. Bagaikan lingkaran setan sastra yang tetap dibelenggu, dan mungkin membelenggu.

Minat siswa

Minat siswa terhadap sastra sangat dipengaruhi alokasi waktu yang diberikan kepada sastra, guru yang mengajarkan sastra, buku pelajaran, dan buku-buku sastra yang tersedia di perpustakaan. Semuanya akan memberikan kontribusi yang besar terhadap tumbuhnya dan berkurangnya minat siswa terhadap sastra.

Dalam kurikulum bahasa Indonesia untuk SMP, setiap pokok bahasannya terkandung sub pokok bahasan tentang sastra, yang meliputi tentang menikmati/membaca cerpen; sekilas tentang cerpen, membaca drama, membaca puisi dan seputar puisi, dan sedikit pengetahuan sastra. Sementara dalam kurikulum untuk SMU sebenarnya tidak jauh berbeda. Hanya berkurang tentang teori sastra, dan sedikit membaca hasil karya sastra.

Di sekolah, siswa hanya mendapatkan teori seputar materi, contoh membaca cerpen atau puisi, dan jarang sekali melakukan demonstrasi membaca puisi, cerpen atau drama dengan semua siswa mencobanya untuk tampil. Dengan telah diberikan tugas sebelumnya pun, sangatlah sulit untuk membagi waktu yang sedikit sebab materi ajar yang lain juga memerlukan penekanan yang sama. Tetapi saya mencoba dalam satu semester untuk melaksanakan demonstrasi drama, atau mendramatisasikan cerpen. Ini dengan tujuan untuk menambah gairah siswa pada sastra. Dan terbukti berhasil. Siswa menyambut dengan sangat antusias dan

Oleh ASEP D. DARMAWAN

mereka sangat tertarik.

Bila terus-menerus dilakukan seperti itu, tampaknya tak mungkin. Sebab pelajaran menulis juga memerlukan penekanan, selain membaca dan berbicara, serta pengetahuan kebahasaan yang lainnya. Pelajaran sastra kondisinya hampir sama dengan pelajaran menulis bagi siswa. Keduanya memiliki alokasi yang sempit, tetapi memerlukan pendalaman yang cukup agar siswa memiliki minat dan kemampuan yang memadai.

Alokasi waktu dan mencantolnya sastra ke dalam bahasa Indonesia, sangatlah tidak mungkin untuk menumbuhkan minat siswa terhadap sastra. Padahal sebenarnya, siswa memiliki minat yang besar terhadap sastra. Asal pemberian materinya yang cukup memikat tidak membosankan siswa. Kalau saja hanya berbicara tentang Siti Nurbaya, nama-nama pengarang angkatan lama, tanpa menyentuh esensi sastra yang sebenarnya jelas siswa akan bosan. Dan akan semakin membosankan bila guru yang mengajarkan bahasa dan Sastra Indonesia tidak menguasai sastra. Celakalah sastra, semakin lama akan semakin terasing.

Persoalan ini, juga dikarenakan oleh tidak siapnya guru-guru bahasa untuk mengajarkan sastra. Banyak lulusan sastra dan bahasa IKIP atau FKIP yang hanya sedikit penguasaan sastranya. Ini berawal pula dari kurikulum IKIP tidak memberikan kesempatan kepada calon guru untuk mendalami sastra. Materi perkuliahan sastra hanya sedikit sekali. Itu pun sama seperti di SMP dan SMU yang berkulat dari itu ke itu. Tidak akan berkembang, memang. Maka jika mengharapkan guru SMP dan SMU yang mampu mengajarkan dan mengkondisikan sastra agar diminati siswa SMP dan SMU harus dimulai dari cara pendidikan calon guru tersebut. Kembali akhirnya ke IKIP dan FKIP yang mengeluarkan calon guru. Semuanya akan saling terkait.

Hal lain yang tak kalah kontribusinya dalam penurunan minat siswa terhadap sastra adalah tidak dan kurang tersedianya buku-buku sastra dipustaka. Buku-buku sastra yang ada hanya beberapa gelintir saja. Itupun hanya yang

lama-lama, padahal perkembangan novel, cerpen dan puisi semakin hari semakin banyak. Tidak tahu apa yang menjadi awal permasalahan ini. Puisi dan cerpen-cerpen hanya mengisi kofan-koran saja, jarang yang dibukukan. Maka dalam kongres kesenian ada harapan Balai Pustaka untuk dijadikan penerbit sastra, sangatlah tepat. Barangkali saja dapat meningkatkan jumlah buku sastra.

Apabila buku-buku sastra telah beredar dan dicetak banyak, hal yang sia-sia bila perpustakaan sekolah tidak melengkapi perpustakaan. Dengan demikian hasil cetakan sastra tersebut perlu dibeli sekolah agar penerbit memperoleh untung. Yang ujung-ujungnya penerbit akan terus mau untuk menerbitkan sastra. Sekarang ini disinjalir penerbit enggan untuk menerbitkan buku-buku sastra karena tidak memberikan keuntungan. Bisa dilihat majalah sastra Horison saja hampir tidak kedengaran gaungnya. Coba saja tanyakan ke siswa SMP atau SMU.

Persoalan buku ajar atau buku paket yang tidak cukup dalam memuat tentang sastra menjadi kendala pula dalam penurunan minat sastra. Buku-buku paket atau buku ajar hanya sedikit sekali memuat tentang sastra, walaupun ada hasil karya sastra, sastranya masih banyak yang menggunakan hasil karya sastra lama. Dengan demikian minat siswa berturun karena siswa yang berpikir kekinian, sementara buku ajar berkulat seputar kekunoan.

Syarat mutlak

Jika menginginkan minat siswa terhadap sastra meningkat, independensi sastra dari bahasa Indonesia adalah syarat mutlak. Tanpa dipisahkan, pelajaran sastra hanya akan seputar yang sudah-sudah. Tidak akan berkembang. Kasihan para praktisi sastra, saat ini hasil karya sastra hanya sebagai pemanis surat kabar saja. Itupun tak lebih, sebab jarang sekali orang yang suka membaca hasil karya sastra. Orang sekarang ingin serba mudah, semuanya telah dikemas dan dikondisikan budaya *instani*. Jadi manakala dihadapkan dengan sastra, sulitlah untuk tertarik, lebih dalam. Sebab ketertarikan terhadap sastra tidak pernah ditumbuhkan di sekolah.

Selain perlunya independensi, hal yang perlu dibenahi adalah kurikulum yang memungkinkan sastra bisa berkembang seperti mata pelajaran yang lain. Guru-guru yang dikeluarkan IKIP dan FKIP harus mampu menguasai sastra yang memadai. Tampaknya memerlukan sedikit perubahan pula pada kurikulum IKIP dan FKIP. Juga penerbitan buku-buku sastra serta tersedianya buku-buku ajar yang memadai dalam arti memberikan penekanan terhadap sastra, akan memberikan masukan yang besar dalam peningkatan minat siswa terhadap sastra.

Dengan demikian, diharapkan hasil Kongres Kesenian dan harapan praktisi sastra terkabulkan dan memberikan manfaat yang besar khususnya bagi dunia sastra.***

Pikiran Rakyat, 4 Februari 1996

Wanita, Sastra, dan Massa Berkelamin Tunggal

MEMBACA posisi wanita dalam dunia sastra, memiliki kemenarikan tersendiri. Banyak terlontar pikiran beragam, yang tentu saja dapat memperkaya khasanah gagasan kesusastraan dan kesenian kita. Salah satunya adalah perlunya melakukan dekonstruksi karya dan kenyataan. Artinya, masalah penindasan kaum wanita hanya bisa dipecahkan melalui sebuah dekonstruksi karya macam yang dilakukan syair karya Saleha, Dul Muluk, yang menempatkan tokoh Siti Rofea yang tidak hanya berfungsi sebagai pelengkap hiasan rumah dan penunggu dapur, tapi sebagai anak negeri yang perkasa (*Dekonstruksi Perempuan atas Karya dan Kenyataan*, Eny Farhatin, *Kompas* 28/1).

Gagasan Eny tampak menarik meski terasa otoriter dan tematis. Sehingga beberapa tokoh dalam novel, seperti *Siti Nurbaya*, *Layar Berkembang*, *Belenggu*, *Ronggeng Dukuh Paksi*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, dan *Jentara Bianglala*, dianggap memiliki gambaran wanita yang buruk. Para pengarang novel tersebut secara tersirat melakukan "negasi" pada kaum wanita. Pendapat itu sah saja. Tapi kalau kita mendudukan sastra itu "bisa dimulti-intrepretasikan" menganggap pengarang itu "negasi" pada posisi wanita, tidak adil jadinya. Kalau kita jeli, semua novel di atas bermakna perjuangan feminisme. Gambaran tokoh wanita di sana merupakan sosok pejuang dengan ketertindasannya. Dan pengarang mengajak pembaca melihat realitas wanita yang "buruk" agar tak melembaga dan citra yang demikian itu per-

lu dihapuskan.

Jika pengarang yang sering menggambarkan "kehancuran" wanita dianggap anti feminisme, itu juga berlaku pada Ratna Indraswari Ibrahim yang banyak menulis cerita pendek dengan tema "kehancuran" wanita. Karyanya, *Rambutnya Juminten* (*Kompas*, 18/7/1993) yang terpilih sebagai cerpen terbaik *Kompas*, menceritakan tertindasnya Juminten.

Betulkah pemahaman demikian yang kita tangkap dan inginkan Ratna? Saya kira tidak. Ratna justru tengah membangun sosok kewanitaan Juminten yang "lemah" menjadi sangat kuat. Sikap penurut Juminten ternyata menjelmakan "perlawanan" dan posisi Juminten menjadi kuat.

PERKARA sebenarnya bukan melulu pada karya dan kenyataan, tapi bagaimana melakukan dekonstruksi pemahaman sastra dan wanita. Mengapa hal ini perlu dilakukan? Saya kira dalam dunia yang menurut cerpenis Lea Pamungkas sebagai berkelamin tunggal, seluruh pemahaman kehidupan kita berjenis kelamin laki-laki. Sikap ini tampak dalam setiap kehidupan yang cenderung memaknai wacana kelaki-lakian.

Sebagai misal, dapat kita lihat bagaimana percepatan ekonomi menuntut masyarakat kita untuk bergerak cepat dan mobil. Tak ada hari yang mesti dibiarkan kosong. Apakah hal itu mungkin bagi wanita, yang dalam kodratnya harus ada waktu untuk berhenti dan tidak melakukan aktivitas produksi. Misalnya ketika wanita hamil, melahirkan, atau haid, mereka harus banyak beristirahat.

Contoh lain, pada hal sepele, soal kakus yang bisa menghambat produktivitas wanita. Untuk buang air pun wanita perlu menghabiskan waktu mencari wc umum, ditambah lagi ada biaya yang harus dikeluarkan. Sementara bagi pria tidak masalah, bisa mengambil jalan pintas ke tempat yang agak rimbun, perkaranya langsung beres. Ini gambaran bahwa kehidupan masyarakat kita berkelamin tunggal. (*Masyarakat Berjenis Kelamin Satu*, Lea Pamungkas, 1995).

PADA sastra pemahaman masyarakat pun cenderung untuk berkelamin tunggal. Anggapan bahwa amat sedikit karya sastra yang berjuang bagi wanita, seperti tulisan Eny Farhatin, adalah salah satu sikap yang ikut mendukung pemahaman di atas. Demikian pula dengan tuduhan bahwa hanya sedikit pengarang wanita sebagai wujud pemahaman ketunggalan laki-kali. Hitungan yang bersifat kuantitatif tersebut jelas-jelas sebuah "negasi" bagi wanita. Sebab dengan demikian kita tak pernah secara serius "menghitung" wanita dan kesusastranya dari sisi kualitas, dinilai secara kualitatif.

Dekonstruksi pemahaman macam apa yang dibutuhkan dalam kaitan sastra dengan wanita, kiranya pada kesadaran akan kualitas karya. Biarkanlah tema kewanitaan terus berkembang, ditulis pengarang apapun. Hanya saja masyarakat kita perlu pemahaman dan kesadaran untuk mendudukan perkara kodrat dan kultur. Dengan bisa membedakan mana kodrat dan mana kultur, maka karya seperti *Belenggu*, *Layar Berkembang* dan sebagainya itu tidak dianggap anti feminis. Bahkan justru karya feminis, meski penciptanya laki-laki.

(Beni R Budiman, penyair dan esais tinggal di Bandung).

'Bor' Putu Wijaya: Teror di Depan Penonton yang Waspada

Oleh AGUS R SARJONO

KEBETULAN atau tidak, peserta Kongres Kesenian Indonesia I, tanggal 3-7 Desember 1995 lalu di Hotel Kartika Candra, bertepatan dengan masa tayang dua kelompok teater yang menarik: Teater Koma dan Teater Mandiri. Teater Koma mementaskan *Semar Gugat* karya Riantiarno di Graha Bakti Budaya; dan Teater Mandiri mementaskan *Bor* karya Putu Wijaya di Teater Arena, keduanya di TIM, Jakarta.

Bor dimulai dengan kehadiran Putu Wijaya membacakan cerpen-cerpennya dengan latar belakang kain putih dan tata cahaya yang sedikit tapi efektif. Pembacaan cerpen Putu sekaligus mengobati kekangan penonton pada pembacaan-pembacaan Putu Wijaya, sementara bagi mereka yang belum pernah menonton pembacaan Putu, mereka akan berkenalan dengan gaya baca cerpen Putu Wijaya yang enak itu.

Begitu cerpen habis dibaca *wussih*, dimulailah kegaduhan itu. Asap berjela-jela menghantam ruang penonton. Lampu mulai "hidup" dan musik mulai menderu. Di layar putih itu, kemudian bermunculan gambar-gambar yang menawarkan simbolisasi bagi

berbagai keadaan. Pementasan ini, bisa diasalkan pada konsepsi visual wayang kulit dengan layar dan sosok-sosok serta gambar-gambar yang hidup di belakang layar dengan pancaran lampu.

Dunia simbolis di balik layar putih itu, kadang-kadang melesak ke luar ke hadirat penonton, seperti melesaknya dunia dongeng ke dunia kenyataan. Berbagai gambar yang silih berganti berebut ruang di layar dan atau bersama-sama hadir di layar, segera bisa dikenali beberapa daripadanya karena merupakan simbol-simbol yang cukup akrab dengan *cakrawala harapan (skemata)* penonton; dan beberapa merupakan simbol-simbol dan gambar-gambar yang tak kelewat akrab namun membuka kesempatan untuk dibaca dan ditafsirkan cukup luas dan beragam oleh penonton.

Silih bergantinya gambar-gambar di balik layar dengan penataan lampu dan skenografi bersahaja dan efektif serta musik yang menderu, menerpa para penonton dengan keras. Penonton tidak diberi kesempatan untuk merekonstruksi "cerita" dari pertunjukan *Bor* ini, namun diam-diam diajak terlibat memaknai

banyak simbol di dalamnya.

Sebagai sebuah pertunjukan, sebenarnya pementasan *Bor* itu sendiri merupakan sebuah pertunjukan yang sugestif dan menarik, sejauh ia tidak dipandang dengan cakrawala harapan *teater bercerita* dan ditanggap sebagai sebuah *teater tak cerita*. Plastisitas gambar-gambar dalam sapuan cahaya dan deru musik serta semburan asap membawa penonton pada dunia puisi dan dongeng; serta boleh jadi upacara-upacara ritual silam. Ada gambaran-gambaran keagkaramurkaan dan bayang-bayang perjalanan manusia serta berbagai gambaran yang makna dan rasanya baru membentuk setelah melakukan perjumpaan dengan khasanah pengalaman, pengetahuan dan harapan penonton sendiri, yang tentu saja berbeda-beda.

Dengan demikian, secara keseluruhan, pementasan *Bor* jika dilepaskan dari pembacaan cerpen-cerpen Putu Wijaya, bisa disebut sebagai teater tak cerita. Pementasan *Bor* tidak dibangun dari sebuah plot dengan sosok-sosok karakter yang jelas dan bisa dikenali. Sia-sia bagi penonton untuk menangkap satuan cerita dari pertunjukan tersebut. Dan memang, bukan itulah yang dikehendaki Putu Wijaya dengan pe-

mentasannya. Dengan pementasannya, Putu Wijaya memang tidak bermaksud untuk menjawab pertanyaan "ceritanya apa?"

Putu Wijaya sendiri memaksudkan pementasan *Bor*-nya sebagai sebuah teror mental, sebagaimana dikemukakan Putu Wijaya dalam tulisannya berjudul "Teror mental" dan "Teater Eksperimental" yang termuat di katalog pementasannya yang berbentuk tabloid. Sebenarnya, konsep teror mental itu sendiri sudah berkali-kali dikemukakan Putu Wijaya dalam berbagai kesempatan di berbagai media dengan cara berbeda-beda. Bahkan, dalam sebuah penelitian yang dilakukan Yoyo C. Durahman dan kawan-kawan di ASTI (kini STSI) Bandung, konsep teror mental bisa dianggap sebagai konsepsi estetis ber-teater Putu Wijaya.

Teror mental dimaksudkan sebagai sergapan mendadak, sebuah gangguan kepada irama kehidupan yang monoton. Teror mental yang menjadi konsepsi estetis Putu Wijaya, bisa diasalkan pada penalaran lateral yang dikemukakan Edward de Bono sebagai alternatif bagi penalaran vertikal yang telah menjadi konsepsi berpikir yang lazimi. Penalaran vertikal ditandai oleh cara penalaran yang dilakukan tahap de-

mi tahap dengan akhir sebuah kesimpulan. Penalaran vertikal pulalah yang umumnya membangun struktur cerita, di mana alur (plot) dibangun tahap demi tahap, menuju sebuah akhir. Hal ini berbeda dengan penalaran lateral yang tidak harus dibangun secara bertahap, melainkan bisa dimulai dari mana saja, dan tidak harus mencapai sebuah kesimpulan. Penalaran lateral dimaksudkan untuk meretakkan kebakuan (kebekuan) informasi di batin kita sehingga terbuka peluang bagi masuknya informasi dan cara pandang lain pada batin kita, karena sebuah kebakuan penalaran vertikal cenderung menolak informasi dan cara pandang baru karena tidak bisa lagi masuk dalam susunan sistem informasi yang telah membaku dan membeku. Penalaran lateral membuka peluang bagi masuknya informasi dan cara pandang baru untuk membentuk keseimbangan baru bagi susunan pikiran yang sudah beku. Dengan demikian, apa yang dimaksud teror mental oleh Putu Wijaya bukan teror dalam pengertian anarkhis sebagaimana lazimnya dipahami orang. Ia lebih berupa penggunaan penalaran lateral sebagai teror bagi penalaran vertikal yang menghuni dan dikukuhinya rutinitas pikiran kita.

Namun, bagi saya konsepsi teror mental yang dijadikan label pementasan Putu Wijaya dan dikemukakan secara gamblang pada pementasannya justru membawa banyak persoalan. Hakikat sebuah teror adalah kekagetan atau keteguhan yang selanjutnya bisa membuat orang kalut, termenung, geram, tertawa, merasa dibohongi, sakit hati, surprise dan lain-lain. Sebagaimana dikemukakan sendiri oleh Putu Wijaya, teror mental adalah "gangguan kepada irama kehidupan yang monoton, betotan kepada keseimbangan, gebrakan kepada keadaan yang diam..", pendeknya gempuran terhadap stagnasi. Teror mental, dengan demikian mengandaikan sebuah upaya untuk menarik seseorang atau sekelompok orang dari dunia yang biasa, yang rutin. Ia merupakan sebuah kerja defamiliarisasi.

Yang menjadi masalah adalah, manakala teror mental telah menjadi sebuah konsepsi, dan selanjutnya ia menjadi konvensi, maka pada saat itulah ia berhenti sebagai sebuah aparat teror. Publik teater Putu Wijaya sudah barang tentu lewat sekian kali perjumpaannya dengan teater Putu Wijaya diam-diam sudah sama-sama membangun silaturahmi tekstual. Sebagai penonton Putu Wi-

jaya, misalnya, saya (dan banyak publik Putu Jainnya) sudah mengenal dengan cukup akrab estetika dan konsepsi teater Putu Wijaya, termasuk konsepsi terornya. Sebagai penonton, tentu saja publik Putu Wijaya sudah mempersiapkan cakrawala harapan (*skemata*)-nya dengan trik-trik teror Putu Wijaya, sehingga ketika teror itu tiba, kami semua tak lagi terhenyak.

Mereka yang sudah mengenal konversi teater Putu Wijaya akan menonton teror Putu Wijaya tidak sebagai sebuah teror, karena ia teror yang dikenal. Ini identik dengan anggapan umum bahwa macan itu galak, gorila itu buas dan bahwa perkutut itu bersuara merdu yang didobrak Putu dengan menampilkan macan yang lucu, gorila yang baik hati dan perkutut yang bersuara serak. Penghaadiran macan, gorila dan perkutut Putu Wijaya menghenyakkan dan menggugat (pendeknya menteror) pemahaman yang selama ini berdiam beku di pikiran penonton.

Masalahnya akan menjadi berbeda jika macan lucu, gorila baik hati dan perkutut serak tersebut di-

hadirkan ke hadapan publik yang sudah marhun bahwa (memang biasanya) macan Putu itu lucu, gorilanya baik hati dan perkututnya serak. Di sana, tak ada lagi keterhenyakan yang dimunculkan oleh teror mental. Mungkin publik jenis ini, yakni publik yang sudah akrab dengan teror Putu memang tidak bisa lagi diteror. Mereka akan menonton binatang-binatang itu sebagaimana cakrawala harapan seorang penonton sirkus dengan hiburan tanpa teror.

Sekali lagi, pertunjukan *Bor* sendiri, lepas dari niat terornya merupakan sebuah pertunjukan yang menarik dan enak ditonton. Mungkin ia menjadi tontonan yang enak jika Putu Wijaya tak terlalu ngotot mengibarkan bendera teror mentalnya. Pengibaran bendera teror mental yang menggebu itu, justru bisa mengganggu, karena publik yang menunggu untuk diteror ternyata kemudian justru berhadapan dengan suguhan pertunjukan yang sudah dikenal bahasa dan kode-kodenya sehingga ia pulang sambil terseyum-senyum menerima teror yang sudah diper-

goki kunci-kuncinya hingga tak lagi meneror. Tambahan lagi, lantunan lagu Harry Roesly "Jangan Menangis Indonesia" di akhir pertunjukan *Bor* justru mencaici dampak dari semua niat "teror mental", karena lagu indah dengan kecintaan yang sakit pada tanah air itu dibangun dengan struktur musikal yang lazim dan jauh dari aroma teror (baik mental maupun bukan).

Saya kira, masalah semacam ini bukan melulu persoalan Putu Wijaya. Sebuah kesenian dengan credo melawan kemapanan dan rutinitas memang seringkali dilematis karena pada masanya ia pun (akan) menjadi rutin dan mapan dan konvensional. Di harapan kemapanan, yang tinggal memang bukan credo, bukan ketidakbiasaan, melainkan *ke-empu-an*. Dalam pada itu, seorang seniman yang telah mencapai tahap *empu* dengan sendirinya tidak lagi membutuhkan credo. Mungkin itu sebabnya mengapa saya merasa janggal berhadapan lagi dengan credo teror mental yang secara begitu menggebu masih ke luar dengan lantang dari tangan Putu Wijaya.***

Pikiran Rakyat, 5 Februari 1996

RESENSI

Kritik Sastra Faruk dan Pesimisme

DALAM dunia kesusastraan, khususnya dalam proses kreatif sastra, pemitosan dan pemberhalaan terjadi. Pemitosan itu antara lain disebabkan oleh pemahaman bahwa karya sastra lahir dari proses intuitif, menyerupai ilham, irrasional, dan memungkinkan hal ini tak dapat dijelaskan sastrawannya. Mitos ini telah sedemikian kuatnya, sehingga perdiskusian antara pembaca dan kreatornya sering terputus. Sebab, ada anggapan jika karya sastra diceritakan ulang oleh sastrawannya berarti karya tersebut tak dianggap sebagai karya yang berhasil. Dengan demikian karya sastra menjadi tidak bisa didiskusikan dengan sastrawannya, dan proses penciptaannya dipandang luhur. Adapun kebenarannya menjadi milik mutlak sastrawan, tapi celakanya, sastrawannya sendiri banyak yang tidak bisa menjelaskan kebenaran tersebut.

Karena mitos tersebut, tak heran jika karya sastra benar-benar telah menjelma kata benda yang sudah selesai, tak bisa dikutak-katik kecuali oleh Tuhan melalui sastrawannya. Sedang pembaca lewat pemitosan itu didudukan sebagai mahluk inferior, rendah, dangkal, tak beradab, yang tak akan dapat sampai pada puncak kebenaran. Di hadapan sastrawannya, pembaca merupakan mahluk yang tak akan mampu berbuat lebih banyak dari dirinya.

Namun, mitos semua itu kini bergeser pada mitos lain yang baru. Karya sastra dalam anggapan sastrawannya, tak lagi dianggap barang suci dan keramat, tapi kebalikannya sebagai sampah yang tidak berharga. Karena posisi sampah dan ketidakbergunaan, sastra kembali memunculkan mitos baru, yakni tak layak untuk didiskusikan. Dan itu berarti menghadirkan implikasi politis yang sama dengan mitos pertama, yakni sastra tetap milik sastrawannya. Yang bukan sastrawan, tak bisa ambil bagian.

Demikianlah keadaan sastra kita dalam pandangan Dr Faruk dalam bukunya *Perlawanan tak Kunjung Usai: Sastra Politik Dekonstruksi*. Buku kumpulan tulisan yang boleh disebut 'apa saja' oleh Faruk ini, memang berbeda dengan tulisan-tulisan sastra yang ada di tengah-tengah kita. Paling tidak, perbedaan tersebut dalam hal penyajian dan penyampaian gagasan yang cenderung bebas, urakan, bahkan liar, tapi tetap dalam kerangka yang kritis dan ilmiah. Misalnya, hal itu akan tampak dalam

tulisan lain dalam buku ini: "Kalau Bulan Bisa Ngomong (Bahasa, Sastra, dan Sumber (per-)Daya Manusia", "Sastra, Media, Buah Dada," dan "Sastra dan Koran dalam Misteri Kota Hantu". Di Ke-tiga tulisan ini, Faruk hadir sebagai penulis yang prolifik, bahkan tampak *mbeling*.

Buku ini hanya memuat enam buah tulisan saja, yang semuanya berbicara dalam bingkai sastra. Di sini Faruk tak hanya bicara tentang mitos sastra, tapi juga tentang nasionalisme dalam sastra dan keterjeratan sastra kita dalam romantisme. Dan judul buku *Perlawanan tak Kunjung Usai* diambil dari salah satu tulisannya *Romantisme: Perlawanan tak Kunjung Usai*. Tulisan akhir ini sangat menarik, sebab di sini Faruk bercerita tentang bagaimana romantisme cukup kuat masuk dalam sastra kita. Dan perlawanan terhadapnya tak kunjung bisa usai.

Munculnya fenomena *Revitalisasi Sastra Pedalaman* (RSP) yang provokatif pun tak lepas dari telaah Faruk. Sikap penolakan terhadap pusat dan media yang dilakukan RSP, bagi Faruk, lebih dianggap sebagai ketakberdayaan dalam perebutan media. Dan lebih jauh lagi, Faruk pun bicara tentang gegap gempitanya media dalam sastra (hal. 117-135). Dalam pandangan Faruk, media massa cetak ialah mitos lain yang hadir dalam sastra kita sekarang.

Munculnya epigon-epigon Afrizal Malna, bagi Faruk merupakan hal yang tak mau dilewatkan begitu saja. Meskipun tidak cukup dalam kajian tentang itu, tapi hal itu bisa memberi tanda bahwa Faruk cukup intens mengikuti perkembangan sastra. Dan akhirnya, ke-enam tulisan Faruk dalam buku barunya mampu memberi gambaran keadaan sastra Indonesia.

Sekalipun jika kita telaah dari semua tulisan itu, tampak akan sikap pesimistik Faruk terhadap kesustraan. Pesimisme Faruk bisa jadi bukan tanpa alasan, apalagi kebenciannya terhadap kondisi sastra kita. Ia adalah sikap kecintaan yang disajikan secara berbeda. Tampaknya pesimisme Faruk adalah optimisme yang tidak dikatakan, tapi disimpan dalam-dalam.

Beni R Budiman, penyair dan alumni Jurusan Bahasa dan Sastra Perancis IKIP Bandung, tinggal di Bandung

Media Indonesia, 7 Februari 1996

Sastra Kita di Antara Jepitan Mekanisme Pasar "Di Sudut Terpencil Masih Ada Kehangatan"

Mal-mal makin banyak berdiri. Proyek-proyek "kapitalisme" juga meruyak ke segala bidang. Orang-orang pun semakin sibuk memikirkan "kehidupan" pribadinya, individunya. Solidaritas antarmanusia makin berkurang. Kehidupan rohani juga makin hampa. Sastra dan kebudayaan pun mengalami perubahan orientasi. Lalu, ke mana sebenarnya arah kebudayaan manusia itu? Bagaimana manusia Indonesia? Betulkah sastra bisa "menghaluskan" kapitalis. Atau sastra justru akan lenyap ditelan kapitalisme? Bagaimana situasi sastra di era kapitalistis ini? Apa perspektif yang ditawarkan Dr. Arief Budiman?

BAGAIMANA kapitalisme memandang sastra? Perlukah sastra bagi kapitalisme?

Harus dipahami, bagi kapitalisme, semua hal yang mendatangkan profit tidak masalah. Memang tidak ada hubungan normatif yang bisa menjelaskan antara sastra dan kapitalisme. Tapi, buat kapitalisme, yang terpenting adalah profit. Sastra pun kalau mendatangkan keuntungan ya mereka produksi. Pokoknya tergantung selera masyarakat. Selama masyarakat membutuhkan sastra, mereka memproduksi. Misalnya, masyarakat butuh sastra porno, ya mereka menciptakan sastra porno itu.

Berarti ide seniman didikte mekanisme pasar?

Seniman yang kreatif tetap saja mau memproduksi sastra sesuai selera pasar. Hanya saja, kreativitasnya yang baik. Kalau pasar membutuhkan sastra pornografi, mereka pun menciptakan sastra pornografi, tapi kreatif.

Artinya, seniman tidak melulu ikut pasar?

Ada dua jenis sastra dalam kaitan itu. Pertama, yang disponsori modal karena mengikuti selera masyarakat. Kedua, sastra alternatif yang berada di pinggir, kecil, dan tidak dikasih modal karena tidak laku di pasar.

Yang pertama itu seperti sastra-sastra pop—karya Marga T. dan sejenisnya— yang sentimental, romantis, dan diterbitkan Gramedia itu. Yang kedua, sastra versi Horison. Kecil modalnya karena tidak ada sponsor dan senimannya pun kadang aneh, eksentrik, dan melawan pasar.

Model yang mengikuti pasar pun dua jenis. Pertama mengikuti pasar tapi tetap kreatif dan bernilai. Seperti teaternya N. Riantiarro. Meski menggunakan idiom-idiom pop, tapi kreatif. Itu kelas A. Sedangkan yang kelas B ya sekadar mengikuti selera pasar; kalau porno, ya porno betul.

Setujukah Anda, dalam situasi serba kapitalistis ini, kreativitas budaya manusia cenderung makin tumpul?

Kreativitas, terutama menyangkut kreasi kebudayaan, memang menyangkut konteks so-

sial, suasana kemasyarakatan, dan jalinan antarindividu. Kreativitas bukan persoalan individu semata. Kreatif dalam konteks sosial. Nah, sekarang ini, kita makin menjadi materialistis sebagai akibat ekspansi kapitalisme. Ini terjadi terutama di kota-kota besar. Kota-kota metropolitan. Jakarta, Medan, Surabaya.

Tapi, semua itu, jika dikaitkan dengan kreativitas seni yang sifatnya kritis, penuh perenungan, kontemplatif, jelas sulit dihubungkan. Di kota-kota besar tersebut, memang nilai kritis masyarakat semakin terkikis. Mereka tidak menyukai hal-hal yang bersifat kontemplatif. Yang merenung tidak laku.

Berbeda dengan di desa-desa, tempat yang jauh dari metropolitan. Di sana seni yang begitu (penuh perenungan) masih ramai. Tapi, hal seperti terjadi sejak dulu.

Maksudnya?

Sejak dulu, selalu saja hal-hal yang bersifat perenungan, yang kontemplatif, hanya diminati oleh sedikit kalangan. Lihat saja, majalah sastra yang berat-berat itu hanya diminati oleh sedikit kala-

ngan. Sejak saya dulu, majalah sastra *Kisah* peminatnya hanya kalangan terbatas. Para mahasiswa di kampus-kampus tertentu.

Sebaliknya, seni-seni yang tidak banyak memberikan perenungan atau refleksi sangat diminati. Sangat masuk. Tapi, bukan tidak berarti, seni mereka itu miskin kreasi. Lihat saja Julio Iglesias, sangat kreatif dan bagus. Dan laku.

Dunia sinetron juga begitu. Sinetron yang laku di pasar, yang sesuai dengan selera yang dimau pasar. Sinetron yang "begitu-begitu". Yang berisi perenungan, yang sering pencernaannya sangat berat, terpaksa minggir, tidak laku. Jadi, soal kreativitas tidak ada perubahan. Yang terjadi hanyalah, kreativitas berkembang menyesuaikan tuntutan pasar.

Konteksnya yang berubah, begitu?

Konsumen atau pasar, situasinya telah berubah. Konsumen kelas menengah saat ini memang lebih menyukai hal-hal yang tidak butuh perenungan itu. Sajak-sajak Goenawan Mohamad atau Soebagio tidak mereka minati. Tapi, tidak berarti karya-karya kontemporal itu tidak diminati. Ia diminati. Tetapi, peminatnya tertutup oleh ekspansi materialisme yang terus berlangsung saat ini. Karya yang memberikan pengayaan rohani, audiens-nya kecil. Sementara, yang komersial dan laku di pasar begitu besar berupa karya-karya yang kapitalistis.

Penerbitan idealis seperti *Kalam*, bobotnya tinggi, tapi peminat kecil. Hanya sebatas anak-anak muda di "sudut" kampus tertentu. Cerpen Putu Wijaya selalu menarik dan

kuat, tapi kecil juga peminatnya. *Millieu* atau lingkungan memang sangat berpengaruh terhadap kemungkinan perkembangan kondisi semacam itu.

Selalu saja ada satu peluang untuk menikmati karya-karya seperti itu di tengah gemuruh kapitalisme. Di sudut-sudut "terpencil" masih ada kehangatan yang menawarkan refleksi, perenungan.

Kreativitas berubah konteksnya. Saat ini, mungkin karya-karya "pemberontakan", sajak-sajak politik, sangat diminati oleh kalangan muda. Karya-karya Wiji Thukul, misalnya, sangat "dihafal" kalangan aktivis muda.

Tampaknya, kapitalisme sangat jago.

Sistem sosial kapitalisme, saat ini sukar dilawan. Tapi mungkin, suatu saat, kapitalisme akan hancur oleh krisis-krisis kapitalisme sendiri. Sebab, bagaimana pun, keunggulan jiwa lebih unggul ketimbang keunggulan materi.

Mampukah nilai-nilai agama mengerem kecenderungan kapitalistik tersebut?

Agama selalu mempunyai tempat khusus dalam diri manusia. Terutama manusia yang tidak berdaya; biasanya selalu mencari kekuatan Ilahi, kerinduan pada satu kekuatan untuk bebas dan kesulitan selalu muncul. Tapi, sayangnya, sering, nilai keagamaan dieksploitasi untuk atau oleh kepentingan pasar. Padahal, religi butuh energi dan perenungan.

Sedangkan saat ini, terus berlangsung nilai-nilai atau hal-hal yang materialistis mendapat dukungan uang. Lihat saja iklan-iklan

di televisi.

Tidak semua iklan jelek. Ada iklan yang kreatif. Lihat saja iklan Sampoerna yang "tanpa basa-basi" atau bukan sembarang King. Idenya kreatif dan tidak menggiring konsumen. Juga iklan Marlboro. Tapi, sering, iklan-iklan yang kreatif, cerdas tertahan oleh biro iklan atau pemesan.

Iklan Sampoerna itu bagus mungkin karena pemiliknya, Poetera Sampoerna, pernah sekolah di Jerman dan tahu soal-soal seperti itu. Tapi, yang lain, banyak yang vulgar. Padahal, sesungguhnya, banyak iklan dari biro iklan yang kreatif dan reflektif.

Di banyak negara maju yang menganut kapitalisme, karya-karya perenungan juga banyak peminatnya.

Mereka memang kapitalisme kaya. Mereka menjadi kapitalis karena memang konsumsi dasarnya telah terpenuhi. Kapitalisme kita, kapitalisme primitif, masih makan sesama teman. Mungkin ini masa peralihan. Kalau pertumbuhan tinggi dan pemerataan jugatinggi, mungkin nanti nilai-nilai luhur akan berkembang.

Menurut Anda, sebenarnya apa persoalan kebudayaan saat ini?

Masyarakat kehilangan kepercayaan pada hal-hal yang luhur. Nilai-nilai, sopan santun, tidak lagi disukai. Ini karena kita mempunyai penyakit kebudayaan berupa MEP, *materialisme-egoisme-persaingan*. Manusia cenderung berebut bersaing, berebut materi, menonjolkan egoisme. Nilai-nilai solidaritas dianggap kuno. Mereka bersemangat melakukan korupsi. Yang bersemangat tidak korup dianggap ketinggalan zaman. Dominasi budaya MEP ini akibat dari meluasnya kapitalisme. (erwan widyanto)

Nilai Nilai Islami dalam Novel Indonesia (II-HABIS)

OLEH: SUJARWANTO

B. Nilai Islam sebagai Ajaran

Seperti diuraikan di atas, alternatif kedua masuknya nilai-nilai Islam ke dalam novel Indonesia antara lain, bukan sebagai latar, tetapi masuk secara utuh sebagai "ajaran" yang memberi acuan kepada konsepsi-konsepsi aqidah, muamalat dan ibadah.

Model ini antara lain dapat kita temui dalam karya Motinggo Busye "Perempuan-Perempuan Impian" (1983) yang diungkapkan secara sangat berhasil dan memikat. Untuk memperjelas, berikut kita pahami beberapa kutipan dari novel tersebut:

"Dan Fajar, mengulangi lagi apa yang ditulis almarhum Ikhwan: -Malam itu aku membaca dua Surah tapi aku tertegun ketika sampai pada ayat 155: Demi, sesungguhnya akan kami uji kamu dengan suatu cobaan, yaitu ketakutan, kelaparan, dan kekurangan harta, jiwa dan buah-buahan. Dan berilah kabar gembira orang-orang yang sabar atas cobaan itu 156: yaitu orang-orang yang apabila ditimpa musibah atau mala-petaka, mereka berkata: inna lillahi wainna ilaihi roji'un. Aku tertegun pada dua ayat ini, dan jika aku mati, mampukah Tifa mengatasi cobaan itu? (PPI, 1983: 431).

Kemudian pada bagian lain, Motinggo menulis:

"Dan Tifa melihat Fajar membaca lagi: "Barusan saja kubaca sura At Taubah, sampai ayat 40 aku tertegun ... Janganlah kamu berduka cita. Karena Tuhan bersama kita ... Ku kira ayat ini tepat untuk isteriku Latifa apabila aku mati Dan kukira aku perlu meninggalkan amanah sekarang ini juga. (hal. 592).

Bolehkah aku meninggalkan wasiat atau amanah bagi istriku? Aku khawatir ia terlalu muda untuk menjanda ... Maka, daripada Tifa tergelincir dalam orbit setan dan maksiat, bagusnya ia kawin saja setelah setahun hari kematianku. Sebaiknya dengan sahabatku terpercaya, ... Yaitu Fajar Kalawa anak Endeh itu. Ia punya orangtua yang soleh. Ia sendiri sholeh dan mencintai kedua orangtuanya sesuai dengan perintah Al Qur'an. Semoga ia mampu lebih dariku dalam mencintai Tifa, tapi lebih kuharap lagi ia mencintai si yatim Dhang anakku yang akan jadi yatim bila aku wafat, dan bukanlah Tuhan dalam Al Qur'an menyuruh mencintai anak yatim dan tidak menyalahkan mereka, apabila memakan harta benda milik mereka?(PPI: 932).

Kutipan-kutipan di atas tampak dengan jelas menunjukkan kepada kita bahwa nilai-nilai Islam itu masuk secara utuh, bukan sekedar latar, tetapi hidup bersama konflik batin tokohnya. Tetapi dapat juga dilihat dengan jelas dalam kutipan itu dan pada halaman-halaman lain dari buku PPI ini, bahwa nilai itu masih dalam bentuk utuh, masih dari sumbernya yang asli dan belum sebagai internalisasi yang terungkap dalam pola tingkahlaku tokohnya. Sehingga apabila pengarangnya tidak cukup berpengalaman, memasukkan unsur-unsur keagamaan semacam itu tidak lebih sebagai sebuah khotbah agama atau propaganda saja.

Tetapi, menurut saya Motinggo Busye lain, ia telah berhasil memasukkan nilai-nilai Islam ini tanpa terjebak menjadi sebuah novel yang bersifat propaganda. Hal ini tentu berhubungan dengan pengalaman dan keahliannya menulis berbagai novel sebelumnya. Cobalah kita simak bagian berikut:

"Mama ..." kata Ikhwan dengan suara mengadu.

"Apa orang sakit juga diwajibkan sembahyang, ma?"

"Kenapa?"

"Tadi subuh si Tifa masih memaksa saya sholat."

"Anjuran yang baik" kata Nyonya Ciptadi.

"Apa tidak ada dispensasi dari Tuhan bagi orang sakit?"

"Hmmm. Semua dispensasi bisa, kecuali jika orang sudah mati. Tapi kau belum apa-apa nak orang lumpuh pun diharuskan sholat. Tarohlah seluruh badanmu lumpuh sampai leher. Tetapi kepala masih bisa berfikir, lidah masih bisa bicara, kau tetap harus sholat. Penyakit itu mempunyai dosa-dosa manusia karena ketika itulah diberi kesempatan untuk lebih bertaubat lagi. Apa beratnya sepuluh menit untuk sholat ihwan begitu baik memberikan waktu 24 jam untuk kehidupan kita, 5 kali 10 menit saja memberati manusia mau minta dispensasi?"

Ikhwan jadi tertawa. Kalau "Mama memang orang tepat untuk menghuni surga (PPL, 308).

C. Nilai Islam sebagai "Penghayatan"

Di bagian depan telah diuraikan bahwa agama sebagai suatu pandangan hidup dan sistem nilai merupakan salah satu sistem yang ikut berperan di dalam proses cipta seorang pengarang. Hal itu tentunya sangat tergantung dengan kadar pandangan dan sikap hidup pengarang terhadap agama yang dianutnya. Semakin tinggi dan luas pengalaman dan pengalamannya terhadap agama, semakin mendalam internalisasi nilai-nilai yang masuk dalam karyanya. Seperti telah disinggung di depan, bahwa pada tataran ini nilai-nilai Islam yang masuk ke dalam novel atau karya sastra lainnya, dapat merupakan determinan bagi perubahan tokoh-tokoh cerita baik dalam konflik batin maupun problematika cerita.

Untuk lebih memberikan gambaran kita dapat melihat tataran ini, misalnya pada *'Keluarga Permana'* karya Ramadhan Kh. (Pustaka Jaya, 1976) *'Kemarau'* karya AA. Navis (Pustaka Jaya, 1977) dan juga sedikit banyak pada *'Warisan'* karya Chairul Harun (Pustaka Jaya, 1979).

Pada *'Keluarga Permana'*, kita melihat bagaimana konflik Permana dan istrinya (Eha) harus menghadapi kenyataan anaknya (Ida) hamil sebelum menikah, dan harus menikahkannya dengan Sumarto yang beragama bukan Islam. Nilai ini masuk, bukan hanya sekedar latar atau ajaran seperti diungkapkan di depan, tetapi masuk sebagai konflik cerita karena kesadaran tokoh-tokohnya di dalam menghayati ajaran agama. Dengan kata lain masuk di dalam praktek pengalaman dan penghayatan kehidupan beragama. Beberapa kutipan berikut menegaskan uraian tersebut:

Saleha tetap diam, merasa terhimpit, ia tidak setuju digugurkan. Tapi tentu saja iapun malu, amat malu, anaknya hamil sebelum dikawinkan. Satu-satunya jalan ialah cepat mengawinkannya, pikirnya. Tapi untuk mengusulkan hal itu iapun berfikir lagi; Sumarto agamanya lain. Sekalipun ia tidak punya landasan agama yang kukuh, tapi hati kecilnya menggugat soal ini. Ia ingat pada konflik batin itu.

Kemudian konflik itu juga dapat kita lihat pada diri Permana (ayah Ida).

Permana menambahkan kemudian:

Agamanya pun lain. Kami sendiri tahu apa yang akan dikatakan familimu, macam Mang Ibrahim, jika kita kawinkan anak kita yang beragama lain.

Mendengar itu niat Saleha menjadi cair ia pun ingat betapa akan marahnya Mang Ibrahim kalau ia sampai mengawinkan Si Ida dengan seorang yang bukan Islam (KP, hal:84).

Demikianlah, pengarang menjalin cerita ini dengan menyodorkan suatu pengalaman hidup keagamaan yang alternatif sifatnya. Manakah di antara dua alternatif itu yang harus dipilih? Digugurkan? Ternyata tidak juga menyelesaikan masalah. Alternatif itu memang berat untuk dijalani oleh orang yang beriman. Kita lihat bagaimana konflik itu dijalin oleh pengarang terhadap Saleha (Ibu Ida) ketika anaknya terpaksa harus kawin, dan membiarkan dirinya di baptis secara Katolik serta kemudian murtad dari Islam,

Saleha keluar dari kamar itu, ia pun berlinang tak mampu menahan sedihnya. Dirasakannya seperti anaknya itu sudah akan meninggalkan rumah ketika itu juga. Di ruangan tengah ia sempat duduk di sudut, memikirkan anaknya dan dirinya sendiri. Dia akan kawin, pikirnya. Dia akan jadi Katolik. Apa yang akan dikatakan orang lain? Apa yang akan dikatakan Bi Tati? Mang Ibrahim. Apa akan dikatakan keluarga Kang Nana? Tak ubahnya yang diingatnya itu menuding telunjuk padanya, menyalahkannya (KP, 139).

Dalam kutipan tersebut di atas tampak bagaimana beratnya batin Saleha untuk melepas anaknya dari agama Islam. Hal ini disebabkan kesadaran 'penghayatan' agama yang tinggi bahwa Islam adalah agama yang paling benar di hadapan Allah.

Dalam *Kemarunya* Navis, Sutan Duamo mengalami konflik yang berat ketika harus menemui realitas bahwa Nasir anaknya telah mengawini adik kandungnya sendiri.

Nilai-nilai agama masuk bukan lagi sebagai ajaran ataupun latar, tetapi jelas merupakan internalisasi nilai yang menjadi alternatif kepastian jalan keluar, kita kutip bagian ini:

"Walau apa katamu terhadapku walau kau hina, kau cacimaki aku, kau kutuki aku, aku terima. Tapi untuk membiarkan Nasir dan Arni hidup sebagai suami istri, padahal Tuhan telah melarangnya, ooo, itu telah melanggar prinsip hidup setiap orang yang percaya padanya. Kau memang telah berbuat sesuatu yang benar sebagai ibu yang mau memelihara kebahagiaan anaknya. Tapi ada lagi kebenaran yang lebih mutlak yang tak bisa ditawar-tawarkan lagi, Ijah, yakni kebenaran yang dikatakan Tuhan dalam kitab-Nya. Prinsip hidup manusialah menjunjung kebenaran Tuhan". (Kemarau: 112).

D. Nilai Islam sebagai Paradigma "Pemikiran"

Seperti telah diuraikan di depan bahwa pada tataran ini, nilai Islam masuk dalam novel tidak lagi bersifat eksplisit, akan tetapi substansinya dapat dirunut kepada sumber-sumber Islam yang otentik. Meskipun jika kita teliti lebih lanjut, beberapa kasus menunjuk bahwa paradigma pemikiran Islam yang muncul masih pemikiran Islam tradisional dan sedikit dari pemikiran Islam modern.

Pada kesempatan ini saya ingin mengutip pendapat Umar Kayam bahwa ada dua variabel penting yang mendorong lahirnya kesusasteraan modern Indonesia. Menurut Kayam, yang pertama yaitu paradigma politik yang menghendaki satu negara kesatuan-kebangsaan Indonesia. Dan yang kedua, ialah proses pergulatan kaum cendekiawan Indonesia memahami pikiran dan pandangan dunia tradisi lingkungannya serta pandangan dunia modern serta dampaknya pada kehidupan kita (Umar Kayam, 1988: 118).

Saya ingin menghubungkan bahwa kerangka acuan saya yang keempat ini, sesuai dengan paradigma kedua Umar Kayam. Beberapa nilai Islam yang masuk dalam novel Indonesia, salah satunya merupakan bagian dari proses pergulatan pemikiran kaum cendekiawan Indonesia dalam memahami pikiran dan pandangan dengan pandangan dunia modern, seperti Sosialisme, Kapitalisme, atau paham-paham filsafat modern dari dunia Barat lainnya.

Contoh yang jelas pada kasus ini misalnya pada Atheis (Achdiat K. Mihardjo, 1949) pada *Kubah* (Ahmad Tohari, 1980) dan juga trilogi Novelnya *Ronggeng Dukuh Paruh*, *Lintang Kemukus Dini hari* dan *Jentara Bianglala* yang oleh Faruk (1988: 140) trilogi terakhir itu disebut sebagai Novel Terintegrasi dengan Dasar Agama.

IV. Penutup

Ada terasa bahwa sebenarnya tulisan ini belum selesai. Hal ini disebabkan oleh karena penulis menyadari bahwa pembahasan secara lebih luas diperlukan penelitian dan analisis yang mendalam. Namun setidaknya penulis ingin mengakhiri uraian ini dengan menyatakan bahwa empat kerangka acuan yang kami tawarkan dapat dijadikan dasar dan langkah awal bagi mereka yang berminat memilih persoalan Islam dalam Sastra Indonesia, khususnya novel.

Persoalan-persoalan di atas yang agaknya pada waktu-waktu yang akan datang merupakan bidang studi sastra yang menantang dan demikian akan kita pahami lebih jelas, apakah benar sinyalemen HB. Jassin selama ini yang menyatakan Islam tidak memberikan dorongan apa-apa bagi penciptaan Sastra Indonesia? Sinyalemen ini menurut penulis perlu ditinjau kembali.

Sujarwanto, dosen Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Univ. Ahmad Dahlan Yogyakarta.-k

Ramadhan dan Proses Kreatif Sastra

DALAM dunia kesusastraan kita, ternyata bulan Ramadhan, khususnya bagi sastrawan yang beragama Islam, memiliki makna yang lebih bila dibandingkan dengan bulan-bulan lainnya. Bulan ini memiliki makna khusus bagi berlangsungnya proses kreatif para sastrawan. Sebab pada bulan ini, rangsangan untuk melakukan permenungan begitu terasa.

Ada beberapa alasan mengapa bulan Ramadhan begitu banyak memberi andil bagi jalannya proses kreatif sastra. *Pertama*, hadirnya keyakinan yang bersifat transendensi. Keyakinan ini ikut mempengaruhi banyak, karena pada bulan yang disucikan hadir sekian banyak kelebihan nilai yang diberikan Allah kepada makhluknya. Keyakinan yang sifatnya transendensi ini meluas pada wilayah bangan lain dari kelebihan bulan ini. Misalnya, malam turunnya Kitab Suci Alquran (Nuzul Quran), malam qadar (Lailatul Qadar), dan peristiwa peristiwa perjuangan Rasulullah dalam menegakkan Islam.

Seluruh nilai transendensi ini begitu melekat di hati setiap manusia, yang di dalamnya hadir para sastrawan. Karena nilai yang begitu banyak tersebut, maka para sastrawan Islam cenderung untuk melakukan sejenis kontemplasi yang dapat melahirkan karya sastra. Di sini para sastrawan seolah-olah dibangkitkan jiwa kesastranya untuk merenung ulang segala nilai kehidupan. Dan biasanya pula para sastrawan sangat menyukai kondisi yang penuh kontemplatif ini.

Dari sifatnya yang transendensi, ruang pemahaman seorang sastrawan meluas pada wilayah lain, yakni wilayah *kedua*. Wilayah kedua ini bersifat sosiologis. Pada wilayah ini seorang sastrawan dibangkitkan kejiwaannya untuk menikmati segala "penderitaan" sosiologis islami, yakni merasakan penderitaan berpuasa. Pengertian berpuasa ini tak hanya terbatas pada perasaan lapar diri sendiri, tapi lebih menyeluruh yakni seluruh umat Islam. Di sini muncul perasaan kolektif para sastrawan bahwa rasa lapar tersebut telah menjelma rasa kebersamaan.

Lebih jauh lagi perasaan "menderita" akibat lapar ini akan menjadi semacam termin yang berefleksi ke wilayah kemanusiaan yang lebih jauh, yakni dapat merasakan penderitaan umat manusia yang miskin dan kurang makan. Dari sisi inilah proses-proses pikiran dan kesadaran

Oleh MOHAMAD RAHMAT

kreatif timbul. Dengan demikian pula puasa tak hanya menikmati rasa lapar saja, tapi lebih jauh dari itu mengajak kita untuk memasuki penderitaan orang lain. Di bulan Ramadhan ini pula ruang-ruang yang dibutuhkan bagi proses kreatif bermunculan, misalnya ruang reflektif, kontemplatif, komparatif, dan komprehensif secara sosiologis dan transendental.

Kondisi ini sangat diyakini para sastrawan kita yang beragama Islam, seperti Sutardji Calzoum Bachri, Hamid Jabaar, Rendra, Taufik Ismail, Ahmad Tohari, Acep Zamzam Noor, Ahmad Syubbanuddin Alwy, dan lain-lain. Biasanya bulan Ramadhan merupakan bulan yang subur bagi proses kreatif kesusastraan.

ADAPUN kecenderungan karya-karya yang dihasilkan pada bulan ini pun agak berbeda dengan bulan-bulan biasanya. Karya-karya sastra yang lahir di bulan suci ini biasanya lebih bersifat religius. Atau bersifat ketahanan, penyerahan diri, dan sastra yang lebih mengkamur.

Kondisi ini sangat jelas tumbuh, jika kita melihat beberapa hal yang sudah diuraikan di atas. Betapa tidak, kondisi Ramadhan begitu melekat dengan segala nilai yang bersifat penyerahan. Di sini tercipta dekat wilayah antara Hamba dan Khalik yang langsung seperti yang difirmankan Allah dalam Alquran, surat Al Baqarah ayat 183-188.

Selain bernada penyerahan, proses kreatif sastra di bulan Ramadhan ini pun cenderung berisi perjuangan atau pertempuran batin yang dalam, meskipun tidak semua. Tapi jika kita melihat sajak Sutardji Calzoum Bachri yang berjudul "Idul Fitri", nilai penyerahan, perjuangan, dan pertempuran diri penyairnya sangat terasa. Namun seluruh nilai-nilai tersebut secara otomatis akan ditujukan kepada Allah Yang Maha Kuasa.

Dari salah satu sajak Sutardji Calzoum Bachri tersebut kita jadi tabu bagaimana Sutardji berjuang sebulan penuh untuk mendapatkan ridla Allah, yakni "ngebut di jalan lurus" atau jalan *stratul mustaqim*. Bentuk pengakuan hamba yang kecil dan kotor ini tergambar pula dalam sajaknya dengan ungkapan "Si Tardji yang bengal", yang sering "menegak anggur di warung dunia".

Sajak "Idul Fitri" karya Sutardji Calzoum Bachri ini bisa menjadi salah satu contoh jenis

sastra yang keluar atau muncul dan tercipta di bulan Ramadhan. Ikhwal sastra dan proses kreatif sastra di bulan Ramadhan sebetulnya banyak sekali. Jikapun bukan tercipta bulan Ramadhan, biasanya bulan ini pun memberi rangsangan lain/ Atau sejenis masukan bagi proses kreatif. Kondisi ini, misalnya dapat kita amati pada novel Tahar Ben Jelloun yang berjudul *La Nuit Sacree*. Novel yang pernah diterjemahkan secara bagus dari bahasa Prancis oleh Adi Wicaksono dan Nasrul dengan judul "Malam Suci" yang dimuat bersambung di H.U. Jawa Pos. Novel ini diterjemahkan pula oleh Amir Suataarga dari versi Inggris dengan judul "Malam yang Keramat", dan dibukukan oleh Yayasan Obor Indonesia (1995).

Dari novel karya novelis Prancis kelahiran Maroko yang diterjemahkan dua kali ini, kita dapat mengetahui jika ternyata Ramadhan memiliki nilai yang lebih. Paling tidak, bulan Ramadhan dengan Lailatul Qadar-nya memberi semacam ruang kreatif yang dalam bagi Tahar Ben Jelloun. Sebab novel ini bermula dari kejadian malam Lailatul Qadar, yang disebut Tahar sebagai Malam Suci.

Bisa jadi Tahar Ben Jelloun-tak menulis no-

vel yang memenangkan hadiah Prix Goncour, sebab penghargaan tertinggi di bidang sastra berbahasa Prancis ini di bulan Ramadhan. Tapi melihat judul yang diberikannya, ide dasar novel ini bermula dari sebuah kejadian di bulan Ramadhan, yakni pada malam qadar (Lailatul Qadar). Dan novel ini sangat puitis dan menarik, sebuah novel yang bicara tentang perjuangan seorang perempuan yang hilang keperempuannya oleh karena ayahnya dan tradisi Arab yang lebih mementingkan anak laki-laki. Sehingga anak perempuan ini dibentuk menjadi (pura-pura) laki-laki. Puncak penemuan kembali kesadaran dan pemberontakan itu terjadi bulan Ramadhan.

Lewat dua contoh, puisi dan novel ini, kita bisa mengetahui bahwa Ramadhan ternyata banyak memberi "ilham" atau "inspirasi" bagi proses penciptaan karya sastra yang bagus. Dan ini banyak diakui oleh para sastrawan sendiri, serta banyak karya sastra yang lahir di bulan Ramadhan atau diilhami oleh kondisi Ramadhan, khususnya sastrawan muslim. Dan bulan suci yang penuh rahmat ini kini kembali tiba di hadapan kita semua. Marhaban ya Ramadhan!***

Pikiran Rakyat, 11 Februari 1996

Ilusi Sastra Pedalaman

Oleh: AHMAD SYUBBANUDDIN ALWY

DALAM sejarah sastra Indonesia, wilayah geografi yang membentang di berbagai gugusan negeri kepulauan ini -- tempat kesusastraan beserta karya sastra dituliskan, berpijak, dan bergerak membentuk lapisan masyarakat pembacanya -- senantiasa "terlupakan". Kesusastraan kemudian berperan dan memosisikan dirinya menjadi serangkaian orientasi-orientasi, sekaligus paradigma, dari wacana pemikiran (telrebi lagi dalam konteks makro kesenian kita), terlepas demikian saja meninggalkan busur proses-kreatif dan setting penciptaannya dalam mencari landasan masa depan. Sampai kini, deskripsi mengenai kesusastraan yang mengacu kepada titik sentuh dari gulungan komunitas wilayah geografis (kehidupan) pengarang, tidak pernah terungkap secara maksimal. Padahal dalam banyak literatur kesusastraan modern Indonesia, kita menemukan beberapa pemikiran dari mulai tema-tema, periodisasi penciptaan,

dan metodologi kritik sastra telah mewarnai simbol perjalanan kesusastraan Indonesia yang melangkah sejak pergumulan masa generasi Poedjangga Baroe, di tahun 1920-an.

Perbincangan bahkan gemuruh polemik yang berkepanjangan dalam lembaran album kesusastraan Indonesia selama ini selalu berkisar pada aktualitas tema yang ditulis, sementara perbincangan ke arah wilayah geografi dari mana tema-tema tersebut digagas, hampir-hampir tidak pernah mengalami pembahasan secara baik. Dan, dalam perkembangan berikut konstruksi gagasan pemikiran kesusastraan Indonesia, seringkali diperdebatkan dengan cara membosankan dan berulang-ulang, meski pada kenyataannya tidak cukup memberikan kontribusi dan kesimpulan-kesimpulan yang "berarti".

Salah satu perbincangan dari sekian tema kesusastraan yang belum lama ramai diperdebatkan dalam se-

jumlah media-massa, dibahas dan ditulis sastrawan Indonesia generasi mutakhir adalah munculnya gerakan (mungkin lebih tepat: pertumbuhan) kesusastraan "pedalaman": suatu gagasan yang tidak begitu teguh dan utuh argumentasinya yang, saya kira, bermula dari patahan-patahan kesadaran sekaligus kebimbangan yang bertolak sebagai ilusi dari wilayah geografi kesusastraan itu sendiri, yang luput dalam jangkauan pemikiran para kritikus sejak awal masa pertumbuhan hingga sekarang. Tetapi yang lebih penting dicatat lagi agaknya, indikasi dari kecemasan-kecemasan dalam proses kreatif dan ketegangan-ketegangan sesudah memahami betapa sulit meraih pengakuan-pengakuan.

Dan melalui argumentasinya yang rapuh, perdebatan mengenai sastra pedalaman "semakin" tidak jelas orientasi-orientasi yang ingin dikedepankannya. Terutama sekali ketika gugatan-gugatan terhadap

sastra yang berkembang pada dataran pedalaman ini pun diperjuangkan para penggagasnya tampak sekadar untuk membentuk komunitas, menghindari pemusatan publikasi, dan menciptakan jaringan-jaringan informasi bagi kelangsungan obsesi-obsesi yang bergolak di dalam wacana komunikasi yang ada.

SASTRA Pedalaman dengan fokus utamanya mencoba membangun komunikasi antarseniman yang beraerak di wilayah daerah-daerah yang tak terpetakan dalam literatur kesusastraan Indonesia, sebagaimana dipresentasikan Kusprihyanto Namma (Kompas, 18 September 1994). Atau seperti dikemukakan Beno Siang Pamungkas dalam sebuah wawancara (Republika, 27 November 1994), bahwa kualitas maupun kuantitas karya teman-teman daerah -- ini tentu maksudnya karya-karya sastrawan dari kalangan Revitalisasi Sastra Pedalaman -- banyak yang melebihi karya teman-teman Jakarta. Dengan melihat kondisi inilah, menurut kedua "pendekar" Sastra Pedalaman itu, menjadi pertanyaan tersendiri; kenapa karya-karya mereka justru tak tercover media massa yang memiliki skala publikasi nasional?

Demikianlah, di antara bunyi gugatan yang menjadi pertanyaan dan kemarahan-kemarahan dalam proses pertumbuhan Sastra Pedalaman, yang pada puncak gradasinya menyebabkan kukuhnya kecurigaan terhadap klaim "politik kesusastraan Indonesia" yang terpolo melalui hirarki daerah pusat.

Namun jika kita memulai diskusi dengan berangkat dari statemen-statemen Kusprihyanto dan Beno di atas, hanya akan merumuskan ide-ide sastra menjadi sia-sia. Juga nilai-nilai yang hendak diperjuangkannya berakhlak sebagai ungkapan-ungkapan klise yang tidak memerlukan penjelasan-penjelasan. Apalagi dengan, semacam, konsep yang sesungguhnya sederhana, tetapi dijelaskan secara angkuh dan keras kepala. Sehingga respons yang jauh lebih kritis dan konseptual -- kebetulan dilakukan sastrawan-sastrawan yang tinggal di

Jakarta: pusat yang bagi gerakan Sastra Pedalaman mesti "dipatahkan" itu -- mendapat sambutan yang tidak proporsional.

Dari tulisan-tulisan yang dimuat media-massa, terkesan isu Sastra Pedalaman dicetuskan masih sebatas retorika yang pada dasarnya tidak diikuti kekuatan-kekuatan pemikiran yang menyertainya. Dalam kapasitas tertentu mengingatkan kita pada perdebatan puisi gelap, migrasi bahasa, atau yang lebih dulu mencuat, sastra sufi. Meski dari beberapa segi kualitas pemikiran yang dipresentasikannya, gagasan Sastra Pedalaman sama sekali tidak menjadikan masyarakat sastra bersikap dewasa. Untuk itu, ada yang perlu direnungkan kembali oleh sastrawan-sastrawan yang menamakan aktivitasnya dengan Sastra Pedalaman. Yaitu, bagaimana mereka mampu memahami kesusastraan (juga karya sastra) yang digagasannya tidak cukup hanya memperlihatkan kegigihan; teriakan-teriakan, atau pun pemberontakan-pemberontakan yang bersifat artifisial belaka. Akan lebih berarti lagi jika mau menghayati "keindahan" proses-kreatif dalam kesusastraan, yang terjal dan penuh liku-liku itu, dengan terus menerus, belajar.

Dan teman-teman dari gerakan Sastra Pedalaman sebaiknya memang tidak usah mengelak atau malu-malu untuk mempelajari biografi sastrawan-sastrawan lain, para pendahulunya, dalam menempuh perjalanan proses-kreatif, kepenyairannya. Kita bisa melihat, misalnya, pada (biografi) Mohammad Iqbal yang sangat fasih menyelami dunia filsafat, yang pada akhirnya kita tahu, merupakan bagian dari visi kepenyairan yang dibangunnya. atau Octavio Paz, yang dengan intens menjelajahi realitas kehidupan dengantidak melupakan proses intelektualitas dirinya selama 25 tahun setia mengkaji berbagai buku di ruang perpustakaan, sebagai dua alam (intelektualitas) yang tak terpisahkan dari kesusastraan. Demikian juga Chairul Anwar, yang tidak mudah menyerah dalam mencari akar kata untuk membentuk harmonisasi bahasa

puisi dan dinamika kepenyairannya, sungguh semuanya itu sangat mengagumkan kita.

Seluruh fenomena yang diperjuangkan ketiga sastrawan tersebut tentu saja menjadi cita-cita kita juga, bahwa pilihan menjadi sastrawan itu membutuhkan perjuangan yang panjang dan, tidak berhenti dengannya memintaminta perhatian.

TIDAK ada yang membenarkan pola-pola pemikiran tanpa argumentasi dan referensi yang jelas, terlebih untuk sebuah rencana yang memuat "gagasan besar". Dan gerakan Sastra Pedalaman -- yang terlanjut diperdebatkan bersama -- sebagaimana ditulis Nirwan Dewanto, Afrizal Malna, Beni Setia, Radhar Panca Dahana, Sitok Srengenge, Nor Pud Binarto, dan Faruk H: menampakkan struktur pemikiran yang kurang representatif sebagai ide yang akan melengkapi khazanah kesusastraan Indonesia.

Maka jika ada di antara kita yang berusaha ingin mendapatkan kompilasi pemikiran di sekitar gerakan Sastra Pedalaman, bersiap-siaplah untuk kecewa. Dalam perspektif yang luas, gagasan Sastra Pedalaman semata-mata bermuara pada kebenaran intuisi yang dalam waktu sekejap juga sirna. Ini tidak lain, karena sejak semula, perdebatan mengenai Sastra Pedalaman tidak menawarkan konsep yang kokoh yang bisa dirunut jejaknya oleh siapa pun. Atau mungkin merupakan gambaran dari kegagapan-kegagapan perkembangan kesusastraan Indonesia selama ini, yang dipenuhitasuana perdebatan demi perdebatan.

Dan polemik Sastra Pedalaman yang sampai kini masih sayup-sayup kita dengar gemanya, sekadar menandai betapa di dalam wacana kesusastraan itu sendiri telah tumbuh gap. Yaitu, patahan-patahan kesadaran dari konteks historis yang akan membentuk ilusi geografis sebagai klaim yang menghadirkan sikap politis para penggagasnya. Dari sini jugalah kemudian (harus) kita lihat persepsi Sastra Pedalaman itu bermula. ***

Ahmad Syubbanuddin Alwy,
penyair dan Ketua Kelompok
Penulis LDK (Lingkaran Dialog
Kebudayaan) Cirebon.

Pikiran Rakyat, 12 Februari 1996

Realitas Kerelasiaan Sastra dalam Sastra Indonesia

Oleh Kamajaya Al Katuuk

SASTRA Indonesia, seperti dikatakan HB Jassin, adalah warga sastra dunia. Tetapi sejauh manakah pernyataan tersebut nyata di dalam realitas kesastraan Indonesia? Bila diukur dari acuan geografis, dengan sendirinya tidak ada masalah. Indonesia, dan karenanya karya sastranya pun, adalah bagian dari dunia. Tetapi bila acuannya dari segi konteks dan relasi yang dimiliki karya sastra itu, maka permasalahannya menjadi lain.

Relasi sastra Indonesia dengan sastra manca negara, jelas dari waktu ke waktu berubah secara bervariasi, sejak dari periode pra-Balai Pustaka, periode pasca-Balai Pustaka, periode pra-kemerdekaan, sampai pada periode pasca-kemerdekaan. Dalam konteks ini, sastra sebagai bagian dari gerak kebudayaan suatu bangsa memperlihatkan keserempakannya dan sekaligus keterkaitannya dengan aspek realitas kehidupan lainnya, politik terutama.

Gerak politik memang mempengaruhi orientasi kesastraan. Realitas ini menunjukkan sangat mungkin, secara sosiologis, sastrawan adalah orang-orang yang hidup dengan menempatkan acuan aktual menjadi bagian wilayah kreativitasnya. Orientasi kesastraan, karenanya tidak harus selalu semata bergerak linier, searus dengan kecenderungan budaya atau politik. Orientasi kesastraan justru malah dapat bersifat penolakan, atau dalam formulasi lain dapat menjadi sebuah "pelurusan".

Tulisan ini, semata hendak menguraikan — dalam pernyataan — bahwa sastra Indonesia adalah warga sastra dunia. Realitas sastra Indonesia adalah pertama, tak dapat dipisahkan

dari kenyataan sastra dunia, dan kedua, perlu upaya percobaan interpretatif yang menjelaskan kenyataan tersebut.

Kedua hal tersebut, sayangnya dalam pengkajian kesastraan di sini masih terbelang terabaikan baik dalam format esei, kritik, maupun teori. Akibatnya, dalam banyak kesempatan sastra Indonesia ditempatkan dalam dunia yang tidak pas posisi, wilayah dunianya.

BANYAK yang menyangka belakangan, katakanlah sejak pasca periode '66, ada kesadaran sastra Indonesia harus betul-betul "mengindonesiakan". Dengan sendirinya ia juga harus menjadi bersih dari pengaruh asing. Itu pula sebabnya, kemudian kritik yang mencari relasi sastra Indonesia dengan sastra-sastra asing dianggap sebagai tindakan mencari-cari dan percuma. Dari kalangan para kritikus, santer terdengar kampanye agar kritik sastra harus mencirikan kritik khas Indonesia.

Impian seperti itu, bukannya tertolak. Hanya, secara sosiologis perumusan khas Indonesia tersebut, tidak harus berarti terputus garis relasinya dari realitas sastra dan suasana budaya manca negara. Sebab, bagaimana pun pengarang-pengarang Indonesia adalah justru manusia-manusia yang berusaha menyiapkan dirinya untuk memahami realitas dunia sebanyak-banyaknya. Selain itu, bukankah dunia kesastraan juga bagian yang senantiasa memiliki kemungkinan "pengulangan", betapa pun justru disemangati kehendak kreatif, atau rekreatif. Bukankah ini yang ditemukan dalam rumusan tema-tema universal?

Apa yang disajikan Shakes-

peare dalam *Romeo and Juliet*, dapat saja muncul dalam *Sitti Nurbaya*. Atau apa yang digarap Achmad Tohari, yaitu tema-tema tergesurnya masyarakat kecil pinggiran, juga pernah digeluti Steinbeck. Pandangan semacam inilah yang sesungguhnya diinginkan para kritikus sastra Indonesia. Puncaknya terjadi pada seminar tentang perumusan kritik dan teori sastra Indonesia, yang diadakan Universitas Bung Hatta tahun 1988.

Kini terbukti kritik dan teori yang relevan adalah bukan yang tak berelasi dengan kecenderungan yang terjadi di luar. Terutama yang proksimitas politik dan budayanya signifikan dan berelasi langsung dengan Indonesia, Barat terutama.

Namun demikian, kenyataan tersebut tidak dengan sendirinya mengisyaratkan bahwa sastra di sini tidak memiliki kepribadian atau identitas. Masalahnya, justru Indonesia harus menyadari bahwa dalam ihwal kepribadian, terutama di dalam karya-karya kebudayaan, justru menjadi dewasa atau kuat karena tumbuh dalam cara dan kemampuan mengelola berbagai pengaruh dari luar. Amerika menjadi kuat, justru karena mereka memanfaatkan Eropa. Manfaatkan di sini, dapat juga dirumuskan sebagai cara mengambil yang kuat dan membuang yang lemah. Dalam kasus Amerika, mereka mengambil intelektualitas dan etos agresivitas (Etika Protestan), tetapi membuang feodalisme dan aristokrasi Eropa. Hal seperti demikian, juga terjadi di Jepang, bahkan India.

Maka, dalam konteks sastra, tidak mengherankan bila negara-negara tersebut maju. Kalau setuju indikatornya hadiah, sas-

trawan negara-negara tersebut sudah ada yang memperoleh Hadiah Nobel.

Lebih dari segalanya, kritik ataupun teori adalah gejala kedua. Dia harus tunduk pada kehendak gejala pertama, yaitu karya sastra itu sendiri. Kritik dan teori sastra adalah *juntrung* yang harus menjadi pelayan setia dari pertumbuhan karya sastra. Sebagai pelayan dia harus "mengikuti" ke mana pun sastra berangkat. Walaupun sesekali, tentu kritik harus menjalankan fungsi: "pembimbingan," menunjukkan jalan yang benar, pada sastrawan yang tampak menempuh jalan "salah". Tetapi sekali lagi, kritik dan teori harus bertolak dari karya sastra yang ada.

KARYA sastra Indonesia mutakhir, ternyata juga memperlihatkan kecenderungan semakin "membesar", mendunia. Relasinya dengan kecenderungan dunia juga besar. Ukuran mendunia di sini jelas bukan kecenderungan verbal dan teknis. Bukan masalah latar atau tokoh-tokohnya, yang misalkan ada yang bernama dan dididik oleh didikan Barat semata. Tetapi lebih ke masalah substansi, yaitu semangat zaman. Dalam hal ini, novel Indonesia mutakhir yang kuat, sangat memperlihatkan

kecenderungan tersebut. Baik *Anak Tanah Air*, karya Ajip Rosidi, *Ronggeng Dukuh Paruk*, karya Achmad Tohari, atau terutama serial *Burung Mangunwijaya*, teristimewa *Burung Burung Rantau*, memperlihatkan gejala dunia yang kuat. Bahwa apa yang terjadi di dalam dunia novel-novel tersebut, adalah dunia yang juga terjadi dalam realitas aktual.

Anak Tanah Air, adalah novel yang berlatar peristiwa muncul dan hilangnya gerakan komunis di Tanah Air. Pada dasarnya Ajip memerikan kelemahan manusia dalam menghadapi situasi sulit. Dalam novel itu ada sesuatu yang lain, yaitu bagaimana manusia dapat bertindak berangasan. Sebagaimana diketahui, fenomena komunisme bukanlah paham yang berdiri sendiri, khas Indonesia. Ia adalah sebuah ideologi yang datang dari luar.

Trilogi *Ronggeng Achmad Tohari*, bisa jadi tampak seperti betul-betul novel yang bertutur tentang dunia masyarakat desa Indonesia. Tetapi bila diformat dalam konteks sosiologis, novel tersebut juga dinuansai suasana global, yakni ekkses yang dilahirkan dari suatu *developmentalism*, ekkses pembangunan. Di Amerika, dulu hal ini dikenal sebagai konflik antara *agrarianisme* versus *kapitalisme*. Ada

pun novel *Burung-burung-nya Mangunwijaya*, jelas, terutama serinya yang terakhir *Burung Burung Rantau*, memerikan bagaimana persoalan manusia sekarang, yaitu manusia Indonesia, sebagai sosok yang tidak lagi bergerak dalam ruang dan waktu lokal. Ia menuturkan dinamika manusia Indonesia faktual: orang Indonesia yang tinggal di luar negeri; sebagai "burung" yang hidup di negeri rantau.

Dengan demikian dari segi interpretasi, jelas kritik dan teori sastra Indonesia harus juga memperhatikan gejala mendunia seperti demikian. Kajian-kajian parsial dan struktural dapat saja bermanfaat, tetapi juga memerlukan deskripsi interpretasi yang komprehensif. Ini sebuah usaha memahami sastra dari kerelasiannya. Sebab bukannya sastrawan juga manusia yang terikat substansi eksistensialnya, yakni sebagai *Homo sapiens*? Kontekstualisasi dengan melihat relasi sastra Indonesia dari atau dengan sastra manca negara, yang di kalangan akademis dikenal sebagai bidang Sastra Bandingan, justru bisa dipakai sebagai upaya jujur melihat posisi dunia sastra Indonesia.***

*) *Kamajaya Al Katuuk*, Ketua Yayasan Serat Manado, lulusan FPS UGM Bidang Kajian Amerika.

Sastra Tahun 2000 dan Relijiusitas

Oleh: Juftanzani *)

JOHN Naisbit dan Patricia Aburdene dalam salah satu ramalannya tentang masa depan (tahun 2000) memprediksi tentang menguatnya peran agama di tengah masyarakat dunia. Tapi kita belum mengetahui seperti apakah bentuk relijiusitas masyarakat masa depan itu, kecenderungan-kecenderungan apa saja yang lebih dominan pada bentuk kehidupan baru masyarakat waktu itu.

Selain itu, sikap religius masyarakat belum tentu serentak di seluruh bagian dunia, mungkin pertama sekali sikap religiusitas itu terjadi di negara pertama (maju) yang paling merasakan betapa pahitnya pengalaman masyarakat yang semakin jauh dari agama. Dunia ketiga pada waktu itu menjadi dunia kedua, kemungkinan belum masuk dalam kesadaran baru tersebut. Mereka baru saja terlepas dari situasi masyarakat *ru-ral* (pertanian) dan sepenuhnya menikmati situasi kehidupan masyarakat industri yang tentu saja sibuk menghadapi masalahnya tersendiri, seperti sikap individualis, rasionalisasi berlebihan, serba pasar, kejahatan terorganisasi, dan lain sebagainya.

Di sisi lain, tantangan bagi seniman dan budayawan kita semakin rumit. Mereka bisa-bisa larut dalam kehidupan masyarakat dunia kedua yang belum menyadari betul makna religiusitas yang sangat mendesak publik di negara pertama yang menginginkan kesadaran religiusitas di dalam kehidupan pribadi dan masyarakat umum. Namun bagi seniman kita muncul pertanyaan, kesadaran religius macam apa yang harus ditawarkan kepada masyarakat? Karena tidak jelas dan spesifik, maka larutnya para seniman kita dalam ruang publik menjadi sangat beralasan. Hanya sedikit seniman kita yang mampu membaca kecenderungan religiusitas masyarakat kita yang perlahan-lahan pasti mengarah ke arah religiusitas itu.

Bila ditelusuri lebih jauh, kesadaran religiusitas publik itu mempunyai tingkatan-tingkatan di mana mereka dapat mengekspresikan penghayatan mereka sesuai keluasan wawasan pengetahuan agama, ke dalam renungan, keinginan untuk konsisten melaksanakan tuntutan agama yang mereka anut. Pada waktu lampau, ketika masyarakat berada dalam peralihan dari zaman kegelapan (*dark age*) ke zaman pencerahan (*renaissance*) rasa religiusitas masyarakat sedang berhadapan dengan tekanan rasionalisme yang menggebu-gebu untuk melabrak dominasi kaum agama di benua Eropa.

Anehnya, walaupun kehidupan masyarakat sedang menuju arah sekularisasi besar-besaran muncul sebuah karya sastra religius yang ditulis Dante Alighieri (1265-1321) dari Italia. Masyarakat sangat terpukau oleh karya besar yang sampai sekarang masih tetap menjadi sastra dunia paling religius itu. Namun, *La Divina Commedia* karya Dante itu bukanlah ditujukan untuk melawan kecenderungan sekularitas masyarakat masa itu, tapi membangkitkan semangat Kristiani yang sedang berhadapan dengan Islam. Dante sendiri dengan karya besarnya itu tak dapat menghambat kecenderungan dikotomisasi antar ilmu dan agama yang tengah berlangsung.

Pada masa-masa selanjutnya, perkembangan sekularisasi dan dikotomisasi ilmu pengetahuan plus teknologi versus religiusitas semakin mencemaskan para cendekiawan baik di Eropa, Amerika, maupun Asia. Namun arus besar roda raksasa sekularisasi itu sangat terlalu kuat ketika dibendung oleh Goethe, Leo Tolstoy, Rainer Maria Rilke, William Blake, Mohammad Iqbal, para pemikir kritis seperti J Toynbee dan Will Durant dan banyak lagi. Para seniman dan karya-karya besar kesenian selalu saja *collaps* (gagal) ketika berhadapan dengan ilmu dan

teknologi (iptek) yang dilembagakan kekuasaan negara yang seluruh alirannya mengarah ke hulu pelecehan karya sastra, agama, dan filsafat besar yang idealistik.

Bahkan, di Prancis muncul arus filsafat yang berkesadaran religius di abad 18 dan 19, namun itu hanya letupan kecil di antara letupan besar filsafat dialektika historisnya Hegel (yang mengagungkan bangsa Jerman) sampai Eksistensialnya Heidegger, Camus, Kafka, Sartre, dan lain sebagainya. Di antara perjalanan dua filsafat Dilaketika Historis dan Eksistensialis, muncul filsafat F Iqbal yang menggagas "optimisme terhadap kekuatan Tuhan" di tengah pesimisme Nietzsche. Namun, Iqbal tak dapat mempengaruhi pandangan masyarakat dunia yang masih saja larut dalam roda besar sekularisasi, hedonisme, rasionalisme berlebihan, dan pragmatisme. Kini muncul beberapa filsuf Prancis yang mencoba membangkitkan kesadaran religius seperti Louis Beahy, Savard, LV Thomas dan lain sebagainya.

Di Indonesia, ketika kondisi masyarakat menuju kehidupan sekularisasi dan banyak efek negatif yang dirasakan, muncul gagasan sastra religius yang dilontarkan Dr. Kuntowijoyo. Bersama-sama pula kemudian Abdul Hadi menggaungkannya di Jakarta sehingga sastra religius menjadi isu nasional, sastra religius menjadi *trend* yang cukup kuat. Namun pada masa itu kehidupan sosial-religius masyarakat belum menyadari sepenuhnya betapa pentingnya sastra religius menghadapi tantangan sekularisasi yang efek-efeknya seperti pijaran cahaya yang meracuni kehidupan sosial dan berpikir publik.

Beberapa lama kemudian isu sastra religius menjadi surut, digantikan oleh isu-isu sastra yang lebih baru, seperti puisi gelap, pascamodernisme, serta sastra pedalaman. Baru-baru ini terlihat bahwa sastra religius kembali menjadi topik polemik di

salah satu media massa di Jakarta. Apakah ini sebuah pemaksaan atau memang kondisi sosial religiusitas masyarakat sudah siap menyambut ide dan gagasan sastra religius kembali?

Nampaknya sastra religius di negeri kita masih akan menjadi suatu mode, karena suprastruktur serta infrastruktur untuk menegakkan sastra religius belum terbangun dengan kokoh. Sastra religius masih menjadi isu beberapa kalangan yang sangat percaya terhadap kekuatan ini. Karena itu kalangan ini terus menghidupkan isu sastra religius dan sedikit seniman yang konsisten melahirkan karya berupa puisi, cerpen, esai atau novel yang bernapaskan religiusitas. Selain itu masyarakat sendiri sebenarnya seperti saya tuturkan di awal tulisan ini, sedang bergulat menuju sastra kehidupan sekular dan industrialisasi. Adanya religiusitas masya-

hidupan sosial publik, dan banyak kebutuhan lain yang tak terpenuhi. Di antaranya yang paling penting adalah kekosongan spiritual yang sangat dibutuhkan manusia-manusia Barat untuk mencari pegangan yang sangat kuat guna kenyamanan dan ketenangan hidup mereka. Karena itulah, seperti saya paparkan di atas, kesadaran religius yang diramalkan John Naisbit dan Patricia atau Alvin Toffler lebih dulu mengemuka di dunia pertama yang maju, tetapi di dunia kedua — belum menyadari sepenuhnya tentang hal itu. Dengan kata lain, mereka di dunia kedua belum sangat mendesak masalah religiusitas yang menggejala secara internasional itu.

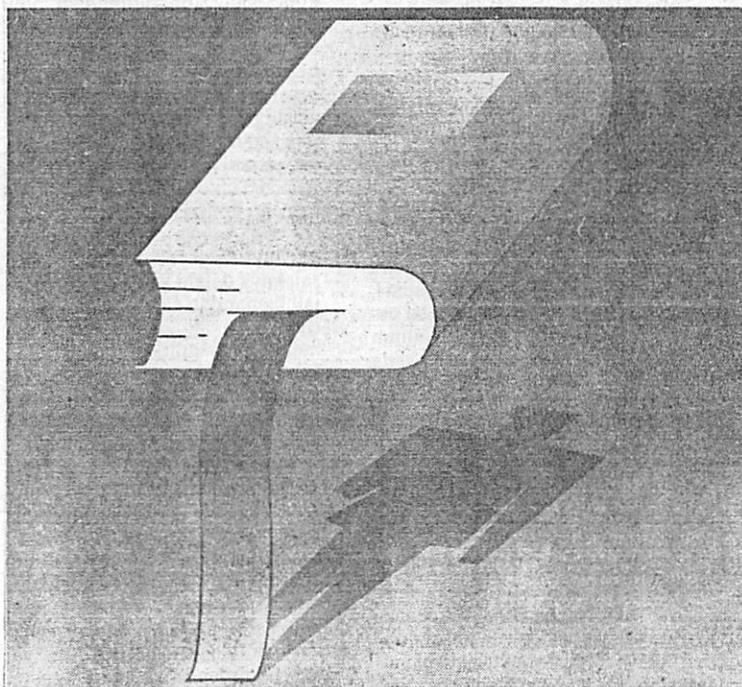
Walau demikian, bagi seniman di dunia kedua nantinya seperti Indonesia, sikap menunggu bukanlah suatu sikap yang arif. Para seniman atau budayawan harus memimpin di de-

di negara-negara pertama yang bakal menjadi negara supermaju. Hal ini telah terbukti di mana cerita pendek Danarto yang dikonsumsi publik di Eropa, Amerika, dan Jepang. Kondisi ini sungguh sangat menguntungkan bangsa dan seniman-seniman Indonesia di masa depan. Untuk melahirkan karya-karya religius yang memiliki fenomena yang dinamik, justru seniman dunia ketiga (khususnya Indonesia)-lah yang mampu menghadapi dan menjawab tantangan itu. Negara tetangga kita (Malaysia) belum menaruh kepercayaan yang kuat terhadap sastra religius, seperti wawancara seorang wartawan budaya Indonesia dengan seorang seniman besar di negeri ini.

Untuk masalah kedalaman religius, Indonesia juga memiliki keunikan. Berbagai agama hidup berdampingan secara penuh damai dan toleransi. Masing-masing penganut religi mampu melahirkan sastra religiusnya. Sebagai contoh, JE Tatengkeng adalah penyair Kristen religius pada masa Pujangga Lama. Didampingi oleh Amir Hamzah dari pihak Islam. Di zaman Orde Baru, Kriarpur menunjukkan bakat kuat sebagai penyair religius Kristiani, sayang umurnya terlalu singkat. Untuk kalangan Islam, banyak bermunculan penyair dan sastrawan religius, seperti Danarto, Abdul Hadi WM, Sutardji CB, Kuntowijoyo, Fudoli Zaini, dan lain sebagainya.

Menurut saya, Indonesia bakal menjadi gudang sastra religius di tahun 2000 ke atas. Namun, karya seniman Indonesia yang bermuatan religius yang terus berkembang di masa depan, akan menjadi konsumsi publik sastra mancanegara. Negaranegara maju boleh unggul dalam hasil-hasil iptek, namun sangat kekurangan karya-karya sastra religius yang mengisi kekosongan spiritual mereka. Konsekuensi lanjut adalah derasnya penerjemahan karya-karya sastra religius seniman kita; dan yang untung tentu penyair dan seniman kita. Negara pun diuntungkan berupa mengalirnya devisa negara dari hak cipta penerjemahan itu. Ini tantangan besar bagi seniman sastra kita untuk melahirkan karya sastra religius yang universal, unik, kontekstual dengan zamannya, sehingga suatu saat nanti sastra Indonesia menjadi oase spiritual yang menyejukkan kondisi dunia yang semakin panas.

**) Pemerhati masalah sastra, budaya, serta agama, tinggal di Ciputat-Jakarta.*



rakat merupakan "masa mengambang" yang belum menemukan akar kebudayaannya secara lebih jelas dan lebih pas dan kuat.

Untuk perbandingan, di negeri maju seperti Amerika, Eropa, dan Jepang — kebutuhan religiusitas dalam kehidupan publik dan individu sangat mendesak. Terbukti dari banyaknya muncul sekte-sekte religius di Amerika seperti David Koresh, Jepang (Aum Sirin Kyo) yang ekstrem. Mereka sedang mencari jalan keluar dari kemelut dan ketakutan terhadap perkembangan iptek, ke-

pan. Walaupun masyarakat Indonesia di tahun 2000 belum sepenuhnya menyadari tentang pentingnya religiusitas, baik dalam kehidupan sosial maupun sastra, mereka (seniman) harus tetap konsisten melakukan eksplorasi terhadap religiusitas guna melahirkan karya-karya sastra religius yang tinggi.

Bila seniman kita tetap melahirkan karya religius yang bermutu dan sarat momentum, maka kemungkinan besar para seniman dunia ketiga saat ini akan menjadi kiblat sastra atau publik sastra juga publik umum

Karya Sastra dalam Visionari Semiotika

BACON dalam sebuah simulasinya mengenai; relasi bahasa dan teks, mencapai satu tahap eksplorasi; tak pernah ada apalagia (kebahasaan), yang di dalamnya tak menggambarkan apa-apa. Bahasa, bagi Bacon (selalu) memberi kemungkinan (kita) untuk ke luar, serta menjadikannya sebuah kemungkinan penjelajahan negasi-negasi.

Dengan pengertian, bahasa dibutuhkan kepada kita, kemungkinan-kemungkinan percapan, yang diuraikan oleh Roland Barthes sebagai; upaya meninjau kembali lapisan-lapisan yang ada dan berada dalam berbahasa. Oleh sebab itu, Barthes menempatkan sebuah gejala kebahasaan merupakan pautan dua kemungkinan pelapisan; pertama, bahasa membawa aspek petanda; kedua, bahasa selalu memberi kemungkinan melakukan penjelajahan meta-bahasa (Roland Barthes, *The Pleasure of The Text*, Translated by Richard Miller, 1973).

Metoda yang ditawarkan oleh kaum pasca-strukturalis itu, pada gilirannya memberi kemungkinan kepada khalayak pengguna bahasa, untuk memasuki suatu zona yang dikatakan oleh Levi - Strauss sebagai bagian berpikir yang tak tersadari. Wilayah yang tak tersadari, menurut penulis merupakan wacana penting, mengingat dalam berbagai kesempatan; saya sering mendapati, tidak sedikit para pengguna bahasa kurang menyadari, akibat yang ditimbulkan oleh sistem bahasa. Agar lebih jelasnya, saya memberi contoh mencolok dalam bahasa iklan. Sebuah iklan rumah menyampaikan keinginannya sebagai berikut:

Vila ... merupakan tempat yang eksklusif bagi kalangan profesional, bukan bagi mereka orang kebanyakan. Contoh iklan seperti itu, mengandung argumen kebahasaan asosiatif, artinya terdapat kode yang tersembunyi untuk mengatakan sesuatu yang konstruktif sekaligus divergenial. Kata "eksklusif" telah memberi zona kepada pembacanya

Oleh NOR PUD BINARTO T

mengenai sesuatu yang berbeda (dibanding orang yang tidak eksklusif). Lebih tegas lagi, provokasi kode kebahasaan yang dinyatakan "bukan tempat orang kebanyakan" menunjukkan mata rantai perbedaan kelompok sosial atau memberi arti penting pada pembelinya, tetapi di sisi lain, juga menjadikan orang kebanyakan menjadi tidak berarti, bila tidak mampu membeli vila itu.

Mungkin, bagi pembuat materi, kalimat, makna yang dimaksud dianggap kosong saja. Tetapi, ketika memasuki mediasi jurnalistik, asumsi pemaknaan netral - menurut Ferdinand de Saussure- mempunyai potensi atau motivasi relatif. Dalam pemaknaan kebahasaan simiotik, iklan yang provokatif tadi, sudah menempatkan pembaca ke dalam perbincangan tanpa pilihan. Para pembuat iklan, tanpa menyadari, memperlakukan bahasa sebagai gejala yang homogen. Namun demikian, bahasa dalam iklan yang terbuka pada umum (media-massa), tidak lagi bermakna tunggal. Lebih dari itu, penggunaan bahasa iklan sudah memasuki wacana publik, yang terbebani pergeseran hubungan signifiant dan signifie yang diakibatkan perubahan analogi penafsiran.

Sifat bawaan penafsiran yang siklis tersebut, dalam berbagai segi menunjukkan perubahan penandaan dan pertanda di antara penerima pesan dan penyampai pesan. Paling tidak, proses penggunaan bahasa mempunyai potensi "ruang yang tak disadari". Artinya, terdapat banyak unsur kenyataan yang tak ter jelaskan, ketika bahasa diluncurkan dan disampaikan kepada publik. Terdapat pengertian serta penandaan (yang berpotensi) kabur akibat proses penafsiran bahasa. Semisal, seorang pejabat memakai istilah "penyesuaian harga" dalam usahanya "menjelaskan" kenaikan harga BBM. Pengertian yang dimaksud pejabat itu, secara sadar

telah dikonstruksikan secara spekulatif (namun bertujuan homogen); harga BBM naik. Kalangan pengambil keputusan politik dalam menggunakan kalimat "disesuaikan" telah membuat aksioma: kalau kalimat dinaikan dipergunakan, dianggap mencoreng kekuasaan atau menunjukkan ketidakmampuan lembaga kekuasaan.

Jadi, pengguna bahasa menjadikan komunikasi sebagai sistem kode yang diperhitungkan atau tidak diperhitungkan. Dalam hal ini, motivasi emotatif mencari sifat bermaknaannya agar memiliki bidang pengucapan. Sehingga acuan pengucapan itu mempunyai fungsi tanda (qualisign) yang berpijak pada sistem kebahasaan sosial. Atau dalam pengertian lain, bahasa mencari konkretisasi tanda.

Leon Agusta dalam kumpulan puisinya "Hukla" mencari pijakan sajaknya dalam kalimat "sajak-sajak kamar dan sajak-sajak auditorium." Di situ, sajak dibangun melalui kepemilikan meta-bahasa yang homogen, atau secara sadar penyair, Leon Agusta mencoba menjelaskan fungsi kode kepada pembacanya. Tetapi yang menjadi persoalan, apakah posisi sajak kamar tidak dengan sendirinya, justru melahirkan posisi di luar pengertian "sajak kamar"? Maksudnya, apakah tidak mungkin, sajaknya Leon Agusta, juga merupakan kodifikasi yang dibocorkan, karena sudah dipublisir kepada ruang-ruang yang lain juga? Untuk lebih jelasnya saya ambil kutipan sajak Leon Agusta "Soneta Perpisahan": *Kupagut rembang, kau pahat kenanganku. Pada bulan laut berhenti berkaca. Dalam angin pisah menderu.* Potongan sajak ini, merupakan potongan kode bahasa subyektif bagi penyairnya. Tetapi, kita dapat menangkap atau memberi makna yang disembunyikan ke dalam sistem kode; rindu, rasa cinta, kekosongan, atau kesia-siaan juga. Dengan demikian, sajak kamar yang ditawarkan oleh sang penyair, dapat menjadi sajak sembarang orang. Lebih tepatnya men-

jadi milik bersama dalam aspek pemaknaan kode yang diberikan.

Dalam berbagai segi, sangat boleh jadi, sebuah sajak merupakan pernyataan individu dalam proses berbahasa, namun demikian pembocoran karya melalui perangkat media-massa, posisi sajak tidak lagi bermakna tunggal atau menurut tinjauan simiotika dikatakan: menuju pada wacana penghancuran subyek menjadi qualisign. Maksudnya, bahasa yang ditampilkan oleh seorang penyair, merupakan wacana yang terbuka untuk dicerap dan dioposisi oleh pembacanya.

Dengan begitu, wacana kesusastraan selalu mengandung pengertian denotatum, karena dalam karya sastra selalu memungkinkan perubahan makna siklis menurut himpunan berpikir dari desiginata pembacanya. Kita membaca karya sastra, selalu ditentukan aspek lain yang lazim disebut dalam tinjauan simiotika sebagai aspek non-bahasa.

Menurut pengertian umum, aspek non-bahasa dapat pula disebut sebagai aspek situasi bagi interpretasinya. Sebagai contoh, bagaimana saya menafsirkan pengertian akhir dari cerpen Iwan Simatupang berjudul "Lebih Hitam dari Hitam" seperti ini: relasi sosial, keterasingan individual (yang disebutkan oleh Dami N.Toda sebagai problem eksistensial di saat/situasi krisis tengah terjadi).

Dami N.Toda melakukan penilaian karya Iwan Simatupang sebagai berikut: Secara teoritis, sebuah cerpen biasanya sudah dapat dikatakan bermutu, bila ia mampu memberikan senantiasa gubahan pikiran, rangsangan kesenangan dan mampu memperkaya hidup kita, atau mengatakan situasi denotatumnya sebagai berikut: Kesadarannya bergelombang irasionalisme, kesadaran terhadap nilai "gelandangannya" hidup ini, tak menjelaskan mana makna dan realitasnya yang jelas, sehingga terbiaslah manusia-manusia kalah dalam usaha memahami apa sebenarnya hakikat hidup ini.

Dalam berbagai segi, cara penuturan Dami N.Toda terhadap karya Iwan Simatupang, menunjukkan keterbatasannya untuk memahami argumentasi hidup denotatum cerpenis Iwan Simatupang. Di situ ada keterbatasan peninjauan simiotis,

yang dikatakan oleh Christopher Norris sebagai keterbatasan seoran kritisi memahami "reason itself" dalam memasuki wacana metabahasa. Hal itu mengakibatkan situasi: di satu sisi kritisi menghendaki dirinya mampu membuka tabir mumi hasil karya sastra, di sisi lain dalam dirinya telah memiliki potensi indeksial, yang tidak diakui berada dan hidup sebagai sistem penilaian bersifat inter-subyek (analisa inter-tekst). Dengan demikian, menurut pandangan Derrida, subyek dalam melakukan pemaknaan (karya sastra) tidak mungkin ada penilaian bersifat absolut. Karena, setiap subyek melakukan penilaian terhadap sesuatu, akan selalu melahirkan konteks baru yang tidak memiliki limit mutlak (Jacques Derrida, Signature Event Context." Glyph 1, 1977).

Saya tidak mungkin memberi makan tunggal juga, ketika mengamati puisi Goenawan Mohamad "Untuk Frida Kahlo." Karena secara implisit, Goenawan Mohamad telah memberi kepada kita untuk: Apakah yang kita mengerti sebenarnya, tadi: kesederhanaan lagu, tentang nasib atau arus tak sadar pada tinta, darah dalam dawar, deretan kata-kata yang murung? Apakah penanda, apa ketanda (Goenawan Mohamad, Untuk Frida Kahlo, Kalam Edisi 2, 1994). Goenawan secara sadar, menempatkan seorang pembaca sajak, sebagai subyek yang memiliki sistem sugestinya sendiri, atau memiliki otoritas untuk melakukan penandaan dan petandaan terhadap kehadirannya dalam karya. Pembaca memiliki kemampuan untuk "menyelesaikan sendiri" atau mempunyai self-presentation saat menghadapi lirik demi lirik kebahasaan. Terdapat senjang (gap) antara kekuatan dalam yang dibuat oleh konsep kebahasaan (the signified) dan desinasi (signifier), yang keduanya dapat bersifat paradoksal. Semisal, saya dapat menafsirkan kata "anjing" sebagai cara untuk memaki orang, juga menjadikan kata "anjing" sebagai bunyi yang mengacu pada konteks umum mengenai anjing sebagai binatang peliharaan.

Cara memasukan unsur yang dimaksudkan oleh seorang penulis, tidak selalu menjanjikan kepada dirinya pada tujuan-tujuan yang relevan, artinya seorang penyair

mengharapkan kata "batu" sebagai wujud untuk menggambarkan kekerasan hati, menurut Roland Barthes, tidak selalu dijabarkan oleh pembacanya sebagai "batu" yang obsesiv mampu beroperasi sebagai sistem simbol "batu yang keras, hati". Batu dapat memilih frame kebahasaan dengan gambaran nyata sendiri, dan dilahirkan sebagai batu dengan patahan-patahan penandaan yang berbeda pula. Oleh sebab itu, kita tak dapat mengharapkan kode-kode dalam sebuah karya (bahasa, pen) seperti sebuah mesin foto-fopy yang mampu melahirkan kaum "copier". Tak ada mesin foto-copy seperti para pelukis, diharapkan lukisannya sebagai realistik secara kasat mata. Penafsir selalu mempunyai potensi untuk "escape" dari kaum mime-sis yang diharapkan ada mesin foto-copy dalam pikiran seorang "pembaca". (Roland Barthes *S/Z An Essay*, Translated by Richard Miller, Preface by Richard Howard, hal: 54-55, 1974). Dan melalui cara itu, pembaca bahasa melakukan proses representasi dan interpretasi berdasarkan ruang lingkup yang terpahami. Atau melalui cara sendiri, pandangan-pandangan yang menetap pada diri seorang pembaca, tidak pernah menyelesaikan tugasnya, untuk memassuki wilayah meta-bahasa, yang mungkin tidak direncanakan oleh seorang penulis sastra.

Pembebasan pembaca sebagai sebuah teks yang terbuka, merupakan suatu cara baru dalam mendudukan kehadiran sastra di tengah-tengah persoalan publik yang serba kompleks ini. Kemungkinan-kemungkinan itu merupakan denotata, yang hidup secara imanen dalam diri seorang interpretant. Pembaca, adalah passum (identitas) yang hidup menurut kesesuaian dirinya, dan bukan merupakan kesatuan menyeluruh seperti tanda tunggal, totalitas bahasa dan totalitas maksud dari pembuat karya kebahasaan. Sehingga, ketika saya membaca sajak dari seorang penyair terkemuka dari New York bernama Jim Carroll, pertama-tama saya memahami teks di luar sajaknya. Saya melakukan identifikasi subyek, karena Jim Carroll adalah pemusik rock, sekaligus "orang asing" yang oleh kalangan mapan disebut sebagai "penyair gila". Namun demikian, apakah Jim Carroll, memang benar "orang gi-

la"? Saya tidak yakin itu. Dramawan penting Antonin Artaud, menganggap tuduhan kegilaan itu, dikarenakan para penafsir telah lebih dulu memaksakan sistem berpikirnya kepada sistem konvensi yang lain. Dengan pengertian lain, tidak melihat kegilaan sebagai cara lain, untuk menjajaki meta-bahasa yang disembunyikan oleh kekerasan konvensi. Hal ini dapat dilihat dalam sajak Jim Carrol dengan judul: Post-Modernism, begini pandangannya:

*I gather up the giant holes
Why should I bother with the
rock
and sand which fills them
Why should I bother with dis-
tracting weights
Without elegance, or allow my-
self to be taken
hostage, leaving only through
back doors,
a gun raised to the pulse my lu-
cid shadow ?*

(Jim Carrol, *Fear of Dreaming*, Author of *The Basketball Diaries*, Penguins Book, 1993).

Carrol, menurut pendapat saya tidak sendirian dalam melihat realitas itu (post-modernisme), tetapi kita dapat memahami, bahwa kehampaan merupakan gejala penandaan yang umum. *Leaving only trough back doors*, bukan lagi milik subyek penyair ini, tetapi merupakan wacana yang mau tidak mau telah memposisikan pandangan lain, sebagai oposisi dari konvensi yang dianggap waras. Karena apa yang disebut kewarasan atau kon-

vensi, merupakan metafor yang berhenti. Meminjam pemikiran Nietzsche, bahwa keberhentian dari konvensi merupakan; pemberhentian dari proses yang mengakhiri sifat ketidakpastian. Pengakhiran proses, dengan model pemastian penandaan dan pertanda, bersifat menghukum pencarian manusia dalam upaya mengupas misteri berpikir. Manusia, yang hidup pada kepastian-kepastian bahasa, sama halnya mengakhiri investigasi yang dilakukan oleh pola berpikir yang sudah dikaruniakan. Upaya-upaya memasuki kembali ruang meta-bahasa merupakan salah satu cara, yang dikatakan dramawan Eugene Ionesco sebagai langkah pembersihan diri dari idiom yang stereotipe, usang dan tanpa esensi (*Notes and Counter Notes*, Eugene Ionesco, translated by Donald Watson, 1964).

Namun seperti yang sering saya dapati, kita sudah terlalu banyak memilih keusangan, dengan anggapan kebermaknaan. Siapa yang mengawali aspek kebermaknaan itu? Anda dapat melakukan penandaan dan pertanda baru lagi, walaupun tulisan ini telah dibaca sambil lalu saja. Karena saya tidak perlu konvensi, apalagi konvensi sebagai titik awal kebuntuan. Saya tidak mempercayai, karena yang pasti itu, menurut penyair Jim Carrol hanyalah mimpi. Karenanya, kita tidak perlu menyepakati esei ini pernah ada.***

Penulis, Kepala Studi Simiotika "Berempat" Jakarta.

Pikiran Rakyat, 12 Februari 1996

Joseph Brodsky, Puisi dan Pengasingan

Perginya si Penyair Kelam Peraih Nobel

JOSEPH Brodsky. Sang penyair telah pergi. Di tengah belantara beton New York, 28 Januari lalu. Meski syair-syairnya sering disebut sebagai puisi kelam dan suram, kita tentu yakin dia pergi menuju dunia terang. Kematianya meninggalkan bekas panjang dalam dunia puisi modern. "Khazanah puisi dunia telah kehilangan salah satu tokoh besarnya," komentar Alice Quinn, redaktur puisi *The New Yorker*.

Joseph Brodsky bukanlah nama baru di pentas puisi Rusia dan dunia abad kedua puluh. Nama besarnya bisa disejajarkan dengan pujangga Rusia sekelas Osip Mandelstam dan Anna Akhmatova. "Matahari puisi Rusia telah tenggelam," ujar seorang kritikus sastra Rusia mengomentari kepergian Brodsky.

Selama karir kesastrawannya, Brodsky yang lahir 24 Mei 1940 itu dikenal sebagai seorang penulis puisi yang sangat produktif. Karya-karyanya dinilai sangat menonjol karena mampu menampilkan imaji-imaji yang kelam dan seram. Selain itu, kemampuannya untuk menyuarakan jeritan batinnya yang tengah kehilangan dan mencari kebebasan memperkuat karakter puisinya.

Namun, itu bukan berarti Brodsky bisa bebas mengenyam tepuk tangan atau decak kagum masyarakat sastra Rusia. Sebab, organ-organ keamanan komunis Rusia selalu mengintainya. Terpaksalah, puisi-puisinya diterbitkan dan diedarkan di bawah tanah.

Menariknya, penulis yang satu ini miskin pendidikan formal. Bayangkan, pada usia 15 tahun, ia sudah berhenti bersekolah. Namun, pada saat itulah, ia mulai menjalani *oddissey* pendidikannya dengan belajar sendiri. Selain itu, ia juga harus bekerja keras untuk menghidupi diri. Pekerjaan pelaut, fotografer, buruh pabrik, penjaga kamar mayat, sampai geologis pernah ia rasakan. "Untuk melarikan diri dari kesulitan hidup, saya memilih sastra," paparnya.

Pada 1963, sastrawan botak

ini dikedam keras oleh sebuah koran Leningrad. Puisi-puisinya dikatakan "pornodan sangat anti-Soviet." Itu belum seberapa. KGB menyeretnya ke kamar interogasi. Sementara, naskah-naskah puisinya disita. Atas "dosa"-nya itu, Brodsky harus rela dididik ulang di sebuah lembaga mental sampai dua kali selama 1963.

Namun, semua itu tidak mampu mengubah naluri sastra Brodsky. Ia terus menulis dan menulis menurut kata hatinya. Pada tahun berikutnya, ia kembali dijebloskan ke tahanan dan diadili. Saat diinterogasi tentang asal mula ide puisi-uisi yang ditulisnya, ia menjawab: "Saya rasa semua itu dari Tuhan."

Jawaban itu hanya membuat berang rezim komunis. Brodsky yang saat itu berusia 23 tahun dinyatakan bersalah karena menulis puisi tanpa kualifikasi akademik. Sebagai hukuman, ia harus rela bekerja paksa di Artika. Namun, vonis itu tidak berlangsung lama. Sebab, masyarakat penulis di dalam dan luar negeri ramai-ramai memprotes. Delapan belas bulan kemudian ia dibebaskan dan dikembalikan ke Leningrad.

Brodsky menghabiskan tujuh tahun berikutnya untuk menulis. Sebagian besar puisinya diterjemahkan ke bahasa Jerman, Prancis, dan Inggris. Untuk menghindari kesulitan, kumpulan karyanya diterbitkan diluar negeri saja. Mulai saat itulah, namanya mulai dikenal di lingkungan masyarakat sastra Barat.

Namun, pelecehan terhadap sastrawan ini tetap berlanjut. Kenyataan bahwa dia menulis puisi dan keturunan Yahudi membuat penguasa selalu mengusiknya. Dasar keras kepala, Brodsky seperti tidak terpengaruh dan tetap menulis. Mungkin karena sudah kehabisan akal untuk menaklukkannya, Moskow membeinya visa pada 1972 dengan tujuan Wina.

Atas bantuan W.H. Auden, Brodsky bisa bermukim di Amerika. Di negeri baru ini, ia mendapatkan segala fasilitas untuk mengembangkan diri. Di antaranya ia diangkat menjadi sas-

trawan tamu (*poet-in-residence*) di University of Michigan. Pada 1977, ia resmi menjadi warga AS.

Sementara itu, sajak-sajak, drama, esai, dan kritiknya mulai menghiasi banyak forum. Mulai dari *The New Yorker*, *The New York Review of Books*, dan sejumlah penerbitan sastra lain. Selain itu, karya-karyanya belakangan juga diantologikan. Dari situ, ia meraih sejumlah penghargaan. Di antaranya *Mac Arthur Award* (1981), *National Book Critics Circle Award* (1986). Lebih dari itu, ia juga menerima sanjungan prestisius kalangan akademik dengan menerima gelar doktor kehormatan dari Oxford University.

Penghargaan dunia untuknya belum berakhir. Pada 1977, Brodsky dinobatkan sebagai pemenang hadiah Nobel untuk bidang sastra. "Ia berhak menerima penghormatan atas kumpulan karya dan atas naluri kepenuhannya yang bertataskan kejernihan pikiran dan intensitas puitis," komentar Akademi Kerajaan Swedia.

Menurut catatan sejarah, Brodsky yang saat itu berusia 47 tahun merupakan sastrawan termuda kedua yang menyanggah hadiah Nobel. Yang termuda adalah Albert Camus yang meraih Nobel pada usia 44 tahun. Namun, reaksinya tetap biasa-biasa saja. "Ini langkah besar bagi saya, namun langkah kecil bagi umat manusia," ujarnya.

Mayoritas karya Brodsky ditulis dalam bahasa Rusia. Kendati ia tidak pernah kembali ke tanah kelahirannya, sastrawan jenius ini menganggap idenya paling tepat diungkapkan dalam bahasa ibunya. "Bahasa itu jauh lebih kuno dan ku-at daripada sebuah negara. Saya milik bahasa Rusia," tulisnya suatu ketika.

Namun, ada juga dalam bahasa Inggris. Biasanya itu dilakukan dengan menulisnya terlebih dahulu dalam bahasa ibunya dan menerjemahkannya ke bahasa Inggris. Tiga buku terpentingnya adalah kumpulan puisi *A Part of Speech* (1977), kumpulan esai *Less Than One* (1986), kumpulan puisi *To Urania* (1988). (MZ)

Sastra, Imajinasi, dan Moral

Oleh Asep D. Darmawan

TEMA sastra itu biasanya selalu berkuat pada tiga tema atau masalah, yakni tentang ketuhanan, kritik sosial dan cinta. Penyair besar seperti Shakespeare saja terkenal dan melegenda dengan tema cintanya; *Romeo and Juliet*. Tema dasar itu telah menjadi universal dan abadi.

Ada penilaian bahwa ketiga tema sastra itu dapat menelanjangi keadaan sosial masyarakat. Ia juga yang mampu memberikan pengalaman religius dan mereligiuskan pengalaman dalam sebuah sastra.

Tema-tema itu juga mampu menerjemahkan bahasa cinta manusia. Tanpa tema tersebut, sastra mustahil akan hadir. Dan tanpa kehadiran sastra, kereligiusan, kritik sosial dan cinta, seolah tak bernuansa, dan tak akan memiliki makna.

Dengan demikian sesungguhnya sastra tak dapat dipisahkan dari ketiga tema tersebut. Karena itu bila sebuah karya sastra tercipta, maka realitas sosial mulai terekam. Rekaman ini pulalah yang memberikan pengalaman dan pengetahuan berharga berkenaan dengan kehidupan sosial.

Sastra yang tercipta itu memberikan daya imajinasi bagi yang mendalami dan menyelami sastra dalam tahap awal. Dan ini akan memberikan pelajaran berharga tentang moral pada tahap lebih lanjut.

Banyak hal yang diberikan sastra terhadap peningkatan imajinasi, maupun peningkatan kualitas moral. Inilah yang justru menarik untuk dikaji dan direnungpikirkan.

Hal ini terutama karena sinyalemen bahwa daya imajinasi

remaja sekarang mulai menurun seiring dengan merebak dan menggejalanya budaya nonton di kalangan mereka dan masyarakat kita secara keseluruhan.

Juga disinyalir bahwa moral bangsa sudah semakin turun. Itu semua berawal dan berakhir dari sastra.

Imajinasi

Dalam tulisannya di harian *Kompas* (21/1) St. Kartono menyinyalir bahwa anak-anak Indonesia telah kehilangan imajinasi mereka. Ini diasumsikan karena timbulnya budaya nonton dan mendengarkan yang telah merusak anak-anak kita. Sementara itu budaya baca semakin tertinggalkan. Ini terlihat pula dari semakin tidak diminatinya dongeng-dongeng dan cerita sebelum tidur. Padahal sebelum eranya audio-video tradisi orangtua mendongeng kepada anaknya sebelum tidur menjadi suatu keharusan. Selain agar anak cepat tidur, dongeng dapat pula mengembangkan imajinasi anak.

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, imajinasi adalah daya pikir untuk membayangkan dalam angan-angan atau menciptakan gambar-gambar kejadian berdasarkan kenyataan atau pengalaman seseorang. Berdasarkan pada definisi ini, maka hubungan antara sastra dengan imajinasi sangatlah erat.

Sastra terlahir dan tercipta berkat adanya imajinasi. Proses kelahiran sastra dimulai dari realitas kehidupan seputar kereligiusan, kritik sosial dan cinta yang diendapkan dalam permulaan batin yang dalam dan di-

manifestasikan dalam bentuk urutan bahasa yang indah. Maka terlahirlah sastra. Melalui pergumulan imajinasi, dari sebuah realitas kereligiusan, kritik sastra, dan cinta yang indah, atau bahkan yang tidak indah sama sekali, muncullah sebuah karya sastra.

Dengan demikian maka sastra itu pada dasarnya adalah potret kehidupan manusia dalam bentuk bahasa. Maka apabila seseorang membaca sebuah karya sastra, secara otomatis ia akan berhadapan dengan realitas kehidupan. Semakin sering orang membaca karya sastra, semakin kaya pula pengetahuannya mengenai realitas sosial. Bukan hanya sebatas pengetahuan, tapi lebih dari itu, karena dalam sebuah karya sastra banyak nuansa makna yang diberikan. Karya sastra memiliki manfaat bagi manusia secara menyeluruh.

Namun ada satu hal yang patut diperhatikan. Untuk mengetahui sebuah karya sastra, seseorang tidak hanya cukup mengandalkan "melek-huruf". Ia memerlukan daya imajinasi yang kuat, sebab tanpa imajinasi, nuansa dan nilai sastra tak akan diperolehnya. Itu sama saja dengan membaca sebuah koran kuning.

Dengan kekuatan imajinasi, orang akan mampu bukan hanya memaknai dan menyelami karya sastra yang merupakan potret kehidupan, melainkan memungkinkannya untuk dapat berpikir logis dan rasional dalam bidang lain. Inilah yang kemudian menjadi persoalan utama, karena sesungguhnya imajinasi itu justru lahir dan ditumbuhkan dengan membaca sebuah karya sastra. Sementara kenyataannya,

budaya, membaca semakin kurang, apalagi untuk membaca sebuah karya sastra. Maka bila fenomena ini tetap berlanjut, bukan mustahil bangsa Indonesia akan makin lama makin tumpul pemikirannya.

Moral

Hal lain yang dapat diperoleh dari sastra adalah pelajaran mengenai moral. Moral dan etika itu juga diberikan oleh nilai-nilai kesastraan. Ini artinya, bila seseorang lebih banyak membaca karya sastra, etika dan moralnya juga akan ikut kuat. Keyakinan ini muncul terutama bila sastra yang dibaca dan diujikan dalam pikirannya adalah berkenaan dengan ketiga

tema tersebut. Bukan mustahil etika dan moral akan tumbuh subur.

Sebuah cerpen yang menggambarkan realitas pengurusan perumahan rakyat yang tidak mampu, akan memberikan rasa iba, rasa sedih, dan rasa ingin menolong orang yang tidak memiliki kemampuan. Ini adalah salah satu pelajaran moral yang dapat diberikan karya sastra. Banyak hal lain yang dapat diberikan sastra yang tak mungkin dijelaskan satu per satu dalam tulisan singkat ini.

Tetapi persoalannya sekarang adalah minat, anak-anak kita membaca karya sastra sangatlah kurang. Maka janganlah he-

ran bila seorang anak sekarang ini sudah tidak lagi menghormati orangtuanya. Semisal, anak yang suka menyebut Bapaknya, *elu*, kamu, dan atau bersikap yang tidak wajar menurut adat ketimuran, yang sebenarnya dipegang teguh oleh bangsa Indonesia.

Dalam kerangka pemikiran ini, maka wajarlah bila kualitas moral bangsa Indonesia semakin hari semakin menurun. Ini sangat senasib dengan kemampuan imajinasinya. Marilah kita memikirkan penerus bangsa ini.

(Asep D. Darmawan, aktivis sastra yang tinggal di Bandung)

Kompas, 18 Februari 1996

UNTUK MENDUKUNG KURIKULUM:

Hadirkan Jaringan Apresiasi Sastra Sekolah

PERBEDAAN paling kentara tujuan kurikulum 1994 dengan kurikulum sebelumnya dalam pengajaran apresiasi sastra di sekolah ialah dari yang semula menitikberatkan kepada pemahaman berganti kepada penghayatan. Namun kendala dan dilema seputar pengajaran sastra di sekolah masih belum beranjak dari masalah-masalah klasik. Yakni, kenyataan pengajaran sastra masih sekadar mendompleng pengajaran Bahasa Indonesia dengan alokasi jatah waktu yang sangat terbatas, kompetensi guru sastra yang belum mantap, tak populernya kegiatan ekstra kurikuler sastra di sekolah dan sebagainya.

Boleh jadi perubahan kurikulum dimaksud hanya sekadar berdampak kongkrit pada perubahan bahan pengajaran sastra, satu-satunya 'obat mujarab' yang diharapkan mampu menanggulangi 'kegagalan' pengajaran sastra yang terus digerundelkan. Sedangkan pendomplengan sastra pada pengajaran Bahasa In-

donesia ialah bukti sebagai salah satu dari cabang kesenian, eksistensi sastra belum sepenuhnya dimandirikan seperti halnya cabang kesenian lainnya.

Mata rantai selanjutnya ialah kurang mantapnya kompetensi guru pengampu pengajaran sastra. Mereka memang tak pernah disiapkan secara sungguh-sungguh untuk menjadi guru sastra, berbeda misalnya dengan guru menggambar di sekolah. Bisa dipahami pula bila tak semua guru sastra benar-benar menyukai dan mencintai sastra itu sendiri. Diperparah dengan masih adanya wabah kekeliruan anggapan yang menganggap karya sastra hanyalah hasil lamunan yang tak bermakna apapun bagi hidup dan kehidupan.

Sesuai pepatah 'guru kencing berdiri, murid kencing berlari', bisa dimengerti kalau sastra tak diakrabi siswa. Gurunya saja tak suka, apalagi muridnya. Ini hanya menguatkan pendapat para pakar pendidikan: bahwa kunci keberhasilan belajar siswa,

sebagian besarnya tergantung kepada siapa yang menjadi gurunya. Sedangkan dua pendekar yang siap berantem saja biasanya saling tanya: Siapa gurumu?

Kenyataan lain yang cukup memprihatinkan ialah kurang populernya kegiatan ekstra kurikuler sastra, kalau tidak boleh dikatakan ekstra kurikuler sastra di sekolah merupakan hal yang asing. Bandingkan juga misalnya dengan ekstra kurikuler musik, atau melukis, atau menari. Asingnya ekstra kurikuler sastra di sekolah, lagi-lagi bermuara kepada SDM guru. Kalau ada satu dua sekolah punya klub penggemar sastra, bisa ditebak di situ ada guru yang nyambi jadi sas-trawan. Boleh jadi pula, guru bersangkutan malah tidak mengampu pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia, ironisnya.

Sementara itu, teknologi audiovisual yang hadir tanpa antan-antan bagi warga negara berkembang seperti kita, telah menjadi pisau pemotong

kerunutan urut-urutan perilaku budaya. Mestinya, dari perilaku budaya lisan, berlanjut ke budaya tulisan, barulah mengenyam budaya pandang dengar. Yang terjadi pada kita ialah, belum lagi tra-

disi membaca benar-benar dipuaskan, *ujug-ujug* sudah diteror kehadiran televisi.

Dampak paling nyata dan parah ialah berkenaan dengan apresiasi sastra yang dalam alam modern sebahagian terbesarnya memanfaatkan piranti tulisan.

Dalam mengantisipasi persoalan-persoalan di atas, berbagai alternatif solutif bisa dikemukakan. Salah satu di antaranya ialah perlunya kehadiran jaringan apresiasi sastra antar sekolah, selanjutnya disingkat JASAS.

Modus JASAS itu bisa dibuat sesederhana mungkin tanpa kehilangan efektifitasnya dalam mendampakkan positif bagi pengajaran sastra di sekolah pada jalur kurikulum. JASAS ini juga bisa melibatkan berbagai pihak dengan berbagai interes positif di dalamnya, seperti Depdikbud, redaktur sastra media massa (cetak dan atau elektronik), sanggar-sanggar sastra dan atau sastrawan secara perorangan dan tentu saja beberapa sekolah sekaligus.

Bentuk kegiatannya bisa sederhana saja. Beberapa sekolah dengan koordinator guru Bahasa dan Sastra Indonesia plus pengurus OSIS masing-masing bertindak selaku penitia pelaksana. Seminggu atau dua minggu sekali, secara bergiliran masing-masing sekolah mengundang sastrawan (penyair, cerpenis, novelis, kritikus sastra) untuk berbicara mengenai proses kreatif, membaca karya sastra (puisi, cerpen, petikan novel), dan membahas atau mendiskusikan bersama para siswa yang hadir. Koordinasi antar guru bisa dibiarkan pada pertemuan MGMP (Musyawarah Guru Mata Pelajaran), sedangkan antar pengurus

OSIS bisa dibuat forum tersendiri.

Lantas, hikmah apa kiranya yang bisa dipetik dari JASAS?

Pertama, JASAS bisa menjadi salah satu alternatif bentuk ekstra kurikulum sastra di sekolah, yang sekaligus melibatkan beberapa sekolah (sekup kabupaten, atau malah propinsi). Hal itu juga merangsang terbentuknya klub-klub penggemar sastra di setiap sekolah, malah mungkin terbentuknya ekstra kurikulum sastra di setiap sekolah.

Kedua, JASAS bisa menjadi motivator antar guru dan antar siswa. Motivasi itu bisa berdampak pada meningkatnya kegemaran terhadap karya sastra, juga peningkatan daya apresiasi mereka. Hikmah kedua dan pertama di atas, nyata sangat memberi kontribusi bagi keberhasilan pengajaran sastra jalur kurikulum.

Ketiga, bagi sastrawan, JASAS menjadi media sosialisasi. Baik sosialisasi karya maupun sosialisasi pekerjanya. Sosialisasi ini bukan melulu promosi, melainkan juga ajang peningkatan kualitas diri. Kalau sang penyair disuruh membaca puisi di forum JASAS, dia mestinya berlatih supaya tampil prima, misalnya.

Keempat, JASAS bisa pula menjadi ajang pembibitan sastrawan muda, yakni dari para siswa yang terlibat. soal pembibitan sastrawan ini semenjak Ragil Suwarno Pragolapati 'raib' menjadi kurang diperhatikan. JASAS bisa menjadi ajang pembibitan kalau suasananya diciptakan sekondusif mungkin sebagai ajang belajar bagi siapa saja yang terlibat.

Depdikbud bisa menjadi sponsor JASAS selaku pihak yang paling berwenang. Media massa mestinya bersedia pula menyponsornya. Sebab, dari JASAS media massa bisa memunculkan isu-isu sastra yang bermutu, tidak asal bunyi (asbun) saja seperti akhir-akhir ini sering kita jumpai. □-k

Muhammad Fuad Riyadi S.Pd.

Kedaulatan Rakyat, 25 Februari 1996

Ketika Penyair Kehilangan Bahasa

Oleh Sudaryono

Diskursus yang tetap aktual dalam konteks kepenyairan Indonesia ialah sejauh mana penyair Indonesia mampu menggunakan bahasanya untuk mengungkapkan nilai-nilai baru, cita rasa estetis, dan jiwa manusia kini yang dirongrong oleh kegelisahan, alienasi, obsesi dan harapan-harapan baru yang selalu menggodanya? Penyair kini yang hidup di dua kutub berbeda: tradisi-modernisasi, Barat-Timur, Utara-Selatan, nasional-global niscaya mengalami dampak keterpecahan budaya. Nilai-nilai budaya yang berbeda berkonfrontasi, berinteraksi, dan terakumulasi dalam wacana yang sulit terbaca. Kegagapan budaya, geger budaya, dan trauma acap menggodanya dunia kepenyairan.

Penyair, sebagai pejalan ulang-alik budaya, terpaksa terperangah di tengah-tengah lalu lintas budaya di hadapannya. Penyair Indonesia mutakhir lantas tergoça untuk menyangsikan kemampuan bahasa nasionalnya, bahasa Indonesia, sebagai wahana ungkap yang mantap. Migrasi bahasa akhirnya menjadi agenda dalam benak kepenyairan Indonesia (ingatlah polemik tentang ini beberapa bulan lalu). Ketika penyair Singapura, Filipina, dan Malaysia gelisah dan merasa tercerabut dari akar budayanya, dapat dimaklumi karena mereka memang bermasalah dalam soal bahasa. Tetapi, ketika penyair Indonesia ketularan ikut gelisah, apakah menjadi agenda utama dalam konteks berbahasa-bernegara-bersusastra?

Penyair dan bahasa ibarat sekeping uang logam yang antara sisi yang satu dan sisi lainnya saling mendukung makna, nilai, dan eksistensi. Menghilangkan atau meniadakan salah satu sisi dapat berakibat kehilangan jati diri dan akan terjadi krisis nilai-nilai. Begitu ada penyair Indonesia mencoba bermigrasi bahasa, dengan harapan akan memperoleh hadiah nobel misalnya, saat itu juga akan kehilangan bahasa. Penyair Indonesia boleh saja menulis sajak dengan bahasa Inggris, Jepang, Jerman, Prancis, dan sebagainya, tetapi percayalah bahwa karyanya akan dipandang sebelah mata oleh kritisi dan budayawan Indonesia. Masalahnya tidaklah sederhana. Kerumitan, dengan demikian, akan terwujud dalam konstelasi nilai-nilai yang gonjang-ganjing, asing, dan dianggap sinting.

Penyair Indonesia akan eksis dan establish ketika ia menguasai bahasa nasionalnya. Seorang penyair memang harus menguasai sarana retorika berupa bahasa di dalam berkarya. Tanpa menguasai sarana retorika seperti diksi, imajinasi, *figure of speech*, ritma dan rima — misalnya — dapat dikata seorang penyair akan gagal membahasakan cita rasanya, jiwanya dan obsesinya. Bahasa bagi penyair ibarat jendela kaca: melaluinya ia dapat melihat realitas, tetapi ia dalam hal tertentu dibatasi oleh keterbatasan bahasa. Jadi, ungkapan bahasa penyair terkadang kandas (gagal) memotret realitas, fenomena-fenomena, dan *Realitas Hakiki* yang transendental sifatnya.

Bahasa Indonesia memang sederhana, tetapi sesungguhnya memiliki kemampuan menyimpan kekayaan budaya, alam pikiran, dan memantulkannya melalui wacana-wacana susastra. Persoalan menjadi krusial ketika penyair Indonesia menyangsikan kemampuan bahasa nasionalnya sebagai wahana ekspresi karya kreatifnya. Penyair haruslah kreatif mengolah, meramu, dan pada akhirnya menemukan bahasa yang paling tepat bagi ekspresi jiwanya. Masalah lainnya yang tidak kalah menariknya ialah bahwa dewasa ini sulit menemukan penyair yang berkelas empu. Istilah pujangga, kapujanggan, seperti melekat pada Ronggowarsito, Josodipuro, empu Kanwa dan lainnya sulit ditemukan. Persoalan olah bahasa, dengan demikian, menjadi agenda utama bagi penyair Indonesia. Ia, bahasa, menjadi pekerjaan rumah yang tak habis-habisnya.

Penyair Indonesia kini, pinjam istilah Djoko Saryono, sedang membangun kampung halaman baru. Penyair dewasa ini mengalami apa yang disebut keterpecahan budaya. Penyair yang berlatar budaya Jawa tidak lagi bisa menikmati kejawaan secara kental (*ora njawani*). Begitu pula penyair yang berlatar Minangkabau, Makasar, Bugis, dan Melayu lainnya, tidak lagi dapat hidup dalam atmosfer budaya masing-masing.

Mitologi dan kosmologi budaya Indonesia belum sepenuhnya menjadi agenda sehari-hari dalam kepenyairan Indonesia. Demikian pula mitologi dan kosmologi dunia Barat belum sepenuhnya menjadi bagian dalam kehidupan kepenyairan. Akibatnya, penyair Indonesia kini tampaknya mengalami krisis acuan, gamang, dan terbata-bata membaca gejala zamannya. Penyair Indonesia kini agaknya

Penyair yang berlatar budaya Jawa tidak lagi bisa menikmati kejawaan secara kental (ora njawani). Begitu pula penyair yang berlatar Minangkabau, Makasar, Bugis, dan Melayu lainnya, tidak lagi dapat hidup dalam atmosfir budaya masing-masing.



terkepung oleh berbagai arus yang bersilangan. Arus itu bernama budaya global, yang jika tidak peka mengantisipasinya, dapat menjegal olah bahasa-olah sastra-olah budaya.

Ketika penyair kehilangan bahasa apa yang dapat diharapkan darinya? *Pertama*, penyair hendaknya cerdas dalam merekayasa bahasa seperti Sutardji Calzoum Bachri yang meniup-niupkan roh mantra dalam sajak-sajak *O Amuk Kapak* atau Afrizal Malna yang mengusung idiom benda-benda. *Kedua*, penyair Indonesia hendaknya lebih dulu menguasai akar budaya Indonesia sebelum berkarya. Konsekuensinya kita harus sabar menunggu lahirnya pu-jangga baru (baca: empu baru) yang mampu menawarkan lanskap batinnya. *Ketiga*, gejala zaman baru dengan tatanan nilai baru bukan alangan bagi penyair untuk berkontemplasi menemukan jati diri dalam penciptaan puisi. Puisi-puisi baru dengan idiom-idiom baru dapat diciptakan ketika penyair dapat mengakumulasi tata nilai baru dan merefleksikannya di dalam sajak-sajak yang ditulis.

Republika merupakan koran yang dapat dijadikan lahan perdebatan, polemik, dan diskusi untuk memahami tiga persoalan tersebut. Sebagai koran terkemuka, ia dapat diharapkan menyediakan wacana-wacana pemikiran di sekitar budaya yang amat diperlukan bagi terbentuknya tatanan dunia puisi yang baru, segar, dan menawarkan kilatan-kilatan renungan penyairnya. Penyair Indonesia kini tidak perlu merasa ngeri menghadapi berbagai konflik kepentingan. Yang paling mendasar adalah bagaimana penyair Indonesia menyadari potensi bahasa nasion-

alnya sebagai wahana ekspresi jiwanya. Penyair tidak perlu merasa kehilangan bahasa bagi karya-karya kreatifnya.

Penyair Indonesia pada akhirnya harus segera menyadari bahwa dunia sastra memang disesaki oleh kata-kata. Tetapi, itu tidak berarti bahwa kita dapat berbicara sesuka hati. Pembicaraan kita akan lebih dewasa apabila tidak sekadar memperlakukan wacana-wacana yang tak terbaca. Banyak pembicaraan kita melayang-layang di angkasa, tanpa acuan makna yang jelas, dan pada akhirnya kita hanya mendiskusikan kosa budaya tanpa makna. Dunia kepenyairan Indonesia pada akhirnya bermuara pada konteks wacana yang sama: menemukan bahasa yang mampu mewedahi segala visi, misi, obsesi, dan cita-cita bersama.

Penyair Indonesia harus meyakini kemampuan bahasanya: bahasa Indonesia. Tanpa meyakini kemampuan bahasanya, niscaya dunia kepenyairan terbelit pada masalah yang selalu menggelisakannya: kehilangan bahasa, kehilangan wilayah budaya, dan pada akhirnya tercerabut dari akar budaya yang menafasi, menghidupi, dan mengabadikan warisan kultural bangsanya. Inilah agaknya yang menjadi agenda utama bagi dunia kepenyairan Indonesia memasuki abad 21, yang menurut John Naisbitt menjadi agenda 'Megatrends Asia'. Kita berusaha membuktikannya.

■ Penulis adalah penyair, Direktur Bengkel Puisi Swadaya Mandiri, staf pengajar FKIP Unja, dan kini studi di pascasarjana IKIP Malang.

Republika, 25 Februari 1996

Episode sang Penyair

Oleh
Milan Kundera

EPISODE adalah pengertian yang tidak penting. Episode hanyalah sebuah rangkaian. Itu menurut *Puitik*-nya Aristoteles. Aristoteles tidak menyukai episode. Menurut pendapatnya, dari semua kejadian—dari segi puisi— yang paling buruk adalah kejadian episodik. Bukan merupakan konsekuensi dari segala yang mendahuluinya dan tidak mengakibatkan efek apa-apa. Episode berada di luar rangkaian sebab akibat sebuah kisah. Sebagai kebetulan semata, ia bisa dikesampingkan tanpa cerita menjadi sulit dipahami. Dalam kehidupan tokoh-tokoh utama cerita, ia tidak meninggalkan bekas satu pun.

Anda naik metro untuk menemui wanita pujaan Anda, sebelum sampai di stasiun yang Anda tuju seorang gadis yang berdiri di samping Anda mendadak terserang sakit, pingsan, dan jatuh. Tidak sedikit pun—sebelum itu— Anda memperhatikannya (karena bagi Anda yang paling penting adalah *rendezvous* dengan pujaan hati Anda, selain itu tak ada yang menarik minat anda!). Tapi, sekarang Anda terpaksa mengangkat dan mendekapnya. Anda langsung meletakkannya di bangku yang baru saja kosong, begitu kereta mengurangi kecepatannya. Stasiun tujuan! Meninggalkan gadis tersebut begitu saja, Anda menghambur memeluk wanita pujaan Anda. Kalau sudah begitu, gadis yang beberapa saat sebelumnya Anda peluk, langsung terlupakan. Seperti itulah contoh episode.

Hidup juga penuh dengan episode, persis seperti kasur yang penuh berisi serabut, tetapi penyair (demikian Aristoteles) bukan tukang kasur. Maka, penyair harus memilah baik-baik ceritanya dari pengisian seperti mengisi kasur, meskipun hidup sebenarnya—mungkin saja— cuma seperti pengisian itu.

Bagi Goethe, misalnya, pertemuannya dengan Bettina (sang kekasih) hanyalah episode tidak penting. Bukan hanya karena dalam hidupnya pertemuan itu kecil secara kuantitatif, Goethe bahkan berusaha agar episode itu tidak berperan sebagai sebab dan mencegahnya masuk dalam biografinya. Padahal, di situlah tampak relativitas pengertian episode, relativitas yang tak tertangkap Aristoteles: pada akhirnya tak seorang pun bisa menjamin bahwa kejadian episodik tidak mengandung sebab potensial yang mungkin bisa bangkit suatu ketika dan secara tiba-tiba menggerakkan sebuah iring-iringan konsekuensi.

Suatu saat, menurutku, saat iring-iringan itu akan tiba, sementara tokoh-tokoh sudah mati, saat di mana Bettina berhasil menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan Goethe, Goethe sendiri sudah tidak ada di dunia ini.

Jadi, definisi Aristoteles bisa kita lengkapi dengan tambahan seperti berikut: tidak satu pun episode yang secara apriori bisa dikurung dalam kategori episodik selamanya. Sebab, setiap kejadian, yang paling sepele sekalipun, punya kemungkinan di kemudian hari menjadi sebab dari kejadian lain, sekaligus bertransformasi menjadi satu kisah, satu petualangan.

Episode bisa disamakan dengan ranjau. Sebagian memang tidak meledak, tetapi yang paling kecil sekalipun suatu saat bisa saja berakibat fatal. Di jalanan, seorang gadis bergegas menghampiri Anda, sambil mengamati Anda seakan-akan Anda adalah halusinasi. Ia memperlambat langkah, kemudian berhenti. "Benarkah ini Anda? Bertahun-tahun saya mencari-cari Anda!" Gadis itu langsung memeluk Anda. Dialah gadis yang terkulai di dekapan Anda ketika Anda naik kereta dalam perjalanan menemui wanita pujaan Anda, yang menjadi istri dan ibu anak Anda. Tapi, gadis yang tidak sengaja bertemu Anda di jalan itu rupanya telah bertekad untuk mencintai penyelamatnya, dan pertemuan tak terduga itu ia anggap sebagai pertanda nasibnya. Ia akan menelepon Anda lima kali sehari, menyurati Anda. Ia nekat menemui istri Anda guna menelakan bahwa ia sangat mencintai Anda dan tentu saja berhak atas diri Anda. Istri Anda pasti akan kehilangan kesabaran, akan *ngamuk* karena ternyata Anda bercinta dengan tukang sampah dan meninggalkan Anda dengan membawa serta anak Anda.

Nah, demi menghindari gadis mabuk cinta yang akan membongkar isi lemarnya di flat Anda, Anda akan kabur ke seberang lautan dan mati di sana dalam penyesalan dan penderitaan. Andai-kah hidup kita adalah abadi seperti kehidupan dewa-dewa Yunani, pengertian episode tidak ada maknanya lagi. Sebab, dalam ketidak-terbatasan semua kejadian, yang paling sepele sekalipun, suatu saat akan menjadi sebab dari akibat dan mengembangkan diri menjadi satu riwayat.

Seorang yang berdansa dengan kita ketika kita masih berusia dua puluh tujuh tahun, mungkin hanyalah sebuah episode, sampai ketika kita berjumpa dengan istri kita. Seketika itu juga sebuah episode yang terlupakan melahirkan kisah kecil. Kendatipun, dalam kehidupan kita kisah tersebut tetap episodik sifatnya, tanpa pernah punya kesempatan menjadi bagian apa yang disebut biografi.

Biografi adalah rangkaian kejadian yang kita anggap penting bagi hidup kita. Tapi, mana yang penting dan mana yang tidak? Karena kurang mengetahuinya (dan pikiran tidak juga muncul untuk mengajukan pertanyaan sesederhana itu) kita menganggap apa yang tampak, dengan sendirinya penting begitu saja, misalnya atasan yang menyuruh kita mengisi kuisioner yang berisi tanggal lahir, pekerjaan orang tua, pendidikan terakhir, jabatan, tempat tinggal (mungkin bisa ditambahkan keanggotaan partai), status perkawinan, perceraian, tanggal kelahiran anak, sukses, kegagalan.

Mengerikan sekali, tetapi begitulah. Kita memandang hidup kita sendiri dengan kaca mata petugas administrasi atau polisi. Sudah merupakan pemberontakan kecil jika kita memasukkan dalam biografi kita wanita lain yang bukan istri kita, tambahan lagi perkecua lian semacam itu hanya akan dihargai, jika si wanita memainkan peranan dramatis dalam hidup kita.

Jawa Pos, 25 Februari 1996

Kritik Sastra: Di antara Tolak-menolak Kritikus dan Sastrawan

Oleh Iwan Gunadi

DEMOKRASI tidak mungkin tanpa kritik. Tanpa kritik, demokrasi akan segera berakhir. Itulah yang dikatakan oleh Prof. Dr. R.C. Kwant, tapi juga dipahami dan kerap kali diluncurkan mata pena para sastrawan. Lewat pelbagai puisi, cerpen, dan novel, mereka dapat seenaknya mengkritik apa saja. Tetapi, apa jadinya bila kemudian mereka sendiri yang mengatakan, "Saya tidak butuh kritik".

Mengapa mereka tidak membutuhkan kritik? Untuk menjawab pertanyaan tersebut, marilah kita tinjau dulu makna kata kritik secara etimologi. Kritik berasal dari kata Yunani *kritain*, yang artinya mengamati, membanding, atau menimbang. Seiring perubahan zaman, kata kritik pun mengalami perubahan makna. Ia tidak hanya bermakna menimbang, tetapi juga bermakna mencari kesalahan, mengecam, dan mencela. Oleh karena itu, dalam *The American College Dictionary* dan *Webster's New Collegiate Dictionary* disebutkan bahwa, selain sebagai penimbang, kritikus juga bertugas sebagai pencari kesalahan, pengecam, dan pencela. Bahkan, Samuel Johnson, ketika membicarakan *Paradise Lost* karya Milton, mengatakan bahwa tugas kritikus adalah menemukan kekurangan atau kesalahan yang terdapat pada setiap karya sastra.

Dengan tugas seperti itu, kritikus cenderung hanya akan menghasilkan kritik-kritik sas-

tra yang berbunyi minor. Kritik sastra cenderung hanya menjadi medan pembantaian setiap karya sastra. Di sana, karya sastra seolah-olah menjadi produk kebodohan sastrawan.

Impresi semacam itu ditangkap oleh beberapa sastrawan kita. Tidak heran bila kemudian mereka secara terang-terangan berteriak, "Saya tidak butuh kritik". Dahulu, Rendra berteriak seperti itu setelah Subagio Sastrowardoyo, lewat kritik sastra bertajuk "Kerancuan Pribadi Rendra-Lorca" yang dimuat di majalah *Budaya Jaya*, menilai puisi-puisi Rendra lahir di bawah bayang-bayang puisi-puisi Federico Garcia-Lorca. Beberapa waktu lalu, ketika mengenang almarhum Subagio Sastrowardoyo, Ikranagara mengulangi hal yang sama setelah Faruk H.T. mengemukakan kekecewaannya lantaran sastrawan kita hampir tidak pernah menanggapi kritik sastra yang ditujukan kepadanya.

Kalau demikian keadaannya, untuk sementara, pernyataan Henry Wells bahwa beberapa kritik menjadi kebutuhan bagi sang seniman sendiri, harus dilupakan. Dengan demikian, fungsi kritik sebagai pelayan kebutuhan sastrawan sebagaimana dipercaya banyak pihak, pun harus ditanggalkan. Orientasi kritik tinggallah kepada pembaca dan kritikus sendiri.

Tetapi, ketika pembaca seperti Tommy F. Awuy pun melakukan negasi yang sama seperti yang dilakukan Rendra dan Ikranagara, apakah orientasi kritik harus menjadi seperti katak dalam tempurung?

TITIK persoalan yang penting sesungguhnya tidak terletak pada tesis butuh atau tidak butuh, atau kritik untuk siapa. Yang menjadi persoalan di sana adalah hancurnya demokrasi makna. Ketika sastrawan mengatakan bahwa kritikus tidak memahami karya sastranya dan kritikus mengatakan bahwa sastrawan tidak mampu mengekspresikan dirinya secara tepat, maka makna telah ditarik pada posisi yang berseberangan dan kedua belah pihak menilainya sebagai sesuatu yang salah.

Dialog seperti itu tentu tidak produktif. Makna karya sastra, akhirnya, cenderung hanya berhenti pada maksud pengarang atau pemahaman seorang kritikus. Wilayah tafsir pun kemudian menjadi sempit. Bahkan, menjadi tunggal. Karena ambiguitas tidak lagi dihargai, karya sastra, tanpa disadari, telah dibaca sebagai matematika.

Dialog memang diperlukan selama tidak untuk mencari kesepakatan makna. Kritik memang diperlukan selama tidak mengklaim sebagai kebenaran

tunggal. Tanggapan sastrawan atas kritik memang dibutuhkan selama tidak mempersempit ruang penafsiran. Inilah bedanya dialog sastra dengan dialog sehari-hari yang cenderung dipaksa untuk membentuk kesepakatan dan kemufakatan.

Kalau kondisi demikian dapat terwujud, karya sastra tidak akan dibaca sebagai matematika. Makna karya sastra pun tidak sama atau berhenti pada maksud pengarang sebagaimana ditulis Rene Wellek dan Austin Warren pada *Theory of Literature*. Tetapi, juga tidak selesai pada satu-dua kritik sastra.

Karya sastra tetaplah suatu pertanyaan besar yang tidak pernah selesai dengan satu jawaban dan kritik sastra tetaplah jawaban yang tidak akan pernah sungguh-sungguh memuaskan. Kalau sastrawan tidak pernah mematok maknanya, karya sastra dapat dipandang sebagai lautan luas dengan ikan-ikan yang menggiurkan untuk dipancing. Kalau kritikus tidak pernah mengklaim kebenaran tunggal, kritik sastra dapat dipandang sebagai kail untuk memancing ikan dan setelah mendapatkannya, ikan itu dilepas kembali ke lautan luas.

Karya sastra adalah stimulus dan kritik sastra adalah respons yang seyogyanya menjadi stimulus bagi stimulus yang lain dan stimulus bagi respons yang lain. Pada titik ini, kritik sastra akan turut memajukan karya sastra. Pada titik ini pula pernyataan Vincil, "without criti-

cism there can be no assured progress", masih relevan.

Dengan bertanya, sastrawan tidak menjadi pihak yang lebih bodoh dan berposisi lebih rendah. Begitu pula, dengan menjawab, kritikus tidak menjadi pihak yang lebih pintar dan berposisi lebih tinggi.

Sastrawan bertanya bukan karena tidak mampu menjawab dan kritikus menjawab bukan karena tidak mampu bertanya. Ini hanyalah konsekuensi pilihan ekspresi. Meskipun sastrawan dapat menjawab, pada saat-saat tertentu yang tidak sesuai dengan fungsinya, ia tetap lebih baik memilih bertanya, bukan menjawab. Begitu pula kritikus, meskipun dapat bertanya, pada saat-saat tertentu yang tidak sesuai dengan fungsinya, ia tetap lebih baik memilih menjawab, bukan bertanya.

Syukurlah, meskipun ada satu dua sastrawan kita senang menjawab, tetapi kesenangan tersebut tetap tidak mengatasi kesenangan mereka dalam bertanya. Satu dua sastrawan yang menjawab -secara implisit- itu pun, sesungguhnya, tidak dalam kapasitas sastrawan, tetapi lebih dalam kapasitas kritikus. Di luar mereka, sastrawan kita tetap lebih senang bertanya tinimbang menjawab. Kalau bagi Faruk H.T. kenyataan demikian adalah mengecewakan, maka bagi saya, ia justru menggembirakan.

(Iwan Gunadi, pemerhati sastra dari Kelompok Tikar Pandan Jakarta).

Kompas, 25 Februari 1996

Sastra sebagai Pembaca Realitas?

Oleh
Teguh Andre Jatmiko

SUDAH sekian lama disinyalir bahwa dunia sastra kita mengalami krisis. Tetapi, tak ada yang bisa memberi argumen yang meyakinkan bahwa krisis tersebut memang benar benar terjadi. Dan yang berkembang kemudian adalah semacam keprihatinan, mungkin juga kekecewaan yang mendalam terhadap kondisi sastra kita sekarang, termasuk juga pada wilayah kritiknya. Ada yang mensinyalir bahwa kritik sastra kita tidak lagi sanggup memainkan fungsinya dengan baik. Kritik sastra kita tidak bisa mengaitkan sastra dengan wacana-wacana yang hidup di sekitarnya. Ada yang mengatakan, kritik sastra kita sekarang lebih merupakan upaya untuk merumuskan pertanyaan-pertanyaan sosiologis daripada spekulasi-spekulasi teoritis yang melibatkan serangkaian analisis terhadap karya sastra sebagai wacana literal-estetis.

Hal yang terakhir ini setidaknya didasari oleh perkembangan kesusasteraan kita bahwa sebagai wacana literal, ternyata tidak memperlihatkan perkembangan yang berarti. Lalu, sastra kita sebagai wacana sosial, sebagai bagian dari problem sosio-kultur yang sedang membentuk perspektifnya, agaknya justru meninggalkan kemungkinan-kemungkinan intelektual yang lebih luas. Selain itu, wacana literal sastra kita tampak tidak memiliki kesanggupan buat menjadikan dirinya sebagai bagian organis dari kompleksitas sosiologis masyarakat yang melingkupinya. Puisi, cerita pendek atau novel memang masih ditulis. Tetapi, itu lebih tampak sebagai konsinyasi ekspresif sebagai bagian dari kontinuitas estetis kehidupan simbolik yang sedikit banyak ber-

sandar pada wacana literer sastra pada kurun sebelumnya.

Dalam konteks ini bisa dikatakan bahwa wacana literal sastra kita kurun sepuluh tahun terakhir pada dasarnya merupakan kelanjutan dari sistem pengetahuan yang direproduksi dari teks "sastra Indonesia modern", yakni sastra yang ditulis dalam bahasa Indonesia yang dimulai pada awal abad ini. Para penulis membaca teks literal yang telah ada yang ditulis dalam bahasa Indonesia, lalu menulis untuk kembali pada diri personalnya, bukan membaca hubungan teks literal tersebut berdasarkan sistem pengetahuan dan sistem kesadaran organis aktual yang berlangsung ketika teks tersebut direproduksi.

Maka tidak terlalu mengherankan jika diskursus sastra yang berbiak dalam sistem kesadaran para sastrawan generasi terakhir lebih merupakan upaya mencari kemungkinan-kemungkinan estetis untuk mengatasi kebuntuan yang ditinggalkan oleh teks literal sebelumnya. Dan, karena dia berangkat dari lingkungan kesadaran yang sama, maka pencapaian estetisnya bergerak dalam paradigma yang tidak jauh berbeda, sementara teks literal yang telah ada kian terasa jauh dari situasi kesadaran aktual kekinian sekaligus sebagai kemungkinan estetis semakin tampak terbatas. Selain persoalan paradigma tekstual tersebut barangkali ini juga lantaran faktor bahasa Indonesia yang tanpa disadari juga sedang mengalami pemiskinan.

Dengan kata lain, sastra kita tidak melakukan perluasan pembacaan terhadap lingkungan non-literer yang terjadi di dalam masyarakat. Dia menerima wacana tekstual sebagai abstraksi abstrak-

si estetis lalu dikerjakan ke dalam aktivitas tekstual. Dia tidak berusaha, atau bahkan tidak memiliki kesanggupan untuk menghubungkan kinerja abstraksi estetis tersebut untuk membaca "realitas".

Sastra sebagai pembaca realitas tampak semakin lemah. Sebaliknya, sebagai pembaca wacana literal dari tradisi sebelumnya tampak semakin canggih. Inilah barangkali yang disebut sebagai involusi. Sebuah perkembangan ke dalam, ketika suatu ruang dan dimensi dimensi representatif sudah semakin terbatas, maka pemerayaan sama dengan pencanggihan dalam ruang terbatas tersebut. Tetapi, involusi pada saat tertentu justru mencerminkan sebuah kemandekan.

Maka, tentu saja pertanyaannya, pertama-tama, kenapa sastra kita tidak sampai pada suatu strategi membaca yang lebih kaya, atau paling tidak mencoba kemungkinan-kemungkinan strategi membaca yang kemudian bisa menghubungkan dirinya dengan realitas sosiologis aktual untuk kemudian bisa sedikit beringsut dari ruang involutif tersebut. Apakah memang strategi pembacaan semacam itu lantaran akibat teks yang dikerjakan lebih banyak menawarkan prosedur estetis, ataukah realitas yang hidup di sekelilingnya berkembang sedemikian kompleks dan fragmentatif sehingga prosedur-prosedur pembacaan atas hubungan hubungan "sastra-realitas" memerlukan paradigma yang sama sekali baru. Lalu jika yang terakhir ini yang

terjadi, apa paradigma itu dan bagaimana prosedur prosedur diskursif yang bisa dicoba agar terlibat di dalamnya. Lalu bagaimana posisi kritik dalam situasi semacam itu? Jika kita masih percaya bahwa kritik adalah bagian dari dinamika sastra itu sendiri, maka dia juga tidak lepas dari kondisi yang sama. Maka, bagaimana dia mencoba mengatasi "pemiskinan" atau involusi tersebut?

Di lain sisi perkembangan kritik sastra selama ini merupakan bagian dari perkembangan karya sastra, sehingga dia hanya berfungsi sebagai wacana pendukung, di lain pihak dia dituntut untuk menjangkau wacana yang lebih luas agar bisa mengikatkan diri dengan wacana diskursif yang ada di sekelilingnya, termasuk menjadi partner bermain dari karya sastra itu sendiri atau dengan masyarakat pembaca. Di sinilah persoalan itu bermula. Persoalan teoritis seperti yang terungkap dari istilah perlunya membangun apa yang disebut sebagai sastra yang "membumi", yaitu semacam teori sastra yang berpijak pada bumi Indonesia. Sebab dalam sejarahnya sastra Indonesia modern tak pelak lagi adalah anak kandung dari "sastra Barat". Kita tahu bahwa di awal abad ini dimana kesusasteraan Indonesia modern bisa ditandai sosoknya dengan melakukan interaksi terhadap tradisi sastra Eropa. Para sastrawan adalah mereka yang sempat mengenyam pendidikan kolonial. Bahkan banyak yang sempat bersekolah di negeri Belanda.

Mereka jugalah yang memperkenalkan berbagai pemikiran yang berkembang di Eropa, termasuk dalam bidang sastra. Maka

tidak terlalu meleset jika dikatakan bahwa sastra Indonesia modern tumbuh bersama dengan interaksinya paradigmatis dengan tradisi pemikiran yang tumbuh di Eropa, terutama pada wilayah kritiknya. Ini memang sangat wajar karena dalam tradisi sastra yang ada di wilayah nusantara, sebelumnya tidak pernah mengenal disiplin kritik sastra. Sastra sebagai aspek formatif tak pernah menemukan dirinya dalam prosedur prosedur "diskursif". Lalu apa yang bisa dibayangkan jika muncul ungkapan bahwa harus dicoba dibangun tradisi kritik yang tidak semaca mata mencangkok dari Barat sebab bagaimanapun juga, kita berhadapan dengan karya karya sastra yang tumbuh di bumi Indonesia, lengkap dengan paradigmanya sendiri, sehingga kita tak bisa memaksakan teori teori yang berasal dari paradigma lain. Agaknya sampai sekarang kita belum melihat suatu titi terang atas persoalan ini. Paling tidak, kita belum memperoleh gambaran yang lebih jernih baik dari kalangan sastrawan maupun kritikusnya.

Tetapi jika di atas dikatakan bahwa sastra mulai lemah membaca realitas, agaknya pernyataan itu tidak sepenuhnya benar, karena akhir akhir ini, ketika bentuk bentuk atau cara cara representasi realitas seperti media massa, cetak maupun elektronik, mulai kehilangan kepercayaan umum, sastra dianggap merupakan alternatif lain, seperti yang diyakini oleh Seno Gumira Ajidarma, dengan kredo "ketika pers bungkam, maka sastra akan bicara". Dan ini memang ditunjukkan dengan kumpulan cerpennya yang berjudul *Saksi Mata* itu.***

Jawa Pos, 25 Februari 1996

'Sastra Indonesia alami kemunduran besar'

Sastra Indonesia sedang mengalami satu titik balik, di mana pada situasi pembangunan Indonesia saat ini, dengan perkembangan teknologi yang ada yang seharusnya diiringi dengan perkembangan budaya, justru terlihat sebuah kejadian bahwa sastra Indonesia mengalami hambatan untuk maju. Membahas masalah ini, wartawan Bisnis Tambrani mewawancarai Dr. Riris K. Toha Sarumpaet, dosen Fakultas Sastra UI.

Apa pendapat Anda mengenai kondisi dunia sastra kita ini?

Sebenarnya kita jangan dulu berbicara mengenai masalah budaya ini, karena pada dasarnya hal tersebut cakupannya sangat luas. Kita perhatikan dulu pada hal-hal yang kecil namun mendasar, seperti tidak berkembangnya budaya membaca, di kalangan masyarakat kita.

Serta rendahnya budaya menulis — menulis di sini dalam artian berkontemplasi dengan satu masalah, yang dituangkan dalam bentuk karya tulis bermakna, yang betul-betul merupakan karya perwujudan dari jiwa seseorang, atau betul-betul karya sastra.

Perlu diingat bahwa seorang sastrawan — yang benar-benar sastrawan atau dia yang berkontemplasi dengan dirinya dan persoalan-persoalan di sekitar dirinya — adalah mereka yang bisa melihat ke masa depan.

Nah, kalau menurut saya, tapi sayangnya saya tidak bisa menunjukkan kepada Anda, bukti-bukti yang berdasarkan penelitian, sebab saya tidak sanggup. Inipun kelemahan setiap orang menurut saya. Anda kan tadi menyebut masalah teknologi. Saya kira justru karena datangnya teknologi, maka kondisi ini tercipta.

Apa pengaruh perkembangan teknologi dalam dunia sastra kita?

Perkembangan teknologi yang ada saat ini, merupakan gejala positif, yang tentunya tidak bisa kita tunda lagi. Walaupun kita berusaha menghambat kehadirannya, itu hanya sekedar pelambatan, namun tidak berarti akan menghalangi deras arus perkembangan teknologi memasuki setiap sendi kehidupan kita.

Hanya sayangnya, kita semua ini tidak memiliki sebuah landasan budaya yang kuat, belum mempunyai budaya yang demikian kental. Sehingga kita menjadi korban dimakan oleh teknologi ini.

Jadi disini kekuatan teknologi yang berperan atau menjadi penyebab menurunnya apresiasi sastra kita?

Saya kira iya. Coba saja Anda lihat, sekarang ini setiap orang mengejar materi, siapapun dia. Malahan kalau bisa saya katakan, ini bukan sekedar perubahan mendasar, tetapi sebuah revolusi kepentingan.

Di mana setiap orang, baik dia wartawan ataupun sastrawan, terpacu meraih suatu keberhasilan, yang kesemuanya biasanya mengarah kepada materi ini.

Itu pendapat saya, tetapi saya tidak bisa membuktikan dengan fakta. Yah, tetapi hal ini sebenarnya sudah kelihatan dari gelagat setiap orang, untuk lebih mendahulukan materi ketimbang idealisme dirinya.

Saya pikir kalau kita kembali merefleksikan kepada kongres kesenian yang baru lalu, kita akan teringat bagaimana teknologi tersebut menjadi satu momok yang menakutkan bagi kreatifitas seorang sastrawan. Terutama hal-hal yang ber-

hubungan dengan adanya globalisasi dalam dunia informasi, yang memakan semua bentuk-bentuk kontemplasi. Dan pada akhirnya saya melihat dunia sastra kita mengalami kemunduran yang sangat besar sekali.

Di sini jelas sekali terbuka, bahwa tidak ada lagi waktu untuk berkontemplasi, tidak ada waktu lagi untuk merenung, semua berjalan dengan begitu cepat, setiap orang harus berkejaran dengan dengan dirinya, dan kondisi yang ada saat ini, yang memang menghendaki kejadian seperti itu.

Bagaimana dengan sastrawan?

Namun sebagai seorang sastrawan, tidak demikian caranya. Segala sesuatu yang terjadi di hadapannya, seperti perkembangan teknologi atau yang lainnya, seharusnya tidak digambarkan secara tipis dalam karya-karya mereka.

Justru dia harus lebih memiliki visi dan pandangan tentang masalah tersebut, yang jelas-jelas menunjukkan sebagai satu hasil perenungan yang dalam, suatu kontemplasi.

Seperti juga seorang nabi yang ber-nubuat, yang tentunya melihat pada fakta yang akan terjadi di masa mendatang. Maka itulah sebenarnya tugas seorang sastrawan dengan karya-karyanya.

Tetapi, apa pendapat Anda mengenai pengaruh teknologi ini?

Menurut saya sebenarnya kehadiran teknologi yang seperti terjadi saat ini adalah hal yang patut kita syukuri, tetapi yang justru menjadi sebuah pertanyaan dan harus kita jawab, adalah mengapa hal tersebut justru mematikan karya-karya kita. Dan seakan-akan kita menjadi mahluk-mahluk apatis. Dan mematikan semua keghairahan untuk merenung, tidak ada lagi keghairahan untuk menulis, dan tidak ada lagi keghairahan untuk meneliti.

Saya selalu mengatakan semua ini diakibatkan oleh teknologi. Namun, karena saya bukan seorang ahli politik atau ahli pemerintahan, tapi berasal dari keבודohan saya ini, saya melihat bahwa keadaan dan kondisi negara kita saat ini, juga turut menjadi penyebab dari masalah-masalah di bidang kesusateraan ini.

Sehingga orang tidak lagi ada waktu untuk merenung dan berpikir, sehingga mengikuti saja arus kemajuan yang membawa mereka kepada kondisi yang terjadi saat ini.

Mengapa hal ini bisa terjadi?

Nah, mengapa sebenarnya bisa terjadi, hal ini sebenarnya yang saya ingin katakan kepada Anda Sedari tadi, bahwa kita ini tidak kuat landasan budayanya. Begitu pula dengan kebudayaan kita, saya rasa pengertian masyarakat mengenai arti budaya ini, hanya pada permukaan saja dan tidak mendalam.

Itu mungkin saya agak sinis dan agak jahat, bila berbicara masalah kebudayaan ini. Tetapi, kedirian kita itu seperti nya, masih seperti anak muda sekali, seperti nya ada sesuatu yang tidak matang.

Hal ini jelas sekali memperlihatkan adanya a rasa memiliki dan kepedulian masyarakat terhadap negara, itu sudah semakin tipis. Hal inilah yang sebenarnya yang perlu kita pikirkan bersama.

Namun, ada satu hal yang sampai saat ini terus menggeli-

sahkan saya, dalam pikiran saya seperti nya ada salah dengan kebudayaan kita.

Maksud Anda?

Begini, saat ini kita punya kebanggaan kepada budaya kita yang katanya *adi luhung*. Tetapi, ini lucunya, kalau budaya kita *adi luhung*, kok ditinggal! Lantas mana *adi luhung*-nya?

Jadi itu kembali kepada diri kita masing-masing?

Iya, menurut saya itu yang sebenarnya terjadi. Sebab, begini kan semua orang-orang pintar ini, juga termasuk sastrawan dan para kritikus, mereka itukan juga membaca kritik-kritik dari luar dan memperbandingkannya. Namun pada kenyataannya mereka itu tidak hanya di-

am tanpa berbuat apa-apa. Tetapi mereka juga melontarkan pertanyaan-pertanyaan yang semuanya mengarah kepada satu titik, yaitu mempertanyakan mau ke mana dan akan dikemana sebenarnya sastra Indonesia ini.

Tetapi pun mereka tidak memiliki *power* untuk itu, lalu semua menjadi apatis.

Apa benar kesusasteraan kita mengalami stagnasi?

Sebetulnya kalau menurut saya, sastra itu tidak sekedar stagnan, tetapi sebenarnya ada juga pergerakan ke depan, hanya saja gerak maju ini tidak terlihat sama sekali, karena begitu lambat dan pelan.

Nah, sebenarnya kita usah terlalu sedih dengan kondisi dunia sastra kita, karena sebetulnya secara pelan dan pasti dunia sastra kita ini juga bergerak menuju kemajuan.

Kalau begitu bagaimana solusinya?

Untuk karya sastra Indonesia ini, kalau betul itu mau hidup, harus negara ini mau merelakannya atau mengalokasi dana, sehingga seorang kritikus sastra ataupun sastrawan bisa hidup dari hasil karya-karyanya.

Sehingga mereka bisa hidup hanya dengan bekerja sebagai kritikus maupun sastrawan. Saya pikir adalah suatu hal yang tidak muskil kalau sastra kita akan mengalami kemajuan yang pesat, tidak sekedar merayap pelan, sampai tidak diketahui derap nafasnya.

Apa pendapat Anda mengenai isu ada-

nya kecendrungan bahwa perkembangan sastra Indonesia saat ini, tergantung atau menghamba kepada media massa?

Anda benar dalam hal ini, sekarang ini saya melihat ada kecendrungan ke arah itu, bahwa perkembangan dunia sastra kita tergantung kepada peran media massa.

Hal ini bisa dimaklumi, karena pelaku-pelaku dalam dunia sastra ini, menurut saya, tidak memiliki rasa percaya kepada diri sendiri, sehingga memerlukan bantuan media —baik itu media cetak maupun elektronik— untuk mengangkat dirinya dan sekaligus berusaha menjadi sorotan masyarakat. Sehingga ada kecendrungan paham bahwa kita yang tidak pernah terlihat karyanya atau diri muncul di media, belum dianggap sastrawan.

Ini benar-benar berjalan di luar jalur pengertian sastrawan itu sendiri. Kan, sastrawan itu bagaikan seorang pengamat kehidupan, yang berkontemplasi dengan pikiran-pikirannya, yang memiliki ide dari peristiwa kehidupan; yang kemudian diejawantahkannya dalam bentuk karya-karya.

Peduli, apakah orang akan tahu siapa dia. Tetapi hal pokok yang harus diketahui secara mendasar mengenai hakikat sastrawan, biarlah orang tahu karya saya, tanpa perlu tahu siapa saya sebenarnya. Ini sebenarnya yang penting diingat.

Bukannya kita mencoba memperalat media massa, agar masyarakat tahu jiwa dan karya kesusasteraan kita, bukan begitu caranya.

Wanita Novelis Indonesia

Oleh Korrie Layun Rampan

KALAU tak Untung adalah adalah novel pertama yang ditulis wanita novelis Indonesia. Terbit tahun 1953, novel itu dikarang oleh Selasih. Ia adalah wanita penyair pertama yang menulis puisi dan novel dalam bahasa Indonesia. Novel ini menyajikan romantik percintaan dengan meramunya dengan persoalan adat. Selasih (1908-1995) masih menulis *Pengaruh Keadaan* (1937), yang memperlihatkan ketabahan seorang wanita di bawah tekanan ibu tiri. Novel lainnya, *Kembali ke Pangkuan Ayah* (1986) merupakan antipoda dari dua novelnya yang terdahulu yang memperlihatkan determinisme nasib. Selasih menulis penuh keharuan romantik yang mengarah pada suasana sentimental.

Novelis kedua ialah Fatimah Hasal Delais (1914-1953) yang menulis *Kehilangan Mestika* (1935). Sebagaimana judul novel ini, kisahnya bertumpu pada kemalangan nasib dan penderitaan karena salah membina perkawinan. Tanpa keagungan cinta, dan pernikahan tanpa anak akan dapat meretakkan rumah tangga. Novel ini ditulis menggunakan nama Hamidah, nama tokoh novel tersebut.

Suwarsih Djojopuspito (1912-1977) menulis *Buiten het Gareel* (1940), yang diterbitkan di Belanda, dan baru tahun 1975 diterbitkan dalam bahasa Indonesia menjadi *Manusia Bebas*. Beda dengan karya Selasih dan Hamidah, Suwarsih tidak lagi melihat atmosfer lokal, tetapi melihat dunia. Pengarang mempersoalkan kemerdekaan bagi tanah airnya dan kehidupan baru di seberang jembatan emas kemerdekaan itu. Suwarsih masih menulis tiga novel lagi, *Artinah*, *Maryati dan Kawannya*, serta *Maryamah*. Namun ketiga novel itu masih di bawah kualitas *Manusia Bebas*.

NOVELIS yang tidak menonjol, akan tetapi menarik untuk melihat pola tradisi di dalam fiksi ialah Arti Purbani (Ny. Husein Djajadiningrat), yang menulis *Widyawati* (1949). Novel ini secara menarik melukiskan suasana masyarakat Jawa. Arti masih menulis *Tanjung Biru* yang lebih berkesan sebagai bacaan untuk remaja. Novelis lainnya Nursiah Dahlan, yang menulis *Arni* (1953), Zunaidah Subro, yang menulis *Patah Tumbuh Hilang Berganti* (1953), Ny. Johanisun Ijas (*Anggia Murni*, 1956), yang tidak lebih maju dari karya Selasih dan Hamidah.

Namun Waluyati Supangat (1924) yang menulis *Pujani* (1951) dan S. Rukiah yang menerbitkan *Kejatuhan dan Hati* (1950) menampakkan kemajuan yang berarti jika dibandingkan dengan karya wanita novelis sebelum perang. Pujani membawa renungan tentang penatanganan diri lewat penderitaan. Kisahnya tentang kemelut batin seorang pelukis yang membuat ia lebih matang dan kreatif. *Kejatuhan dan Hati* menampilkan berbagai tragedi dan renungan metafisik, serta pertanyaan-pertanyaan tentang eksistensi manusia. Novel ini padat dan problematik. Sementara Nursjamsu Nasution (1921-1995) melahirkan *Lembah Hijau* dan *Roslina*.

Aryanti (1928) termasuk novelis yang lambat muncul tetapi hadir dengan mantap. Tahun 1978 terbit novelnya *Selembut Bunga* yang mempersoalkan masalah kebudayaan. Novel ini disusul oleh *Hidup Perlu Akar* (1981), *Dunia tak Berhenti Berputar* (1982), dan *Getaran-getaran* (1990), yang mencirikan fiksi yang khas dalam perjalanan sastra Indonesia. Novelnya yang terakhir memperlihatkan segi-segi unik dari kisah misteri yang dihubungkan dengan kerahasiaan rumah kuno. Kebu-

dayaan di sini tidak lagi diteropong lewat lensa orang asing, akan tetapi langsung oleh tradisi Timur yang religius dalam nuansa yang irasional. Novel-novel Aryanti tidak berhenti pada kisah kehidupan biasa, namun ia justru lebih menekankan kehidupan di balik realitas yang tampak oleh mata. Segi-segi irasional dan supranatural ini membuat karya-karya novelis ini menarik dan unik.

Luwarsih Pringgoadisuryo (1930) menampilkan cerita-cerita didaktik optimistik tentang persoalan wanita. *Menyongsong Badai* adalah model cerita yang demikian, seperti juga cerita lainnya, *Tati Takkan Putus Asa* (1957), *Lain Sekarang Lain Esok* (1973), dan *Yang Muda yang Menentukan* (1989), semuanya memperlihatkan tema-tema harapan dan penjunjungan kemampuan mandiri kaum wanita.

Tema-tema ini tampak juga pada Noerna Sidharta (1932), yang banyak menggali kisah dari dunia penerbangan, seperti novelnya *Sebebas Unggas Udara*, yang berkisah tentang pengalaman unik pramugari. Novel-novel lainnya berkisah tentang pilot, pramugari, dan pengalaman-pengalaman yang khas dari dunia kedirgantaraan, segi-segi yang jarang disinggung di dalam fiksi Indonesia.

HANNA Rambe (1940) merupakan novelis yang menggali misteri sejarah dan menghubungkannya dengan persoalan nasib. Novelnya *Mirah dari Banda* (1983) menunjukkan hal tersebut. Novelis ini — seperti Ramadhan K.H. — banyak menulis biografi dengan cara penulisan sastra. Mustika Heliati (1951) juga menulis novel-novel misteri *Rantai Putus* dan *Orang Alim*.

Titie Said (1935) menggarap persoalan cinta yang dihubung-

kan dengan kehidupan keluarga, sejarah, dan mitos. Model seperti itu banyak digarap oleh novelis lainnya seperti Lastri Fardani (1941), Yati Maryati Wiharja (1943-1985), Tifiek W.S. (1938), Sri Bekti Subakir, Ike Supomo, La Rose, Marga T, Maria A. Sarjono, Nani Heroe, Nina Pane, Titik Viva, Sari Narulita, Tuti Nonka, dan lain-lain.

Para novelis ini menunjukkan tingkat produktivitas yang tinggi. Variasi-variasi yang menarik seperti yang dikerjakan Marga T. dan Mira W., yang diangkat dari dunia kedokteran, V. Lestari dari dunia misteri dan pembauran, serta dunia keakuan yang ditulis Enny Sumargo (1943) dalam *Sekeping Hati Perempuan* (1969), Pipiet Senja dalam *Sepotong Hati di Sudut Kamar* (1981) dan Savitri Sri Bharata dalam *Duri-duri di Hati Rani*. Masalah yang digarap para novelis ini merupakan persoalan sehari-hari yang ditulis secara kontekstual.

Masih dengan tema keluarga tetapi disorot dari segi iman Katolik adalah apa yang dilakukan oleh Th. Sri Rahayu Prihatni (1944) dengan novel *Di Atas Puing-puing* (1978), dan Maria Antonia Sri Retno, seorang suster yang juga banyak menulis cerita pendek. Tema yang dikerjakan kedua novelis ini memberi kesegaran karena menghubungkan persoalan cinta, rumah tangga, penyelewengan, dengan latar belakang agama yang tidak membenarkan perceraian dan perkawinan ulang.

Sementara Iskasiah Sumarto (1948-1981) menyajikan novel yang mengisahkan romantika dunia kampus dengan aneka persoalannya dalam *Astuti Rahayu* (1976). Karya ini lebih dekat dengan sejumlah novel Marga T., Ashadi Siregar, dan Mira W. yang menggarap dunia mahasiswa.

Lilimunir C (1939) merupakan pendatang baru, namun muncul dengan novel yang tebal, *Anak Rantau* (1992) dan tiga jilid *Rumah Besar* (1994) yang memperlihatkan kemampuannya sebagai novelis bernafas panjang. Kedua novel ini berbicara ten-

tang cinta, dunia niaga, hubungan antar mariosia, persoalan moral, dan berbagai intrik kekuasaan. Sementara Maria Sugiharto (1938) menampilkan pengalaman jurnalis dan diplomasi dalam *Sang Diplomat* (1994). Novel ini memperlihatkan keluasan pandangan seperti yang dilakukan Lilimunir. Novelis yang juga pendatang baru ialah Martha Hadimulyanto yang menulis *Galau di Laut Selatan* (1993). Novelis ini memperlihatkan persambungan tema yang pernah digarap Harjadi S. Hartowardojo dalam novel yang memikat *Perjanjian dengan Maut*.

NH Dini (1936) merupakan wanita novelis Indonesia yang paling subur. Produktivitas novelis ini sejajar dengan Motinggo Busye, Ajip Rosidi, Gerson Poyk, Putu Wijaya, dan Arswendo Atmowiloto. Dimulai dari novelnya *Hati yang Damai* (1961) yang memperlihatkan debut awalnya pada pelukisan batin manusia. *Pada Sebuah Kapal* (1973) merupakan novel yang membawa pencerahan karena pengejawantahan emansipasi serta penguangan pengalaman internasional yang diungkapkan secara peka. Novel ini juga merupakan pembaruan ditinjau dari segi bentuk, karena menggunakan alur ganda. Keterbukaan yang muncul di dalamnya menunjukkan revolusi terhadap novel-novel awal yang didaktik-moralistik, namun ia tidak terjatuh dalam verbalisme dan pornografi. Novel-novel lainnya, *La Barka* (1975), *Keberangkatan* (1977), *Namaku Hiroko* (1977), *Orang-orang Tran* (1985), *Pertemuan Dua Hati* (1986), *Jalan Bandungan* (1989), *Tirai Menurun* (1994), serta sejumlah cerita kenangan yang memperlihatkan latar belakang kehidupan novelis ini. Dengan penuturan keakuan yang kuat dan lancar, novelis ini selalu menyajikan pergolakan batin wanita, bahkan hingga novelnya *Pertemuan Dua Hati*, yang keluar dari tema-tema yang umum dilakukannya di dalam novel-novel terdahulu. Novel ini secara mengesankan mengambil

segi pendidikan sebagai pusat temanya, namun tokoh wanitanya tetap menunjukkan pergolakan batin karena harus menghadapi persoalan keluarga yang rumit.

Titis Basino (1959) telah menerbitkan empat novel: *Pelabuhan Hati* (1978), *Bukan Rumahku* (1986), *Di Bumi Aku Bersua, di Langit Aku Bertemu* (1983), dan *Dataran Terjal* (1988). Tokoh-tokoh Titis adalah wanita "akuan" yang berjuang dalam kemelut rumah tangga. Wanita dalam novel Titis merupakan wanita yang tabah dan gigih memperjuangkan hak sebagai wanita, meskipun pernah terjatuh ke dalam jurang kenistaan. Pengalaman yang pahit getir dan penderitaan telah menempa mereka menjadi wanita yang tabah, matang, dan bijaksana.

Marianne Katoppo (1943) merupakan wanita novelis Indonesia yang banyak menimba pengalaman internasional. Novel pertamanya *Raumanen* (1977) memperlihatkan penuturan yang cerdas dengan menggali persoalan kejiwaan dan pandangan hidup para tokohnya. *Terbangnya Punai* (1978) menunjukkan lambang kemerdekaan dengan kisah cinta antarbangsa. *Angrek tak Pernah Berdusta* (1979) menunjukkan penggaliannya pada segi suara hati, dan *Dunia tak Bermusim* (1984) mengangkat pengalaman pribadi saat dibukanya hubungan diplomatik antara RI dengan Korea Selatan. Novel-novel ini mengangkat namanya untuk dipilih menjadi pemenang *SEA Writer Award* 1982, sebagai wanita novelis Indonesia pertama yang meraih hadiah tersebut.

DALAM sejarah panjang sastra Indonesia, pengarang wanita memang lebih sedikit dari pengarang pria. Tertinggal tiga belas tahun — jika patokannya tahun 1929 — dari novelis pria. Baru tahun 1933 terbit novel *Kalau tak Untung* dari Selasih. Sampai tahun 1995 hanya dijumpai 45 nama wanita novelis Indonesia. Jika diurut dari segi bentuk dan isinya, maka Nh.

Dini menduduki tempat teratas dengan novel-novel yang menyuarakan hati wanita yang peka, lembut, dan sederhana, tetapi didasari oleh kepribadian dan harga diri yang kuat.

Lalu disusul oleh Aryanti dengan kisah-kisah unik dari dunia keurbakalaan dan alam misteri yang dijalin di dalam bahasa yang intelektualistik. Selanjutnya Marianne Katoppo yang mencerminkan sifat dan sikap hidup kosmopolitan de-

ngan anyamanya dari dunia psikologi secara menyakinkan. Disusul oleh Th. Sri Rahayu Prihatmi yang menggarap pemberontakan terhadap dogma, dan perjuangan hidup kaum wanita untuk menemukan kebhagiaannya sendiri. Titis Basino menunjukkan bahwa penderitaan selalu membuahkan kekuatan dan kebajikan jika disikapi dengan kesabaran dan rasa percaya diri. Selanjutnya lukisan zaman ditemui dalam novel

Suwarsih Djojopuspito dan S. Rukiah, sementara ungkapan pemikiran di dalam perkawinan, rumah tangga, persoalan nasib, dan lukisan sosial zamannya secara umum dikemukakan oleh Selasih, Titie Said, Lilimunis C., Maria Sugiharto, Hanna Rambe, Waluyati Supangat, Hamidah, Zunaidah Subro, dan Martha Hadimulyanto.

(*Korrie Layun Rampan, pengamat sastra, tinggal di Jakarta.*)

Kompas, 25 Februari 1996

Pesan Moral Islami Novel Dan Cerpen Ahmad Tohari

Ada satu hal yang jarang diungkap para pengamat sastra tentang karya-karya Ahmad Tohari bahwa sesungguhnya hampir semua karya fiksi Tohari juga menyuarakan nilai-nilai atau pesan-pesan moral dan pandangan hidup Islami, yakni suatu nilai-nilai religiusitas yang bersumber dari latar belakang kehidupan pengarang. Pesan-pesan moral Islami dalam novel-novel Tohari sering ditampilkan secara implisit. Hal ini berbeda dengan kecenderungan kepengarangan Hamka, AA Navis, dan Jamil Suherman yang pengungkapan nilai-nilai Islami seringkali terasa formal, eksplisit, bahkan seringkali berkesan verbal. Ungkapan, nuansa keislaman itu misalnya tampak dari penamaan tokoh yang Arab sentris, latar cerita dunia pesantren dan sejenisnya, banyak kutipan ayat-ayat Al Qur'an dan Hadist dll. Sebaliknya, Tohari mengimplementasikan nilai-nilai keislaman itu melalui simbol-simbol yang halus sehingga terasa lebih sublimatis.

Novel Ahmad Tohari kedua yang berjudul *Kubah* secara tematis menyiratkan moral Islami melalui perjalanan hidup tokoh utama Karman. Sebagai bekas ta-

Oleh Nur Sahid

pol yang mendekam di Pulau Buru 12 tahun, Karman nyaris kehilangan gairah hidup, karena semua orang di kampungnya mengejek dan mengacuhkannya. Karman bisa menemukan jati dirinya kembali tatkala dapat menyumbangkan keahliannya membuat kubah masjid di kampungnya. Upaya Karman membuat kubah jelas bermakna simbolik, yakni sebagai pertanda kembalinya Karman ke ajaran-ajaran Islam yang telah lama ditinggalkannya semenjak terlibat partai terlarang (PKI) dan selama di Pulau Buru.

Dalam trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* komulitas yang dikisahkan pengarang adalah warga Dukuh Paruk yang primitif, kumuh, dan menganut kepercayaan lokal bersifat animistis berupa pemujaan arwah nenek moyang (Ki Secamenggala). Adalah tokoh sentral bernama Rasmus yang sejak kepergiannya dari Dukuh Paruk telah mengalami pergeseran pandangan hidup, dari pola masyarakat tertutup ke arah masyarakat terbuka, atau, dari nilai-nilai budaya bersifat homogen ke arah suatu pluralitas nilai dan

norma. Rasmus telah bergeser wawasan religiusitasnya dari pemujaan arwah leluhur ke agama wahyu, yaitu Islam. Ini ditunjukkan pengarang melalui adegan sholat shubuh yang dilakukan Rasmus pulang menengok Srintil (Jantera Bianglala, hlm 152). Adegan sembahyang Rasmus tersebut jelas sesuatu yang asing bagi Dukuh Paruk.

Hal ini berbeda dengan cara Hamka, AA Navis maupun Djamil Suherman yang dalam menuangkan pesan-pesan religiusitas Islaminya selalu secara eksplisit, bahkan sering berkesan verbal. Misalnya, nama tokoh selalu bernafas Islam (Arab), latar cerita dari komunitas Islam atau dunia pesantren, banyak mencantumkan kutipan Al Quran dsb. Sebaliknya, Tohari memasukkan pesan-pesan Islami dalam novel-novelnya melalui simbol-simbol yang halus.

Adegan kecil yang dilakukan Rasmus merupakan klimaks dari wawasan religiusitas warga Dukuh Paruk. Adegan ini menjadi penting karena merupakan simbolisasi dari pesan besar yang disampaikan pengarang kepada pembaca bahwa ronggeng dan arwah Ki Secamenggala tidak menjawab persoalan yang dihadapi

masyarakat Dukuh Paruk yang miskin, bodoh, dan terbelakang.

Pola hidup mereka selain tidak sesuai dengan martabat kemanusiaan juga tidak selaras dengan selera Illahi. Dalam konteks ini, Tohari menawarkan Islam yang dimanifestasikan melalui sosok Rasmus sebagai sarana mengubah keadaan Dukuh Paruk. Kembalinya Rasmus ke Dukuh Paruk dengan wawasan baru yang dimilikinya sekaligus menandakan bahwa nasib Dukuh Paruk tak akan berubah kecuali mereka sendiri yang berusaha mau merubah sebagaimana dilakukan Rasmus. Inilah sesungguhnya pesan keislaman yang secara tersirat disampaikan Ahmad Tohari.

Lain lagi dengan nilai-nilai Islam dalam novel *Bekisar Merah*. Pesan-pesan Islami dalam karya ini mengalir dari nasihat-nasihat tokoh Eyang Mus kepada waga Karangsoa semacam Darsa, Lasi, dll. Eyang Mus yang di halaman rumahnya memangku mushola kecil merupakan nara sumber nilai-nilai kearifan dan kedamaian bagi masyarakat Karangsoa. Sebagai pemeluk Islam konservatif, Eyang Mus telah berhasil menjiwai keislamannya selaras dengan pemahamannya terhadap tembang-tembang Jawa seperti sinom, dadhanggula dsb. Tidak mengherankan nasihat-nasihatnya sangat komunikatif. Tampaknya Tohari sengaja menggunakan pendekatan secara kultural (Jawa) dalam menyampaikan nilai-nilai Islami melalui tokoh Eyang Mus sehingga ajaran moral yang diungkapkan tak terasa menggurui, dan asing bagi masyarakat pedalaman yang biasanya masih akrab dengan dunia takhayul, mistik dan semamnya.

Apabila dalam uraian di atas dikatakan bahwa pesan moral Islami dalam novel-novel Tohari disampaikan secara implisit, maka sebaliknya dalam cerpen-cerpennya masalah itu disampaikan secara lebih eksplisit. Hal ini seperti tampak dalam cerpen *Rumah Yang Terang*, *Pengemis dan Sholawat Badar*, *Wangon Jatilawang*, dan *Orang-orang Seberang Kali*. Keempat cerpen ini terhimpun dalam *Senyum Karyamin*.

Rumah Yang Terang secara tematis bersifat tipikal. Bukan mustahil cerpen ini lahir sebagai tanggapan pengarang atas program listrik masuk desa. Keengganan tokoh Bakir memasang listrik bukan karena tak bisa membayar. Ia punya alasan yang mendasar, yakni dengan listrik akan mengundang pemborosan cahaya, karena apabila cahaya dihabiskan semasa hidup ia khawatir tak ada lagi cahaya di alam kubur.

Alasan Bakir yang terkesan konservatif dan kolot itu sebenarnya merupakan penjelmaan pesan moral Islami sebagai peringatan pengarang kepada pembaca, yakni bahwa dalam menghadapi setiap pembaruan hendaknya kita harus bersikap kritis dan hati-hati. Berbagai kenyataan yang ada menunjukkan tak sedikit produk kebudayaan modern semacam TV, video, laser disk, radio dll bisa membuat manusia seringkali terlalu asyik dengan dirinya sendiri sehingga mengurangi pertautan batinnya dengan Illahi. Cerpen ini merupakan sindiran bagi manusia masa kini yang cenderung akomodatif terhadap segala macam kemudahan yang ditawarkan teknologi modern tanpa memikirkan dampak negatif yang ditimbulkannya.

Adalah cerpen *Pengemis dan Sholawat Badar* yang dapat disebut sebagai lukisan ironi zaman modern. Bacaan *sholawat badar* yang sakral malah dipergunakan sebagai sarana mengemis di atas bus. Apabila sudah begini memang menjadi tak jelas siapa yang harus dipersalahkan, yaitu si pengemis yang aqidah Islamnya lemah atau umat Islam yang menutup mata atas kemiskinannya. Pada akhirnya, memang keikhlasan dalam berbuat sesuatulah yang membawa *kemaslahatan* bagi manusia yang melakukannya. Ini terbukti ketika bus itu kecelakaan. Pengemis yang akibat kebodohnya telah dengan tulus menjajakan *sholawat badar* selamat dari malapetaka, sedangkan tokoh aku yang sempat memberi uang kepada dengan tak ikhlas tertimpa luka parah di samping mayat - mayat lainnya. Menurut ajaran Islam, setiap per-

buatan yang tidak disertai niat ikhlas sebagai bagian dari ibadah tidak akan mendapat pahala dari Allah SWT.

Tuntunan demikian sesungguhnya termasuk 'pengetahuan elementer' yang sudah pasti diketahui setiap umat Islam. Namun demikian tidak jarang dalam praktik kehidupan sehari-hari hal tersebut tidak diamalkan. Dalam cerpen tersebut tokoh aku bersedekah kepada pengemis bukan untuk mencari ridla Allah, tapi justru agar disanjung orang lain dan sejenisnya. Oleh karena hal tersebut merupakan pesan peringatan yang hendak disampaikan pengarang kepada pembaca, maka Ahmad Tohari sengaja menjadikan tokoh aku sebagai tokoh yang mengalami malapetaka dalam peristiwa kecelakaan bus. Hal ini dimaksudkan untuk membuat kontras dengan pengemis yang selamat dari kecelakaan.

Cerpen *Wangon Jati Lawang* juga masih menunjukkan keberpihakan Ahmad Tohari kepada kaum *dhuafa* seperti halnya dalam *Pengemis dan Sholawat Badar*. Cerpen *Wangon Jati Lawang* masih menyoroti sekitar keikhlasan manusia dalam menyedekahi kaum lemah. Adalah Sulam seorang lelaki kerdil dan setengah waras yang setiap saat singgah di rumah tokoh aku dari perjalanan rutin Wangon - Jati Lawang pulang pergi setiap hari. Ketika semua orang mengacuhkan nasib Sulam, tokoh aku malahan memberi perhatian khusus dengan cara sering memberi makan dan pakaian. Akhirnya tokoh aku menyadari bahwa kebaikan yang diberikan kepada Sulam selama ini tak berarti apa-apa, karena ia tak mau memenuhi permintaan terakhir Sulam berupa baju untuk lebaran lantaran aku khawatir akan kotor sebelum hari lebaran tiba. Padahal tanpa sepengetahuan aku, hari itu adalah hari terakhir kehidupan Sulam sebelum akhirnya terlindas truk. Setelah peristiwa itu, si aku baru menyadari, sebenarnya ia tak lebih baik daripada Sulam.

Melalui *Pengemis dan Sholawat Badar* dan *Wangon Jati Lawang* pengarang mengajak kepada pembaca perlunya merenungkan kembali tentang makna

keikhlasan dalam bersedekah dalam kelidupan sehari-hari. Di zaman modern yang segala sesuatunya sering dinilai dengan kekuatan rasio seperti sekarang ini, kenyataannya tidak jarang manusia dalam berbuat sesuatu kebaikan terhadap sesama seringkali telah ditumpangi pamrih-pamrih pribadi yang menjerus kepada kepentingan duniawi, bukan *ukhrawi*.

Lain lagi persoalannya dengan cerpen *Orang-Orang Seberang Kali*. Cerpen ini lebih merupakan sindiran pengarang terhadap mereka yang gemar judi, khususnya sabung ayam. Madrakum sangat tersiksa di hari-hari terakhir menjelang ajalnya. Baru meninggal dengan tenang setelah dibacakan Surah Yassin. Entah karena sugesti atau karma Allah, yang jelas detik-detik terakhir menjelang kematiannya Madrakum sempat berdiri gagah dan membuat gerakan-gerakan seperti ayam jantan sedang birahi dengan betinanya. Sering kita dengar dari Pak Kyai atau guru ngaji kita di kampung bahwa orang yang suka judi sambung ayam kelak di akherat juga akan diadu seperti ayam, orang yang suka riba atau membungakan uang akan selalu menghitung-hitung jarinya tatkala menjelang ajal dan masih banyak lagi versi-versi kisah lainnya. Cerita para kyai itu sebenarnya sekadar perlambang bagi para santri untuk mempermudah gambaran angan tentang siksaan-siksaan yang dihadapi manusia sesuai dengan perbuatannya ketika masih hidup.

Begitu pula esensi cerpen di atas. Dalam konteks ini, Tohari sebagai pengarang mengingatkan kepada pembaca bahwa judi dalam bentuk apapun sesungguhnya tidak diridloi Allah SWT ka-

rena memang termasuk perbuatan yang diharamkan. Kalau saja pada akhir hayatnya Madrakum berperilaku seperti ayam jago, maka ini merupakan bagian dari peringatan Allah SWT.

Berdasarkan analisis karya-karya di atas dapat diambil suatu kejelasan bahwa nilai-nilai Islami yang terkandung dalam karya-karya di atas cukup substansial, sekalipun tidak disajikan dalam bentuk cerita yang verbal seperti halnya karya Hamka dkk. Ini seharusnya bisa dianggap sebagai kejelian Tohari dibalik kesederhanaan bahasa yang diungkapkannya.

Fenomena di atas bisa mengindikasikan bahwa karya fiksi bernafas Islam tidak mutlak harus menggunakan idiom-idiom Islam yang verbal. Melalui karya-karyanya Tohari telah membuktikan bahwa cerita yang tanpa tokoh berbau Islam, *setting* non komunitas muslim dan tanpa kutipan ayat-ayat Al Quran dan Hadist Rasulullah namun juga bisa disisipi pesan-pesan keislaman yang cukup mendasar. Jadi, karya sastra Islam tidak harus dilihat dari label formalnya yang serba eksplisit dan verbal. Namun yang lebih penting adalah keadalaman pengungkapan makna keislaman itu dan sublimasinya dalam menuangkan nilai-nilai Ilahiah itu sendiri.

Pada karya yang demikian pengarang bisa mempengaruhi pembaca secara internal atau ke dalam jiwa si pembaca yang ditangkap melalui tindakan-tindakan dan peristiwa-peristiwa yang dialami tokoh cerita. Ahmad Tohari pernah mengatakan bahwa dalam menyampaikan pesan-pesan Islami kepada pem-

baca hendaknya kita hanya membimbing sehingga tak boleh berkhotbah dan menggurui (*Masa Kini*, 18 April 1988). Menurutnya, cara-cara seperti itulah sesungguhnya yang dahulu dilakukan para wali sanga. Dan tampaknya cara seperti itu pula yang diterapkan Tohari menyampaikan pesan Islami dalam karya-karyanya. Misalnya, dalam novel-novel di atas sekalipun mengandung misi dakwah, tetapi tokoh Karman, Rasmus, dan Eyang Mus tidak bersikap berdiri dan terus berkhotbah. Rasmus bergerak bersama-sama warga Dukuh Paruk dalam mencari keimanan, begitu pula Karman, dan Eyang Mus.

Menjadi jelas bahwa nilai-nilai Islami dalam novel-novel yang dibicarakan ini sebenarnya cukup esensial, sekalipun tak dilukiskan dalam bahasa yang formal dan eksplisit. Langkah demikian seharusnya bisa dianggap sebagai kejelian Ahmad Tohari dibalik kesederhanaan bahasa yang diungkapkannya.

Dengan demikian tidak benar apabila ada yang mengatakan Tohari yang lahir dan besar di lingkungan pesantren daerah Banyumas itu tidak komitmen dengan keislamannya dalam bersastra. Ahmad Tohari sendiri pernah mengatakan banyak cara untuk berdakwah, salah satu cara yang ditempuhnya adalah menulis karya sastra yang menyuarakan pesan Ilahi. Karya-karya di atas setidaknya mencerminkan *kekaf-fahan* pengarang dalam menyuntuki Islam, sekaligus menunjukkan komitmen Tohari terhadap masalah-masalah sosial yang dihadapi masyarakatnya. (*Penulis adalah dosen Jurusan Teater, Fakultas Kesenian, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta*).

NOVEL SUNDA-ULASAN

Novel Sunda Sepuluh Tahun Terakhir

Oleh TATANG SUMARSONO / b

— APA saja yang bisa dikaji dari novel Sunda yang terbit sepuluh tahun terakhir ini? Rasa-rasanya saya belum menemukan sesuatu yang "sudah tiba saatnya" untuk dikemukakan. Lebih-lebih jika objek kajiannya diperlakukan dengan perkembangan tema yang merefleksikan realitas sosial. Barangkali yang dapat kita temukan hanya sederet kekecewaan.

Di lain pihak, ada pula rasa rihuk ketika saya diminta menulis soal ini. Sebab, saya sendiri termasuk salah seorang pengarang novel. Jangan-jangan saya "terjerumus" menceritakan diri saya sendiri.

"Sederet kekecewaan yang saya sebutkan barusan, tidak hanya menyangkut soal sepinya novel Sunda dari perkembangan tema, namun juga jumlah novel yang terbit pun jauh dari memuaskan. Terlalu sedikit; sehingga kita dapat menghitungnya dengan jari tangan saja, tanpa harus meminta bantuan kalkulator. Agaknya hal ini bukan hanya terjadi pada kehidupan novel — atau lebih jauhnya lagi sastra — Sunda saja, namun juga pada kehidupan sastra daerah lainnya. Malah menurut dua orang pakar sastra yang bisa dianggap mewakili Jawa dan Minang, kehidupan sastra Sunda bisa dibilang lebih lumayan; baik yang menyangkut dengan jumlah dan macam, maupun keadaan fisik bukunya.

Jika yang kita maksud novel Sunda itu adalah karya yang terbit sebagai buku, sudah saya sampaikan barusan, jumlahnya sangat sedikit. Ukuran sedikit ini jika dikaitkan dengan orang Sunda yang jumlahnya di atas 30 jutaan. Apalah artinya satu-dua buku dengan jumlah eksemplar dua ribuan per tahunnya, jika dibandingkan dengan jumlah penduduk di atas. Sisi-sisi pembangunan kita belum (banyak)

menyentuh bidang itu. Makanya kehidupan sastra Sunda boleh dibilang sepi-sepi saja. Dan di lain pihak, para kreatornya sendiri relatif tidak punya daya survive.

Dalam kurun sepuluh tahun terakhir ini, jika setiap tahunnya terbit dua buah novel Sunda, itu sudah termasuk lumayan. Ada kalanya cuma satu bahkan nihil!. Saya bisa menyebutkan beberapa nama penulisnya: Aam Amilia, R. Ading Affandie (RAF), Mh. Rustandi Kartakusuma, Usep Romli HM, Yospeh Iskandar, dan Apip Mustopa.

Dari sejumlah novel yang sudah terbit itu, kebanyakan hasil proses "daur ulang". Maksud saya, novel tersebut pernah dimuat sebagai cerita bersambung pada media massa, khususnya majalah *Mangle*. Bahkan, ada juga yang dimuat pada edisi tahun 60-an; misalnya *Mercedes 190* karya Rustandi Kartakusuma yang kemudian diterbitkan dalam bentuk buku oleh Giri-mukti Pusaka, dua tahun yang lalu. Saya tidak tahu persis, apakah jauhnya tenggang waktu semacam itu dilantarkan si pengarangnya enggan mengirimkan kepada penerbit, atau justru terlalu lama mengendap di laci penerbit.

Novel Sunda yang terbit menjadi buku agaknya masih berupa "barang langka". Apalagi yang merupakan karya baru, bukan hasil daur ulang. Rasa-rasanya (maaf!) cuma tulisan saya sendiri, *Demung Janggala*, yang langsung diterbitkan menjadi buku oleh VC Geger Sunten, tahun 1993. Saya bukannya tidak berniat mengcerkannnya menjadi cerita bersambung, tapi pihak redaktur menolaknya, sebab dianggap terlalu panjang, sehingga pemuatannya akan melampaui 20 edisi. Novel Sunda yang berhasil memperoleh Hadiah Sastra Rancage

(ada tiga judul, masing-masing ditulis oleh RAF, Yospeh Iskandar, dan saya sendiri), dua di antaranya pernah dimuat sebagai cerita bersambung. Karena itu, tidaklah berlebihan jika ada yang berpendapat bahwa sastra Sunda masa kini (kalaulah mau dikatakan karya sastra, menurut ilmu dan takaran tertentu yang lebih banyak didasarkan kepada pendapat Barat) adalah sastra majalah. Ya, memang keadaannya begitu. Hal ini bukan hanya untuk novel, namun juga puisi dan cerita pendek.

Dengan kenyataan seperti itu, kalau kita mau mengkaji novel Sunda, mau tak mau kita harus melirik majalah. Sebab, justru yang berupa cerita bersambung itulah yang jumlahnya relatif banyak. Di majalah *Mangle* saja, dalam kurun sepuluh tahun terakhir ini, terdapat 40 judul cerita bersambung. Pukul rata, setiap tahunnya lahir empat novel baru, yang antara lain ditulis oleh Anna Mustikaati, Min Resmana, Dana Imasik, Sukaesih Sastrini, Suci D. Wiharja, Sulaeman Bc S, Akub Sumarna, Yahya Sudarya, Adang S. Hana Rohana, Hidayat Soesanto, Dyah Padmini, Budi Rahayu dan Pipiet Senja.

Jadi, kalau kita akan berbicara novel Sunda, perhatian kita jangan hanya terpusat kepada yang berupa buku, namun juga cerita-cerita bersambung. Jumlah keseluruhannya — saya yakin — tak akan lebih dari 50 judul, dengan "kualitas" yang sangat beragam; mulai dari yang dianggap pantas untuk diberi hadiah sastra, sampai kepada karya yang sebetulnya lebih mirip disebut penggalan dari perjalanan (pengalaman) hidup si pengarangnya.

Karya sastra sering pula dianggap sebagai refleksi dari jamannya (atau lebih tepat lagi: refleksi dari pengalaman batin si pengarang). Karya sastra lahir dari renungan-renungan si

pengarang, setelah ia bergesekan dengan sesuatu di luar dirinya. Sudah ada kesepakatan bahwa sekarang kita hidup pada jaman globalisasi. Tidak perlu dipersoalkan terlalu jauh, apakah kesepakatan tersebut lahir karena memang mengerti, atau karena latah saja. Pada jaman yang kata banyak orang serba canggih ini, berbagai fenomena sosial muncul ke permukaan. Umumnya yang kita rasakan dan kita temui adalah benturan-benturan nilai dan kepentingan. Sebetulnya hal ini merupakan "daerah yang menarik" untuk dijadikan lahan garapan pengarang dalam melahirkan karyanya.

Namun, novel Sunda lebih dibilang luput dari hal-hal yang saya kemukakan barusan. Agaknya, imajinasi si pengarang kurang (atau tidak) terangsang oleh sebagian besar dari realitas sosial yang dihadapi masyarakat kita (dalam lingkup yang lebih sempit lagi: masyarakat Sunda). Padahal, dalam kurun sepuluh tahun terakhir ini, banyak kejadian yang dapat kita simak (atau justru kita alami sendiri), mulai dari soal penggusuran tanah garapan rakyat sampai kepada pemogokan karyawan pabrik.

Dari sejumlah novel yang telah ditulis, kecuali satu: "Mona Martha" karya Hidayat Soesanto, tak ada yang berani menyentuh realitas sosial yang saya sebutkan itu. Pengarang novel Sunda tetap saja berkutat pada tema-tema seperti yang pernah ditulis oleh para pendahulunya. Kalau bukan urusan cinta dan rumah tangga, ya, paling nostalgia. Dalam urusan mengangkat tema yang aktual, justru sedikit lebih banyak kita dapati pada cerita pendek. Mungkin juga dilantarkan proses untuk menulis sebuah cerita pendek tidak memerlukan waktu yang realtif lama, serta kontemporalitasnya pun hanya berlangsung sekilas.

Memang betul, karya yang menyajikan hal-hal aktual tidak berarti akan langsung dianggap sebagai karya yang bernilai. Tokoh penilaian bernas tidaknya sebuah karya tergantung juga kepada pendalaman si pengarangnya.

Tema-tema cinta, rumah tangga, atau nostalgia tidak berarti sudah dianggap usang dan kehilangan bobot.

Kalaulah saya menyebut-nyebut realitas sosial, tidak berarti semua pengarang mesti memilihnya untuk dijadikan tema pada karya-karyanya. Bukan itu. Cuma masalahnya, realitas sosial tersebut merupakan sebuah tantangan untuk menguji kepekaan imajinasi si pengarang; apakah ia tersentuh sehingga menimbulkan perenungan-perenungan, atau -- karena berbagai faktor dan alasan -- hanya dianggap angin lalu saja!

Namun, saya kira, siapa pun tak ada yang berhak memaksa pengarang untuk mencoba menggarap tema tersebut. Sebuah karya, tokoh lahir dari sanubari si pengarangnya sendiri. Masyarakat penikmat karya sastra Sunda (mungkin hanya sebagian kecil saja dari seluruh orang Sunda) tidak mungkin menuntut terlalu banyak kepada si pengarang. Tak ada hak untuk itu. Lebih-lebih lagi para pengarang Sunda (kalaupun tidak seluruhnya) dalam membuat karyanya hanya berupa kegiatan sambilan saja. Pada saat ini, saya belum mendengar ada pengarang yang melulu hidup dari profesi kepengarangannya.

Nah, itulah sederet kekecewaan yang saya temukan, yang tentu saja sebagian dialamatkan kepada diri saya sendiri.***

Tatang Sumarsono kini bekerja sebagai wartawan pada Mingguan Galura. Karya novelnya yang berjudul Si Paser mendapat Hadiah Sastra Samsudi (1993), dan Demung Janggala mendapat Hadiah Sastra Rancage (1994).

Pikiran Rakyat, 20 Februari 1996

PUISSI SUNDA-ULASAN

Pengaruh Pantun pada Perkembangan Puisi Sunda

Oleh EDDY D ISKANDAR

PANTUN adalah salah satu bentuk kesenian *buhun* yang dianggap memiliki keorsinilan warisan karuhun. Menurut Ajip Rosidi, pantun merupakan kesenian Sunda asli yang usianya sudah ratusan tahun. Buktinya dalam naskah kuno Sanghyang Siksa kandang Karesian kata pantun dan Ki Juru Pantun sudah disebut. Baiak *rumpaka* atau liriknya maupun cara pintonannya memang sangat mandiri. Ki Juru Pantun begitu fasih dalam bertutur, mengungkapkan kembali lakon klasik yang ada di Tanah Sunda, dengan banya diiringi instrumen musik kecapi yang berbentuk perahu yang terus dipetik atau *dijentréng* Ki Juru Pantun selama ia *ngahaleuang* dan *ngagalantangkeun* rangkaian cerita.

Dalam mengungkapkan lakon (umumnya menceritakan Prabu Siliwangi dan keturunannya serta Kerajaan Pajajaran), Ki Juru Pantun memiliki aturan yang baku, yakni dimulai dengan *Rajah*, lalu *mangkat carita*, *nataan nagara*, *nataan nu geulis*, *nataan nu kasep*, *nataan nu dangdan*, *nataan nu indit ngumbara*, *nataan perang*, *nataan nu geulis ninun*, *nataan kaayaan di leuwéung*, *nataan Si Lengser nakol Bende Kabuyutan*, *nataan Lengser dangdan*, *nataan nagara pesta*, dan diakhiri dengan *Rajah Pamunah*.

Dengan sendirinya, lirik dalam pantun memiliki kekayaan daya ungkap, yang meliputi kekayaan perbendaharaan bahasa Sunda dan ketajaman rasa bahasa. Bahkan dengan munculnya Ki Juru Pantun dari berbagai daerah di tatar Sunda, membuat hidupnya variasi pengungkapan yang sesuai dengan karakteristik daerahnya.

Meskipun dalam pertunjukannya memiliki aturan, namun bila menyimak bait demi bait cerita pantun -- seperti yang ditranskripsi oleh Ajip Rosidi dalam buku *Puisi Sunda 1* terbitan Geger Sunten, maka puisi-

puisinya terkesan bebas. Setidaknya bila menyimak bentuk pengucapan atau penulisan kata dan kalimat yang berulang-ulang untuk memberi penekanan, bahkan juga banyaknya kalimat tiap bait.

Sebagai contoh ungkapan dalam salah satu bait *Rajah jeung Pamangkat Ratu Pasir Batang Umbul Tengah (Baduy)*.

*Urang nu ngawih onam
kawih urang keulinan
kawih sindir bangbalikan
kawih senen pada rame
kawih tumpang Parungkujang
kari tumpanganeun kawih*

Bait tersebut justru sering kita temukan dalam sekian banyak bentuk puisi Sunda bahkan puisi Indonesia sekarang, yakni dengan adanya permainan kata *kawih* yang terus diulang-ulang.

Gambaran sebuah perkembangan

Puisi dalam Pantun Sunda sesungguhnya terasa kontekstual, sebab secara menyeluruh bisa merupakan gambaran perkembangan puisi Sunda modern. Dalam puisi Soni Farid Maulana yang berjudul *Kembang Kembangning Simpe*, begitu dominan sebutan kata Allah dalam format seperti sebuah figura lukisan. Sedangkan dalam naskah *Rajah Budak Manjor* (Sumedang), dengan bentuk penempatan susunan yang berbeda ada tujuh pengulangan kata *Ahung*. Bahkan kata *dangdan* juga sering diucapkan Ki Juru Pantun secara beruntun dan berulang-ulang dalam ritme seperti sebuah pembacaan puisi.

Daya ungkap dan rasa bahasa puisi Sayudi yang berjudul *Onih*, juga bisa ditemukan dalam naskah pantun *Pamangkat Lutung Leutik*. Dalam puisinya tersebut, Sayudi mengungkapkan sisi kehidupan Onih dengan gaya bertutur. Misalnya bait pertamanya;

*Onih bulu tanéh urang dayeuh
keur leutik mongmongan ema
hirupna nyampak di bapa
ceurik ukur ku pamenta
ateu nyaho di wujud dunya*

Sedangkan dalam salah satu bait pantun tersebut, antara lain diungkapkan seperti ini;

*munten wilis Wayangsari
aisna Prebu Tajimalela
mojang ti Sumedanglarang
keur meujeuh nu sugih mukti
beurat beunghar wayah tapa*

Tentu saja puisi dengan daya ungkap atau daya bertutur yang senafas dengan bait pantun seperti itu, bisa dirasakan pula dalam puisi Ajip Rosidi *Jane Arkidam* atau puisi Yus Rusyana *Tururna Ahmad Ajo*.

Pada Sayudi bahkan rasa pantun dan rasa tembang itu mencapai puncaknya, dengan dua buah puisi panjang yang dianggap puncak dari kreativitas Sayudi, yaitu *Lalaki di Tegol Pati* dan *Madraji*.

Puisi yang musikal Dalam tembang Sunda ada wanda lagu *papantunan*, yakni lagu yang berasal dari pantun. Beberapa lagu dalam pantun memang digunakan dalam tembang Sunda. Termasuk Rajah yang sering *dihaleuangkeun* dalam acara pembukaan Pasanggiri Tembang Sunda. Lirik dalam pantun memang ada yang bunyinya terasa musikal dan sesuai dengan ugeran tembang. Meskipun secara menyeluruh terdapat perbedaan yang mendasar antara pantun dan tembang Sunda. Menurut pakar karawitan Sunda Atik Sopandi S.Kar., lirik dalam pantun terkesan bebas dan variatif, sedangkan lirik dalam tembang Sunda *kauger* oleh pupuh sebagai *titincakan*. Artinya lirik tembang Sunda memang bergantung pada bentuk *pupuh* (asmarandana, kinanti, sinom, dangdanggula, dll). Sehingga yang diperlukan bukan kebutuhan akan kreasi daya ungkap kalimat, melainkan kemampuan

membuat ungkapan kalimat atau kata yang sesuai dengan kebutuhan musikal tembang Sunda.

Meskipun begitu suasana romantik dan religius dalam tembang Sunda, ternyata banyak mempengaruhi kreativitas penyair yang memiliki wawasan atau rasa tembang Sunda. Dengan sendirinya puisi-puisi mereka terasa musikal. Bahkan puisi tersebut akan dengan mudah bila dijadikan rumpaka tembang.

Puisi yang memiliki rasa musikal (tembang), terutama bisa kita nikmati melalui puisi-puisinya Wahyu Wibisana, Dedy Windyagiri, Etti RS, Olla S. Sumarnaputra, Winarya Artadinata, bahkan puisi-puisi Godi Suwarna dalam buku *Surat Surat Kaliwat*.

Salah satu contoh puisi Olla yang terasa musikal, misalnya puisi yang berjudul *Embat Embat*.

*Rek ngeumbing-ngeumbing ka mendi
rek muntang-muntang ka mana
rek nete da sieun simplek
rek nincak da sieun simplek
mundur jurang maju jungkrang
sagala lampah kapahung
katineung samar kasorang*

*Hayang nyorang nyanding peuting
lugina ngawasa beurang
sugema kuma ceuk hate
ada hate tara kabandang
najan raga di panjara
dikerem tur ditatikung
mo kahalang kumelendang*

Berbicara mengenai perkembangan lirik tembang Sunda, yang tak bisa dilupakan adalah jasa H. Hasan Mustapa, yang menulis puisi dalam bentuk pupuh dengan sikap lebih mementingkan isi daripada keserasian atau harmonisasi secara musikal. Sehingga ketika Daya Mahasiswa Sunda mementaskan *Nem-*

bangkeun karya akbar H. Hasan Mustapa, maka Enip Sukanda dan Ubun Kubarsah harus selektif memilih naskah Hasan Mustapa berdasarkan buku Ajip Rosidi, yang serasi untuk kebutuhan tembang.

Salah satu puisi Hasan Mustapa yang musikal, kaya dengan makna tapi menggunakan kata yang basajan, adalah dalam pupuh kinanti yang bersahaja.

*Sapanjang neangan kidul
kaler deui kaler deui
sapanjang neangan wetan
kulon deui kulon deui
sapanjang neangan aya
euweuh deui euweuh deui*

Tentu saja pengaruh rasa musikal dalam puisi Sunda itu akan selalu hadir, jika menyimak per kalimat dan tidak per bait. Setidaknya untuk menunjukkan bahwa rasa basa dalam puisi Sunda memang memiliki kemandirian dalam pengucapan idiom.

Identitas Kasundaan
Membicarakan pengaruh lirik dan bentuk naskah pantun dan tembang Sunda pada puisi Sunda Modern, tentu saja bukan berarti mempersempit kreativitas penyair Sunda. Bahkan kalau pun ada persamaan bentuk atau daya ungkap, semata-mata lahir dalam suasana rasa memiliki, baik secara langsung atau pun tidak langsung. Di lain pihak kekayaan bentuk bait, daya ucap, atau idiom-idiom simbolik dalam pantun sendiri memang kontekstual.

Dalam perkembangan puisi Sunda sekarang, terlepas dari adanya pengaruh pantun atau tidak, memang tetap dalam identitas kesundaannya, apakah itu puisi-puisinya Surachman RM, Rachmat M.Sas. Karana, Usep Romli HM, Yous Hamdan, Yoseph Iskandar, Taufik Faturochman, Godi

Suwarna, Juniarso Ridwan, Acep Zamzam Noor, Nita Widiati Efsa, Deden A. Azis, Iyas Heriyana, Ano Karsana, Rosyid E. Abby, dll. Salah satu contoh adalah puisi Godi Suwarna yang berjudul *Grand Prix*, meskipun menggunakan judul asing yang populer di kalangan pembalap, tapi jiwa dari puisi tersebut memiliki kekuatan rasa basa Sunda. Kata-kata seperti *jorelat, kasusud, mangprung, nyemprung*, terasa memiliki kekuatan rasa bahasa Sunda sebab penempatan emosinya yang pas, begitu juga idiom Godi yang baru tapi jelas pijakannya, seperti *dungus mangsa, nyasaak langit, mecut niat, jorelat waktu, ngeput jagat*, memberi tekanan kedalaman makna. Dalam pantun kekayaan simbol bahasa puitis itu memang terasa getarannya, termasuk bahasa atau kata yang kini tidak digunakan lagi. Tentang penjabaran *rasa basa*, menurut Wahyu Wibisana agak sulit untuk didefinisikan, sebab kekuatan seperti itu muncul dari dalam, dengan tidak mengenyampingkan penguasaan perbendaharaan kata dan bahasa (Sunda), wawasan, serta pengaruh lingkungan. Bagi pengarang yang memiliki kekuatan rasa basa, maka ia bisa mengendalikan kata-kata karena ia tak akan kehabisan perbendaharaan kata sehingga daya ungkapannya akan lebih tajam. Kenyataan itu pula yang membuat Wahyu Wibisana termasuk salah seorang pengarang Sunda yang sangat kuat identitas kesundaannya.

Perkembangan puisi Sunda modern, setidaknya masih berlangsung secara kreatif. Meskipun tidak selalu muncul pembaharu-pembaharu seperti Kis. WS., Surachman RM, Rachmat M.Sas. Karana hingga Godi Suwarna, yang sepenuhnya bergelut dalam dunia sastra Sunda.***

FUISTI-ULASAN

Sajak-sajak Seamus Heaney, Peraih Nobel Kesusastaan 1995

SEAMUS Heaney lahir tahun 1939 di County Derry, Irlandia Utara, tumbuh besar di daerah pertanian dan menyelesaikan pendidikan tingginya di Queen's University, Belfast, tempat dia mengajar sastra Inggris di kemudian hari. Pada tahun 1972 ia hijrah ke Republik Irlandia, dan setelah menghabiskan waktu yang cukup lama sebagai penulis lepas, ia diangkat sebagai Ketua Jurusan Sastra Inggris pada Carysford College of Education, Dublin.

Buku kumpulan sajaknya yang pertamakali diterbitkan adalah *Eleven Poems* (1965) disusul *Death of a Naturalist* (1966), dua kumpulan sajak dengan latar kehidupan masyarakat Irlandia sehari-hari. Setelah itu berturut-turut terbit: *Door into the Dark* (1969), *Wintering Out* (1972) dan *North* (1975). Buku kumpulan sajaknya yang disebut terakhir pada tahun 1976 memenangkan

W.H. Smith Literary Award. Menyambut penghargaan ini Stephen Spender menulis dalam *Sunday Telegraph*, 24/8/1975, "Heaney adalah penyair yang sangat berbakat yang pernah dilahirkan Irlandia setelah mendiang Patrick Kavanagh." Sebagai informasi, Patrick Kavanagh (1905-67) yang lahir di Inishkeen, County Monaghan, Irlandia, adalah seorang penyair yang sajak-sajaknya sering disebut-sebut berakar dari cahaya api suci purba yang bersumber pada esensi dan aktivitas Roh Kudus atau *the Holy Spirit* (lebih jauh lihat: Peter

BERANG-BERANG

Saat kau melompat
Irisan cahaya berpendaran
Berayun-ayun dalam kolam
Muncul dan tenggelam

Dengan kepala kuyup bergerak lamban
Bahu dan punggung perenang tangguh
Naik turun kolam
Sejak diciptakan

Di atas punggung batu yang hangat
Aku suntuk memandangi
Kebeningan yang halus, napas buah anggur
Tersinggung dan kecewa

Kau menggeliat
Saat kutangkap

Kita begitu dalam dan dekat
Seperti udara di atas air

Sepasang tanganku menduga kedalaman
Tubuhmu, kau telanjang
Kenangan berang-berang
Di dasar kolam

Kembali berenang dengan punggungmu
Paha bergelincing, masing-masing diam
Menangkap cahaya
Hawa sejuk lehermu membakar

Lama kau menghilang
Datang tak terduga, bagi masa silam
Tubuhmu yang basah padat dan lincah
Melukis batu-batu

"The Otter", 1979

Kavanagh, *Sacred Keeper, A Biography of Patrick Kavanagh*, 1980).

Membaca tiga terjemahan sajak Heaney di bawah ini apabila kita membaca lebih jauh sajak-sajaknya dalam buku-buku kumpulan sajaknya yang telah disebutkan, kita akan sampai pada satu kesimpulan bahwa sajak-sajaknya sangat bersahaja namun mengkilap dan jernih, kata-katanya dipilih dan disunting dengan argumentasi lurus dan kuat (di Indonesia hal tersebut dapat kita temukan dalam sajak-sajak Sapardi Djoko Damono) seperti terlihat pula dari petikan sajaknya yang berjudul "Whatever You Say Nothing", berikut ini :

*It said, "Lie down,
in the word-hoard, burrow
the coil and gleam
of your forrowed brain....."*

93

Pada tahun 1979 Heaney menerbitkan *Field Work* yang barangkali dapat dipandang sebagai puncak pencapaian estetis dan etis sajak-sajaknya. Setahun kemudian ia menerbitkan esai-esainya dalam *Preoccupations, Selected Prose 1968-1978*. ***

SIGUNG

*Tegang, kelam dan belang layaknya pemburu
Di pemakaman umum, ekor sigung
Pamer sang sigung. Dari malam ke malam
Aku menunggunya bagai tamu*

*Lemari es mendengung ke dalam pusaran diam
Cahaya lampu meja lembut di seberang beranda
Jeruk-jeruk muda menggantung di pohonnya
Aku mulai merasa sebagai pengembara*

*Lewat sebelas tahun aku menyusun
Kembali surat-surat cinta, menulis kata kekasih
Seperti vokal lampai, sebuah tong sampah
Berubah bentuk dalam udara dan malam*

*California. Si rupawan, tak berguna
Bau eucalyptus mengingatkan kau padamu
Sebab mulutmu penuh anggur
Kau bernapas di bawah bantal*

*Dan di situlah ia, tegak mempesona
Sigung yang gaib, bersahaja
Menjadi mitos atau tidak
Mengendur panggung lima kaki di depanku*

*Ia kembali padaku malam tadi, berkobar
Sebab jelaga jatuh dari tubuhmu yang terbakar
Kepalamu menunduk, di dasar laci ekormu meregang
Melihat gaun malam warna hitam*

"The Skunk", 1979

HOLLY

*Hujan pada musim salju
Waktu kita memetik holly*

*Berjalan dalam parit, kaki kita basah
Hingga lutut, tangan kita penuh*

*Air merayap di lengan baju
Mestinya buah berry ada di situ*

*Namun ranting yang kita bawa pulang
Memancarkan cahaya bagai botol kaca*

*Aku terkurung di sini, kamar yang terbungkus
Berry merah, daun-daunnya bagai lilin*

*Nyaris lupa rupanya
Lembab bagai kulit atau lembut bagai salju*

*Meraih buku seperti seorang peragu
Mencoba membakarnya dengan tanganku*

*Sepucuk surat yang pilu, sebuah dinding yang angkuh
Seperti irisan holly dan salju*

1984

Holly: tumbuhan berdaun hijau dan runcing, buahnya berwarna merah, bergugus.

**

*Sajak-sajak Seamus Heaney di atas diterjemahkan secara bebas oleh
Cecep Syamsul Hari dari Neil Mc Ewan (ed.), "Macmillan Anthologie of English
Literature, Volume 5: The Twentieth Century", London: MacMillan Education Ltd.,
1989. Halaman: 602-604.****

Pikiran Rakyat, 2 Februari 1996

■ ESEI

Dunia Puisi Kita Hari Ini

Oleh Oyo Saroso H.N. *)

DISKUSI puisi-puisi Afrizal Malna dari kumpulan puisi terakhirnya *Arsitektur Hujan*, di Studio Oncor, 20 Januari 1996, melahirkan apa yang disebut sebagai "aku-ideologis terbelah". Hal ini tidak semata-mata bersumber dari puisi-puisi Afrizal Malna, tetapi lebih bersumber dari akar kepenyairan Afrizal serta relasi dan korespondensi puisi-puisi Afrizal dengan masyarakatnya.

"Aku-ideologis terbelah" dapat diidentifikasi begini: penyair tidak lagi percaya pada kekuatan kata, penyair lebih percaya kekuatan bahasa benda-benda di sekitarnya untuk dikonstruksikan menjadi pengucapan puitiknya. Benda-benda yang dikonstruksikan penyair tersebut merupakan teks-teks yang telah pula membangun biografinya sendiri, bahkan menciptakan magifikasi sedemikian rupa, sehingga dari arah mana pun teks dapat dimasuki. Puisi akhirnya menjadi ideologi yang bisa melakukan pembelahan ke mana-mana.

Masalahnya adalah, siapakah masyarakat itu? Apakah masyarakat adalah basis massa yang mampu "melihat bahasa gambar" yang diciptakan Afrizal tanpa ada suatu penjelasan dalam bentuk apa pun? Nyatanya, menurut Afrizal, seorang Marianne Koming dapat memahami puisi-puisi Afrizal ketika ia membacanya sebagai gambar, sebagai bahasa visual. Hal serupa ternyata juga dilakukan Dindon WS, Malhamang Zam-zam, Boy G Sakti, dan Boedi S Otong ketika menggarap teater/koreografi yang bersumber dari puisi dan esai-esai Afrizal.

Teka-teki di Luar Sastra

Dalam perjalanan kepe-

nyairannya setelah lahirnya *Abad yang Berlari* (1984), Afrizal melontarkan suatu credo, bahwa kata bukanlah satu-satunya alat pengucapan yang tepat untuk melakukan perlawanan terhadap rejim kata yang bertebaran di wilayah sosio-politik kultural yang melingkupnya. Rejim kata dan bahasa yang telah mengalami depolitisasi itu, didobraknya dengan bahasa diam, yakni bahasa yang dibangun dari presentasi benda-benda. Karena basis penciptaan puisi-puisi Afrizal adalah transendensi benda-benda yang menciptakan ruang dan *setting*, maka puisi-puisi itu pun menjadi berkesan prosaik, nonlinear, dan secara konvensional cenderung gelap.

Tetapi, anehnya, gaya Afrizal akhirnya menjadi *stream* yang banyak diikuti para penyair sesudahnya. Itulah sebabnya, membicarakan peta puisi Indonesia sepanjang dekade 1980-an hingga 1990-an tidak bisa lepas dari pembicaraan tentang Afrizal. Bahkan, bersamaan dengan gencarnya pemuatan puisi-puisi dan esai-esainya di media massa, dengan frekuensinya yang lumayan tinggi, seolah-olah Afrizalisasi telah melanda dunia kepenyairan Indonesia.

Untuk memahami peta kepenyairan Indonesia sepanjang dekade 80-an hingga 90-an, tampaknya kita harus melihat teks-teks di luarnya. Sebab dari wilayah itulah teks puisi diproduksi. Hanya dengan mengandalkan metode kritik pseudo-ilmiah, kritikus akan terbibir-birit memahami satu puisi. Begitu juga puisi, ia tidak lagi dipahami sebagai sejumlah rambu-rambu seperti diksi, pengimajian, tipografi, majas, irama, musikalitas, keutuhan, dan persajakan, sebagaimana yang

ditawarkan Alton C Morris. Kegagalan Sapardi Djoko Damono dalam memahami puisi-puisi penyair generasi 1990-an, saya kira bersumber dari sini.

Apa yang disinyalir Ahmadun Y Herfanda, bahwa puisi-puisi penyair generasi 1990-an lebih merupakan karya sastra kolektif dan bersumber dari teks-teks di sekitarnya, memang benar. Eksistensi kepenyairan sebagai eksistensi individual telah lebur menjadi eksistensi kolektif, sehingga sulit menemukan penyair dan generasi kini yang memiliki orisinalitas pengucapan. Namun, hal ini hendaknya tidak menjadi sumber skeptisitas kita. Sebab, masih mungkin lahir penyair yang tidak dibesarkan media, yang barangkali saat sekarang masih "bersembunyi". Itu artinya, peta kepenyairan Indonesia sekarang ini bukanlah gambaran realitas yang sebenarnya dari dunia puisi Indonesia.

Puisi tanpa Kritik

Ketika berbicara tentang situasi kritik sastra Indonesia kini, di TIM 18 Januari 1996, Faruk HT mengatakan bahwa media massa telah mengambil peran yang cukup besar sebagai media komunikasi sastrawan (penyair) dengan masyarakatnya. Menurut Faruk, ketika sastrawan telah bisa berbicara langsung dengan "bahasa manusia" — sebab konon, sastrawan selama ini berbicara dengan bahasa Tuhan — maka kritikus tidak dibutuhkan lagi. Premis ini, tentu saja, menimbulkan konsekuensi-konsekuensi.

Pertama, hanya penyair yang mampu "merebut" media massa yang akan bisa hidup dan dapat mempublikasikan karyanya. Sebab penyair yang bisa "mevebut" media massa se-

cara leluasa dapat mengkomunikasikan puisi-puisinya, bahkan dengan penjelasan lewat esai-esainya sekalian. *Kedua*, akan terjadi pengulangan-pengulangan konsep estetik puitik penguapan penyair, sebab tidak ada dokumentasi yang representatif yang menggambarkan wawasan estetik penyair Indonesia sepanjang sejarahnya. Apa yang dilakukan Limus Suryadi AG dengan antologi *Tonggak*-nya belumlah mewakili gambaran komprehensif kekuatan peta puisi Indonesia kini. Begitu juga kumpulan *Laut Biru Langit Biru* yang disusun Ajip Rosidi. Buku ini masih bisa diragukan sebagai dokumentasi sastra yang cukup valid.

Di tengah-tengah minimnya ruang sastra di media massa — sebab sering tergusur oleh iklan dan berita olahraga — penyair harus berjuang untuk mempertahankan diri dari represi ideologis yang mewujud sebagai industrialisme. Banyak penyair lahir, banyak puisi diciptakan dan dibacakan, tetapi dunia puisi itu sendiri tetap berjalan dengan kesendiriannya. Penyair lahir, kemudian mesti bersiap untuk mati karena tidak ada ladang untuk hidup dan tidak mendapatkan "pupuk yang berkualitas". Dunia kepenyairan menjadi dunia tersendiri yang dihidupi oleh orang "itu-itujuga". Tidak ada dunia tawar-menawar yang memungkinkan penyair untuk terus bisa berjalan lurus pada lorong gelap peradaban atau rel kereta yang mesti dilewatinya. Yang ada adalah pasar, industri, iklan, permainan angka-angka, "bisik-bisik menjauh", dan menara gading yang dihuni oleh mereka yang memiliki tingkat kemapanan yang memadai.

Ketika dunia puisi tidak lagi melahirkan "bahasa Tuhan", sebagai idealisasi-idealisis Dio-

nysian, sekali lagi, maka puisi menjadi *nonsens*. Puisi menjadi bersifat Apollinis, kerajinan tangan yang bisa dibuat siapa saja dan di mana saja, dan diperkuat oleh kebudayaan industri yang menawarkan kalkulasi harga. Jika bahasa puisi telah sama nilainya dengan bahasa masyarakat kebanyakan, untuk apa puisi "diproduksi" dan penyair mesti hadir?

Peran Profetik Puisi

Penyair, bagaimana pun juga, tidak bisa terbebas dari beban sosio-politis-kulturalnya. Ada penyair yang kuat pencecapan akar budayanya, sehingga mempengaruhi estetika puisinya. Ada penyair yang lemah pencecapan akar budayanya, sehingga ia tidak mampu mendayagunakan akar kebudayaannya dalam puisi. Ada pula penyair yang telah tercerabut dari akar budayanya, sebab mungkin ia memang tidak memiliki akar budaya yang jelas.

Afrizal Malna, seperti dia-kuinya, adalah penyair jenis ketiga itu. Ia hidup dalam dunia *chaos*-industri yang dibesarkan oleh kota, gedung bertingkat, *mall*, radio, kondom, televisi, komputer, dan realitas hiper-realis lain. Jadi, pada dasarnya, para penyair yang memiliki akar budaya dan tradisi yang masih kuat seharusnya mesti memiliki "kelebihan lain" dibandingkan Afrizal. Dan ini pun tampaknya terlihat dalam puisi-puisi penyair dari Yogya, Bali, dan Sumatra. Beberapa penyair Bali, bahkan memiliki pengimajian yang kuat dengan akar tradisi yang dimilikinya.

Puisi-puisi Afrizal Malna yang telah menciptakan ruangnya itu mestilah kita pahami sebagai salah satu bentuk pengucapannya saja, tanpa harus menjadikannya aliran yang harus dianut. Justru dari titik inilah

kita mulai membuka kesadaran baru bahwa setiap puisi, apa pun bentuknya dan siapa pun penyairnya, selalu menawarkan banyak pintu untuk menafsirkannya. Yang dituntut oleh masyarakat dari sebuah puisi adalah peran profetis yang dimiliki puisi itu sendiri. Apakah ketika menulis puisi penyair sekadar ingin "membangun dunianya sendiri" tanpa peduli terhadap realitas sosial masyarakatnya? Apakah penyair sekadar menciptakan dunia kata-kata dengan keindahan diksi tanpa mempertimbangkan muatan isi dan kemungkinan korespondensi puisi tersebut dengan masyarakat?

Dalam zaman yang tidak mengajarkan kebijaksanaan, yang dalam terminologi Jawa disebut sebagai *zaman Kala-bendu*, Ronggowarsito lewat *serat suluk*-nya telah menawarkan kesadaran transedensi bagi manusia. Tentu saja, dalam zaman kini, yang kita harapkan bukanlah sekadar lahirnya penyair yang memiliki *wahyu kapujanggan* seperti Ronggowarsito. Tetapi, setidaknya-tidaknya, penyair mesti tanggap terhadap sasmita, reflektif terhadap manusia dan dunia sekitar, berani menggugat utilitarianisme dan nafsu-hedonis-eudaimonisme yang mewabah.

Upaya terhadap lahirnya penyair semacam itu hanya bisa dimungkinkan oleh adanya ruang dialog yang juga mengajarkan kebijaksanaan. Jadi, sekali lagi, puisi-puisi itu biarlah hadir dengan bahasanya sendiri. Sebab realitas yang ada dalam puisi tidaklah bisa diterangkan dengan seluruh kemungkinannya. Bahkan oleh penyairnya sendiri sekalipun.

*) *Pengrajin puisi dan Koordinator Dialog Budaya Atas Angin, Jakarta.*

Afrizal Malna

Lelaki yang Menjadi Seekor Burung

"Tuan Horensma yang baik, Tuan mungkin sudah mendengar penangkapan atas diri saya. Hari Selasa lalu, *Preanger Bode* sudah memberikan kejadian itu panjang lebar ... hari ini atau esok, saya harus berdiri di depan pengadilan." (*Surat Tan Malaka kepada GH Horensma, Semarang, Penjara Pusat, 16 Februari 1922*)

Seorang lelaki telah menjadi seekor burung dalam usia 90 tahun. Ia tak terbang lagi. Tapi matanya masih menyimpan sebuah kota di Den Haag, bergerak ke kiri, ke kanan. Tak ada lagi pidato. Dixie Solleveld telah membuat Amsterdam sebagai *Shit City*, dalam sebuah kartu pos: Bendera nasional dalam tumpukan tai anjing. Aku teringat senyum seorang lelaki lain di Jawa, manis, terasa licik. Lalu dua orang anak main sepeda di atas kolam membeku, di halaman *Haags Gemeente Museum*. Burung-burung terbang membuat sayap-sayap musim dingin di situ. Tapi mereka tak kenal lagi: pernah ada anak-anak muda, ingin membuat sebuah bangsa dari bahasa Melayu.

Kemudian aku kembali ke dalam bahasaku sendiri, puisi yang tak punya pemerintah. Tapi di sini pun masih aku temukan lukisan *James Ensor*; tentang *Intrigue*: perempuan-perempuan gemuk dengan topi bunga-bunga, mantel merah-hijau; laki-laki dengan topi tinggi hitam kuning. Semua bibir mereka penyok dalam warna merah, daging berkapur. Seperti ada tikus dalam leher mereka.

"Tuan Horensma yang baik, sudah beberapa Minggu aku dirawat di Rumah sakit Semarang. Saya diserang influenza, bronkitis, pleuritis, demam ... radang paru. Batuk saya parah ..." (*Surat Tan Malaka kepada GH Horensman, Semarang 30 Maret 1921*)

Pagi ini, di sebuah hotel di Den Haag, aku tatap potret seorang lelaki dengan berbaju Melayu: gagah, seperti pelayan. Di luar: burung-burung kembali terbang, membuat sayap-sayap musim dingin.

1996

Pelajaran Bahasa Inggris tentang Berat Badan

Maaf, berat badanmu? Sebentar saja, kepalaku satu kubik pasir. Tanganku 60 cm. Permisi, berapa jam berat badanmu? Bibirku tebal. Tentu, kakiku coklat seperti bangunan pemerintah. Berat badanmu bagaimana, *please*. Namaku Ahmad, tolo! No! kepalaku satu kubik pasir. Ada saluran got. Tangisan di washtafel. Hujan dalam ember, tunggu. Kenapa tanganmu keras? Seperti kekuasaan. Kamu punya kebudayaan, ya? Wajahmu merah. Anda suka *juice* tomat? Maaf. Berat badanmu siapa? Kakiku ada di situ, tolo! *Please ... please*. Temani badanku. Jangan begitu. Satu karung pasir untuk apa? *Sorry ...* di mana berat badanmu? Maaf, jangan pegang hidungku. Kekasihmu mana? Wortel dan buncis sudah direbus. Permisi, sudah mendidihkah air itu? Bulu kucing di matamu lucu, ya. *Beautiful*. Pakai saja baju batik ini. Nanti pacarku curiga. Jangan lupa, namaku Ahmad! Idiii, masa tidak pakai sabun. Aaaaa, kok kupingnya seperti itu? Maaf, pernah melihat berat badanku? Mau membuat esai, ya? Tentang kebudayaan? Analisa politik dan ekonomi, ya. Sakit, dong tanganmu.

1995

Jamal Menari

Jamal menari. Tangannya gemulai, seperti bunga dirangkai seorang gadis, berbau selimut. Tetapi matanya penuh cairan tomat dan pecahan telur: "*Inlander* dilarang masoek," katanya. Ada yang bergerombol di luar sana. Konservatif. Tubuhnya cairan otak dalam botol, dan semacam minyak tanah bercampur air. Kemudian orang-orang asing datang, mengajar menari, memasang pengeras suara di gedung-gedung pemerintah. Tetapi ketika aku mulai menari, menabrak-nabrakan tubuh pada tembok, aku lihat pengeras suara pecah di atas kepalamu: aku putus asa untuk jadi orang asing, juga putus asa untuk jadi *Inlander*.

Jamal, temanku dari Madura itu, kemudian berdoa dengan baju tebal yang gemetar, seperti Abu Nawas menghadap raja: "Yang mulia, aku terlalu lemah untuk jadi orang asing, tetapi juga terlalu lemah untuk jadi *Inlander*."

Di tengah pesta, dari orang-orang yang merasa dirinya pemberontak, aku kena diare. Tarianku jadi kacau, seperti pengeras suara yang pecah di atas kepalamu itu: "*Inlander* dilarang masoek". Aku bersumpah: Dunia konservatif sedang memakan jantungmu!

1995

Winter Festival

Pegawai bank menari. Tukar uang lagi, tukar uang lagi. Mana sarung tanganku? *Cuuus*. Orang-orang berganti. Mati. Kepalaku terasa botak dalam bangunan Romawi. Pergi. Hendra menemukan kuping Picasso yang bengkak dimuseum Ludwig. Makan. Pelarian politik Nigeria. Hitam. Seperti langit dalam mulutku. Seperti langit dalam mulutku. Selamat tahun baru. Edith membeli topi untuk anakku. Mantel. Orang-orang membuat ruang tamu di kafe-kafe, kartu telpon dan tulang-tulang pohon. Malam mau patah. Hiltrud punya ikan kayu dalam kamar mandi. *Winter*. Daunnya tertinggal dalam sepatuku. Koeln. Apa kabar. Lena mau ke Amsterdam bersama Susan. Mau belanja di toko Asia Baru. Taucho. Cabe. Ibu-ibu yang sedang puber kedua. Di manakah Anyelir Straat? Hallo. Salju mengubah jalan jadi genangan bulu-bulu angsa. Berapa sewa apartemenmu? Azuzan membeli roti dan kopi. Dingin. Seperti ada pecahan tabung termometer dalam jari-jari tanganku. Besok demonstrasi lagi. Orang-orang berganti. Kartu pos menyimpan berita dirimu. Semoga kamu baik. Semoga kamu selamat. Hallo. Sikat gigi 4 DM. Drum tobacco 4,50 DM. Tiket Opera 80 DM. Mama, aku titip coklat, seperti natal tahun baru.

1995

Afrizal Malna, penyair dan esais ini baru saja menerbitkan kumpulan puisinya (*Arsitektur Hujan dan Biography of Reading*). Ia juga baru melakukan perjalanan baca puisi dan diskusi di Den Haag, serta beberapa universitas di beberapa kota di Jerman. Bulan Juni tahun ini Afrizal juga diundang panitia Poetry International Rotterdam untuk pertemuan penyair Internasional di di Antwerpen dan Rotterdam yang akan dihadiri para penyair dari 25 negara. Di antaranya Derek Waicott, Allen Ginsberg, Taher Ben Jelloun, termasuk Niyi Osundara.

Media Indonesia, 4 Februari 1996

Sajak Ketuhanan, Kritik Sosial dan Cinta

TEMA puisi dari zaman ke zaman amatlah luas dan beragam. Sekalipun begitu, ada tema-tema yang awet dan terus digarap dari zaman ke zaman oleh banyak penyair dari banyak negara. Tema abadi dan awet itu sekurang-kurangnya ada tiga. Pertama, tema percintaan, yakni berbagai segi hubungan cinta kasih rindu dendam asmara antara lelaki dan perempuan. Kedua, tema kerinduan dan hubungan eksistensial manusia dengan Tuhannya. Dan ketiga, sajak-sajak bertema keadilan sosial membela kaum tertindas dan dimiskinkan. Tema ini, di antaranya dicirikan oleh protés sosial.

Ketiga tema tersebut merupakan tema dasar yang universal dan abadi. Nyaris sebagian besar karya-karya sastra yang besar dan agung merupakan karya-karya yang menggarap tema-tema seputar tiga hal utama di atas.

Romeo dan Juliet Shakespeare yang abadi dan awet itu, kini telah menjadi legenda mengenai tragik cinta asmara dua sejoli. Demikian pula dengan Divina Comedia Dante Alighieri dan Javid Namah Mohammad Iqbal, merupakan contoh dua karya bertema ketuhanan yang abadi dan agung. Dr. Zhivago karya Pasternak dan David Copperfield karya Charles Dickens, misalnya, merupakan karya-karya abadi bertema sosial.

Perkara-perkara seputar cinta asmara, niscaya merupakan sesuatu yang terus ditemui dan dihadapi umat manusia. Pembunuhan pertama di muka bumi, konon disebabkan oleh hal ini. Dengan demikian, tema cinta merupakan tema sastra -termasuk puisi- yang abadi dan akan selalu ada serta diminati pembaca dari zaman ke zaman.

Hal yang sama juga terjadi pada tema ketuhanan. Rasa religiusitas manusia merupakan rasa yang azali. Kerinduan dan rasa tiarap penuh harap antara manusia dengan penciptanya, senantiasa merupakan tema yang tidak membosankan dan abadi. Senantiasa ada masa-masa impasse eksistensial yang dialami manusia yang memperhadapkannya pada kenyataan adanya yang Maha Melingkupi, Maha Pengatur seluruh nasib peruntungan manusia, Maha Pencipta. Segala bentuk ungkapan manusia dalam hubungannya dengan Sang Khalik, niscaya selalu menarik dan awet dari masa ke masa, karena pada dasarnya manusia memiliki keinginan (dan mungkin keharusan)

untuk doa.

Dalam pada itu, rasa keadilan, rasa trenyuh pada sesama manusia yang tertindas merupakan salah satu pilar penting dalam kehidupan sastra dari zaman ke zaman. Uncle Tom's Cabin karya Stowe penuh dengan keprihatinan terhadap ketertindasan kaum negro. Dan keprihatinan terhadap ketertindasan, kemiskinan, luka dan derita manusia, merupakan tema yang juga universal dan tahan lama. Tambahan lagi, dari zaman ke zaman luka derita manusia akan selalu karena ia merupakan bagian penting dari hak manusia untuk berbahagia.

Ketiga tema utama ini, memiliki godaan dan sekaligus tantangan dan jebakan yang besar bagi para calon penyair, bahkan juga pada para penyair. Ketiga tema itu: Ketuhanan, sosial dan cinta, merupakan tema-tema yang paling menyentuh dan memancing emosi para penulis. Jika tidak hati-hati menangani tema-tema tersebut, penyair cenderung menjadi sentimental dan emosional.

Tergetarnya seseorang pada rasa keagamaan, pengalaman religius dan/atau pengakuan terhadap segala dosa pada Tuhan, cenderung membuat seorang penyair menjadi emosional dan sentimental.

Demikian pula dengan sajak cinta. Seorang yang jatuh cinta, merasa semua hal yang dialaminya dalam hubungannya dengan sang kekasih sebagai sesuatu yang maha penting tidak hanya bagi dirinya melainkan bagi seluruh dunia. Padahal, banyak hal dalam hubungannya dengan pengalaman cinta yang dialami seorang penyair, sebenarnya merupakan masalah remeh-temeh dan sama sekali tidak penting, bukan hanya bagi orang lain melainkan juga bagi dirinya seandainya masa badai cinta itu telah berlalu.

Dalam pada itu, orang sering salah duga dengan menganggap sajak protes sosial adalah sajak yang isinya marah-marrah, serba menghojat. Sajak sosial senantiasa terancam menjadi famplet dan cenderung mengemukakan persoalan dengan cara yang sebenarnya tak perlu diungkapkan dengan sajak.

Semua tema tersebut, memiliki godaan dan jebakan-jebakannya masing-masing, karena cenderung membuat penyair tidak mampu memberi ruang cukup luas bagi batinnya untuk menyuling semua persoalan itu hingga menghasilkan puisi yang benar-benar berkualitas dan memperkaya pembacanya.***

ARS

Eriyanti Nurmala Dewi

CINTA

Cinta itu: lembut
lambat
lagu
lugu
luruh
lirih
laut
liat
lahat
lihat
luka
liku
lara
lari
lambang
limbung
latah
letih

Cinta itu: lembut dan letih
Sukabumi, 1985

DOA PANTAI

malam menenggelamkan lelaki di gemuruh gelombang
para istri kehilangan pagi
dan anak-anak menitipkan halamannya pada kapal-kapal
lihatlah!

ombak menggiring kesemestian
menggemulungkan istirahat pada lautan
mengembungkan tangis pada wajan-wajan dingin yang
kosong O...
kuingin memetik matahari
membangkinnya menjadi dian di meja makan
dan sarapan pagiku tak lagi dingin

tapi
lihatlah!
tumbang gagal meruyak
dan pantai tak lagi kotor

di manakah jejak para lelaki
di manakah kata harus disimpan
selain pada lahaola walaa quwwata illah billah
September 1995

KASIDAH HUJAN PADA LAUT

deras hujan pada jeram, runcing menikam-nikam
seperti masa lalu menamparku
mengerat-ngeratnya menjadi kepingan-kepingan
dengan payung sabar kuteduhkan diri
menghitung butir-butir langkah pada tasbih sunyi
laut makin mendekati padaku

seperti kenyataan merebut ketakberdayaanku
seperti keharusan air melayarkan kapal
kukulungkan istiqamah pada leher
seraya meninggalkan muara duka menyambut segara

esok hari matahari membakarku
sejarah punah dalam sintesanya
dan catatan kemarin tinggal kristal-kristal
menuju keleluasaan awan yang tak pernah diam
abadi menuju ketiadaan

September 1995
Septiawan

AMERIKA LATIN

Telah kau garami negeri lenguh peladang di terik berdebu
tandus geografi ke skala semesta dengan sengat ajakan kon-
servatif yang meminta tanah hacienda dibajak keledai-
keledai merumput kering hingga Lorca menyanji panas naf-
su gelinjang iblis-iblis menceracau igauan pedih bulan di-
tusuk ilalang

Lalu kau garami lagi tanah-tanah pertanian subur tapi
mencekik busung buruhtani dengan minuman merek Rusia
yang panas mengajak meninju segala apa menghadang ke-
hendak mencari rumput dan langit biru di rumah-rumah nya-
man dengan pernak-pernik gelang-gelang di sekujur tubuh
sensual melepas dengus birahi tuan-tuan tanah berjas dasi
kupu-kupu Amerika

Lalu kau taburi lagi garam ke sekujur tubuh luka cambuk de-
ngan perih opium bubuk-bubuk merjan yang mimpi itu un-
tuk ke sekian sarap anak-anak muda dan orang tua yang ge-
lisah ingin berbagi, tak mengerti ke mana arah kiblat

kurasakan kau mengigau parau, ambigu, menceracau busuk
nafsu hujan susah datang bagai ratapan menyayat cinta dip-
isah tempat.

tapi ajaib, suaramu segar kemarin saat kudengar nyanyi
bambouleo hingar di telinga siang televisi iklan
1995

KEBANGSAAN

setelah gemuruh ruang pertemuan diaplaus tepuk
berbunyi hidup kemerdekaan sarikat dagang islam
menggerakkan petani buruh dusun gelap menjadi hingar
teriak pajak mencekik
dan ditarik seorang dokter jawa mengajak sareh, sareh
mengucap persatuan kesatuan di gelisah abad 18 berakhir

Lewat waktu orang bernyanyi lagi teringat nasib sudah
lepas dari kepala tangan biasa menunjuk kepada buku-buku
cetakan negara
dan semenjak itu orang mencari di mana peta proklamasi
meneriakkan dirinya sendiri dari kepingan logam recehan
kembali kiosk pinggir jalan tanpa trotoar

dan orang butuh bicara bebas mencaci menepuk dada di hadapan tiang bendera berseleang bendera menyatakan kemerdekaan hak segala apa keinginan meniadakan kekangan untuk teriak meloncat-loncat bermain-main dengan waktu kosong nisbi tak punya gelora hati untuk seia-sekata sebatas apa adanya dan menelikung moncong senjata di mulut-mulut berbusa mengiakkan terus apa-apa saja yang jadi pikiran kepala sumpek berperut gembung angin duduk setiap hari mencangkung menunggu nasib kaya memegang lengan memencet-mencet kebijakan daulat hamba tak ingin bertekuk lutut

(Jangan, jangan ibu lagi jadi sandaran kepala menidurkan lelah berpikir kerakyatan di saat-saat genting tiada dukungan

dan menyalahkan anak kemarin bermimpi dunia diajak bercakap handpone ke seputar angkasa mengangkut suara)

percampuran, bung, memang awal banyak perjuangan sekadar kehendak bermuka dua pada rakyat kurus kepala tak bergizi jadi corong niat bersekutu

2/12/95

NIKARAGUA

Nicaragua adalah ibu dengan empat putra: dua Marxis, satu Kapitalis, dan satu moderat yang berkata, "di rumah saya ada kemerdekaan berpikir"

[dari ideologi dan kepentingan membelah negeri kecil anak-beranak Somoza yang mengerahkan kata menggerakkan orang senjata tempat

buangan San Carlos

dan tempat pertalananan Kosta Rika]

dan di sudut-sudut jalan Ibu Kota Managua

terdengar berondongan peluru

dan rakyat yang menghambur ke jalanan

berteriak, Muera! Mati

5/1/96

Eriyanti Nurmala Dewi

dilahirkan di Sukabumi, 20 Maret 1966. Menulis puisi sejak di Sekolah Menengah Pertama. Akhir tahun lalu bersama Diah Hadaning, Nenden Lilis A, dan Yani, membacakan puisi-puisinya pada acara "Pembacaan Puisi Wanita" dalam rangka memperingati Hari Ibu 1995 di GK, Rumentang Siang, Bandung.

Septiawan

adalah penyair yang pernah dimuat puisi-puisinya di "Pertemuan Kecil" ini. Ia kini tinggal di Bandung.***

Pikiran Rakyat, 4 Februari 1996

Mencari Wacana Baru Puisi Sunda Mutakhir:

Oleh JUNIARSO RIDWAN muda tersebut muncul?

BAGAIMANA pandangan pihak pengelola media massa terhadap rubrik puisi? Pertanyaan itu sengaja dijadikan pembuka tulisan ini, mengingat begitu menentukan dalam mewujudkan kebijaksanaan penerbitan, apakah rubrik puisi tersebut disajikan atau tidak. Pandangan pihak pengelola media massa tentu saja beranjak dari pengamatan, bahwa pada umumnya konsumen kurang menyukai rubrik puisi. Tapi kendati demikian, munculnya rubrik puisi pada media massa berbahasa Sunda tampaknya merupakan 'kemurahan hati' pihak pengelolanya, tanpa mempedulikan sikap konsumen. Tokh, rubrik puisi hanya dijadikan sebagai pelengkap saja, atau paling tidak sebagai selingan 'mana suka'. Rubrik puisi belum menjadi tuntutan konsumen/sidang pembaca.

Belakangan majalah Mangle menghapus rubrik puisi sebagai rubrik tetap. Penyajian puisi tidak dijadikan daya tarik pada setiap penerbitan. Jadi, sewaktu-waktu saja, bila kondisi halaman memungkinkan dan naskah yang memenuhi syarat tersedia. Berbeda dengan tabloid Galura, rubrik sastra bisa secara tetap dapat dipertahankan muncul. Meskipun acapkali karya puisi tak tersajikan.

Jadi, situasi itulah yang dialami saat ini. Sehingga dengan demikian, tempat persembaan para calon penyair boleh dikatakan sangat terbatas. Dalam pertumbuhan puisi Sunda mutakhir, sangat dirasakan kurang didukung oleh kondisi yang menyertainya. Terbatasnya media massa yang mengangkat karya-karya puisi, jarangnyalah dilakukan diskusi sastra Sunda yang secara khusus membahas perkembangan puisi dari para penyair muda, serta kurangnya perhatian dunia akademis (Fakultas Sastra Jurusan Sastra Sunda) untuk memperbincangkan perkembangan puisi Sunda dewasa ini. Belum lagi ditambah dengan kenyataan, bahwa penguasaan bahasa Sunda di kalangan generasi muda dinilai sangat parah.

Apabila dari kondisi yang saya paparkan di atas, kemudian bisa muncul penyair-penyair muda berbakat, sungguh itu bisa dikatakan sebagai anugrah yang tak ternilai. Dari lingkungan yang mana penyair

PERNAH muncul penilaian, untuk merangsang lahirnya karya sastra bermutu perlu digalakkan pemberian hadiah. Pemberian hadiah tersebut diselenggarakan secara periodik. Memang pernah dikeluhkan, banyak karya sastra yang membuat kecewa para kritisi. Kemudian dihubungkan antara nilai sastra dengan imbalan (honorarium) yang diterima pengarang. Untuk memberikan penghargaan yang dinilai layak, maka perlu diberikan hadiah bagi pengarang yang karyanya dianggap bermutu. Lalu muncul prakarsa Lembaga Basa & Sastra Sunda (LBSS), hadiah sastra Rancage-nya Ajip Rosidi dan secara berkala Mangle memberikan bonus kepada pengarang carpon (carita pondok) terpilih. Demikian juga Paguyuban Pasundan tak mau ketinggalan memberikan hadiah Daeng Kanduruan Ardiwinata pada karya-karya yang disayembarakan. Ajip Rosidi secara konsisten melakukan penilaian terhadap karya-karya sastra dalam bentuk buku dan memberikan penghargaan kepada pengarang yang telah menunjukkan dedikasi tinggi terhadap dunia yang digelutinya.

Harus diakui, dari sisi kepentingan pengarang, pemberian hadiah atau bonus tersebut memberikan arti tersendiri. Namun bagi perkembangan dunia sastra pada umumnya: muncul pengarang baru, merangsang minat masyarakat untuk mengkonsumsi karya sastra dan merebaknya penerbitan sastra, baik dalam media massa maupun buku, untuk sementara belum memberikan pengaruh yang cukup besar. Kecuali untuk bahan catatan sejarah dan objek penelitian.

Saat ini, perhatian konsumen seolah-olah disedot oleh membanjirnya bacaan terjemahan, baik komik maupun novel, yang memenuhi selera anak-anak dan remaja.

Posisi puisi Sunda memang berada di tengah hamperan medan yang tengah gencar diserbu oleh pengaruh serba aneka bahan bacaan asing. Kesulitan jalan di tempat, seharusnya tidak boleh ditolak. Dalam lima tahun belakangan, dapat dicatat beberapa buku kumpulan puisi Sunda yang terbit; antara lain: *Urang Naon di*

Cinaon (Wahyu Wibisana), *Buana nu Pinuh ku Mega* (Yus Rusyana), *Di Lembur Bulan Dikubur* (Dedy Windyagiri), *Kasidah Langit* (Eddy D. Iskandar), *Blues Kere Lauk* (Godi Suwarna), *Kalakay Mega* (Soni Farid Maulana), *Langit Katiga* (Juniarso Ridwan), *Kalakay Budah* (Yous Hamdan), *Dayeuh Matapoe* (Acep Zamzam Noor), *Maung Bayangan* (Etti RS) dan *Nu Lunta Jauh* (Usep Romli HM), di samping itu *Saratus Sajak Sunda* (editor Abdullah Mustappa), *Puisi Sunda Jilid I* (rencana 3 jilid, editor Ajip Rosidi).

Beberapa penyair potensial yang dewasa ini jarang terlihat mempublikasikan puisinya bisa disebut Ajip Mustopa, Agus Sur, Nita Widiati Efa, Tatang Sumarsono dan Yoseph Iskandar. Dua nama terakhir lebih menekuri carpon dan novel. Sedangkan beberapa nama yang muncul kemudian serta masih sering mempublikasikan karyanya antara lain Iyas Heriana, Hadi AKS, Rosyid E. Abby dan Deden A. Azis.

DIBANDING dengan pertumbuhan puisi Indonesia modern, jelas situasinya sangat berbeda. Karena ruang gerak yang lebih terbuka, yang disebabkan sebaran media massa dan kesempatan yang lebih luas untuk mempublikasikan karyanya, berderet-deret nama penyair muda yang muncul ke permukaan. Ada beberapa penerbit yang berani menerbitkan buku-buku kumpulan puisi penyair ternama, di samping atas prakarsa para penyair untuk menerbitkan kumpulan puisinya secara swadaya. Situasinya lebih gegap-gempita. Grup-grup diskusi bermunculan, yang kerap membahas karya puisi, acara pembacaan puisi pun menjamur di daerah-daerah.

Untuk menunjang pertumbuhan puisi Sunda, tampaknya tidak berharap banyak pada wujud wacana yang ada dewasa ini. Perlu ditempuh semacam terobosan untuk mencari wacana baru. Apakah dengan menggalakkan acara pembacaan puisi di sekolah-sekolah dan di kampus-kampus (khususnya yang dipelopori oleh Jurusan Sastra Sunda). Apresiasi sastra keliling, yang bertujuan untuk memasyarakatkan karya-karya puisi Sunda bisa juga dicoba.***

*) Juniarso Ridwan, penyair, Ketua Forum Sastra Bandung

Joseph Brodsky, Puisi dan Pengasingan *Perginya si Penyair Klam*

JOSEPH BRODSKY. Sang penyair telah pergi. Di tengah belantara beton New York, 28 Januari lalu. Meski syair-syairnya sering disebut sebagai puisi klam dan suram, kita tentu yakin dia pergi menuju dunia terang. Kematiannya meninggalkan bekas panjang dalam dunia puisi modern. "Khazanah puisi dunia telah kehilangan salah satu tokoh besarnya," komentar Alice Quinn, redaktur puisi *The New Yorker*.

Joseph Brodsky bukanlah nama baru di pentas puisi Rusia dan dunia abad kedua puluh. Nama besarnya bisa disejajarkan dengan pujangga Rusia sekelas Osip Man-

delstam dan Anna Akhmatova. "Matahari puisi Rusia telah tenggelam," ujar seorang kritikus sastra Rusia mengomentari kepergian Brodsky.

Selama karir kesastrawannya, Brodsky yang lahir 24 Mei 1940 itu dikenal sebagai seorang penulis puisi yang sangat produktif. Karya-karyanya dinilai sangat menonjol karena mampu menampilkan imaji-imaji yang klam dan seram. Selain itu, kemampuannya untuk menyuarakan jeritan batinnya yang tengah kehilangan dan mencari kebebasan memperkuat karakter puisinya.

Namun, itu bukan berarti Brodsky bisa bebas mengenyam tepuk tangan atau decak kagum masyarakat sastra Rusia. Sebab, organ-organ keamanan komunis Rusia selalu mengintainya. Terpaksalah, puisi-puisinya diterbitkan dan diedarkan di bawah tanah.

Menariknya, penulis yang satu ini miskin pendidikan formal. Banyak, pada usia 15 tahun, ia sudah berhenti bersekolah. Namun, pada saat itulah, ia mulai menjalani *oddissey* pendidikannya dengan belajar sendiri. Selain itu, ia juga harus bekerja keras untuk menghidupi diri. Pekerjaan pelaut, fotografer, buruh pabrik, penjaga kamar mayat, sampai geologis pernah ia rasakan. "Untuk melarikan diri dari kesulitan hidup, saya memilih sastra," paparnya.

Pada 1963, sastrawan botak ini dikecam keras oleh sebuah koran Leningrad. Puisi-puisinya dikatakan "porno dan sangat anti-Soviet." Itu belum seberapa. KGB menyeretnya ke kamar interogasi. Sementara, naskah-naskah puisinya disita. Atas "dosa"-nya itu, Brodsky harus rela dididik ulang di sebuah lembaga mental sampai dua kali selama 1963.

Namun, semua itu tidak mampu mengubah naluri sastra Brodsky. Ia terus menulis dan menulis menurut kata hatinya. Pada tahun berikutnya, ia kembali dijebloskan ke tahanan dan diadili. Saat diinterogasi tentang asal mula ide puisi-puisi yang ditulisnya, ia menjawab: "Saya rasa semua itu dari Tuhan."

Jawaban itu hanya membuat berang rezim komunis. Brodsky yang saat itu berusia 23 tahun dinyatakan bersalah karena menulis puisi tanpa kualifikasi akademik. Sebagai hukuman, ia harus rela bekerja

paksa di Artika. Namun, vonis itu tidak berlangsung lama. Sebab, masyarakat penulis di dalam dan luar negeri ramai-ramai memprotes. Delapan belas bulan kemudian ia dibebaskan dan dikembalikan ke Leningrad.

Brodsky menghabiskan tujuh tahun berikutnya untuk menulis. Sebagian besar puisinya diterjemahkan ke bahasa Jerman, Prancis, dan Inggris. Untuk menghindari kesulitan, kumpulan karyanya diterbitkan di luar negeri saja. Mulai saat itulah, namanya mulai dikenal di lingkungan masyarakat sastra Barat.

Namun, pelecehan terhadap sastrawan ini tetap berlanjut. Kenyataan bahwa dia menulis puisi dan keturunan Yahudi membuat penguasa selalu mengusiknya. Dasar keras kepala, Brodsky seperti tidak terpengaruh dan tetap menulis. Mungkin karena sudah kehabisan akal untuk menaklukkannya, Moskow memberinya visa pada 1972 dengan tujuan Wina.

Atas bantuan W.H. Auden, Brodsky bisa bermukim di Amerika. Di negeri baru ini, ia mendapatkan segala fasilitas untuk mengembangkan diri. Di antaranya ia diangkat menjadi sastrawan tamu (*poet-in-residence*) di University

of Michigan. Pada 1977, ia resmi menjadi warga AS.

Sementara itu, sajak-sajak, drama, esei, dan kritiknya mulai menghiasi banyak forum. Mulai dari *The New Yorker*, *The New York Review of Books*, dan sejumlah penerbitan sastra lain. Selain itu, karya-karyanya belakangan juga diantologikan. Dari situ, ia meraih sejumlah penghargaan. Di antaranya MacArthur Award (1981), National Book Critics Circle Award (1986). Lebih dari itu, ia juga menerima sanjungan prestisius kalangan akademik dengan menerima gelar doktor kehormatan dari Oxford University.

Penghargaan dunia untuknya belum berakhir. Pada 1977, Brodsky dinobatkan sebagai pemenang hadiah Nobel untuk bidang sastra. "Ia berhak menerima penghormatan atas kumpulan karya dan atas naluri kepenulisannya yang bertatapkan kejernihan pikiran dan intensitas puitis," komentar Akademi Kerajaan Swedia.

Mayoritas karya Brodsky ditulis dalam bahasa Rusia. Kendati ia tidak pernah kembali ke tanah kelahirannya, sastrawan jenius ini menganggap idenya paling tepat diungkapkan dalam bahasa ibunya. "Bahasa itu jauh lebih kuno dan kuat daripada sebuah negara. Saya milik bahasa Rusia," tulisnya suatu ketika.

Namun, ada juga dalam bahasa Inggris. Biasanya itu dilakukan dengan menulisnya terlebih dahulu dalam bahasa ibunya dan menerjemahkannya ke bahasa Inggris. Tiga buku terpentingnya adalah kumpulan puisi *A Part of Speech* (1977), kumpulan esei *Less Than One* (1986), kumpulan puisi *To Urania* (1988). (mz/dik)

PERTEMUAN KECIL

Puisi dan Kemanusiaan

PUISI nampaknya hingga kini masih dianggap makhluk yang paling aneh. Maka berani-beraninya seorang semacam John F. Kennedy Presiden Amerika Serikat yang terbunuh itu mengatakan, "Jika politik kotor, puisi yang membersihkannya." Lagi-lagi Presiden Amerika Serikat lainnya Jimmy Carter mengatakan, "Jika anda ingin tahu Amerika, jangan baca buku sejarah Amerika, tapi baca puisi-puisi Bob Dylan.

Kemudian seorang presiden lain di negara Prancis seperti Georges Pompidou menguraikan betapa pentingnya antara puisi dan politik, jika penyair menggunakan kata-kata, sedangkan politikus mempergunakan manusia, dan tentulah kedua-duanya memiliki tujuan yang ingin dicapai, tetapi baik penyair maupun politikus mestilah dibimbing oleh suatu konsep tujuan hidup, atau kebutuhan ideal. Tetapi keduanya mesti pula memiliki pengetahuan yang mendalam dan intuitif tentang manusia serta perasaannya, kebutuhannya, aspirasinya, dan seterusnya. (Wing Karjo, *Sajak-sajak Prancis*). Nampak perhatian Pompidou terhadap puisi sama pentingnya dengan politik, demikian juga Kennedy, atau perhatian Presiden Republik Senegal, Leopold Sengor, menjadi penyair karena kecintaannya pada puisi. Kebesaran Octavio Paz yang pernah menerima hadiah Nobel, merupakan penyair yang dijuluki "Hati nurani politik masyarakat." Penyair yang terkenal dengan bukunya "*The Labyrinth of Solitude*" ini menganggap puisi itu tidak berbeda dengan politik, sebab puisi dan politik memiliki sikap yang sama yaitu moral. Demikian pula perhatian penyair Chili yang juga memperoleh hadiah Nobel, Pablo Neruda, perhatiannya terhadap politik sama intens dengan puisinya. Dan masih banyak lagi jika kita rentetkan kisah makhluk yang bernama puisi ini, aneh, misterius, laten, tetapi ia selalu tampak. Bahkan puisi menjadi waham yang merasuk seperti yang digambarkan dalam film *Dead Poets Society*, tidak sampai di situ keberhasilan puisi mampu mengubah moral manusia, puisi pun mampu menjadi perjalanan spiritual manusia, menjadi wujud iman manusia di tangan penyair-penyair suci.

Ilustrasi di atas merupakan gambaran betapa puisi menjadi penting ketika kita melecehkannya, melarangnya, dan membungkamnya. Puisi akan semakin bicara lantang jika diperlakukan sewenang-wenang. Untuk itu perlu pemahaman terhadap makhluk yang bernama puisi, terutama bagi kita semua. Hal ini

agar tidak merusak nilai-nilai puisi itu sendiri. Maka tak aneh jika mantan Menteri Pertahanan Israel Moshe Dayan, setelah membaca sebuah sajak penyair wanita dari Nablus, Fadwa Touqan, mengatakan bahwa "Sajak itu sama kuatnya dengan duapuluh pasukan komando." Oleh sebab itu polisi Israel, demi "keamanan" sering membubarkan pertemuan desa yang acaranya antara lain membacakan sajak-sajak seperti itu.

Komunikasi antara penyair (seniman) dengan polisi, politisi, serta khlayak, bisa saja dibina secara baik, karena memang sudah selayaknya sebagai anggota masyarakat, namun lain halnya jika sudah bicara menyangkut karya seninya. Sebuah puisi memiliki konvensi distansi, jadi tidak selalu setiap puisi yang menampilkan seorang 'Aku' dengan begitu saja kita anggap sebagai sosok pribadi si penyairnya. Penyair melahirkan karya puisi karena dorongan kemanusiaannya, kefitriannya dan karya yang diciptakannya bersifat otonom serta bercirikan koherensi. Untuk itu harus dibedakan komunikasi dengan penyairnya dan komunikasi dengan puisinya. Nampaknya yang paling utama dalam memahami sebuah karya penyair adalah bagaimana menjalin komunikasi dengan puisinya. Langkah-langkah itu tentunya harus lewat apresiasi dan mempelajari ilmu sastra. Demikianlah, karya sastra hanya akan berkomunikasi dengan pembaca yang membuka dirinya kepada persoalan kemanusiaan, dan kesediaannya guna menerima pembaharuan, seperti yang dikatakan Umar Yunus. Tetapi jika penilaian sudah didahului dengan keinginan preventif, dianggap sesuatu yang laten, maka putuslah komunikasi. (JR/Fsb)***

Yus R. Ismail

IDUL FITRI

*Seperti laut dengan birunya madu dengan manisnya
manusia tak bisa lepas dari hatinya
Kesunyian kita sejak berabad-abad lalu
adalah airmata dari mataair keasingan
Kesunyian kita adalah ketika hati
ditumbalkan untuk duniawi ketika luka
diwujudkan dengan tertawa ketika laut
dicuri birunya dan madu dibuang manisnya*

*Karena itu, Tuhan, sejadahku memanjang
menjadi tikar bagi setiap alas tidur
Sujudku menjadi perih dan gelisah orang-orang
Pengakuanku yang paling dalam tidak hanya
menempel di mesjid-mesjid, tapi juga
menggigil di trotoar-trotoar dan gelisah
di diskotik dan terbungkam di forum-forum*

*Tuhan, di hari yang fitri ini, aku hanya bisa menagis
karena segala luka adalah pengkhianatan kami
seperti laut yang dicuri birunya dan madu
yang diasingkan manisnya*

Februari 1995, Rancakalong

Yus R Ismail, lahir di Desa Rancakalong, Sumedang. Puisinya sudah tersebar di berbagai media massa. Kumpulan puisinya yang telah terbit "Sketsa Kembara" (1994). Kini ia masih kuliah di Universitas Islam Bandung.

Zaenurey Muhammad Zhen

BURUNG-BURUNG TELAH URBAN

*Burung-burung telah urban dari kota ini, kekasih
entah ke mana. Juga pohon-pohon telah berangkat
menjadi nisan. Sungai-sungai menjelma selokan panjang
membenamkan harapan kita. Matahari tak lagi ramah
cuaca yang turun menyerupai gas sarin. Mengerikan!*

*Entah apa yang bakal terjadi dengan anak-anak kita
yang akan lahir dan tumbuh di tengah gelombang zaman
serba tak menentu ini. Begitu banyak yang berubah
menjadi bencana. Sampai kita pernah berpikir, mungkin
Tuhan sudah bosan mengatur dunia. Astaghfirullah!*

Cirebon, 1995

Zaenurey Muhammad Zhen, lahir di Cirebon, 5 Juli 1972. Puisinya sudah tersebar di berbagai media massa. Kini ia aktif di Lingkaran Dialog Kebudayaan (LDK) Cirebon.

Pikiran Rakyat, 11 Februari 1996

Adat dan Dampak Pariwisata Banyak Ditulis Sastrawan Bali

Denpasar, Kompas. Masalah adat dan dampak pariwisata banyak muncul sebagai tema sastra modern yang ditulis para pengarang Bali, baik dalam bentuk sastra Indonesia maupun sastra Bali modern. Tema-tema yang bertumpu pada adat, terutama masalah kasta sudah muncul sejak tahun 1930-an. Sedang masalah dampak pariwisata diangkat pengarang Bali sebagai tema cerita mulai akhir 1960-an hingga dekade 1990-an.

Demikian Drs I Nyoman Darma Putra M Litt dalam seminar hasil-hasil penelitian di Fakultas Sastra Universitas Udayana (Unud), Jumat (16/2), di Denpasar. Dalam seminar tersebut tampil pula menyajikan hasil penelitiannya, Dr I Made Suastika, Dr I Gede Parimartha, Dr Jro Mangku Riana.

Dalam makalah yang berjudul "Dialog Tradisional dan Modern dalam Cerpen-cerpen Gde Aryantha Soethama" itu, Darma mengungkapkan sejak beberapa dekade terakhir ini, masalah adat dan dampak pariwisata sering muncul secara serentak sebagai tema utama atau subtema prosa-prosa cerpenis Bali.

Menurut dosen alumni salah satu universitas di Australia itu, sukses para pengarang Bali di tingkat nasional, justru terjadi karena mereka mengangkat fenomena kultur daerahnya. Selain Aryantha, ia memberi contoh Panji Tisna, Nyoman Rastha Sindhu, dan Putu Wijaya (untuk beberapa karyanya).

"Ketika memunculkan tema-tema umum di tahun 1980-an, karya-karya Aryantha tidak laku. Begitu menulis novelet atau cerpen bertema Bali, karyanya disambut berbagai penerbitan dan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris di Australia," katanya. Karya-karya Aryantha memang termasuk dalam sebuah antologi berjudul *Diverse Lives (1995)* terjemahan Jeanette Lingard, dosen bahasa Indonesia di University of Sydney.

Menjawab Kompas, Darma Putra mengatakan, kasus serupa terjadi juga dalam penyair kontemporer yang berdomisili di Bali.

"Sajak penyair Bali yang muncul di *Horison*, beberapa waktu terakhir banyak yang bertema fenomena kultur Bali, seperti pada karya Landras Syaelendra dan Arthawa," katanya. (can)

Kompas, 17 Februari 1996

■ Esei

Puisi dalam Otoritas

Oleh Fadlillah *)

Makna yang Terpecah

PEMIKIRAN Jacques Derida dan Michel Foucault ada kemungkinan akan selalu dihubungkan dengan pengugatan otoritas makna teks yang sentralistis. Pengugatan, bahwa teks tidak harus monosemi, tetapi sebaliknya akan selalu memberikan prisma alternatif makna yang baru dan bukan tidak mungkin berbeda dengan apa yang ada sebelumnya. Sedangkan pada pihak yang sama, perbedaan tidak lagi diletakkan sebagai sesuatu yang diharamkan.

Alternatif perbedaan (*difference*) yang menghadirkan anggapan tentang realitas makna sebuah puisi tidak harus didominasi oleh suatu sistem pemikiran secara otoriter. Anggapan ini tidak lagi sekadar sebuah persepsi biasa, tetapi ia sudah berubah menjadi asumsi dan bahkan sampai hari ini menjadi terkukuhkan, hadir dalam logika dasar sastra. Namun bukan berarti ia eksis begitu saja, sebab dalam hakikatnya ia hanya menyempurnakan pemikiran-pemikiran sebelumnya.

Dalam perjalanan sejarah setiap sistem pemikiran memberikan kemungkinan besar untuk berkembang dan bukan tidak mungkin tidak terpekirakan sebelumnya. Ekstremnya bahkan ada yang mengingkari hakikat sistem itu sendiri. Di lain pihak ada penganut fanatis dari satu sistem berpikir tersebut tanpa disadari menutup segala kemungkinan perkembangan pemikiran. Sehingga puisi menjadi baku dan "mati" di tengah

perjalanan peradaban, ia hanya berada dalam tatanan komunikasi yang sepi dari masyarakatnya.

Memang akan terlibat sebagai realitas yang tidak aneh, bila satu makna puisi dihadirkan kepada seluruh khalayak dengan otoritas yang monosemistik. Kenyataan demikian mengakibatkan orang tidak pernah dapat mengungkapkan dengan bebas secara pribadi selain daripada dihadirkan satu-satunya makna yang dilegalisir. Kuatnya kekuasaan yang menguasai medan makna dalam sistem yang monopolistis disebabkan oleh tiga faktor. Pertama, ia berkuasa terhadap sistem akademis. Kedua, ia mempunyai kekuatan politis. Ketiga, didukung oleh sistem penguasa dan khayalak intelektual dalam keadaan lemah.

Oleh sebab itu, tidak heran dunia monosemistik dalam puisi selalu hadir di negara-negara otoriter yang mempunyai ketabuan untuk berbeda pendapat dan interpretasi. Sebaliknya dunia polisemistik dan ambiguiti (taksa) hanya hidup dan berkembang subur di negara-negara demokrat, di negara-negara yang menghormati perbedaan pendapat dan interpretasi, serta ideologi.

Di dunia monosemistik, puisi bahkan harus mempunyai makna yang sesuai dengan ideologi pemerintah, bila tidak puisi tersebut akan dilarang. Dalam bejana demikian aroma aroganistik sangat menyengat, maka bukan tidak mungkin akan ditemukan ungkapan-ungkapan po-

litis lebih "puitis" dari puisi para penyair yang dihidupi. Memang pada khalayak yang lain, memungkinkan untuk dilihat kekongkretan politik sebagai panglima.

Katakanlah bahwa setiap puisi mencerminkan zamannya, begitu juga esai dari kritikusnya. Dalam jajaran itu bukan suatu hal yang baru bila akan membaca puisi sosok pembaca akan mampu memahami anatomi kerangka dan penguraian bangkai yang disimpan. Apakah puisi tersebut dilahirkan di negara otoriter atau demokrat tanpa sedikit pun dapat disembunyikan?

Puisi yang lahir di negarane-negara otoriter bukan berarti menganut sistem otoriter dan menyuarakan ideologi pemerintahnya. Sebagaimana banyak juga orang-orang saleh lahir dari rahim wanita yang jahat. Maka memungkinkan sekali akan ada puisi yang menggugat dan memberontak terhadap realitas tersebut. Apalagi dunia puisi dunia sangat subjektif sekali, dan selalu hadir dalam realitas metafora.

Pada pihak lain, kekuasaan terhadap makna puisi juga erat hubungannya dengan mentalitas kebudayaan dan sistem politik yang berkuasa terhadap bahasa. Dikarenakan dunia politik suatu negara erat hubungannya dengan sistem kekuasaannya terhadap bahasa. Oleh sebab itu semakin baik sebuah kekuasaan monosemistik adalah dengan semakin baiknya ia menguasai kekuatan bahasa khalayak sebagai kekuatan tersembunyi, dan fenomena itu dipahami dengan baik-baik. Tentu saja dapat dimengerti kenapa dunia sastra salah satu dunia yang cukup ditakuti oleh pemerintah di negarane-negara monosemistik.

Realitas Dr Zhivago sebagai salah satu fenomena sejarah sastra dunia, dan begitu juga ke-

bijaksanaan Belanda dengan mendirikan *Commissie voor de Volkstuur*, semua adalah bulir-bulir sejarah yang menunjukkan bahwa sejak dahulu dunia politik dan pemerintah sudah memahami kekuatan yang tersembunyi itu. Dalam hal ini muncul tiga ketegangan gravitasi yang bergulir sepanjang zaman. Yakni: (1) pemerintah, (2) penyair (sastrawan), (3) khalayak.

Fenomena itulah yang mewarnai perubahan wajah "sejarah" secara dominan. Memang puisi tidak mengubah masyarakat secara kongkret, tetapi semua orang dapat memahami bahwa secara spiritual ia mengubah sistem berpikir dan sikap pandang khalayak tanpa dapat dibuktikan secara kongkret. Bukan tidak mungkin inilah yang paling berbahaya karena ia dapat dipahami sebagai prajurit istimewa yang tidak terlihat. Karena ia melakukan pencekikan pemikiran dan mengubah dengan sentuhan yang meluluhkan nurani yang keras yang seumpama baja pun, dan ia merambat ke pusat-pusat saraf kemanusiaan.

Di antara begitu banyak realitas dunia puisi di negarane-negara berkembang, ada fenomena yang menarik, yakni dunia puisi yang didominasi oleh ketegangan antara budaya demokrat dan otokrat, begitu juga di antara kedua dunia itu. Suatu medan tarik-menarik beberapa gravitasi sistem kebudayaan, dan dalam bentuk yang cukup berbeda akan ada karya-karya sentripugal yang sebelumnya tidak terduga. Dikarenakan setiap gugusan akan melingkar dalam garis evolusi dan rotasi yang berbeda.

*) Dosen luar biasa Fakultas Sastra Unand dan IKIP UMMY Batusangkar, Sumatra Barat, anggota *The Club of Poetica*.

SASTRA-FILSAFAT

Sastra dan Filsafat : Perpisahan yang Dirujuk Kembali

Oleh JAMAL D RAHMAN

DALAM melihat hubungan sastra dan filsafat, suatu hal yang harus diandaikan adalah perlunya pandangan dikotomis tentang sastra dan filsafat itu sendiri. Pengandaian ini berlaku mengingat bahwa keduanya merupakan aktivitas yang berbeda, meskipun pada titik tertentu memiliki kesamaan. Perbedaan itu relatif jauh sehingga keduanya menuntut eksplorasi radikal dengan metode pendekatan masing-masing dan cara pengungkapannya sendiri : sastra menuntut eksplorasi imajinatif-intuitif, sedangkan filsafat menuntut eksplorasi rasional-spekulatif; sastra menuntut refleksi personal yang bersifat literer-estetis, sedangkan filsafat menuntut refleksi personal yang bersifat koheren, sistematis, dan argumentatif. Pandangan dikotomis ini mendapat pembenaran secara historis, terutama dengan dipisahkannya para penyair Yunani dari jajaran para filsuf-awal Yunani sendiri.

C. de Vogel mempertegas pandangan dikotomis ini dengan mengemukakan alasan pemisahan sastra dan filsafat, atau tepatnya, dimulainya sejarah filsafat dari Thales, bukan dari Homerus atau Hesiodus. Katanya, "Kebiasaan untuk memulai filsafat Yunani dengan Thales van Milete mempunyai alasan yang benar, oleh karena Thales-lah yang pertamakali mengajukan pertanyaan mengenai asal-usul, prinsip dasar dari segala sesuatu, dengan cara teoritis yang murni, yaitu cara yang spekulatif. Yang lain-lain sebelumnya, mengajukan dan menjawab pertanyaan itu dalam cara khayalan puisi. Perbedaan yang telah dibuat orang sejak dahulu kala antara sikap kejiwaan ini -- yang dimiliki oleh penyair-penyair mitologis -- dan sikap Thales dan sekolahnya, adalah pantas: ini adalah mengenai perbedaan yang sangat asasi." Dalam hubungan ini, Rene Wellek & Austin Warren juga mengatakan bahwa hubungan yang padu antara filsafat dan sastra sering hanya merupakan ilusi saja.

Pandangan dikotomis ini secara implisit meniscayakan dipisahkannya sastra dari filsafat. Pemisahan ini mungkin penting setidaknya untuk tidak menjatuhkan filsafat menjadi karya seni belaka, sehingga intensitas kontemplasi filosofisnya tereduksi menjadi sekadar bercorak imajinatif, atau bahkan mitos.

Lebih dari itu, sublimitas kebenaran yang ditawarkan sastra tampaknya menambah ruwet persoalan kebenaran itu sendiri bila dibandingkan dengan, misalnya, kebenaran yang ditawarkan sastra. Juga, kecurigaan dan pandangan negatif terhadap sastra semakin besar. George Boas bahkan mengatakan, "..... pemikiran dalam puisi biasanya basi, dan seringkali salah, dan tidak ada orang di atas enam belas tahun yang menganggap puisi bernilai karena isinya."

Tentu saja, semua itu tidak harus menutup mata terhadap kenyataan banyaknya para filsuf-sastrawan seperti Empidokles, atau Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Iqbal, Nietzsche, dan lain-lain. Tetapi, pandangan negatif terhadap sastra dalam kerangka kefilosofatannya bisa jadi tidak berubah, misalnya dengan mengatakan bahwa bakat bersastra bagi para filsuf itu hanyalah suatu ekstra, suatu kelebihan, atau keadaan kebetulan -- meskipun diakui positif dan berharga.

Betapa pun demikian, harus diakui juga bahwa antara sastra dan filsafat terdapat hubungan, bahkan sedemikian eratny sehingga sastra sulit dipisahkan dari filsafat. Lafcadio Hearn, misalnya, mengatakan bahwa karya sastra yang baik adalah karya sastra yang ditopang oleh filsafat. Karena itu, pengandaian dipisahkannya sastra dari filsafat merupakan suatu hal yang mustahil, meskipun pemisahan filsafat dari sastra dalam beberapa hal merupakan suatu hal yang mungkin.

Baik sastra maupun filsafat sebenarnya berusaha menawarkan sesuatu yang bersifat fundamental dan radikal, sebagai solusi alternatif bagi, atau sekurang-kurangnya sebagai

ekspresi dan refleksi dari, sublimitas kehidupan. Keduanya berusaha menangkap denyut kehidupan yang bagi kebanyakan orang merupakan suatu hal biasa. Seorang sastrawan, sebagaimana seorang filsuf, mencoba melihat "dunia-lain" dari sisi-sisi kehidupan yang kompleks, kemudian menawarkannya (baca: mengkomunikasikannya) kepada orang lain. Dengan alasan-alasan ini, secara mudah kita dapat membantah pernyataan George Boas seperti dikutip di atas. Apalagi ketika banyak fakta menunjukkan bahwa banyak karya sastra justru mampu "berbicara" puluhan atau bahkan ratusan tahun kemudian. Atas dasar ini juga, pembicaraan mengenai hubungan sastra dan filsafat -- bahwa sastra tidak lepas dari intensitas kontemplasi filosofis -- dapat menempatkan karya sastra dalam kerangkanya sendiri, apa adanya, sesuai dengan proses kreatif dan nilai-nilai yang dikandungnya. Pandangan demikian ini tentu saja penting terutama di tengah terasingnya karya sastra dari anggapan intensitas filosofisnya, di mana sastra dalam batas-batas tertentu tidak bisa dipisahkan dari filsafat.

Bahwa antara sastra dan filsafat terdapat perbedaan, sebagaimana dikatakan antara lain oleh C. de Vogel tadi, tentu tak perlu diperdebatkan. Tetapi, dalam konteks ini yang perlu dilihat adalah pada taraf apa perbedaan itu terjadi. Gerard Beekman, dengan mengutip W. Kaufmann, mengatakan bahwa apa yang membedakan filsafat dari sastra adalah usaha yang tetap untuk menganalisa kesimpulan-kesimpulan, keberatan-keberatan dan alternatif-alternatif. Perbedaan ini, menurut saya, benar kalau analisa kesastraan harus disejajarkan dengan analisa kefilosofatan. Tetapi, sepanjang analisa keduanya membuka kemungkinan bentuk analisa yang berbeda, sesuai dengan kodrat eksistensialnya, perbedaan itu bisa dinafikan. Sebab, bukan tidak mungkin sebuah karya sastra -- dengan caranya sendiri -- juga

melakukan analisa terhadap kesimpulan-kesimpulan, argumentasi-argumentasi, dan alternatif-alternatif yang ada.

Karena itu, perbedaan yang mungkin dilihat antara sastra dan filsafat adalah apa yang dikatakan Rudolf Unger, bahwa sastra bukanlah filsafat yang diterjemahkan dalam bentuk pencitraan dan sajak, melainkan ekspresi suatu sikap yang umum terhadap kehidupan. Penyair, lanjut Unger, biasanya menjawab -- dengan cara yang tidak sistematis -- permasalahan yang juga merupakan tema-tema filosofis, tetapi cara menjawabnya bersifat puitis dan berbeda pada setiap situasi dan zaman.

Jadi, baik proses kreatif sastra maupun proses kefilosofan tidak bisa lepas dari intensitas kontemplasi filosofis. Tetapi ketika hasil kontemplasi itu harus diekspresikan, sastra dan filsafat kemudian memilih caranya sendiri-sendiri: sekali lagi, sastra bercorak literer-estetis sedangkan filsafat bercorak koheren dan sistematis.

Kecuali itu, perbedaan keduanya juga bisa dilihat dalam pola pendekatan sastra dan filsafat terhadap sebuah persoalan: sastra mencoba melakukan pendekatan melalui intensitas kontemplasi filosofis dengan kekuatan imajinasi dan intuisi, sedangkan pendekatan yang dilakukan filsafat bercorak eksploratif secara radikal terhadap rasio. Perbedaan pola pendekatan ini tentu saja mempunyai konsekuensi, yaitu semakin tegasnya aspek estetis karya sastra dan aspek argumentasi koheren filsafat.

Titik persamaan antara sastra dan filsafat terutama terletak dalam tingkat substansi intensitas kontemplasi filosofisnya. Bersamaan dengan itu baik sastra maupun filsafat -- berbeda dengan ilmu pengetahuan -- tidak dimasukkan ke dalam wilayah-wilayah terbatas dengan objek kerja tertentu, apalagi terbatas. Kecuali itu, pada tingkat metodis tertentu, yaitu dalam proses kreatif sastra dan pro-

ses perenungan kefilosofan, saya melihat sangat berdekatan atau bahkan memang sama: dari adanya perhatian yang terkonsentrasikan hingga munculnya rasa heran dan kemudian verifikasi atau falsifikasi.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan, bahwa baik sastra maupun filsafat, dengan apola pendekatan dan metode refleksinya masing-masing, sulit atau bahkan tidak mungkin dipisahkan. Pada titik ini kita melihat hubungan sastra dan filsafat begitu dekat. Jadi, pada titik substansi intensitas kontemplasi filosofis keduanya, antara sastra dan filsafat terjalin hubungan yang harmonis dan konstruktif. Sedangkan perbedaan-perbedaan antara keduanya, seperti ditunjukkan di atas, hanya pada tingkat metodisnya saja (pola analitis, pendekatan terhadap objek, dan refleksi, aktivitas atau cara pengungkapan). Sampai di sini, dengan sendirinya pernyataan Rene Wellek & Austin Warren di atas -- bahwa hubungan yang padu antara sastra dan filsafat hanyalah ilusi -- telah terbantah.

Selanjutnya, untuk mengimbangi pandangan ekstrem tentang dikotomi sastra dan filsafat seperti saya kutip pada bagian awal tulisan ini, perkenankan saya mengutip Jean Wahl. Filsuf berkebangsaan Prancis ini tidak mengenal perbedaan berfilosofat dengan menyair. Pandangan ini cukup berpengaruh di Eropa. Beberapa filsuf atau tokoh lain, walaupun tidak sekuat Wahl antara lain Karl Jaspers, Gabriel Marcel, Jeanne Hersch, dan W.F. Hermans. Mereka dan para pendukungnya beranggapan bahwa bidang filsafat terletak di luar -- atau tepatnya di atas -- segala sesuatu yang bersifat rasional. Karena itu, dalam proses perenungan kefilosofan yang dibutuhkan bukan hanya eksplorasi rasio secara radikal mengenai sebuah persoalan, melainkan seluruh potensi insaniah lainnya: intuisi, naluri, perasaan, kemaunan, dan imajinasi. Bagi mereka, berfilosofat merupakan "cara berpikir puitis" di

perbatasan atau bahkan sejourannya berada di sebelah lain dari batas-batas cara berpikir rasional. Dan, ini persis seperti dilakukan para sastrawan dalam proses kreatif mereka. Dengan demikian, mereka merujuk kembali sastra dan filsafat setelah keduanya dipisahkan dalam rentang sejarah yang sangat panjang.

Dengan mengutip Jean Wahl di atas, tentu saja tidak ada ambisi apa pun untuk memaksakan anggapan bahwa filsafat adalah sastra atau sebaliknya. Bahkan keberatan untuk itu pun dapat diajukan: memaksakan anggapan di atas tidak cukup beralasan mengingat bahwa sastra lebih merupakan estetis-imaginatif -- di samping kekuatan moral dan kekuatan kontemplatif -- sementara filsafat lebih merupakan kekuatan rasional-spekulatif.

Tetapi, adanya anggapan bahwa sastra adalah filsafat bukan tidak cukup beralasan, dalam arti bahwa pada kadar intensitas kontemplasi filosofis tertentu sastra memang tidak bisa dipisahkan dari renungan-renungan filosofis itu sendiri. Kedalaman perenungan filosofis itu menentukan kekuatan sebuah karya sastra, di samping kekuatan estetisnya. Apa yang dikatakan Gerard Beekman di atas, bahwa filsafat adalah aktivitas yang masuk akal dan ilmiah, dan bukan suatu karya sastra, hemat saya hendaklah dipahami dalam kerangka metodis keduanya, baik metode pendekatan maupun metode ekspresi.

Renungan-renungan filosofis di sini dimaksudkan sebagai praxis, yakni renungan filosofis sebagai kerja kreatif, dan bukan sekadar stimulasi tertentu yang mendasari kerja kreatif tadi. Dengan demikian, renungan filosofis merupakan keniscayaan proses kreatif sastra. Karena itu, sastra hendaklah dikeluarkan dari anggapan yang mengasingkan aspek kefilosofannya.

Akhirnya, sebagai penutup, perkenankan saya mengutip Aristoteles: puisi lebih filosofis dari sejarah, karena puisi berkaitan dengan hal-hal yang bisa terjadi, yaitu hal-hal yang umum dan yang mungkin. Salam.***

Jamal D. Rahman, anggota Dewan Redaksi Majalah *Horison* dan Redaktur Pelaksana *Jurnal Islamika*.

SASTRA JAWA-ULASAN

KIDUNG TERJEMAHAN ALQURAN:

Sastra dan Budaya Jawa Mutakhir

BELUM lama ini dalam acara pameran budaya Islami yang diadakan di Yogyakarta tercatat peristiwa penting kaiffannya dengan perkembangan sastra dan budaya Jawa Islami, yang kala itu penerjemahan ayat-ayat suci Alquran dalam acara pembukaan, penerjemahannya tidak dilakukan sebagaimana lazimnya (bacaan arti dari ayat-ayat Alquran tetapi didendangkan dalam bentuk Kidung Terjemahan Alquran.

OLEH: SUSTAM MULYADI

Gebragan itu cukup 'menyenagat' karena hadirin terhenyak karenanya, mungkin merupakan surprise ataupun sajian penerjemahan ayat-ayat suci Alquran yang lain dari yang lain.

Demikian pula dalam pengajian silaturahmi Jama'ah Haji yang diadakan pada tanggal 20-21 Januari 1996 di Graha Bhakti Wana, Yasa dengan pembicara Ibu Dra Hj Tuty Alawiyah, Bp KH Mufid Mas'ud, Bp DR Muh Amin Rajes, dalam acara sajian kesenian Laras Madya Paniti Wasita Jati dari Nitikan Yogyakarta di samping sajian macapat dalam bentuk laras madya dari Serat Wulangreh maupun dari Serat Wedhatama, maka di sana diperdengarkan pula sajian 'tembang dolanan, misalnya 'ilir-ilir' dan tak ketinggalan dalam sajian 'palaran' ataupun dalam sajian laras madya dipentaskan pula Kidung Terjemahan Alquran.

Untuk jelasnya, perhatikanlah syair-syair tembang ini dari Sekar Kumudasmara yang bersambung dengan laras madya dengan sajian Dhandhanggula terjemahan Surah Al-Fatihah.

Yang 'bawa' kala itu adalah Ibu Zulfan, dari pengajian Ngudi Lestari yang terlibat ikut dalam pentas laras madya itu.

Sekar Kumudasmara yang bersambung dengan Dhandhanggula terjemahan Surah Al-Fatihah itu sebagai berikut: "Hamurwakani tingkah ing sadhengah jalmi, tan pegat enget mring Allah kang Rokhman-rokhim, den hanyawabi suka tindak laku becik, mrih hantuk berkah rahayu nir sambekala" (Kumudasmara).

"Rineksoa saking godha Iblis, ingkang tansah angreridhu jalma.

Lan mbangkang mring pangerane, ndhihinken sadhengah laku, enget mring kang Rokhman-rokhim, tegese kang murbeng welas, sadhengah pra makhluk, nora keru kabeh kambah, tambah asih mring kawulane kang bekti, hantuk piwales swarga" (Dhandhanggula terjemah Al Fatikhah bait I).

"Puji-puja konjuk marang Gusti, kang miyara sagung jagad raya, ambeg adil ing akhire, dhuh Gusti kula mituhu, Paduka dzat kang pantes pinundhi, pasrah kula ndedonga, nyadhong margi runtut, kadya kang siniram rokhmat, sanes margi ingkang paduka bendoni lan sanes kang kelaknat" (Bait II).

Dalam jenis lain terdengar pula jenis tembang Pangkur (palaran) yang juga dikemas dari terjemahan ayat Alquran misalnya yang didendangkan Harbandi dengan mengambil ayat terakhir dari Surah Al-Kahfi dengan kidung terjemah Al-Quran sebagai berikut: "Dhuh pra jalma kawruhana, syarat loro kanggo ngadhep marang Gusti, tumindak laku kang bagus, dhedhasar iman mring Allah, tanpa putra tanpa bapa tanpa ibu, mangerani jagad raya, nora ana kang madhani."

Dalam pentas hari berikutnya dikumandangkan pula Kidung Terjemah Alquran ini dan Harbandi masih mengumandangkan Pangkur dengan 'cakepan' terjemah lain yaitu terjemah Surah An Nisa' 147 dengan syair sebagai berikut: "Allah datan paring siksa, mring sadhengah titah ing jagad iki, lamun titah samva

syukur, hamersudi mring imannya, Allah Maha nampi mring kekalihipun, pepaese wong kang iman, Allah Maha ngudaneni".

Jenis tembang lain didendangkan oleh Muh Damiri dengan mengambil palaran tembang Sinom sebagai pengantar pula untuk masuk ke tembang dolanan: 'ilir-ilir'.

Dalam kesempatan lainnya Muh Damiri masih juga berpalaran dengan menyajikan tembang Sinom, hanya melanjutkan bait Sinom Kidung Terjemahan Alquran dari awal Surah Al Baqoroh, menyajikan Sinom bait ke-2.

Marilah kita perhatikan dua bait tembang Sinom tadi yang merupakan bagian dari tembang yang diangkat dari terjemahan ayat Alquran. "Alif lam mim kawiwitan, tan ana kang mangerteni, jati surasaning makna, kejaba Allah pribadi, ngelingke kita sami, pra manungsa datan luput, saking sifat kekurangan, laku salah tuwin lali, wus dadya sandhanganing para manungsa" (Bait I).

"Alquran jejere cetha, tan ana kang mamang malih, pituduh tumrap wong taqwa, ngyakinake mring kang ghoib; limang wektu den udi, sifat loman tansah subur, naskahake saperangan, rejeki King Maha suci, Lega-ila tandha syukur maring Alla".

Sastra Jawa Motif Baru

Kalau kita bicarakan Kidung Terjemah Alquran (KTA) sebenarnya hal itu tetaplah merupakan keberangkatan dengan keberadaan macapat, walaupun bentuk penyajiannya berbeda karena merupakan sajian seni

tradisional dalam bentuk laras madya.

Namun kalau kita perhatikan isi dan syairnya kita pandang dari sisi sastra dan budaya Jawa maka hal itu akan memberikan pengertian bagi kita semua bahwa KTA merupakan bentuk karangan dengan motif baru.

Kita akui banyak 'cakepan' dalam tembang-tembang macapat yang islami, namun tetapi belum merupakan syair yang langsung diambil dari terjemahan ayat-ayat Al-Qur'an.

Penjelasannya, walaupun isi dari ayat Al-Qur'an ataupun Al-Hadis banyak diambil sebagai pengisian 'cakepan' tembang, namun masih terselubung, bukan merupakan pengambilan secara keseluruhan.

Bila kita tetap perjalanan sastra dan budaya Jawa yang KTA ini belum pernah kita temui pada periode tahun enam puluhan misalnya, maka dapatlah kita katakan bahwa KTA merupakan sastra Jawa Islami dengan motif baru.

Memang tidak kita dapat kreasi baru dalam wujud 'cakepannya' karena masih menggelayut pada jenis macapat, namun keberadaannya tidak lepas kaitannya dengan sosialisasi pemahaman ayat-ayat Al-Qur'an, maka hal itu sangat penting kaitannya dengan transformasi nilai budaya lewat KTA yang sekaligus merupakan hal yang pokok untuk pendidikan kepribadian kaitannya dengan sumber daya manusia.

Mungkin akan merupakan suatu hal yang menantang pula bagi para peminat sastra Jawa, apalagi bagi mereka yang beragama Islam, terlebih bagi para muballigh sebagai penyampai risalah yang makna Al-Qur'an dan Al-Hadis merupakan modal utama dalam penyampaiannya.

Dalam pada itu kalau kita perhatikan pemasyarakatan KTA ini

maka pada tahun 1984 lalu di Seni Sono pernah diadakan kegiatan serupa yang kala itu Muslim Studi Group 'ngunduh' Suradji Seputra dari pondok pesantren Pacalan, Magetan, Jawa Timur mendendangkan Kidung Purba Sejati (istilah dari Suradji dan bapak kyainya) yang kemudian Muslim Studi Group memberi nama lain dengan sebutan Kidung Qur'ani.

Dalam tulisan itu penulis cenderung menamakannya dengan : Kidung Terjemahan Alquran (KTA).

Keberadaannya telah mendapat lampu hijau dari para ulama yang sebelum pentas Suradji bersama Bp KH Soeharjo menyempatkan bertemu beberapa ulama di Yogyakarta.

Suara Suradji yang suaranya cukup 'kong' menggema melantunkan bait-bait KTA yang kala itu gebragannya cukup menjadikan media massa mengeksposnya setelah penampilannya serupa di pendapa kabupaten Magetan dalam acara penutupan MTQ se Jawa Timur kala itu.

Dalam pada itu bila kita perhatikan media massa yang berbahasa daerah misalnya beberapa waktu sebelumnya telah pula kita dapat KTA ini misalnya yang terdapat dalam majalah mingguan Parikesit terbitan tahun 1979. Di sana kita dapatkan bait tembang pangkur dengan wujud KTA dengan menyandarkan tulisan yang dimuat itu dari terjemah Surah Al-Ma'un sebagaimana berikut: "Tandha nggorogken agama, tansah mlengos tan wruh pra cintraka pekir, sungkan asung sih lan tulung, mring sholat mung sambat wegah, cah yatim kelantar datan kepaelu, sholatnya mung sesembranan, mung nguja suka pribadi."

Di rumah dinas Wali kota madya Yogyakarta, Tunas Melati yang kala itu mengadakan temu muka dengan wali santri Penga-

jian. Anak-anak keluarga kegiatan KTA ini pernah pula dikumandangkan di rumah dinas itu dengan menerjemahkan bacaan Al-Qur'an dengan lantunan tembang dhandhanggula dari terjemah Surah Al-Fasyr ayat 18.19.20.21, 22 sebagai berikut: "Sagung jalma kang mukmin sejati, suamdya mring dhawuhe Pangeran, iku dadi lambarane, mrih utamaning laku, sarta ngudi ing pamawas dhiri, ngundahakke kautaman, sumadya ing besuk, anane dina akherat, Allah paring piwales mring pra sami, yekti tan bakal cidra", (ayat 18).

"Poma sira kudu tansah eling, mring Allah Pangeran kang sanyata, masesani jagad kabeh, ywa kongsi sira limput, awit iku bakal ndarawasi, nggegeret mring kanisthan, lan laku keblasuk, urip tansah gontayangan, tanpa pandom wusanane dadi fasiaq, cilakaning cilaka", (ayat 19).

"Ahli swarga yekti nora sami, tinandhing lan pra ahli neraka, wus mesthi adoh bedane, yen ahli swarga iku, wus ginolong jalma kang utami, kang tansah ngestu pada, bekti mring Hyang Agung, ndhedhepe mring Gusti Allah, solah-tingkah tansah den ati-ati, yeku jalma kang begja", (ayat 20).

"Yen ta Kitab Alquran kang suci, marang gunung nggennya katurunnya, mesthi bae handhedhepe, kanthi laku kang khuyu, tansah konjem sarta hangrungkebi, mundhi bekti mring Allah, iku dadi semu, ngemu pepenget dralambang, mring runteging lan wangkal wateking jalmi, sira padha mulada", (ayat 21).

"Gusti Allah pangeran sejati, nora ana kang pantes sinembah, hiya mung Panjenengane, Gusti Allah suwau, Maha wikan wuninga kang ghoib, apa maneh kang nyata, wuninga sadarum, kang kagungan sifat rokhman, nora keru uga sifat rokhim, lan sifat kasempurnan" (ayat 22). Ke lima bait itu merupakan wujud KTA yang pernah berkumandang di rumah dinas Walikota Yogyakarta. -b

SASTRA-ULASAN

Pesona dan Kekuatan Sastra dalam Alquran

PENGANTAR — Dalam perspektif sastra, Alquran punya pesona dan kekuatan yang besar sejak abad kelima hingga saat ini. Prof H. Zaini Dahlan MA alumnus *Cairo University Mesir* mantan pejabat Depag RI yang kini Rektor UII banyak mengamati dan mengkaji sastra Islam telah menulis buku *Fajar Islam dan Al-Fatawa*. Pria kelahiran Temanggung Jawa Tengah 25 Desember 1926 ini memaparkan tentang sastra dan Alquran kepada wartawan *Kedaulatan Rakyat Abu Sairi* di kantornya, Rabu (31/1). Redaksi.

TERDAPAT pesona dan kekuatan sastra yang luar biasa dalam Alquran. Pesona dan kekuatan tersebut selain karena keindahan bahasa Alquran juga di dalamnya terdapat semangat yang membuat pembacanya tertarik dan menghayati sekaligus menikmati keindahan serta kebenaran kandungannya — terutama bagi yang paham bahasa Arab dan tafsir Alquran.

Alquran adalah wahyu yang diturunkan Allah kepada Nabi Muhammad sebagai petunjuk bagi yang orang-orang yang beriman kepada-Nya. Di dalam Alquran terdapat peraturan-peraturan, petunjuk-petunjuk, imbauan dan juga perintah serta beberapa perumpamaan, hikayat-hikayat para nabi yang semuanya itu diarahkan agar manusia percaya kepada Allah yang Maha Esa dan mengikuti kehidupannya sesuai kodrat insani dan melaksanakan tugas baik sebagai hamba Tuhan maupun sebagai khalifah di bumi.

Dalam menarik perhatian masyarakat atau manusia, Alquran memberikan beberapa kiat: kiat renungan, kiat filsafat dan yang paling besar kiat sastra. Ini bukan berarti Alquran adalah sastra atau suatu hasil keusastraan. Alquran kalau dilihat dalam kaca mata sastra merupakan suatu hal

yang sangat anggun dan mengandung keindahan. Keindahan-keindahan itu tidak saja dirasakan oleh satu generasi tetapi dirasakan sejak Alquran itu diturunkan sampai kini. Keindahan yang terdapat dalam Alquran ini tentu saja hanya bisa ditangkap oleh orang-orang yang memahami Bahasa Arab. Alquran yang sudah diterjemahkan, ternyata keindahan sastranya tak bisa ditangkap karena terjemahan tak mungkin membawa semangat dan jangkauan yang dimiliki Alquran sebagaimana bahasa aslinya.

Dari segi historis, Alquran turun sewaktu bangsa Arab mempunyai kegembiraan dan sangat tertarik kepada seni sastra. Sebelum Ayat-ayat Alquran datang, orang Arab sudah mempunyai strategi untuk melakukan konteks keusastraan di kalangan mereka yang diadakan setiap ada pertemuan perdagangan di kalangan mereka. Para kontestan ini datang dari suku-suku dari sekitar Makkah dan kemudian diperbandingkan di sekitar Ka'bah. Sastra atau puisi yang masuk dalam kategori yang baik kemudian digantungkan pada dinding Ka'bah sebagai penghormatan terhadap penciptanya. Puisi-puisi yang digantungkan dan dapat nominasi tertinggi pada kontes pada waktu itu dinamakan *Al-Mu'allaqa*. Istilah ini artinya puisi yang tergantung pada Ka'bah.

Sewaktu Alquran datang, bahasa yang dipakai oleh Alquran sangat sederhana yang mampu diangkat seluruh lapisan baik lapisan sastrawan maupun lapisan awam. Dan ini mengandung keindahan tersendiri sehingga menarik perhatian para peminat sastra saat itu. Juga susunan kalimat, kalau pada saat itu mereka menggunakan bentuk puisi maka Alquran tidak menggunakan bentuk itu. Bentuknya prosa yang tak berpuisi tapi yang mempunyai tekanan-tekanan yang sangat indah sehingga bagi pengamat sastra saat itu merasa sangat tertarik pada bentuk itu. Suatu bentuk yang berbeda de-

ngan yang mereka lakukan tapi mampu memberikan pesona yang jauh lebih dalam dibanding apa yang mereka buat. Sehingga, sewaktu ada ayat turun kepada Muhammad, orang berebut untuk mendapatkannya. Sebagian besar dari mereka, orang yang tak percaya kepada Muhammad, tapi berebut karena ingin bentuk-bentuk baru dari satu wahyu yang indah tapi tak biasa mereka lakukan. Sehingga konon, dua orang sahabat yang memang sangat menentang kepada Muhammad selalu mengintai-intai kapan Muhammad akan menyampaikan ayat-ayat baru kepada pengikutnya. Dua orang itu, Abu Lahab dan Abu Sofyan yang berjumpa dalam suatu waktu di sana sama-sama menginginkan wahyu yang datang waktu itu. Karena tariknya, maka seluruh masyarakat yang memang cinta keindahan sastra, mereka menghafalkan apa-apa yang datang dari Allah, wahyu itu. Ada yang karena tertarik kemudian percaya tapi ada juga di antara mereka karena hatinya yang belum terbuka mereka menganggap ayat-ayat yang datang mempunyai daya sihir yang kuat. Dan Muhammad dianggap seorang pensihir yang ulung karena mampu menciptakan Alquran yang demikian mempesonanya.

Ada pula sahabat-sahabat yang oleh Nabi Muhammad diberi tugas mencatat ayat-ayat Alquran secara langsung dan melarang pencatatan selain Alquran. Dan ini berlangsung sampai Nabi Muhammad meninggal. Pada zaman Abu Bakar, Umar sudah mengingatkan untuk mencatat Alquran ini. Tapi, Abu Bakar belum bersedia untuk melaksanakan karena nanti khawatir terbaur dengan yang lain. Gagasan ini baru dilaksanakan pada zaman Umar. Kemudian pada zaman Usman ditulis dalam suatu mazhab tersendiri. Jadi sampai setengah abad, Alquran baru ditulis dan masih banyak orang yang hafal Alquran secara utuh sehingga keaslian dan kemurnian Alquran bisa dipelihara.

Menggugah

Mengenai Alquran dilihat dari sastra memang sangat menyentuh. Selain mampu ditangkap oleh tiap orang baik orang yang mempunyai pandangan yang sangat pendek atau terbatas maupun orang yang punya pengetahuan menengah dan tinggi. Alquran bisa didalami setiap orang, yang kedalamannya tergantung panjang tangan dia meraihnya.

Pada zaman kebesaran atau keemasan Islam abad kedua dan ketiga Hijriah, orang Islam mendalami ilmu-ilmu selain ilmu agama, baik itu filsafat, teologi dan kosmografi. Karena mereka memahami bahasa Arab dengan baik, mampu menggabungkan pemahaman antara ilmu dan ajaran agama. Saling menunjang. Misalnya suatu ayat, *wakana arsyuhu 'alal ma'* (Artinya, 'Tahta Tuhan di atas air.' Orang awam menggambarkan tahta Tuhan di atas air betul. Filosofi memikirkan, *kekuasaan Tuhan ada pada air*. Lalu ahli kimia mempelajari mengapa air mempunyai kedudukan yang tinggi dalam tahta Tuhan. Sejauh mana kekuatan air, dipelajari. Demikian pula ayat-ayat tentang madu yang punya

daya penyembuh terhadap manusia. Lalu banyak yang nengurai apa isi madu itu. Termasuk di dalamnya tentang kejadian manusia, selain indah dalam bahasanya ternyata berhubungan dengan ilmu pengetahuan. Dalam sastra pun demikian, Alquran belum terjangkau semuanya karena memang pengetahuan kita dan jangkauan kita belum sampai kepada pengertian yang semestinya dalam Alquran.

Kaidah Bahasa

Dalam kaidah-kaidah bahasa, dua kata atau satu kata berurut-urut sampai lima atau lebih, akan membuat kalimat itu tak indah lagi. Tapi, dalam Alquran tak demikian. Ada huruf *min* yang bersusun sampai enam, mestinya membikin sulit untuk mengungkapkannya. Tapi dalam Alquran malah indah. Seperti ayat, *Wa umamum mimminim ma'ak*.

Juga ada ayat yang memerlukan kemampuan kita untuk menjangkaunya, seperti yang terdapat dalam surat *Ar Rahman*. Dalam surat ini, mengulang-ulangi satu ayat yang sama bunyinya yaitu *fabiyyi ala irabbikuma tukadzdziban*. Sampai sekarang terjemahan ayat Alquran ter-

hadap ayat itu masih satu yaitu dari ayat yang pertama sampai yang terakhir sama. Tapi kalau kita membacanya, itu bobot dan muatannya sendiri-sendiri. Bobotnya tak sama antara ayat yang satu dengan lainnya, walau tulisannya sama. Sehingga orang yang mampu menangkap ayat-ayat surat *Ar Rahman* yang diulang-ulangi ini ada terkesan ayat yang demikian, punya semangat dan bobot yang berbeda-beda. Tergantung pada ayat-ayat yang mendahului dan yang mengikutinya. Jadi begitu indahnya.

Demikian pula, *Al Fatihah*, meskipun dibaca tiap hari, paling tidak 17 kali sesuai rakaat seluruh salat *fardu* namun tak membosankan. Padahal hanya 7 ayat, tapi 7 ayat ini mempunyai pengertian yang sangat luas sekali. Kalau terus dibaca akan ada sesuatu penghayatan terhadap ayat tersebut.

Kita saksikan, ayat pertama *Iqra' bismi Rabbikal ladzi Khalaq*. Perintah membaca dan tak sekadar perintah membaca tapi sekaligus manusia harus berproses. Prosesnya manusia tidak saja lewat fisiknya tapi juga lewat membaca.

(Abu Seiri)-k

Pikiran Rakyat, 4 Februari 1996

