

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

DAFTAR ISI

BAHASA

BAHASA INDONESIA-AKRONIM

Akronim dan Permasalahannya	1
-----------------------------------	---

BAHASA INDONESIA-PELAJARAN

Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: Jerman Tetap Inginan	
Kedudukan Bank Sentral Eropa	2
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia	4
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia	6
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia	8
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: PM Hosokawa Bertekad	
Kurangi Surplus Perdagangan Jepang-Amerika Serikat	10
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia	12
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: Colin Semakin Mantap	
Dalam Reli Asia Pasifik Di Malaysia	14
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia	16

BAHASA INDONESIA-PENGAJARAN

Meletakan Sendi Perkuliahan Bahasa Indonesia	18
Posisi Guru Bahasa dan Sastra Indonesia	20
Prof Soepomo: "Wong Jowo pada Menenga..."	22

BAHASA INDONESIA-ULASAN

Gempa Tektonik Mengguncang Jalan Kramat Raya Jakarta	24
Bahasa Keterbukaan dan Pers	26
Bahasa, Problem Muslim Melayu	28

BAHASA SUNDA-ULASAN

Catatan dari Pasanggiri Drama Teater Sunda Kiwari	
Bandung: Ketika Anak Muda Berbahasa Sunda	29

BAHASA WELSH-ULASAN

Perjuangan Bahasa Welsh Agar tak Punah	31
--	----

SUSASTRA

KESUSASTRAAN INDONESIA-BIOGRAFI

Berbincang-bincang Dengan Ramadhan KH: Tak Ada Pertanyaan Yang Disensor	33
---	----

KESUSASTRAAN INDONESIA-ULASAN

Sastra Melintasi Pembelajaran Bahasa	38
Bingkai: Rendra dan Basis Material yang Hilang	39
KH Abdullah bin Nuh: Ulama Pejuang yang Sastrawan:	
Bintang di Langit Zaman	41
"Penembak Misterius" seno Sebagai dokumen Sosial	43
Dian Kita: Jakarta Tanpa Dominasi Sastra	45
Sastra Bali Akan Mati	46
Pencarian Eksklusivitas Sastra: Postmodernisme?	47
Penyair Muda: Sosok yang Terpenjara	48
Nobel Bukan Nilai Final Sastra	50
Dian Kita; Penyair Sebagai "Pelawak Sosial"	52
Tanggapan untuk Badrudin EMCE: Di Banyumas Belum	
Mungkin Penyair Lahir dari Radio	53
Sastra yang Mendapat Legitimasi Qur'an	55
Prototipe Ibu Dalam Mistikisme Danarto	57
Menunggu Sinetron & Film Dari Karya Sastra	69
Karya Sastra Dari Tegal ,.....	60
Impian Dari Pesisir	61
Cerita Anak-anak dan Pembacanya	63
Sebuah Pandangan Sekilas: Hati-hati Menulis Fiksi Ilmiah untuk Anak-anak	64
Karya Sastra Modern Belum Populer Dalam Sinetron	66
Ngelmu Sastra Jendra Hasil Manipulasi atau Kakografi	67
Kebangkitan Penyair Mapan	69
Abdul Hadi WM: Perlu Ada Pertobatan Sastra	72
Bahasa Sajak di Antara Subyektifitas	74
Kumpulan Sajak Air Mata Diam: Batu Lebih Abadi dari Salju	75

Sutardji Calzoum Bachri: Si Doel itu Menjual Mimpi	78
Pembacaan Cerpen Satyagraha Hoerip di Tegal: Idealisme	
Kerakyatan Atau Pemanfaatan Lahan	80
Dawan Rahardjo: Sempitnya Pemahaman Sastra-Religius	82
Seniman Tegal: Kami Punya "Pusat" Sendiri	85

PUISI INDONESIA-APRESIASI

Dalam Sajak "Tahu-Tahu": KH Mustofa Bisri Belum Sempat	
Shalat	90
Sajak Kaum Gembel Piek Ardiyanto Soejadi	93
Puisi 25 Tahun DKM	95
Puisi Akan Lebih Diminati Melalui Penempilan Penyairnya..	95
Apa Manfaat Membaca Puisi?	96
Tuturan Kata Bermakna: Orang-orang 'Gila' Baca Puisi	98
Menoreh: Antologi Puisi Penyair Kedu Prestasi Awal Cagar	
Seni Menoreh	99
Pertemuan Kecil: Bolehkah Penyair Berpolitik?	101
Bingkai: Puisi Bukanlah Karya Nonsens	103
Membaca Puisi dalam Strategi Teksktual (2)	104
Penelitian Cerpen Indonesia	105
Membaca Puisi dalam Strategi Tekstual	109

Akronim dan Permasalahannya

ENTAH sudah berapa kali, apa yang disebut "akronim" (singkatan suatu kelompok kata yang biasanya dapat dibaca, cja) dikejar-kejar untuk "dibunuh/musnahkan". Terakhir kita dengar, suatu seminar yang diadakan oleh Lembaga Pers Dr. Soetomo kembali mempermasalahkan akronim. Tak tahu saya, apa salahnya sang akronim itu.

Kenyataannya, meskipun diserang dan dihinai dari segala penjuru, akronim terus beranak-pinak tiada henti-hentinya. Kalau orang berani mengatakan bahasa milik masyarakat pemakainya, mereka harus berani mengakui akronim dicintai sebagian terbesar masyarakat pemakai bahasa Indonesia. Dan kalau namanya sudah cinta, apalagi yang musti diperdebatkan?

Barangkali kita secara sederhana dapat membagi masyarakat pemakai bahasa Indonesia menjadi dua kelompok yaitu mereka yang banyak membaca dan yang kurang membaca. Lalu kita selidiki, benarkah akronim mempersulit kedua kelompok itu (atau salah satunya) dalam berbahasa Indonesia. Apabila nanti dapat dijelaskan bahwa akronim pada hakikatnya bukan "oknum bahasa yang bermasalah", mestinya jangan ada lagi orang mempermasalahkannya.

Pertama-tama harus diuruskan apa yang disebut akronim. Saya sependapat dengan bahasawan (linguis) yang membedakan akronim (*acronym*) dari singkatan (*abbreviation*). Akronim adalah sebuah kata yang dibentuk dari potongan-potongan suku kata suatu kelompok kata dan dalam pemakaiannya dapat dieja. Berpedoman definisi tersebut, kita tahu bahwa ABRI (Angkatan Bersenjata Republik Indonesia), AMDAL (Analisa Mengenai Dampak Lingkungan), atau ICMI (Ikatan Cendekiawan Muslim Indonesia) adalah bukan akronim. Tetapi ipoleksosbudhankamnas (ideologi politik ekonomi sosial budaya pertahanan keamanan nasional), kelompok pencapir (kelompok pendengar, pembaca, dan pemirsa), atau balita (bawah lima tahun) disebut akronim. Tampaknya, yang disudutkan orang selama ini bukan akronim-akronim "resmi" produk arus atas melainkan akronim karo-



nim "jadi-jadian" kreasi arus bawah seperti sikon (situasi dan kondisi), miker (minuman keras) atau sekwidla (sekitar wilayah dada).

Kalau pun akhirnya akronim mau dipersoalkan, rasanya bukan tentang posisinya dalam tata bahasa atau keartipanjangannya, melainkan terlebih-lebih pada aturan pembentukannya. Patut dipertanyakan mengapa misalnya bisa terbentuk akronim *hansip* yang mengambil *han*-nya dari suku

kata ketiga kata *perta-han-an* sedang *sip*-nya ditarik dari suku kata pertama ditambah huruf pertama pada suku kata kedua *sipil*. Bandingkan dengan Menteri Agama yang diakronimkan sebagai *Menag* yang pengambilan pemenggalan suku katanya aneh. Lalu, asas pemenggalan dan penggabungan bagaimana yang layak diterapkan, mengingat sebagian kata bahasa Indonesia berimbuhan? Sebab, jangan-jangan nanti "kejaugung" (Kejaksanaan Agung) juga dapat direka-reka sebagai kepanjangan dari "kelompok penjaja jagung".

Selama sebuah akronim tidak dimanfaatkan dalam dokumen-dokumen yang berwibawa (misalnya akta-akta hukum), ia masih dapat dibiarkan. Ia dapat dinilai belum terlalu jauh mengusik kedayanalaran. Sampai batas ini, akronim dapat diampuni. Lagi pula, sebagian besar akronim yang ada saat ini terlanjur disukai masyarakat karena kedengarannya memang syahdu daripada perucapan bentuk utuhnya. Kemudian kelahiran akronim sekali-kali bukanlah cermin penumpukan pola keintelektualan kita melainkan justru menjadi tanda kelapangan dan kedewasaan intellijensi kita yang senantiasa siap bermain-main bahasa dengan lugas.

Akhirnya, terlepas dari beberapa kasus pembentukan akronim dengan pola yang keliru (bukan benar-benar murni dari penggalan suku-suku kata atau pembentukan yang "asal enak di kuping"), dengan ini saya maklumkan, *acronym is not guilty*. Akronim tidak bersalah!

DRS. LIE CHARLIE
Kp. Ciampel Indah RT 01/08,
Padalarang, Jawa Barat

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1506

JERMAN TETAP INGINKAN KEDUDUKAN BANK SENTRAL EROPA

Menteri Keuangan Jerman, Theo Waigel mengemukakan bahwa pihaknya akan tetap mengusahakan agar kota Frankfurt dipilih sebagai kedudukan Bank Sentral Eropa.

"Penyatuan moneter Eropa hanya bisa terwujud jika Frankfurt ditentukan sebagai kedudukan Bank Sentral Eropa," ujar Menkeu Jerman tersebut seperti yang dipublikasikan media setempat, Senin.

Menurut catatan, penentuan lokasi Bank Sentral Eropa akan dicantumkan dalam agenda pertemuan puncak pimpinan negara-negara anggota masyarakat Eropa yang akan diselenggarakan Oktober mendatang.

Sejauh ini, Inggris merasa berkeberatan terhadap keinginan Jerman mengenai lokasi Bank Sentral tersebut.

Bank Sentral Eropa, dijadwalkan sudah akan terbentuk pada awal 1996 sebagai penerus Institut Moneter Eropa (EMI) yang diharapkan sudah akan terbentuk pada 1994, walaupun sejauh ini juga belum dipastikan di mana lokasinya.

Inggris keberatan atas rencana lokasi Bank Sentral Eropa di Frankfurt karena menganggap bahwa kebijakan moneter ketat yang dikenakan oleh Jerman selama ini (dengan memberlakukan suku bunga tinggi) merupakan penyebab ketidakstabilan pada mekanisme nilai tukar mata uang Eropa (ERM).

Pada kegiatan lain, Waigel mengemukakan bahwa jika perwujudan penyatuan moneter Eropa terpaksa ditunda, prinsip dasar kesepakatan *maastricht* yang bertujuan untuk memadukan kegiatan perekonomian negara anggota ME tidak akan diubah.

Jerman, melalui pernyataan yang dilontarkan oleh Kanselir Helmut Kohl beberapa waktu lalu, mengindikasikan penundaan penyatuan moneter Eropa, dengan alasan adanya perbedaan kepentingan nasional masing-masing negara ME sehingga lebih suka menunda rencana tersebut ketimbang mengambil resiko yang akan mengganggu stabilitas dalam negeri.

Kebijakan suku bunga tinggi dianggap masih diperlukan oleh Jerman untuk mengekang laju inflasi dan menjaga stabilitas mata uang negara itu. (*Harian Indonesia*, 24 Agustus 1993).

Bacalah teks bacaan di atas, kemudian jawablah pertanyaan berikut.

1. Mengapa Jerman tetap menginginkan kedudukan Bank Sentral Eropa?
2. Bagaimana komentar Menteri Keuangan Jerman yang dipublikasikan media massa setempat terhadap penyatuan moneter Eropa?
3. Mengapa Inggris berkeberatan jika lokasi bank sentral berada di Jerman?
4. Dapatkan dijelaskan apakah yang dimaksud dengan kebijakan moneter ketat?
5. Alasan apakah yang menyebabkan penundaan penyatuan moneter Eropa itu?

Kata-kata Sulit

sentral = di tengah-tengah sekali; dianggap sebagai pusat; pusat.

moneter = mengenai, berhubungan dengan uang atau keuangan.

publikasi = pengumuman, penerbitan.

agenda = buku catatan yang bertanggal untuk satu tahun; acara (yang akan dibicarakan dalam rapat).

pertemuan = perbuatan (hal dan sebagainya) bertemu; perjumpaan; tempat bertemu (berkumpul dan sebagainya).

lokasi = letak; tempat

puncak = bagian yang di atas sekali (tentang gunung, menara, pohon dan sebagainya); titik sudut segitiga yang berhadapan dengan garis dasar; yang tertinggi; teratas; tingkatan (harta, keadaan dan sebagainya) yang tertinggi atau tersangat.

SINGKATAN DAN AKRONIM

- A 1 ampere; 2 Angstrom
 AA 1 Asia Afrika; 2 asisten apoteker
 AAI Asosiasi Advokat Indonesia
 Abnon abang dan none
 ABRI Angkatan Bersenjata Republik Indonesia
 a 1 alpa; 2 alto
 abs asal bapak senang
 ABT anggaran belanja tahunan
 ABU Asian Broadcasting Union
 ACI air-conditioning; 2 air conditioner;
 3 alternating current
 ACC accord
 ACI Aku Cinta Indonesia
 AD 1 angkatan darat; 2 Anno Domini;
 Anggaran Dasar
 ADB Asian Development Bank
 ADC aide-de-camp
 adm administrasi
 adpel administrasi pelabuhan
 ADPI Asosiasi Dana Pensiun Indonesia
 AF audio frequency
 AG Asian Games
 agogo aksi gobak gonggong
 a.i. ad interim
 AIDS acquired immuno deficiency syndrome
 AIP Akademi Ilmu Pelayaran
 AIPIA Asosiasi Ilmu Politik Indonesia
 AIPO Asian Inter-Parliamentary Organization
 AK angka kredit
 Akabri Akademi Angkatan Bersenjata Republik Indonesia
 akad antar kerja
 art, artikel
 ART anggaran rumah tangga
 a.s. alaihi salam
 AS Amerika Serikat
 asbun asal bunyi
 ASEAN Association of South East Asian Nations
 ASEANTA ASEAN Tourism Association
 ASEANTA ASEAN Tourism and Travel Association
 ASEPHI Asosiasi Eksportir dan Produsen Handicraft Indonesia
 ASI air susu ibu
 ASITA Association of the Indonesian Tours and Travel Agencies
 Askes asuransi kesehatan
 Askrindo Asuransi Kredit Indonesia
 Asmindo Asosiasi Pengusaha Mebel Indonesia
 Asossai Asian Organization of Supreme Audit Institutions
 aspal asli tetapi palsu
 aspri asisten pribadi
 asrena asisten perencanaan
 ASRI Akademi Seni Rupa Indonesia
 Astek 1 asuransi tenaga kerja; 2 Asosiasi Sosial Tenaga Kerja
 Asteng Asia Tenggara
 ASTI Akademi Seni Tari Indonesia
 ATA 1 Air Transport Association;
 2 actual time of arrival
 ATC air traffic control
 Atdikbud Atase Pendidikan dan Kebudayaan
 ATM automatic teller machine
 atm atmosfer
 Atmil atase militer
 ATP automatic teller person
 ATRA advanced technology regional aircraft
 AU angkatan udara
 AUP Akademi Usaha Perikanan
 AVA Audio Visual Aids
 B.A. bachelor of arts
 BAAK Biro Administrasi Akademis Kemahasiswaan
 AL angkatan laut
 a.m. ante meridiem
 AMD ABRI masuk desa
 amdal analisis mengenai dampak lingkungan
 AMI Akademi Musik Indonesia
 AMN Akademi Militer Nasional
 Ampera Amanat Penderitaan Rakyat
 Ampu Angkatan Muda Pembaharuan Indonesia
 AMS 1 Algemene Middelbare School;
 2 Angkatan Muda Siliwangi
 a.n. atas nama
 andal analisis dampak lingkungan
 APBD Anggaran Pendapatan dan Belanja Daerah
 APBN Anggaran Pendapatan dan Belanja Negara
 Apekti Asosiasi Penyalur Gula dan Tebu Indonesia
 API 1 Akademi Penerbangan Indonesia;
 2 Asosiasi Perindustrian Indonesia
 Apindo Asosiasi Pengusaha Indonesia
 Apkindo Asosiasi Panel Kayu Indonesia
 APP Akademi Pimpinan Perusahaan
 APRA Angkatan Perang Ratu Adil
 Arhanud artileri pertahanan negara
 Arindo Asosiasi Rotan Indonesia
 Armed artileri medan

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1507

Babinkumnas Badan Pembinaan Hukum Nasional

BAE Biro Administrasi Efek

Bakin Badan Koordinasi Intelijen Negara

BAKN Badan Administrasi Kepegawaian Negara

Bakolak (Inpres) Badan Koordinasi Pelaksanaan (Instruksi Presiden)

Bakom PKB Badan Komunikasi Penghayatan Kesatuan Bangsa

Bakopda Badan Koordinasi Pembangunan Daerah

Bakoptrans Badan Koordinasi Penyelenggaraan Transmigrasi Nasional

Bakorstanasda Badan Koordinasi Stabilitas Nasional Daerah

Bakosurtanal Badan Koordinasi Survei dan Pemetaan Nasional

balita anak di bawah lima tahun

Balitbang Badan Penelitian dan Pengembangan

BKIA balai kesehatan ibu dan anak

BKKBN Badan Koordinasi Keluarga Berencana Nasional

BKKKS Badan Koordinasi Kegiatan Kesejahteraan Sosial

BKLL Badan Koordinasi Lindungan Lingkungan

BKOW Badan Kerja Sama Organisasi Wanita

BKPM Badan Koordinasi Penanaman Modal

BKPN Badan Kebijakan Perumahan Nasional

BKR Badan Keamanan Rakyat

BKTN Badan Koperasi Tani dan Nelayan

BLK Balai Katihan Keterampilan

BM bahasa Melayu

BMG Badan Meteorologi dan Geofisika

BNI 1946 Bank Negara Indonesia 1946

BOD Biochemical Oxygen Demand

BOK biaya operasi kendaraan

BP 1 bimbingan dan penyuluhan; 2 Balai pustaka

BPG Balai Pendidikan Guru

BPIS Badan Pengelola Industri Strategis

BP3 1 Badan Pembantu Penyelenggara dan Pembangunan;

BP4 1 Badan Penasihat Perkawinan dan Penyelesaian Perceraian; 2 Badan Pengobatan Pemberantas Penyakit Paru-paru

BP7 Badan Pembina Pendidikan Pelaksanaan Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila

BPD Bank Pembangunan Daerah

BPEN Badan Pengembangan Ekspor Nasional

BPFKPPA Badan Pekerja Forum Komunikasi Pembinaan dan Pengembangan anak

BPG 1 Balai Pendidikan Guru; 2 Balai Penelitian Gula

BPH Badan Pemerintahan Harian

BPNN Badan Pembinaan Hukum Nasional

BP3K Badan Penelitian Pengembangan Pendidikan dan Kebudayaan

BPK Badan Pemeriksa Keuangan

BPKB Buku Pemilik Kendaraan Bermotor

BPKKS Badan Pembinaan Kegiatan

Kesejahteraan Sosial

BPKP Badan Pengawas Keuangan dan

Pembangunan

BPMB Balai Pengawasan Mutu Barang

BPMD Balai Pendidikan Masyarakat Desa

BPN Badan Pertanahan Nasional

BPPN Badan Pertimbangan Pendidikan Nasional

BPPT Badan Pengkajian dan Penerapan Teknologi

BPS Biro Pusat Statistik

BP2SAM Badan Pengurus dan Pemeliharaan Sarana Air Minum

BPUPKI Badan Penyelidik Usaha-Usaha Persiapan Kemerdekaan Indonesia

BRI Bank Rakyat Indonesia

brigjen brigadir jenderal

brimob brigade mobil

B.Sc. bachelor of science

BSF Badan Sensor Film

BTAI Badan Tenaga Atom Internasional

BTN Bank Tabungan Negara

bandara bandar udara

bandes bantuan desa
bangdes pembangunan desa
banpol bantuan polisi

banpres bantuan Presiden
banpur bantuan tempur
bansarkes bantuan sarana kesehatan

BAP berifa acara pemeriksaan

Bapekan Badan Pengawas Kegiatan Aparatur
Negara

Bapepam Badan Pelaksana Pasar Modal

Bapindo Bank Pembangunan Indonesia
Bappeda Badan Perencanaan dan Pembangunan
Daerah

Bappenas Badan Perencanaan Pembangunan
Nasional

Basarnas Badan Search and Rescue Nasional

BAT British American Tobacco Company

Batan Badan Tenaga Atom Nasional

BAU Biro Administrasi Umum

bazis badan amal, zakat, infak, dan sedekah

BB 1 berat badan; 2 bau badan; 3 *Binnenlands*
Bestuur

B.B.A. *bachelor of business administration*

BBC *British Broadcasting Corporation*

BBD Bank Bumi Daya

BBG bahan bakar gas

BC 1 before Christ; 2 bea cukai

B.Ch.E *bachelor of chemical engineering*

BCG *bacillus Calmette, Guerin*

b.d. berat jenis

BDN Bank Dagang Negara

beha *bustehouder*

BEJ Bursa Efek Jakarta

bemo becak bermotor

Bepeka Badan Pemeriksa Keuangan

berdikari berdiri di atas kaki sendiri

BH *bustehouder*

Bukopin Bank Umum Koperasi Indonesia

Bulog Badan Urusan Logistik

BUMD Badan usaha milik desa

BUMN Badan Usaha Milik Negara

buras bukan ras (tt ayam)

BUTSI Badan Urusan Tenaga Kerja Sukarela
Indonesia

BUUD Badan Usaha Unit Desa

C *Celcius*

ca *circa*

caba calon bintang

Cadek Catur Dharma Ekakarma

cama calon mahasiswa

caml calon mahasiswa

capa calon perwira
capeg calon pegawai

CAR *capital adequacy ratio*
cawu catur wulan

BI 1 bahasa Indonesia; 2 Bank Indonesia
Bima Biru Malam (nama kereta api malam
Jakarta-Surabaya)

bimas bimbingan masyarakat; 2 bimbingan
massal

BIPI Balai Informasi dan Promosi Industri
bipik bimbingan dan pengembangan industri
kecil

BIS Bank for International Settlement

BJJ belajar jarak jauh

CBSA cara belajar siswa aktif

CBU *Completely Built Up*

c.c. *carbon copy*

CC *corps consulaire*

CD *corps diplomatique*

cekal cegah tangkal

cerber cerita bersambung

cergam cerita bergambar

cerkan cerita rekaan

cekrim cerita kriminal

cerpan cerita panjang

cerpen cerita pendek

cf. 1 *confer*; 2 *cursief*

CIA *Central Intelligence Agency*

CIDA *Canada International Development -*
Agency

CKD *Completely Knocked Down*

Co *company*

C.O *commanding officer*

c.o. *care of*

COD *cash on delivery*

COD 1 *Chemical Oxygen Demand*; 2 *collect on*
delivery

Cominac *Conference of Ministers of*

Information of Non Alignment Countries

CP *cerebral palsy*

CPE *central planned economics*

CPL *Civil Pilot Licence*

CPM *Corps Polisi Militer*

CPU *central processing unit*

c.q. *casu quo*

CSIS *Center for Strategic and International*
Studies

est cangkok sumsum tulang

curanmor pencurian kendaraan bermotor

curas pencurian dengan kekerasan

CV *Commanditaire Vennootschap*

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1508

Deplu Departemen Luar Negeri
 Depnaker Departemen Tenaga Kerja
 Deppen Departemen Penerangan
 Depsos Departemen Sosial
 Deptrans Departemen Transmigrasi
 DIK daftar isian kegiatan
 Dikdasmen Pendidikan Dasar dan Menengah
 Diklat Pendidikan dan pelatihan
 Diklusepora Pendidikan Luar Sekolah Pemuda
 dan Olahraga
 Dikmenum Pendidikan Menengah Umum
 Dikmenjur Pendidikan Menengah Kejuruan
 Dikti Pendidikan Tinggi

DIP daftar isian proyek
 dirjen direktur jenderal
 dirum direktur umum
 dirut direktur utama
 Dispenda Dinas Pendapatan Daerah
 ditjen direktorat jenderal
 DIY Daerah Istimewa Yogyakarta
 DKI Jaya Daerah Khusus Ibu Kota Jakarta

Raya
 dkk dan kawan-kawan
 d.l. dinas luar
 dll dan lain-lain
 DLLAJR Dinas Lalu Lintas dan Angkutan
 Jalan Raya
 DMO disfungsi minimal otak
 DNI daftar negatif investasi -

DO 1 *delivery order*; 2 *drop out*

Dolog depot logistik
 Dologda depot logistik daerah
 DOS *Disc Operating System*
 DP3 daftar penilaian pelaksanaan pekerjaan
 DPA Dewan Pertimbangan Agung
 DPD Dewan Pertimbangan Daerah
 DPP Dewan Pimpinan Pusat

DPR Dewan Perwakilan Rakyat
 DPRD Dewan Perwakilan Rakyat Daerah
 DPT *diphtheria, pertussis, tetanus*

DPU 1 Departemen Pekerjaan Umum; 2 Dinas
 Pekerjaan Umum
 dr. dokter
 Dr. doktor

Dra. Doktoranda
 drg. dokter gigi

drh. dokter hewan
 Dr.h.c doctor honoris causa
 D.Litt. *doctor litterarum*
 DRN Dewan Riset Nasional
 Dr.Phil *doctor philisophiae*
 drs. doktorandus
 Dr.Th. *doctor theologiae*
 ds dominus

dsb. dan sebagainya
 D.Sc. *doctor of science*
 DSP daftar skala prioritas
 dst dan seterusnya
 DTD Dinas Transfusi Darah
 Dubes duta besar
 DUK daftar usulan kegiatan
 DUP daftar usulan proyek
 Dwikora dwikomando rakyat

D-1 (D-2 D-3 D-4) diploma 1 (diploma)
 2, diploma 3, dan diploma 4
 d.a. dengan alamat
 DAMRI Djawatan Angkutan Motor Republik
 Indonesia
 dandim komandan distrik militer
 danramil komandan rayon militer
 danrem komandan resort militer
 dansek komandan sektor
 danton komandan pleton
 danwil komandan wilayah
 danyon komandan batalyon
 DAS 1 daerah aliran sungai; 2 Dirgantara Air
 Service
 Daswati I (II) daerah swatantra Tingkat I (II)
 Dati I (II) daerah tingkat I (II)
 dc *direct current*

DDCH duduk dengar catat hafal

dekon deklarasi ekonomi

Dekopin Dewan Koperasi Indonesia

Dekranas Dewan Kerajinan Nasional

demo delman motor

Depag Departemen Agama

Depanri Dewan Penerbangan dan Antriksa

Nasional Republik Indonesia

Deparpostel Departemen Pariwisata, Pos dan

Depdagri Departemen Dalam Negeri

Depdikbud Departemen Pendidikan dan

Kebudayaan

Deperdag Departemen Perdagangan

Deperhub Departemen Perhubungan

Depertan Departemen Pertanian

Dephankam Departemen Pertahanan dan

Keamanan

Depkeh Departemen Kehakiman

Depkes Departemen Kesehatan

Depkeu Departemen Keuangan

ebtanas evaluasi belajar tahap akhir nasional
ECAFE *Economic Commission for Asia and the Far East*

Ecosoc *Economic and Social Council* (bagian dari PBB)

ed. 1 editor; 2 editio

EEC *European Economic Community*

EEG 1 *electro-encephalogram*; 2 *electro-encephalograph*

EFTA *European Free Trade Association*

e.g. *exempli gratia*

eksim ekspor-impor

ekun ekonomi, keuangan dan industri

EMKA ekspedisi muatan kereta api

EMKL ekspedisi muatan kapal laut

EMKU ekspedisi muatan kapal udara

EMU *European Monetary Union*

EPZ *Export processing zone*

ERTS *Earth Resources Telecommunication Satellite*

ESCAP *Economic and Social Commission for Asia and the Pacific*

etal. *et alii* (jantan); *et aliae* (betina), atau *et*

alia (netral)

etc. *et cetera*

et seq. *et sequentes*

Ext. *extension* (hubungan pesawat telepon tambahan dari sebuah nomor pesawat telepon)

EYD Ejaan (Bahasa Indonesia) Yang

Disempurnakan

EZ *economische zaken*

F. Fahrenheit

FABRI fraksi ABRI

FAO *Food and Agriculture Organization*

Fapoltan fakultas politeknik pertanian

fasc. *fasciculus*

FASI Federasi Aeromodelling Seluruh Indonesia

fax. *facsimile*

FBI *Federal Bureau of Investigation*

FBSI Federasi Buruh Seluruh Indonesia

FE fakultas ekonomi

ff folios; *following ones, fortissimo*

FFI Festival Film Indonesia

FH fakultas hukum

FIFA *Federation of International Football Association*

FIP fakultas ilmu pendidikan

FISIP fakultas ilmu-sosial dan ilmu politik

FK fakultas kedokteran

FKG fakultas kedokteran gigi

FKH fakultas kedokteran hewan

FKIP fakultas keguruan dan ilmu pendidikan

FKPPKA Forum Komunikasi Pembinaan dan Pengembangan Kemampuan Anak

FKSI Federasi Karate Seluruh Indonesia

FKSS fakultas keguruan sastra dan seni

FM *frequency modulation*

FMIPA fakultas matematika dan ilmu pasti alam

f.o.b *free on board*

fol. folio

FPBS fakultas pendidikan bahasa dan seni

FPDA *Five Power Defence Arrangements*

FPDI Fraksi Partai Demokrasi Indonesia

FPIS fakultas pendidikan ilmu pengetahuan sosial

FPMIPA fakultas pendidikan matematika dan ilmu pengetahuan alam

FPOK fakultas pendidikan dan kesehatan

FPP Fraksi Persatuan Pembangunan

FPS fakultas pascasarjana

FPTK fakultas pendidikan teknologi kejuruan

fr. *frater*

FS 1 fakultas sastra; 2 fakultas syariah

FT 1 fakultas teknik; 2 fakultas tarbiyah

ft. *foot, feet*

FU fakultas ushuluddin

GABA *gamma amino butyric acid*

Gabsi Gabungan Bridge Seluruh Indonesia

galanita gabungan sepakbola wanita

galasiswa gabungan sepakbola mahasiswa

galatama liga sepakbola utama

Ganefo *Games of the New Emerging Forces*

Gapkindo Gabungan Pengusaha Karet Indonesia

GAPPRI Gabungan Perserikatan Pabrik Rokok

Indonesia

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1509

GATT *General Agreement on Tariffs and Trade*
Gaveksi Gabungan Veem dan Ekspedisi
 Indonesia

GBHN Garis-Garis Besar Haluan Negara
GBPP Garis Besar Program Pengajaran
GDP *gross domestic product*
gerpol gerakan politik
gersamata gerakan desa makmur merata
Gestapo *Geheime Staatspolizei*

Gestapu gerakan september tiga puluh

CFF *gold free fall* (medali emas terjun bebas)

G-30-S/PKI Gerakan 30 September Partai
 Komunis Indonesia
gg. gang
GI *Government issue*

GIA *Garuda Indonesian Airways*

GINSI Gabungan Importir Nasional Seluruh In-
 donesia
GKBI Gabungan Koperasi Batik Indonesia

GKG gabah kering giling
GMKI Gerakan Mahasiswa Kristen Indonesia
GMT *Greenwich Mean Time*
GNP *gross national product*
GO *gonorrhoea*

Golkar Golongan Karya

gora gogo rancah

GPEI Gabungan Pengusaha Ekspor Indonesia

GPK gerombolan pengacau keamanan

GPO *general post office*

GRO *Gamma Ray Observator*

GSO 1 *general staff officer*; 2 *geostationary orbit*

gudep gugus depan

GUPPI Gabungan Usaha Perbaikan Pendidikan
 Islam

H 1 haji; 2 Hijriah

HAKI Himpunan Ahli Konstruksi Indonesia

HAKLI Himpunan Ahli Kesehatan Lingkungan
 Indonesia

hankam pertahanan dan kewanman nasional

hankamrata pertahanan dan keamanan rakyat

semesta

hanra pertahanan rakyat

hansip pertahanan sipil

hanura hati nurani rakyat

Hapsak (Pancasila) Hari Peringatan kesaktian
 (Pancasila)

Hardiknas Hari Pendidikan Nasional

Harkitnas Hari Kebangkitan Nasional

HARM *highy speed anti-action missile*

Hb hemoglobin

HBS *hogere burger school*

HDL *high-density lipoprotein*

HELN hubungan ekonomi luar negeri

HGB hak guna bangunan

hifi *high fidelity*

HIK 1 *Hollands Inlandsche Kweeksschool*;

2 *Hogere Inlandsche Kweeksschool*

HIP Hubungan Industrial Pancasila

HIPIS Himpunan Indonesia untuk
 Pengembangan Ilmu-ilmu Sosial

HIPMI Himpunan Pengusaha Muda Indonesia

Hippi Himpunan Pengusaha Putra Indonesia

Hipsi Himpunan Pekerja Sosial Indonesia

Hiski 1 Himpunan Sarjana Kesusastaan
 Indonesia; 2 himpunan Sarjana Kriminologi
 Indonesia

HKBP Huria Kristen Batak Protestan

HKSN Hari Kesetiakawanan Sosial Nasional

HKTI Himpunan Kerukunan Tani Indonesia

hlm. halaman

HLN hubungan luar negeri

HMI Himpunan Mahasiswa Islam

HNSI Himpunan Nelayan Seluruh Indonesia

Haornas hari olahraga nasional

HO *hongeroedeem*

HP *horse power*

HPBI Himpunan Pembina Bahasa Indonesia

HPH hak pengusaha hutan

HPHH hak pemungutan hasil hutan

HPJ Himpunan Parwisata Indonesia

HPPI Himpunan Praktisi Periklanan Indonesia

IDB *Islamic Development Bank*

IDI Ikatan Dokter Indonesia

i.e. id est

IFTU *International Federation of Trade Unions*

IGGI *Inter-Government Group on Indonesia*

IHH iuran hasil hutan

IHSG Indeks Harga Saham Gabungan

IIP Institut Ilmu pemerintahan

Ikadin Ikatan Advokat Indonesia

Ikafi Ikatan Ahli Farmakologi Indonesia

Ikapi Ikatan Penerbit Indonesia

Ikasi Ikatan Anggar Seluruh Indonesia

IKIP Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan

IKJ Institut Kesenian Jakarta

IKPI Ikatan Konsultan Pajak Indonesia

ILO *International Labour Organization*

Iluni Ikatan Alumni Universitas Indonesia

IMB 1 izin mendirikan bangunan; 2 *Indische Materiaal Beheer*

IMF *International Monetary Fund*

IMI Ikatan Motor Indonesia

IMLDE Industri Mesin Logam Dasar dan Elektronika

inalum Indonesia Asahan Alumunium

Indosat *Indonesian Satellite Corporation*

Info information

INGI *International Non-Governmental Organization on Indonesia*

Inkopol Induk Koperasi Kepolisian

INMA *International Newspaper Marketing Association*

inmas intensifikasi masyarakat

inpres instruksi presiden

INRA *Institut National de la Recherche Agronomique*

INRI *Iesus Nazareus Rex Iudaeorum*

INTAG Inventarisasi dan Tata Guna Hutan

insus intensifikasi khusus

Intelsat *International Telecommunication Satellite*

Interpol *International Police*

HSBI Himpunan Seni Budaya Islam

HTAG hambatan, tantangan, ancaman dan gangguan

HTI Hutan Tanaman Industri

hubdar perhubungan darat

HUT hari ulang tahun

HVS *houtvrij schrijfpapier*

HWK Himpunan Wanita Karya

IAAE *International Association of Agriculture Economist*

IAAF *International Amateur Athletic Federation*

LABA *International Amateur Boxing Association*

IAD Ilmu Alamiah Dasar

IAEA *International Atomic Energy Agency*

IAI 1 Ikatan Arsitek Indonesia; 2 Ikatan Akuntan Indonesia

IAIN Institut Agama Islam Negeri

IAKMI Ikatan Ahli Kesehatan Masyarakat Indonesia

IAS 1 *Indicated Air Speed*; 2 *Indonesia Air Show*

IATA *International Air Transport Association*

IBB Indonesia Bagian Barat

IBD Ilmu Budaya Dasar

IBF 1 *International Badminton Federation*;

2 *International Boxing Federation*

IBH indeks biaya hidup

ibid ibidem

IBM *International Business Machines*

IBT Indonesia Bagian Timur

i.e. in casu

ICAO *International Civil Aviation Organization*

ICCS *International Commission for Control and Supervision*

ICCU *Intensive coronary care unit*

ICMI Ikatan Cendekiawan Muslim Indonesia

id. idem

IDA *International Development Association*

IOC *International Olympic Committee*

IPA ilmu pengetahuan alam

IPB Institut Pertanian Bogor

IPBDDT Ikatan Pengurus Bela Diri Tenaga Dalam

ipeda iuran pembangunan daerah

IPHI Ikatan Penasihat Hukum Indonesia

ipoleksosbud ideologi, politik, ekonomi, sosial dan budaya

IPPF *International Planned Parenthood Federation*

IPS ilmu pengetahuan sosial

IPSI Ikatan Pencak Silat Indonesia

iptek ilmu pengetahuan dan teknologi

IPTN Industri Pesawat Terbang Nusantara

IQ *intelligence quotient*

Ir. insinyur

ireda iuran rehabilitasi daerah

Irja Irian Jaya

Irjen inspektur jenderal

IRRI *International Rice Research Institute*

ISBN *International Standard Book Number*

ISD Ilmu Sosial Dasar

ISEI Ikatan Sarjana Ekonomi Indonesia

ISFI Ikatan Sarjana Farmasi Indonesia

ISOI Ikatan Sarjana Oseanografi Indonesia

ISPI Ikatan Sarjana Pendidikan Indonesia

ISSI 1 Ikatan Sarjana Sastra Indonesia;

2 Ikatan-Sport Sepeda Indonesia

ISSN *International Standard Serial Number*

ISTI Institut Seni Tari Indonesia

Istora Istana Olahraga

RUANGAN

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

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1510

PM HOSOKAWA BERTEKAD KURANGI SURPLUS PERDAGANGAN JEPANG-AMERIKA SERIKAT

Perdana Menteri Jepang Morihiro Hosokawa hari Senin dengan tegas mengulangi janjinya untuk mengurangi surplus perdagangan Jepang yang terus meningkat — dan menggunakan bahasa yang sama kerasnya untuk minta maaf atas agresi negaranya di masa perang.

Pidato politik pertama Hosokawa di depan parlemen itu mengemukakan keadaan ekonomi serupa dengan yang baru-baru ini dikemukakan oleh seorang mantan gubernur muda negara bagian yang berubah menjadi pemimpin, Presiden Bill Clinton.

Dalam mendesak bagi pengurangan surplus perdagangan Jepang meliputi 50 milyar dolar dengan Amerika Serikat, Clinton mengingatkan dalam kunjungannya ke Tokyo bulan lalu bahwa pembukaan pasar-pasar lokal akan menguntungkan Jepang dan Amerika dengan membuat produk-produk berkualitas dengan harga lebih rendah.

Hosokawa, 55, mengatakan kepada parlemen ia akan melaksanakan kebijaksanaan berorientasi konsumen melalui deregulasi, perluasan permintaan dalam negeri dan memperbaiki akses ke pasar.

Dalam pidato yang beberapa kali diganggu oleh tepuk tangan gemuruh, ia mengatakan, ia akan mengurangi harga-harga impor supaya Jepang dapat menikmati keuntungan dari mata uang yen yang lebih kuat yang telah naik kira-kira 20 persen terhadap dolar AS sejak awal Februari.

Bisa Merusak Ekonomi Dunia

Menteri Perdagangan Baru Jepang, mengingatkan kenaikan surplus perdagangan Jepang yang kini sangat besar itu akan mengakibatkan meletusnya ekonomi dunia.

"Jika surplus perdagangan Jepang berlanjut, akan menjadi salah satu faktor penyebab kerusakan ekonomi dunia," kata Hiroshi Kumagai, Menteri Industri dan Perdagangan Internasional Jepang kepada televisi Jepang.

Surplus perdagangan Jepang dengan negara-negara di dunia hingga akhir Juli meningkat pesat.

Pendapatan Bea Cukai naik menjadi 11,82 milyar dolar AS dari 9 milyar dolar Juli tahun lalu, lapor Kementerian Keuangan. Surplus dengan Amerika Serikat melonjak menjadi 4,68 milyar dolar dari 3,81 milyar pada awal tahun.

Tidak imbangnya neraca perdagangan itu disebabkan oleh naiknya nilai tukar yen terhadap dolar di pasaran mata uang, menurut pialang di pasar mata uang.

Para pemimpin perusahaan di Jepang, dalam wawancara dengan harian *Mainichi Simbun* yang disiarkan Minggu mengatakan, tingkat nilai tukar mata uang yen pada 100 yen terhadap dolar akan menjadi malapetaka bagi industri Jepang.

Takeshi Nagano, Ketua Persatuan Buruh Pemerintah Jepang (Nikkeiren) mengatakan kenaikan nilai tukar yen terhadap dolar tidak hanya akan membahayakan perusahaan pengekspor, tetapi juga bagi perusahaan-perusahaan yang tergantung pada permintaan dalam negeri.

Menteri Perdagangan Kumagai menegaskan bahwa pemerintah koalisi di bawah pimpinan Morihiro Hosokawa akhir September akan mengeluarkan sebuah paket kebijaksanaan keuangan yang dimaksudkan untuk menaikkan permintaan dalam negeri dan mengurangi kenaikan surplus perdagangan Jepang.

Dia mengatakan, satu dari kebijaksanaan moneter itu akan mengurangi suku bunga resmi,

2,5 persen dari suku bunga yang berlaku saat ini. Menteri Perdagangan itu juga mengatakan bahwa pajak pendapatan akan dikurangi. (*Harian Indonesia*, 24 Agustus 1993).

Bacalah teks bacaan di atas, kemudian jawablah pertanyaan berikut.

1. Mengapa Jepang dengan tegas mengulangi janjinya untuk mengurangi surplus perdagangan Jepang-Amerika Serikat?

2. Dapatkah dijelaskan bahwa dengan pembukaan pasar-pasar lokal akan menguntungkan Jepang?

3. Bagaimana pernyataan Menteri Perdagangan Jepang terhadap kenaikan surplus perdagangan Jepang yang kini dinilai sangat besar itu?

4. Bagaimana pendapat Saudara terhadap pemimpin perusahaan Jepang yang menyatakan bahwa tingkat nilai mata tukar uang yen pada 100 yen terhadap dolar akan menjadi malapetaka bagi industri Jepang?

5. Buatlah inti sari teks bacaan ini?

Kata-kata Sulit

surplus = jumlah yang melebihi hasil biasanya; berlebihan; sisa.

agresi = penyerangan suatu negara kepada negara lain; serangan; perasaan marah atau tindakan kasar akibat kekecewaan atau kegagalan di dalam mencapai pemuasan atau tujuan yang dapat ditujukan kepada orang atau benda; perbuatan bermusuhan yang bersifat penyerangan fisik ataupun psikis terhadap pihak lain.

konsumen = pemakai barang-barang hasil produksi (bahan pakaian, makanan dan sebagainya); penerima pesanan iklan; pemakai jasa (pelanggan, dan sebagainya).

deregulasi = kegiatan atau proses penghapusan pembatasan dan peraturan.

faktor = hal (keadaan, peristiwa) yang ikut menyebabkan (mempengaruhi) terjadinya sesuatu.

mantan = bekas pemangku jabatan (kedudukan).

impor = pemasukan barang dan sebagainya dari luar negeri.

bea = pajak; cukai; biaya; ongkos.

cukai = pajak atau bea yang dikenakan pada barang impor dan barang konsumsi; sebagian dari hasil tanah (seperti sawah, ladang) yang wajib diberikan

pialang = perantara dalam kegiatan jual beli; makelar.

wawancara = tanya jawab dengan seseorang (prjbst, dan sebagainya) yang diperlukan untuk dimintai keterangan atau pendapatnya mengenai suatu hal, untuk dimuat dalam surat kabar, disiarkan melalui radio atau ditayangkan pada layar televisi; tanya jawab direksi (kepala personalia, kepala humas) perusahaan dengan pelamar pekerjaan; tanya jawab peneliti dengan manusia sumber.

kebijaksanaan = kepandaian menggunakan akal budinya (pengalaman dan pengetahuannya); kecakapan bertindak apabila menghadapi kesulitan, dan sebagainya.

Berikut ini akan disajikan bahasa-bahasa daerah di Indonesia.

Jawa, Bali dan Madura

Bahasa Jawa*, Sunda*, Madura*, Melayu Betawi*, dan Bali*.

Sumatra

Bahasa Minangkabau*, Batak Karo*, Batak Mandailing*, Batak Toba*, Batak Simalungun*, Aceh*, Lampung*, Rejang*, Komering*, Basemah*, Kerinci*, Gayo*, Muri*, Rawas*, Alas*, Talana*, Lematang, Ogan*, Ranau, Daya Sumendo, Kayu Agung*, Mentawai*, Aji*, Lengkyang*, Lubu, Apuduat, Belide, Kluct*, Enggano*, Nias*, Abung*, Akik*, Belitung*, Bonai*, Enim*, Jamec*, Kubu*, Lembak*, Lintang*, Medan*, Melayu Bangka*, Melayu Belitung*, Melayu Bengkulu*, Melayu Deli*, Melayu Dialek Kuantan, Melayu Jambi*, Melayu Langkat*, Melayu Palembang*,

Melayu Panai*, Melayu Riau*, Melayu Serdang*, Muko-muko*, Orang Laut*, Orang Ulu*, Pakpak/Dairi*, Palembang*, Pancsak*, Pekal*, Pesisir Sibolga*, Sakai*, Sekak*, Semende*, Serawai*, Siladang*, Simelac*, Singkel*, Sokop*, Talang Mamak*, Tamiang*, dan Ulu*.

Sulawesi

Bahasa Bugis*, Makassar*, Sa'dan, Minahasa*, Gorontalo*, Bajo, Sama, Kaili*, Mandar*, Sangir, Massenrempulu*, Muna (Wuna)*, Pamona*, Bolaang Mongondow*, Buton, Dohoi, Tonsea*, Mamuju, Saluan*, Bungku*, Tomini*, Buol*, Tombulu*, Tolaki*, Talaud*, Pitu Uluna Salo, Walio, Balantak, Kaidipang, Mori*, Tonsawang*, Toli-toli*, Atingola, Pipikaro, Tukang Besi, Bada Besoa*, Balacsang*, Binongko*, Bone*, Diu*, Dumei Bonda*, Kalisusu*, Manusa/Miangas*, Mawasangka*, Melayu Manado*, Maori*, Morone*, Pnodaran*, Sangihe*, Suwawa*, Nepu*, Wawonii*, Wotu*, Tontambuan*, Toraja*, Uki*, Dampelas*, Dondo*, Kasimbar*, Bintauna, Seko Bolango, Rampi Balaesan, Kalaotoa, Layolo, Panosakan*, Mdau, Lindu, Andio*, Bolano*, Lobu, Petapa, dan Sedoa.

Kalimantan

Bahasa Arut*, Bajau*, Banjar Bukit*, Banjar Hulu*, Banjar Kuala*, Barito Selatan*, Baru*, Bawo*, Sayan*, Bedayah*, Bekatik*, Benoa*, Bosap*, Bulungan*, Iban*, Kahayan*, Kantuk*, Katingan*, Kendayan*, Kenyah*, Kutai*, Dayak Bakumpai*, Dayak Kerio*, Dayak Ngaju*, Dayak Sangen*, Dusun*, Dusun Deyah*, Lomansu*, Maanyan*, Melayu Pontianak*, Melayu Sambas*, Punan*, Sampit*, Sangen*, Siang*, Tamuan*, Tidung*, Barangas*, Lawangan*, Kapuas, Meratua, Geser Goram, Tunjung, Bakumpai, Kayan, Bukar Sadong, Bisaya, Ampanang Melanan, Tidong, Beatah, Jagoi, Sumambu, Lun Daye, Modang, Rungus, Suluh, Tambanua, Mbaloh, Baram Tinjar, Timuyon, Paluan, Illanum, Kuijau, Putoh, Bangai, Garo, Kimaragang, Klias, Latud, Tebilung,

RUANI

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1511

Tutong, Singie, Punan, Bintulu, Kinabatangan, Silakau, Bahau, Panihing, Lingkabau, Baukan, Kalebet, Kajaman, Gana, Kolod, Berawan, Papar, Kalabakan, Bukitam, Abai Sungai, Dumpas, Serunding, Bukat, Lakanan, Lara, Kanowit, dan Tanjong.

Nusa Tenggara

Bahasa Alor*, Bima*, Dawan*, Kambara*, Kedang*, Komodo*, Lio*, Manggarai*, Melayu Larantuka*, Melayu Lombok*, Monyekh*, Ngada*, Bakang Raras*, Roti*, Sabu*, Sasak*, Sikka*, Sumbawa*, Tetum*, Ende Lio, Riung, Antoni, Lamaholot, Aru, Kei, Palu'e, Tanimbar, Banggai, Sawu, Weyewa, Galoli, Kemak, Pantar, Kodi, Letri Lgoni, Abui, Lamboya, Anakalangu, Tanglapui, Waisika, Kabola, Kelon, Selaru, Lamma, Waima'a,

, Kui, Kakalie, Tewa, Damar, Ndao, Nita Jerua, Wetar, Roma, Sewasa, Kairui Midiki, Dawera, Habu, Kafoa, Nauet, Nemebang, dan Teun.

Timor Timur

Bahasa Tetum, Mambai, Makasai, Bunah, Adabe, Tataluku, dan bahasa Idate.

Irian Jaya

Bahasa Bahaam*, Gresi*, Iha*, Kalabra*, Meyakh*, Moi*, Nafri*, Seget*, Skoi Tehit*, Tobati*, Ormu*, dan Waropen*.

Maluku

Bahasa Alune*, Aru*, Galela*, Gorrom*, Halmahera*, Ibu*, Kei*, Melayu Ambon*, Sannana*, Tanimbar*, Ternate*, Tidore*, Tobelo*, Waisima*, Weda*, Yamdena*, Seram, Nunusaku, Buru Sula, Riru, Banda, Sula, Buru, Hitu, Sepa Teluti, Makian, Taliabo, Laloda, Tabaru, Haruku, Saku, Maka Ela, Sagai, Saparua, Luhu, Asilulu, Buli, Kesar, Maba, Nasiwang, Teor-Kun, Ambelau, Batumerah, Giman, Sawai, Manuasela, Babot, Bomberai, Pagu, Patani, Saleman, Boano, Kalabra, Madole, Atamanu, Manipa, Nuaulu, Kayeli, Matbat, Maya, Lisabata, Onin, Amahai, Kaibobo, Kawe, Maden, Lagayan, Gebe dan Palamul.

Bintang dan tanda kehormatan akan disajikan sebagai berikut.

1. **Bintang Bhayangkara** bintang kepahlawanan Kepolisian Republik Indonesia
2. **Bintang Budaya Parama Dharma** tanda kehormatan yang tertinggi dibidang kebudayaan
3. **Bintang Dharma** tanda kehormatan untuk jasa dan bakti
4. **Bintang Garuda** tanda kehormatan untuk menghargai pelaksanaan tugas di udara.
5. **Bintang Gerilya** bintang kehormatan yang diberikan kepada setiap warga negara Indonesia yang berjuang dan berbakti kepada tanah air dan bangsa selama Agresi Belanda I (20 Juni 1947-22 Februari 1948) dan Agresi Belanda II (18 Desember 1948-27 Desember 1949)
6. **Bintang Jalasena** bintang Angkatan Laut Republik Indonesia
7. **Bintang Jasa** bintang sipil yang derajatnya setingkat di bawah Bintang Mahaputra yang diberikan kepada warga negara Indonesia yang berjasa besar terhadap nusa dan bangsa dalam suatu bidang atau peristiwa tertentu.
8. **Bintang Kartika Eka Paksi** bintang Angkatan Darat Republik Indonesia
9. **Bintang Mahaputra** bintang sipil yang tertinggi sesudah Bintang Republik Indonesia, diberikan kepada mereka yang berjasa luar biasa terhadap nusa dan bangsa pada bidang tertentu diluar bidang militer
10. **Bintang Mahaputra Adipradana** Bintang Mahaputra kelas II
11. **Bintang Mahaputra Adipurna** bintang Mahaputra kelas I
12. **Bintang Mahaputra Nararya** Bintang Mahaputra kelas V
13. **Bintang Mahaputra Pratama** Bintang Mahaputra kelas IV
14. **Bintang Mahaputra Utama** Bintang Mahaputra kelas III
15. **Bintang Republik Indonesia** tanda kehormatan yang tertinggi yang diberikan kepada mereka yang berjasa sangat luar biasa guna keutuhan, kelangsungan, dan kejayaan negara

16. Bintang Republik Indonesia Adipradana Bintang Republik Indonesia kelas II

17. Bintang Republik Indonesia Adipurna Bintang Republik Indonesia kelas I

18. Bintang Republik Indonesia Nararya Bintang Republik Indonesia kelas V

19. Bintang Republik Indonesia Pratama Bintang Republik Indonesia kelas IV

20. Bintang Republik Indonesia Utama Bintang Republik Indonesia kelas III

21. Bintang Sakti tanda kehormatan untuk sifat-sifat kepahlawanan

22. Bintang Swa Bhuwana Paksa bintang Angkatan Udara Republik Indonesia

23. Bintang Yudha Dharma bintang Angkatan Bersenjata Republik Indonesia

24. Medall Sewindu Angkatan Perang Republik Indonesia tanda kehormatan yang diberikan kepada anggota angkatan perang yang sejak 5 Oktober 1945-5 Oktober 1953 terus-menerus sebagai anggota menunjukkan kesetiaan, kesungguhan, dan kelakuan serta budi pekerti yang baik dalam melakukan

tugas dan kewajibannya untuk nusa dan bangsa

25. Nugraha Sakanti tanda penghargaan yang diberikan kepada kesatuan-kesatuan Kepolisian Negara yang telah melakukan tugas melebihi taraf kelaziman kegiatan yang biasa

26. Parasamya Purnakarya Nugraha anugerah atas pekerjaan yang baik atau sempurna untuk (kepentingan) semua orang

27. Piagam Kriya Raksana piagam penghargaan bagi yang memberikan penjagaan, keamanan, keselamatan dan perlindungan kerja

28. Piagam Kriya Raksatama piagam penghargaan bagi yang paling mengutamakan keselamatan, keamanan, dan perlindungan kerja

29. Prayojana Kriya Pata Parasamya Purnakarya Nugraha tanda kehormatan yang diberikan kepada Provinsi/Daerah Tingkat I yang telah mendapat anugerah Tanda Kehormatan Parasamya Purnakarya Nugraha dan ternyata dalam pelaksanaan Pelita berikutnya tetap mendapat penilaian di antara Daerah Tingkat I terbaik

30. Purnakarya Adi Nugraha anugerah tertinggi untuk karya yang sempurna

31. Samkarya Nugraha tanda kehormatan yang diberikan kepada kesatuan-kesatuan ABRI yang telah berjasa besar terhadap negara dan bangsa di

suatu gerakan operasi militer dan/atau pembangunan dalam rangka mempertahankan kelangsungan hidup negara dan bangsa

32. Satyalancana Bhakti tanda penghargaan yang diberikan kepada anggota angkatan perang yang mendapat luka sebagai akibat langsung kegiatan musuh dan di luar kesalahannya sehingga memerlukan perawatan dokter.

33. Satyalancana Dharma Phala tanda penghargaan yang diberikan kepada anggota Angkatan Bersenjata Republik Indonesia yang secara aktif telah melakukan gerakan operasi militer dalam rangka pembersihan dan pemberantasan terhadap pemberontakan gerombolan Cina komunis di Kalimantan Barat

34. Satyalancana Dwija Sisilha tanda penghargaan untuk pejabat guru dan instruktur angkatan bersenjata

35. Satyalancana Jana Utama tanda kehormatan yang diberikan kepada anggota Kepolisian Republik Indonesia yang dengan penuh kewaspadaan telah berbakti sehingga menjadi teladan yang dapat memajukan serta memelihara sifat-sifat kepolisian yang sejati

36. Satyalancana Jasadarma Angkatan Laut tanda penghargaan untuk warga negara Indonesia yang bukan anggota militer angkatan laut yang telah memberikan jasa baktinya dalam masa pertumbuhan perkembangan dan pembangunan Angkatan Laut Republik Indonesia

37. Satyalancana Karya Bhakti tanda kehormatan yang diberikan kepada anggota Angkatan Kepolisian Republik Indonesia yang bertindak aktif dalam kejadian-kejadian yang patut dikenang demi kemajuan dan pembangunan Kepolisian Negara

38. Satyalancana Karya Satya tanda penghargaan yang diberikan kepada pegawai negeri sipil yang bekerja 25 tahun lebih terus-menerus dan setia terhadap negara, cakap, dan rajin dalam melakukan tugasnya sehingga dapat dijadikan teladan bagi pegawai lain

39. Satyalancana Kebudayaan tanda kehormatan untuk warga negara Indonesia yang berjasa besar dalam lapangan kebudayaan

40. Satyalancana Kesatria Tamtama tanda kehormatan yang diberikan kepada anggota Kepolisian Republik Indonesia yang berjasa dalam tugasnya

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1512

COLLIN SEMAKIN MANTAP DALAM RELI ASIA PASIFIK DI MALAYSIA

Collin semakin mantap dalam reli Asia Pasifik di Malaysia

Collin Mc Rae (24) dari Inggris yang membawa bendera tim Subaru, sampai akhir tahapan II seri III Reli Asia Pasifik di Kuala Lumpur, Senin dini hari pukul 02.46 waktu setempat, semakin memantapkan diri di urutan teratas dengan beda waktu lima menit enam detik dari rekan setimnya Possum Bourne (Selandia Baru).

Persaingan keras sepanjang Minggu malam hingga Senin dini hari di kawasan perkebunan di bagian selatan Kuala Lumpur itu, menyebabkan 52 pereli yang melakukan gerak awal (*start*) Sabtu siang, tinggal 28 yang bertahan, sedangkan pada akhir tahap I, Senin malam bertahan 41 peserta yang dapat *finish*.

Greg Carr (Australia) bersama navigator Allen Oh (Malaysia) di atas Proton Iswara 4 WD turbo (Grup S) yang sempat naik ke urutan kedua dari posisi kelima hingga SS 26, pada SS 27 di Tanah Merah sepanjang 15,45 km kandas sehingga posisinya diraih pereli unggulan utama. Kenjiro Shinozuka (Ralliart Jepang) yang sempat melorot ke urutan keenam pada Leg I. Namun, pada SS 28 di Perkebunan Sepang sepanjang 15,02 km, Possum yang juara seri I Asia Pasifik di Medan, Agustus lalu, naik ke urutan kedua di bawah Collin, juara seri II Asia Pasifik di Selandia Baru yang juga sebagai salah satu seri Kejuaraan Dunia untuk pabrik dan pereli.

Kenjiro, tiga kali juara dalam Reli Indonesia, bersama navigator Fred Corents (Australia), membukukan waktu 4:26,51 sampai akhir Reg II, terpaat 6,15 detik dengan Collin yang mencatat waktu 4:20,36.

Leg III

Sebanyak 25 peserta yang masih bertahan, bergerak kembali dari halaman Hotel Concorde tempat peserta menginap, Senin pukul 13.00 waktu

setempat, untuk bertarung dalam sisa delapan SS pada etape III ke arah barat daya Kuala Lumpur yang akan usai pukul 21.00 di Daratan Merdeka.

Mengontari peluang Collin, wartawan yang juga humas tim 555 Subaru, Melvyn Powell dari Inggris, mengatakan tetap ada kendati pada salah satu SS di Leg III ia menabrak pohon menyebabkan mobil Subaru Legacy yang dikendarainya sedikit ringsek.

"Tapi, kami harap ia masih dapat melaju kencang pada Leg III ini. Mobilnya memang rusak, tetapi tidak begitu banyak masalah," kata Powell.

Dari 25 peserta yang bertahan sampai akhir Leg

II, tinggal enam kendaraan yang masuk Grup A dari enam mobil sejenis yang melakukan gerak awal Sabtu, sedangkan Grup S tinggal 13 dari 17 yang ikut dan Grup N (*standart*) tinggal enam dari 23.

Selasa siang, panitia mengadakan temu pers dengan lima pemenang urutan teratas serta pereli lokal terbaik dan malam harinya diadakan acara pemberian hadiah. (*Harian Indonesia*, 24 Agustus 1993).

Bacalah teks bacaan di atas, kemudian jawablah pertanyaan berikut.

1. Dapatkah dijelaskan apa yang dimaksud dengan reli itu?

2. Siapakah Collin Mc Rae itu?

3. Mengapa Collin makin mantap dalam reli Asia Pasifik di Malaysia? Bagaimanakah pereli yang lainnya?

4. Apakah komentar wartawan Inggris Melvyn Powel (Inggris) terhadap kebolehan Collin?

5. Ceritakan kembali secara singkat tentang reli Asia Pasifik di Kuala Lumpur itu?

Kata-kata Sulit

reli = perlombaan kendaraan (mobil, sepeda dan sebagainya) di jalan umum dan biasanya tunduk pada peraturan lalu lintas dalam menetapkan kecepatan rata-rata; berjalan (berkendaraan) berba-

nyak-banyak di jalan-jalan untuk menunjukkan

kekuatan massa, unjuk rasa, dan sebagainya.

persaingan = perihal berlomba (bersaing); korensi; usaha memperlihatkan keunggulan masing-masing yang dilakukan oleh perseorangan (perusahaan negara pada bidang perdagangan, produksi, persenjataan dan sebagainya).

Navigator = orang (awak kapal atau awak pesawat) yang bertugas mengamati cuaca untuk mengatur haluan kapal atau arah pesawat, dan sebagainya.

posisi = letak, kedudukan (orang, barang); jabatan; pangkat (dalam jabatan).

kandas = terlanggar (terantuk) pada dasar laut, sungai, dan sebagainya; gagal; tidak berhasil; terhenti.

terpaut = berbeda; berselisih.

NAMA-NAMA NEGARA DAN NEGERI

No.	Nama Negara	Ibu Kota
1.	Afghanistan	Kabul
2.	Afrika Selatan	Pretoria
3.	Afrika Tengah	Bangui
4.	Albania	Tirana

5. Aljazair
6. Amerika Serikat
7. Andorra

Aljir
Washington, DC
Andorra la Vella

8. Angola
9. Antigua dan Barbuda

Luanda
Saint John

10. Antilla Belanda
11. Arab Saudi

Willemstad
Riyadh

12. Armenia
13. Argentina

Yerevan
Buenos Aires

14. Aruba
15. Australia

Oranjestad
Canberra

16. Austria
17. Azerbaijan

Wina
Baku

Bahasa Resmi
Pashto; Dari Parsi
Afrikaans, Inggris

Mata Uang
afghani (Af)
rand (R)

Prancis
Albania

franc CFA (CFAF)
lek

Arab
Inggris
Katala

dinar Aljazair (DA)
dollar (US\$)
franc Prancis
(F) Spanyol peseta (Pta)

Portugis

kwanza (Kw)

Inggris

dollar Karibia Timur
(EC\$)

Belanda
Arab

gulden Antillen (NA f)
riyal Arab

Armenia
Spanyol

rubel
peso

Belanda
Inggris

florin Aruba (Af)
dolar Australia (A\$)

Jerman
Azerbaijani (Azeri)

schilling (S)
rubel

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1513

18. Bahama	Nassau
19. Bahrain	Manama
20. Bangladesh	Dhaka
21. Barbados	Bridgetown
22. Belanda	Amsterdam
23. Belarus	Minsk
24. Belau	Korór
25. Belgia	Brussel
26. Belize	Belmopan
27. Benin	Porto-Novo
28. Bermuda	Hamilton
29. Bhutan	Thimphu
30. Bolivia	La Paz
31. Bosnia-Hercegovina	Sarajevo
32. Botswana	Gaborone
33. Brasil	Brasilia
34. Brunei Darussalam	Bandar Seri Begawan
35. Bulgaria	Sofia
36. Burkina Faso	Ouagadougou
37. Burundi	Bujumbura
38. Cad	N'Djamena
39. Ceko Slowakia	Praha
40. Cile	Santiago
41. Cina	Beijing
42. Denmark	Kopenhagen
43. Dominika	Roseau
44. Ekuador	Quito
45. El Salvador	San Salvador
46. Etiopia	Addis Ababa
47. Estonia	Tallinn
48. Federasi Rusia	Moskwa
49. Fiji	Suva
50. Filipina	Manila
51. Finlandia	Helsinki
52. Gabon	Libreville

53. Gambia	Banjul
54. Georgia	Tblisi (Tiflis)
55. Ghana	Akra
56. Greenland	Nuuk
57. Grenada	Saint George
58. Guadeloupe	Basse-Terre
59. Guam	Agana
60. Guatemala	Guatemala
61. Guinea	Konakri
62. Guinea-Bissau	Bissau
63. Guinea Ekuatorial	Malabo
64. Guyana Prancis	Cayenne
65. Guyana	Georgetown
66. Haiti	Port-au-Prince
67. Honduras	Tegucigalpa
68. Hongaria	Budapest
69. Hong Kong	Hong Kong
70. India	New Delhi
71. Indonesia	Jakarta
72. Inggris	London
73. Iran	Teheran
74. Irak	Bagdad
75. Irlandia	Dublin
76. Islandia	Reykjavik
77. Israel	Jerusalem
78. Italia	Roma
79. Jamaika	Kingston
80. Jepang	Tokyo
81. Jerman	Berlin
82. Jibuti	Jibouti
83. Kaledonia Baru	Noumea
84. Kamerun	Yaounde
85. Kampuchea	Phnom Penh
86. Kanada	Ottawa
87. Kazakstan	Alma Ata
88. Kenya	Nairobi
89. Kepulauan Faeroe	Thorshavn
90. Kepulauan Solomon	Honiara
91. Kepulauan Virgin	Charlotte Amalie

Bulgar	lev (leva)	Portugis	peso (PG)
Prancis	franc CFA (CFAF)	Spanyol	franc CFA
Rundi, Prancis	franc Burundi (FBu)	Prancis	franc (F)
Inggris	dollar Bahama (BS)	Inggris	dollar Guyana (GS)
Arab	dinar Bahrain (BD)	Kreol Haiti, Prancis	gourde (G)
Bengali	taka (Tk)	Spanyol	lempira (L)
Inggris	dollar Barbados (BD\$)	Magyar	forint (Fi)
Belanda	guilder Belanda; gulden Belanda (f)	Cina, Inggris	dollar HK (HK\$)
Byelorusia	rubel	Hindi, Inggris	rupee India (Rs)
Mikronesia, Inggris	—	Indonesia	rupiah (Rp)
Belanda, Prancis	—	Inggris	pound sterling ()
Jerman	franc Belgia (BF)	Farsi	rial (Rls)
Inggris	dollar Belize (BZ\$)	Arab	dinar Irak (ID)
Prancis	franc CFA (CFAF)	Gaelig, Inggris	pound Irlandia (I)
Inggris	dollar Bermuda (Ber \$)	Islan	krona (ISK)
Dzongkha	ngultrum (Nu)	Ibrani, Arab	sheqel baru (NIS)
Spanyol, Aymara	—	Italia	lira (Lit)
Kecua (Quechua)	boliviano (Bs)	Inggris	dolar Jamaika (J\$)
Serb	dinar Yugoslavia	Jepang	yen (y)
Tswana, Inggris	pula (P)	Jerman	mark Jerman (DM)
Portugis	crizado (Cz\$)	Arab, Prancis	franc Djibuti (DF)
Melayu	dollar Brunei (Br\$)	Prancis	franc
Arab, Prancis	franc CFA (CFAF)	Prancis, Inggris	franc CFA (CFAF)
Cek, Slovak	koruna (Kcs)	Khmer	riel
Spanyol	peso (Ch\$)	Inggris, Prancis	dollar Kanada (Can \$)
Cina Mandarin	renminbi (yuan) (Y)	Kazak	rubel
Dansk	krone (Dkr)	Swahili, Inggris	shilling Kenya (Ksh)
Inggris	dollar Karibia Timur (EC\$)	Faeroe, Dansk	krona Faeroe (FKr)
Spanyol	sucre (OSI)	Inggris	dollar kepulauan Solomon (SIS)
Spanyol	colon (e)	Inggris	dollar AS (US\$)
Amhara	birr (Br)		
Esti	—		
Rusia	rubel		
Inggris	dollar Fiji (F\$)		
Pilipino, Inggris	peso Filipina		
Suomi, Swensk	markka (Fmk)		
Prancis	franc CFA (CFAF)		
Inggris	dalasi (D)		
Georgia (Kartuli Era)	rubel		
Inggris	cedi (C)		
Eskimo Greenland	—		
Dansk	krona Denmark (Dkr)		
Inggris	dollar Karibia Timur (EC\$)		
Prancis	franc (F)		
Inggris	dolar Amerika Serikat (US\$)		
Spanyol	quetzal (Q)		
Prancis	franc Guinea (GF)		

LATIHAN

Ubahlah kalimat berikut menjadi kalimat efektif.

1. Apabila ia ingin berhasil dalam hidup, harus bekerja keras dan sungguh-sungguh.
2. Jika sebuah molekul air dipecah, akan terurai menjadi satu atom oksigen dan dua atom hidrogen.
3. Seseorang yang menguasai suatu persoalan, orang itu akan dapat mengemukakan persoalan itu dengan baik.
4. Siapa pun yang melakukan kejahatan, ia akan dihukum.
5. Setelah berdiskusi, pokok persoalan itu mereka pahami.
6. Setelah diperiksa dengan cermat, dokter menyarankan agar pasien itu segera dioperasi.
7. Sesudah menerima ongkos kirim, buku itu akan segera kami kirimkan kepada Saudara.
8. Meskipun berkedudukan tinggi di departemen itu, tetapi ia tetap bersikap rendah hati.
9. Penduduk di desa itu meskipun telah mengenyam pendidikan modern, tetapi masih banyak yang melakukan kebiasaan turun-menurun.
10. Pemerataan bukan hanya pemerataan pendapatan. Tapi, lebih luas dari itu. Meliputi pemerataan pembangunan dan hasil-hasilnya.

(H A B I S)

Meletakkan Sendi Perkuliahan Bahasa Indonesia

Bahasa Indonesia sebagai Mata Kuliah Dasar Umum, Dr. Mansoer Pateda dan Dra. Yennie P. Pulubuhu. Nusa Indah, Ende, 1993. xii + 189 halaman.

BAHASA INDONESIA SEBAGAI MATA KULIAH DASAR UMUM

CUKUP lama berlangsung keluhan di kalangan perguruan tinggi terhadap kemampuan bahasa Indonesia para mahasiswa. Hal ini muncul ke permukaan setelah mahasiswa menyusun laporan ilmiah atau skripsi. Kemampuan menjabarkan dan menyajikan persoalan lewat bahasa tulis dalam berbagai bentuk, rata-rata lemah. Demikian pula halnya dalam berbagai pertemuan ilmiah di mana bahasa Indonesia secara intensif digunakan sebagai media.

Keluhan itu menimbulkan tuduhan terhadap lemahnya sistem pengajaran bahasa Indonesia di SMTA. Buat sebagian, hal itu memang benar. Tetapi sistem pengajaran Bahasa Indonesia di perguruan tinggi pun banyak kelemahannya. Hal ini terutama terjadi pada program studi nonbahasa Indonesia, di mana bahasa Indonesia berstatus sebagai mata kuliah dasar umum (MKDU).

Tujuan pengajaran bahasa Indonesia sebagai MKDU jelas tercantum dalam kurikulum. Kendala yang sering mengusik adalah materi kuliah macam mana yang mesti diberikan dan bagaimana memberikannya.

Didorong tanggung jawab seorang dosen untuk mengatasi masalah itu lahirlah buku ini. Menurut penulisnya, tujuan perkuliahan bahasa Indonesia

sebagai MKDU, adalah politis dan praktis. Di antara kedua tujuan itu Dr Pateda dan Dra. Yennie lebih memokuskan sajiannya pada aspek praktis. Ini tidak berarti tujuan politisnya diabaikan. Perimbangan porsi ini sesuai dengan sifat dan tujuan perkuliahan.

DILIHAT dari tujuan praktisnya, buku ini mengandung nilai plus bila dibandingkan dengan buku sejenis yang telah ada. Hal ini tampak jelas bila menelusuri bab demi bab yang seluruhnya sembilan bab.

Untuk memperkokoh materi perkuliahan Dr Pateda dan Dra. Yennie mengawali sajiannya dengan teori dan kesejahteraan bahasa. Bahasa, definisi bahasa, dan proses kelahirannya menduduki tempat lebih kurang 10 persen dari seluruh materi.

Penanaman segi politis yang pertama diungkapkan penulisnya terletak pada Bab II. Dalam subbab 2.3.2. dipaparkan alasan-alasan bahasa Melayu dijadikan dasar bahasa Indonesia. Tak kurang ada sebelas alasan yang mendukung kelayakan bahasa Melayu sebagai dasar bahasa Indonesia. Dalam konteks politis, yang terpenting adalah sifat demokratis Bahasa Melayu. Dalam bahasa Melayu tidak dikenal tingkatan bahasa.

Sifat demokratis itu selaras dengan cita-cita perjuangan para tokoh Pergerakan Nasional Bangsa Indonesia, yang satu di antara cita-citanya memiliki bahasa nasional. Para tokoh pergerakan yang tidak berlatar belakang bahasa Melayu dengan sadar dan ikhlas menerima bahasa Melayu sebagai dasar Bahasa Indonesia atas nama nasionalisme. Jadi secara tersirat peristiwa sejarah itu mengandung makna menanamkan rasa kesatuan dan persatuan lewat bahasa.

Secara tersirat aspek politis juga terdapat dalam Bab III. Dalam bab ini diungkapkan fungsi bahasa Melayu sejak

awal sampai menjadi bahasa Indonesia. Di sini pembaca seperti diingatkan tentang perlunya sebuah bahasa nasional yang mampu mengikat suku-suku bangsa dalam wujud bangsa dengan corak nasionalisme.

Mulai Bab IV sampai terakhir Bab IX, Pateda dan Yennie menyajikan uraian tuntutan praktis. Hal ini dimulai dari masalah ejaan, mengingat ejaan merupakan hukum dasar setiap bahasa. Setelah menyajikan tuntutan mengeja dan sekadar contoh-contohnya, pengarang menutup bab ejaan dengan subbab Anjuran Berlatih. Sayangnya subbab ini cuma sekadar anjuran. Akan lebih bulat jadinya jika pengarang memberikan contoh pola latihan penerapan ejaan.

Sebagai buku yang ditulis untuk kepentingan MKDU, mulai Bab V sampai bab terakhir mengacu pada kebutuhan khusus mahasiswa semasih di bangku kuliah maupun setelah menyelesaikan studi.

Bab V menyajikan teori dan latihan menyusun tulisan ilmiah (peper, makalah, skripsi dan sejenisnya). Dalam subbab 5.7.1. pengarang tampak agak "menggurui". Ia memaparkan cara menyusun kalimat yang tepat bagi sebuah karya tulis. Meski terkesan "menggurui" rasanya hal ini tidak mubazir, mengingat keluhan para pembimbing karya tulis yang menyatakan bahasa karya ilmiah sebagian besar mahasiswa jauh dari memuaskan. Subbab 5.7.1. nantinya berkait erat dengan subbab 5.7.6, yaitu teknis menulis.

Bab VI sampai dengan VIII meski masih mengacu pada kebutuhan mahasiswa di bangku kuliah, orientasi materi kepada kebutuhan lapangan mulai tampak. Bab ini menyajikan bahasa Indonesia untuk kebutuhan korespondensi, pertemuan ilmiah/nonilmiah dan berbicara di depan publik (berpidato).

Dalam bab *Berpidato* pengarang memberikan beberapa contoh pidato. Di sini sekali lagi pengarang tampak "menggurui". Namun pembaca kritis tentu tidak akan menelan bulat-bulat contoh pidato ini. Semua contoh itu pada akhirnya sebagai bahan perbandingan belaka. Namun bagi pemula sudah pasti contoh itu akan berperan sebagai penuntun.

KELEBIHAN sekaligus kekurangan buku karya Pateda dan Yennie ini adalah bab terakhirnya. Pada bab ini disajikan perihal pemakaian bahasa Indonesia lisan dalam praktek. Penulis tampak menjaga dengan saksama kelengkapan

dan keakuratan materi yang disajikan.

Dua sasaran yang dituju bab terakhir ini adalah guru dan nonguru. Ini berarti perguruan tinggi yang disasar juga perguruan tinggi kependidikan dan nonkependidikan.

Secara lebih rinci subbabnya menunjukkan dengan jelas tujuan itu. Ada subbab yang membahas bahasa Indonesia untuk praktek keguruan dan penyusunan Satuan Pelajaran, di samping untuk praktek medis, bisnis dan pertanian.

Mungkin besarnya hasrat penulis untuk mencapai tujuan praktis, menyebabkan contoh-contoh yang diberikan pada bab ini agak mubazir. Sampai sampai pengarang merasa per-

lu memberikan contoh gaya kalimat guru pada saat memulai kegiatan mengajarnya.

Adakah hal tersebut justru berbalik menjadi cacat bagi buku itu? Rasanya tidak. Contoh yang benar selalu bermanfaat bagi pembaca. Di samping itu seorang guru yang kritis sudah tahu, contoh adalah penuntun, bukan sesuatu yang harus dilalap begitu saja.

Tanpa menolak unsur kelemahan dan kekurangannya, buku karya Pateda dan Yennie ini pantas dianggap "sendi" kokoh bagi perkuliahan bahasa Indonesia sebagai mata kuliah umum. ***

(Nyoman Tusthi Eddy, pensesi tinggal di Amlapura, Bali).

Kompas, 10 Juli 1994

Posisi guru bahasa dan sastra Indonesia

Iwan Gunadi

Pemerhati bahasa dan sastra

BAHASA dan Sastra Indonesia bukanlah mata ajar favorit yang sering ditanyakan para orang tua kepada anak-anak mereka. Tetapi, tumbang mata ajar lain, ia tergolong lebih sering diributkan, terutama di media massa. Dan guru merupakan salah satu faktor yang kerap dituduh sebagai pangkal keributan.

Posisi tersebut, tersebut menyebabakan sebagian guru Bahasa dan Sastra Indonesia. Di satu sisi, beberapa kenyataan membenarkan tuduhan itu. Tetapi, di sisi lain, mata ajar sendiri sering "memaksa" guru terpicosok ke kesalahan-kesalahan. Dalam keadaan demikian, bagaimanakah sesungguhnya posisi guru Bahasa dan Sastra Indonesia?

Idealnya, guru Bahasa dan Sastra Indonesia berposisi sebagai "manusia perbatasan" -- meminjam istilah Subagio Sastrowardjo, ia mampu mengajarkan submata ajar Bahasa Indonesia dan submata ajar Sastra Indonesia secara berimbang tanpa tampak mengabaikan salah satunya. Sayangnya, ia tidak memihak.

Sayangnya, tidak mudah menemukan guru seperti itu. Apalagi, secara umum, bukan hanya di depan mata para siswa. Sebagai makhluk dengan sekian keterbatasan yang hidup pada era ilmu, bergerak ke arah yang semakin spesifik, sangat sulit mengharapkan guru memfokuskan diri secara seimbang dan mendalam pada dua hal yang berbeda, walaupun perbedaan itu sering dipandang hanya sebagai nuansa.

Pada akhirnya, sekalipun tidak mutlak, guru Bahasa dan Sastra Indonesia akan memilih salah satu. Suatu penelitian yang pernah dilakukan tim dari IKIP Bandung, menunjukkan bahwa pilihan itu condong pada submata ajar Bahasa Indonesia. Sekalipun

sulit memperoleh angka yang pasti dan menyeluruh, banyak pihak mensinyalir bahwa keccondongan itu, memang, telah terjadi.

* Bisa jadi, pilihan tersebut "dipaksa" oleh isi Kurikulum 1984

Kelak, posisi guru Bahasa dan Sastra Indonesia tidak hanya sebagai "manusia perbatasan" atau manusia toleran. Sebagaimana guru mata ajar lain, ia pun akan berlaku sebagai manusia pelintas batas.

yang terlalu didominasi submata ajar Bahasa Indonesia. Dari enam pokok bahasan, yakni membaca, kosa kata, struktur, menulis, pragmatik, serta apresiasi bahasa dan sastra Indonesia, lima pokok bahasan pertama, boleh dikatakan, milik submata ajar Bahasa Indonesia. Pokok bahasan terakhir, dari namanya saja, tampak bukan milik tunggal submata ajar Sastra Indonesia. Dari 281 buah Tujuan Instruksional Umum (TIU) yang ada dalam kurikulum SMA kelas 1 sampai kelas 3, berdasarkan hasil penghitungan B. Rahmanto, 17 persen saja milik apresiasi bahasa dan sastra Indonesia, dan dari 17 persen itu, hanya sekitar 10 persen milik murni submata ajar Sastra Indonesia (*Kompas*, 28 Oktober 1992).

Dalam takaran yang berbeda, dominasi itu masih terasa dalam Kurikulum 1994. Namanya, memang, masih "Bahasa dan Sastra Indonesia", bukan "Bahasa Indonesia". Secara eksplisit, pengelompokannya tidak lagi terdiri atas enam pokok bahasan seperti tadi, melainkan dikelompokkan atas "penguasaan kebahasaan", "kemampuan memahami", "kemampuan menggunakan

Bahasa Indonesia", dan "mengapresiasi sastra". Secara matematis, itu berarti bahwa mata ajar Sastra Indonesia mengalami kenaikan perolehan porsi menjadi seproporsinya, bukan lagi seperenamnya. Itu juga berarti bahwa submata ajar Sastra Indonesia masih berada di bawah dominasi submata ajar Bahasa Indonesia.

Kalau kita menghitung butir-butir pembelajarannya, kenai-

kannya malah tidak sebesar itu. Secara kasar, dari 169 butir pembelajaran dalam catur wulan (cawu) 1 sampai 3 tingkat Sekolah Menengah Umum (SMU) kelas 1 sampai 3, submata ajar Sastra Indonesia hanya berjumlah 31 butir.

Untuk tingkat Sekolah Lanjutan Tingkat Pertama (SLTP), ada sekitar 221 butir pembelajaran. Tiga puluh empat butir di antaranya adalah submata ajar Sastra Indonesia. Untuk Sekolah Dasar (SD), khususnya kelas 1 dan kelas 4, submata ajar Sastra Indonesia mencakup 19 butir dari 79 butir pembelajaran. Jadi, submata ajar Sastra Indonesia, termasuk sastra terjemahan, untuk SMU sekitar 18 persen, untuk SLTP sekitar 13 persen, dan untuk kelas 1 dan kelas 4 SD sekitar 25 persen. Persentase tersebut, memang, masih bisa meningkat mengingat masih adanya peluang untuk masuknya materi ajar sastra ke dalam butir-butir pembelajaran yang lain. Namun, diperkirakan, kenaikannya tak akan menjadi lebih dari 25 persen.

Dasar pengelompokan itu sendiri terasa memarginalkan submata ajar Sastra Indonesia.

Kalau pengelompokan atas "penguasaan kebahasaan", "kemampuan memahami", dan "kemampuan menggunakan bahasa Indonesia" didasarkan kepada keberadaan tujuan khusus kebahasaan, pemahaman, dan penggunaan, maka pengelompokan atas "mengapresiasi sastra" tidak didasarkan kepada tujuan khusus tertentu.

Dengan begitu, sesungguhnya, guru Bahasa dan Sastra Indonesia sudah berposisi sebagai manusia toleran. Artinya, jika seorang guru Bahasa dan Sastra Indonesia mampu mengajarkan keduanya sama baiknya — seharusnya memang begitu —, tetapi, secara pribadi, ia lebih menyenangi dan menguasai submata ajar Sastra Indonesia, maka ia dituntut memiliki rasa toleran untuk tidak menjatuhkan submata ajar Bahasa Indonesia, misalnya, dengan cara mengajarkannya tidak secara sungguh-sungguh.

Meskipun demikian, submata ajar Bahasa Indonesia dan submata ajar sastra Indonesia tidak dapat dikonfrontasikan secara ekstrem, karena galibnya, tidak ada sastra tanpa bahasa, walaupun bahasa tidak selalu bermakna linguistik. Untuk hal yang satu ini, Kurikulum 1994 lebih maju dibanding Kurikulum 1984 karena proses pembelajaran bahasa dan sastra semakin diintegrasikan.

Kelak, posisi guru Bahasa dan Sastra Indonesia tidak hanya sebagai "manusia perbatasan" atau manusia toleran. Sebagaimana guru mata ajar lain, ia pun akan berlaku sebagai manusia pelintas batas. Ia diharapkan mampu melewati batas antarmata ajar, sehingga mampu mengajarkan mata ajar lain. Itu tentu tidak mudah diwujudkan lantaran sangat sulit mengharapkan seseorang memfokuskan diri pada dua hal yang berbeda secara seimbang, mendalam, dan dengan hasil yang optimal. Jangankan

mengharapkan hal demikian, mengharapkan hasil optimal dari dua hal yang berbeda nuansa saja, yang selama ini dijalani, sudah sulit.

Semua itu siap terjadi tatkala Lembaga Pendidikan Tenaga Keguruan (LPTK) telah menghasilkan lulusan sesuai dengan kurikulum baru yang diterapkan sejak tahun 1992. Kurikulum itu memungkinkan calon guru kelak mengajarkan dua mata ajar yang berbeda. Sementara mahasiswa-mahasiswa non kependidikan dibimbing untuk mengejar spesifikasi ilmu, mahasiswa-mahasiswa kependidikan digiring ke arah yang antitesis dengan itu. Mudah-mudahan kita tidak mengenai kata *kepalang* atau kata *telanjur* untuk kembali memikirkan semua itu.

Ter-it, 16 Juli 1994

Prof Soepomo: "Wong Jowo pada Menenga"

KAMPUS Universitas Cornell Amerika Serikat pertengahan tahun 1965. Sejumlah mahasiswa asal Indonesia saat itu sedang dilanda kebingungan. Datang permintaan dari The Asia Society agar mereka bersedia menampilkan atraksi kesenian. Sayangnya, pada saat itu, kebetulan mahasiswa yang belajar di sana tak satu pun mahir menampilkan pertunjukan kesenian. Yang semakin membingungkan kami, tahun-tahun sebelumnya para mahasiswa Indonesia selalu mampu menyajikan pertunjukan prima.

"Saya lirik Tunggul Siagian diam saja. Begitu pula Taufik Abdullah dan Pandam Guritno, tak ada yang mengajukan usul?" kata Soepomo Poedjosoedarmo (57) mengenang peristiwa yang terjadi hampir tiga puluh tahun silam tersebut. Mereka bertiga malahan seakan-akan menyerah. Akhirnya, daripada semuanya bengong tak menentu, saya langsung berkata, saya datang saja.

Ingatan Soepomo melayang kepada sejumlah wayang kulit yang masa itu tersimpan di Kampus Cornell. Dia juga pernah melihat, Dr Claire Holt, peneliti kebudayaan Indonesia, mempunyai koleksi rekaman lagu-lagu Jawa. Sebagai mahasiswa kelahiran Wonorejo Kabupaten Gunungkidul, Yogyakarta, Soepomo tentu saja sudah pernah ikut menyaksikan pertunjukan wayang kulit. Itu saja bekalnya.

"Saya pakai pakaian Jawa, yang kebetulan terbawa ke Amerika. Saya pegang dua buah wayang kulit, sambil melagukan tembang sekenanya, *Wong Jowo pada menenga, landa-landa iki pada ra ngerti wayang, dadi jarna wae*. (Hai orang-orang Jawa, diamlah kalian, orang-orang bule ini toh tak tahir wayang, biarkanlah saja begitu)."

Terus terang, Soepomo mengaku tidak tahu bagaimana cara memainkan wayang. Tetapi, saya juga yakin, di Cornell waktu itu yang paham tentang kesenian Indonesia paling hanya Bu Claire Holt. Beliau pun pengetahuan saya serba makro, mana tahu detail tontonan. Jadi, saya mainkan saja wayang sekenanya, untung tak ada penonton tahu. Bahkan, mereka juga tak tahu kalau ceriteranya baru saya karang spontan saat itu pula."

BAGAIMANAPUN juga, dua jam (lama pertunjukan) yang konon paling menegangkan selama pengalaman Soepomo, bisa dilewati dengan sukses. Buktinya, tak ada penonton protes. Mereka malahan bertepuk tangan

riuh, setiap kali kedua wayang itu saling saya pukul-pukulkan. Dan yang lebih membanggakan, langsung datang tawaran dari Universitas Yale, meminta tontonan serupa. Saya nekat saja, kita toh harus bisa *ajur-ajer*, memasyarakat dengan baik.

Nantinya, keempat mahasiswa eks-Cornell tersebut jalan hidup mereka ternyata menyebar. Tunggul Siagian tetap setia sebagai pendidik, Taufik Abdullah menjadi pakar ilmu politik, Pandam Guritno, kemudian justru mengeluti dunia perwayangan. Sedangkan Soepomo sendiri, "...saya terpaksa mencari uang ke negeri orang."

Mantan dalang serba nekat tersebut sekarang ini kita kenal sebagai pakar linguistik, Prof Soepomo Poedjosoedarmo PhD, staf pengajar ilmu bahasa di Universiti Brunei Darussalam. Antara tanggal 10 sampai 14 Juli lalu, dia tampil dalam pertemuan ilmiah internasional ketiga dari The Borneo Research Council di Kampus Universitas Tanjungpura, Pontianak, Kalimantan Barat. Makalahnya berjudul, "The Nature on Distinctive Semantic Features."

Selama enam tahun terakhir, Pak Pomo bermukim di Brunei, membagikan ilmunya, mencerdaskan mahasiswa setempat. "Secara pribadi, saya jauh lebih senang seandainya tidak usah pindah. Tetapi karena dipensiunkan dari Indonesia, ya terpaksa kemudian ngajar di tetangga."

Kebijakan pimpinan sering sangat aneh. Pada kasus Pak Pomo, sebagai linguistik alumni Cornell, pakar yang langka ilmunya dengan sederetan publikasi di dunia internasional, keinginan untuk mengabdikan di Tanah Airnya sendiri, justru kurang dihargai. "Saya mengajukan usul cuti untuk bisa mengajar di luar negeri satu atau dua tahun, malahan langsung diberi surat keputusan untuk pensiun. Lha yang rugi siapa? Uang pensiun tetap bisa utuh saya terima. Masih ditambah, ilmu saya dihargai tinggi di negeri orang..."

Dilihat dari segi renumerasi, pendapatannya sekarang ini sekitar lima kali lipat gaji dosen Indonesia. Lewat perjanjian kontrak mengajar tiga tahun, pada akhir kontrak berhak bonus gaji sembilan bulan. Selain itu, ada tambahan gaji ketiga belas. Setiap tahun juga disediakan jaminan cuti pulang kampung berikut perumahan gratis, jaminan kesehatan dan tanpa pajak pendapatan. Malahan, kalau ingin membeli mobil akan diberi pinjaman

tanpa bunga dilengkapi jatah bensin.

Sebagai staf pengajar dan juga ilmuwan, jaminan keuangan bukan segalanya. Jauh lebih penting adalah keterbukaan iklim ilmiah. "Sehingga, yang juga jauh lebih memikat adalah kenyataan, waktu mengajar hanya lima hari seminggu, suasananya menyenangkan dan setiap ada kegiatan ilmiah, segera memperoleh dukungan dana, seluas-luasnya." Kenyataan itu menjadikan, selama bermukim di Brunei, nama Pak Pomo selalu berkibar di dunia ilmiah internasional.

TETAPI, sebelum bisa mencapai kedudukan ini, pengalamannya memang menarik. Sebagai anak pamong desa, Pak Pomo menyelesaikan pendidikan dasar dan menengah di Gunungkidul. Oleh gurunya, dia kemudian dikirim ke Yogya, masuk Sekolah Guru Atas (SGA). "Sampai kini saya tak tahu alasannya, mengapa harus di SGA. Mungkin karena beliau ingin saya menjadi guru."

Lulus dari SGA dan jadi guru, dia sadar nilai bahasa Inggrisnya sangat lemah. Inilah alasannya mengapa Pak Pomo kemudian justru ikut pendidikan B-I Bahasa Inggris, masuk di IKIP Sanata Dharma, Yogya. Beberapa tahun kemudian, Universitas Cornell mencari tenaga untuk mengajarkan bahasa Jawa. "Sebagai orang Jawa yang mampu berbahasa Inggris, pilihan akhirnya jatuh kepada diri saya." Tahun 1964 berangkatlah Pak Pomo ke Cornell dengan istri dan kedua anaknya. Di sana mengajar bahasa Jawa, namun di sela-sela waktu luangnya, dengan biaya sendiri mengikuti studi agar mencapai gelar *master* linguistik.

Menjadi pengajar orang asing ternyata menyeret dampak tersendiri, khususnya ketika terbit Cornell Paper, makalah analisis mengenai kudeta G30S/PKI. "Saya dipanggil oleh atase militer RI, diinterogasi bagaimana bisa muncul *paper* itu."

"Dengan rinci saya jelaskan, Ben Anderson dan para penulis *paper* tersebut memang murid saya dalam bahasa Jawa. Tetapi bahwa mereka kemudian sampai menulis analisis semacam itu, mana mungkin saya bisa tahu."

Soepomo tetap dianggap bersalah. Malahan menjadi kambing hitam, dianggap tidak bisa mencegah kemunculan *paper* menghebohkan termaksud. Dia dipulangkan ke Indonesia dan malahan kena cekal, tidak boleh lagi ke luar negeri. "Inilah pengalaman paling mencekam yang harus saya tanggung. Istri saya baru saja meninggal, saya harus mengasuh dua anak masih kecil, berumur tiga dan lima tahun, kok justru diperintahkan pulang."

Menerima keputusan yang dirasanya sangat tidak adil, Pak Pomo pasrah. Dia lantas menyepi di rumah mertuanya di Madiun, Jawa Timur.

Beberapa waktu kemudian datang surat dari Cornell. Dia tetap diminta untuk meneruskan studi. "Ayah merutanya memahami kebimbangan tersebut, dia menganjurkan agar saya berangkat, sementara kedua cucunya akan diasuhnya." Tahun 1968 Soepomo berangkat lagi ke Amerika. Dia meminta exit permit di Madiun serta visa dari Konsulat AS di Surabaya. Ternyata tidak ada kesulitan.

Merasa sudah kepalang tanggung terjun dalam ilmu bahasa, Pak Pomo akhirnya menulis disertasi mengenai pengaruh bahasa Jawa terhadap perkembangan bahasa Indonesia. Disertasi tersebut nantinya muncul sebagai buku dalam judul, *Javanese Influence on Indonesian*, diterbitkan oleh Australian National University (ANU) di Canberra, Australia.

KEMBALI ke Indonesia sebagai seorang doktor linguistik yang kuliahnya dia biayai sendiri, Pak Pomo ingin melangkah sesuai ketentuan. Dia melapor ke Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

"Jawabannya malahan sebuah keluhan, wah Pak kami tak tahu harus menempatkan Bapak di mana?" Untunglah, dalam masa lontang-lantung semacam ini datang tawaran dari bekas alma maternya Sanata Dharma, dia diminta mengajar. Depdikbud kemudian mengeluarkan izin dengan catatan aneh. Pak Pomo disebutkan sebagai pegawai negeri yang ditempatkan ke perguruan tinggi swasta. Tetapi, semua gaji ditanggung perguruan tinggi bersangkutan.

Pak Pomo sekarang tumbuh menjadi pakar linguistik yang mendunia. Dia adalah staf pengajar di Universitas Brunei Darussalam. Sedangkan istrinya, Gloria Soepomo PhD juga seorang ahli bahasa, menjadi tenaga pengajar di Institut Nanyang Singapura. "Ini semata-mata demi kepraktisan. Gloria ingin dekat dengan Ragil, putra bungsu kami yang bersekolah di Singapura."

Putri sulungnya, Ninik, menikah dengan ahli komputer dan tinggal di Amerika. Putra nomor dua, Sigid, bekerja di perusahaan minyak dan anak ketiga, Kris, ikut kakaknya, menjadi mahasiswa di Amerika.

"Pedoman hidup saya ini gampang saja, pokoknya pasrah. Kalau kita selalu menanamkan benih kebaikan, Tuhan pasti akan mengatur segala kehidupan kita, juga dengan baik..."

(Julius Pour)

Kompas, 21 Juli 1994

Gempa tektonik mengguncang jalan Kramat Raya Jakarta

Oleh Imam Sukarsono

GEMPA tektonik berkekuatan 7,7 skala richter pada tanggal 27 Juni 1994 yoi mengguncang sebuah bangunan bersejarah di Jln. Kramat Raya Jakarta y.i. Gedung Sumpah Pemuda. Pusat (*epicentrum*) gempa terdapat di suatu tempat di Jln. Jendral Sudirman Jakarta. Semua penduduk Jakarta pasti bertanya-tanya setelah mereka baru membaca judul dan kalimat pertama artikel ini. Akan tetapi segera setelah penulis menjelaskan lebih lanjut apa yang sedang "mendidih" di dalam hatinya dengan menyajikan artikel ini mereka yang sepaham dengannya langsung mengangguk sebagai tanda setuju.

Mudah-mudahan di dalam waktu yang tidak lama nữa mereka itu berhatihanda. Judul dan kalimat pertama tsb. memang hanya kiasan yang diangkat dari selah satu berita di sebuah surat kabar ibu kota edisi tanggal 30 Juni 1994. Berita tsb. menginformasikan berdirinya sebuah kelompok bisnis yang beranggotakan alumni sebuah universitas negara. Peresmian itu dilakukan oleh seorang menteri pada tanggal 27 Juni 1994 y.i. di sebuah hotel bintang lima di Jakarta.

Nama yang telah ditetapkan oleh para pendirinya ialah "Business Society". Bagian yang oleh penulis ditanyakan kosong di dalam nama ini mengacu kepada nama sebuah organisasi yang sebelumnya berdiri dan menjadi wadah kegiatan para pendiri kelompok bisnis itu. Diinformasikan lebih lanjut oleh surat kabar tsb. bahwa di dalam waktu dekat para pendiri itu akan mendirikan pula sebuah pusat informasi bisnis dengan nama "Business Information Center". Apabila berita itu sama sekali bebas dari salah liput, maka hal yang menggelitik penulis artikel ini untuk menggunakan kiasan gempa tektonik di dalam judul artikel ialah identitas para pendirinya dan penggunaan nama dalam bahasa Inggris "Business Society".

seita "Business Information Center".

Dikikaskannya Gedung Sumpah Pemuda di Jln. Kramat Raya sebagai sasaran guncangan gempa didorong oleh fakta sejarah bahwa di gedung itu Pemuda Indonesia pada tanggal 28 Oktober 1928 sumpah itu "diucapkan dengan nama "Sumpah Pemuda" dan bahwa butir ketiganya berisikan tekad bulat Pemuda (di dalam sumpah itu digunakan kata "poetera - poeteri") Indonesia menjunjung bahasa persatuan, bahasa Indonesia. Kenyataan bahwa para pendiri kelompok bisnis ini alumni sebuah universitas negara yang didirikan dalam tahun-tahun pertama kemerdekaan bangsa dan karenanya kemudian orang mengenalnya sebagai universitas pelopor merupakan salah satu faktor pendorong meledaknya keheranan di dalam hati penulis dan orang-orang yang sepaham dengannya. Ledakan itu menimbulkan getaran dan guncangan di dalam hati mereka, sehingga penulis tak dapat membendung hasratnya untuk memuat kiasan yang ditempatkan di dalam judul karangan ini.

Kota Yogyakarta yang pernah menjadi ibukota Republik Indonesia di dalam masa perang kemerdekaan melawan penjajah dapat dibaratkan sebagai orang tua yang menurunkan beberapa sifat dan ciri pribadinya kepada anak kandungnya Universitas negara yang menyanggah predikat pelopor itu karena didirikan di kota Yogyakarta dapat dikikaskan sebagai anak kandungnya. Jadi, tepatlah pandangan khalayak ramai bahwa universitas negara tsb. beserta semua orang yang sedang dan yang telah selesai menimba ilmu di situ dan korps dosen/pengajar ya pasti mendarah daging jiwa serta semangat kejujuran, untuk mempertahankan dan mengisi kemerdekaan jiwa dan semangat kejujuran dilahirkan oleh kesadaran nasional.

Sekedar untuk menyegarkan ingatan kita penulis memandang perlu mengulangi apa yang pernah disinggunginya di dalam beberapa kesempatan sebelum kesempatan sekarang ini, yaitu bahwa kesadaran nasional mengandung sejumlah aspirasi yang masing-masing terbentuk dari beberapa unsur. Salah satu unsur yang terdapat di dalam salah satu aspirasi itu terlukiskan sebagai kehendak yang menyala-nyala untuk memiliki bahasa nasional. Kehendak tsb. pada tanggal 28 Oktober 1928 telah

diterjemahkan secara tepat oleh Pemuda Indonesia dalam bentuk butir ketiga Sumpah Pemuda. Kemudian posisi bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan sebagaimana yang dirumuskan dalam butir ketiga Sumpah Pemuda itu ditingkatkan lagi; dalam pasal 36 Undang-Undang Dasar 1945 bahasa Indonesia diberi posisi sebagai bahasa negara.

Oleh karena itu setiap orang Indonesia yang tidak suka dipandang sebagai orang yang sikap dan perilakunya, disadarinya atau tiak, menyebabkan kemerosotan posisi bahasa Indonesia dari posisi nomor satu ke posisi di bawah posisi bahasa asing, betapa pun tinggi gengsi bahasa asing tsb. patut menjadi sasaran kekecewaan umum. Sayangnya, dewasa ini masih cukup banyak orang pandai Indonesia yang seharusnya diharapkan dapat memberikan teladan dalam bersikap dan berperilaku terhadap bahasa Indonesia seperti yang dirumuskan dalam butir ketiga Sumpah Pemuda dan ditegaskan dalam pasal 36 Undang-Undang Dasar 1945

tetapi justru bersikap dan berperilaku yang bertolak belakang. Para pendiri kelompok bisnis yang disinggung pada awal artikel ini, menurut keyakinan penulis, sulit menemukan dalih/alasan untuk menolak pandangan khalayak ramai bahwa mereka dapat dimasukkan ke dalam kategori orang

Indonesia yang patut menjadi sasaran kekecewaan umum.

Awan dan suhu penjajahan
KURANG dari tiga puluh hari ulang tahun ke-49 Proklamasi Kemerdekaan akan tiba. Seperti tahun-tahun yang lalu peristiwa itu akan diperingati oleh seluruh bangsa di setiap pelosok Tanah Air. Penulis artikel ini memandang peristiwa tsb sebagai pemberi kesempatan pula kepadanya untuk mengulangi upaya yang diangkanya, dari tekad dan hasratnya yang menyala-nyala untuk turut membentengi bahasa Indonesia, bahasa persatuan, bahasa negara, terhadap serangan yang datang dari kegandrungan sejumlah besar orang Indonesia terhadap bahasa Inggris.

Kesempatan itu tidak dibiarkannya berlalu begitu saja, tetapi dimanfaatkannya dengan jalan menulis artikel ini. Sungguh ironi yang akan mencuat dari kenyataan diselimutinya suasana gembira oleh awan dan suhu penjajahan masih akan tetap menghantui peringatan ulang tahun ke-49 Proklamasi Kemerdekaan tahun ini.

Dari rumah sejumlah besar keluarga Indonesia, terutama dari golongan menengah ke atas, yang salah seorang anggota keluarga mereka masing-masing kebetulan merayakan hari ulang tahunnya pada hari ulang tahun Proklamasi Kemerdekaan itu nanti pasti akan terdengar nyanyian "*Happy Birthday to You*". Kata-kata "*My God*" masih akan keluar dari bibir mungil karyawan, pelbagai perusahaan, hotel berbintang dll yang sejenis, manakala mereka itu ingin memperlihatkan keheranan, kekaguman, kekecewaan dll yang semula tidak mereka duga/harapkan. Kata "*Lunch*", "*Meeting*", "*Session*", "*Okay*" dll yang merupakan salah satu bentuk manifestasi kegandrungan terhadap bahasa Inggris akan tetap digemari oleh sejumlah besar orang Indonesia. Masih segudang lagi berkebaran kata yang sejenis di pelbagai bidang kehidupan masyarakat bangsa Indonesia, padahal satu tahun lagi kemerdekaan bangsa ini akan genap berumur setengah abad.

Sungguh memprihatinkan, setelah hampir setengah abad

merdeka masih cukup besar jumlah orang Indonesia yang jatuh cinta kepada suasana penjajahan. Dahulu, sebelum perang dunia kedua, suasana penjajahan memang praktis tak dapat dielakkan oleh bangsa Indonesia sebagai bangsa yang dijajah. Bahasa Belanda dahulu memang diberi posisi nomor satu di Hindia Belanda. Berpuluh tahun bangsa Indonesia berjuang melepaskan diri dari penjajahan sampai akhirnya pada tanggal 17 Agustus 1945 ia berhasil memproklamasikan kemerdekaannya. Sisa-sisa masa penjajahan dibuangnya satu-persatu. Bahasa Indonesia yang sejak tanggal 28 Oktober 1928 dinyatakan dan dijunjung sebagai bahasa persatuan ditingkatkan posisinya menjadi bahasa negara sebagaimana yang ditegaskan di dalam pasal 36 Undang-Undang Dasar 1945.

Namun, posisi nomor satu ini kemudian digerogeti/di-erosi oleh kegandrungan sejumlah besar orang Indonesia terhadap bahasa Inggris. Dengan kata lain, sadar atau tidak mereka tsb senang menghadapi kenyataan digantikannya awan dan suhu penjajahan sebelum perang dunia kedua (awan dan suhu penjajahan Belanda) oleh awan dan suhu yang menyerupainya sebagai akibat kegandrungan orang terhadap bahasa Inggris.

Tidak anti bahasa asing
SETIAP kali memuntahkan isi hatinya mengenai sikap sejumlah besar orang Indonesia terhadap bahasa negaranya penulis tak lupa mengulangi penegasannya bahwa ia tidak anti bahasa asing. Bahkan ia berdiri di barisan terdepan dalam menyebarkan pandangan tentang betapa pentingnya menguasai pelbagai bahasa asing di samping bahasa Indonesia. Yang ditentanginya ialah kegandrungan berlebihan terhadap sebuah atau beberapa buah bahasa asing yang, disadari atau tidak, menggeser bahasa Indonesia dari posisi nomor satu ke posisi di bawah posisi bahasa asing itu.

Artikel ini dikunci dengan do'a semoga peringatan ulang tahun ke-49 Proklamasi Kemerdekaan yang tak lama lagi diselenggarakan oleh bangsa ini akan diberkahi pula oleh

Allah dengan petunjuk yang berlipat ganda sehingga mereka yang sampai hari ini belum menyadari sikapnya yang keliru terhadap bahasa Indonesia, bahasa persatuan, bahasa negara, dapat mengoreksi diri mereka masing-masing, demi kekukuhan dan kemantapan langkah menuju PJP II. Amin! (2.8)

Penulis adalah mantan Oditor Jendral ABRI. Anggota Panitia Kerja Kongres Bahasa Indonesia ke-VI.

Angkatan Bersenjata,
22 Juli 1994

Bahasa Keterbukaan dan Pers

BOLEH jadi ungkapan keterbukaan sebagaimana dimaksud dalam judul tulisan ini belum tercantum dalam kamus politik atau kamus komunikasi di negeri ini. Kamus Besar Bahasa Indonesia memberi batasan sebagai hal terbuka, seperti, dalam contoh perasaan toleransi dan keterbukaan, hati merupakan landasan utama untuk berkomunikasi. Dalam psiko-sosiologi bahasa, keterbukaan adalah aspek nonlinguistik yang memotivasi pengguna bahasa (misalnya, pers), sekaligus menjadi corak atau karakteristik bahasa (pers)nya. Kritik, kontrol sosial, saran, dan laporan investigatif dalam media massa dapat disimak sebagai wujud-wujud keterbukaan ini.

Kita terlanjur membakukan dan menerima ungkapan musim keterbukaan. Eh... ternyata keterbukaan itu ada musimnya. Artinya, bila musim keterbukaan ini habis, datanglah musim ketertutupan. Yang kita khawatirkan adalah, jangan-jangan hanya ada satu musim saja, yakni ketertutupan.

Sebagai barang baru yang dilempar ke pasar, keterbukaan disambut khalayak dalam wujud emosional yang bertahap: kaget campur gembira, malu-malu kucing, coba-coba, berani, bahkan akhirnya malah ada yang nekad. Begitu pintu keterbukaan tiba-tiba ditutup, banyak pihak terbelalak, kaget campur duka.

Bahasa yang baik

Alangkah sulitnya mencari kesepakatan apa itu bahasa yang baik. Apa yang baik menurut masyarakat profesi misalnya, belum tentu baik di mata penguasa. Kita saksikan sendiri, betapa karya-karya sastra yang berbobot urung digelar karena sang penggiat sastra kena cekal. Sejarah pun mencatat, betapa bahasa kebenaran yang mengoreksi teori Ptolemaeus bahwa bumi sebagai pusat benda-benda angkasa telah membawa akibat hukuman berat bagi Galileo (1564-1642) yang memvokalkannya. Begitu mahalnnya kebenaran. Begitu besar resiko bagi yang mengutarakan kebenaran.

Tampaknya komunikasi dua arah itu tidak menjamin sampainya pesan dan tegaknya kebenaran. Sebab ternyata pesan-pesan kebenaran itu senantiasa difalsirkan oleh para pengguna bahasa (pers) dan oleh penguasa dan birokrat dengan alat apresiasi dan kisi-kisi kepentingan yang berbeda. Di sini kita menyimak bahwa bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional dan sebagai bahasa persatuan belum menjamin kesatuan pendapat antara pers dan pemerintah. Dengan kata lain, yang bersatu baru simbol atau formulasi verbal bukannya substansi. Ternyata aspek-as-



Dr A Chaedar Alwasilah

Ketua Balai Bahasa
Jensen Pascasarjana
KIP dan Unpad,
Bandung.

pek non-linguistik seperti dicontohkan di atas telah dinilai berpotensi jadi pemicu goyahnya sendi-sendi kepentingan nasional bersama.

Komoditi politik

Beberapa waktu berselang media massa pernah mensinyalir adanya rekayasa berbahasa (baca: *coaching*) oleh panitia kepada para petani yang tampil dalam acara tanya jawab dengan Presiden di Bengkulu. Bila ini benar, maka dialog mereka dengan Presiden lebih merupakan dagelan verbal karya "sutradara", bukannya dialog keterbukaan pembangunan. Baru-baru ini kita menyaksikan dagelan serupa. Waktu sekelompok orang memerotes pencabutan SIUPP tiga buah media masa ke Deppen, ada sekelompok pengunjuk rasa tandangan ke DPR dan mendatangi Komisi I. Mereka menyatakan dukungan atas pencabutan SIUPP itu. Yang aneh dan ganjil adalah sewaktu seorang pengunjuk rasa di DPR itu ditanya wartawan ihwal singkatan SIUPP, ternyata ia berterus terang, "Saya tidak tahu, saya tidak tahu apa itu kepanjangan SIUPP," katanya (*Media Indonesia*, 27-6-1994).

Dua contoh di atas adalah ilustrasi praktek politisasi dan regulasi kegiatan berbahasa. Inilah bahasa sebagai komoditi politik dalam komunikasi vertikal. Bahasa dikemas dalam paket tertentu untuk digunakan dengan aba-aba sang komando. "Mari kita samakan dahulu suaranya." Interaksi vertikal semacam ini menempatkan atasan (baca: pemerintah) sebagai serba lebih dan pers sebagai serba kurang. Penguasa telah mengambil alih fungsi *grammar*, yakni mengatur cara berbahasa.

Disiratkan oleh GBHN bahwa pers Pancasila, membangun, edukatif, dan konstruktif adalah bercorak kemitraan antara tiga unsur, yakni pemerintah, rakyat, dan pers. Kemitraan berarti menempatkan ketiganya dalam interaksi horizontal. Bila salah satu dari ketiga unsur ini merasa lebih dari yang lain, maka bahasa tidak lagi sebagai alat komunikasi sosial, melainkan sebagai alat untuk memperta-

hankan kekuasaan. Tak ada lagi kemitraan, toleransi, dan kontrol sosial.

Pers edukatif

Peran pers dalam pendidikan politik antara lain adalah menyederhanakan keputusan-keputusan politik pemerintah menjadi argumen-argumen sederhana yang mudah disimak oleh masyarakat luas. *Barry Bridgling* ini mengemukakan kritik utama politik yang abstrak dan *elitistis* dengan kritik persepsi rakyat biasa yang pragmatis. Manakala pers terbangun (karena pencabutan SIUPP), maka yang rugi secara politik adalah pemerintah sendiri. Lebih-lebih bila mengingat bahwa sebagian besar pembaca ketiga media massa yang terkena cekal itu adalah mereka dari kelas menengah ke atas, yakni warganegara yang sangat potensial sebagai pelaku pembangunan politik.

Dengan tidak beredarnya *Tempo*, *Editor*, *DeTik*, kini banyak pesan politik yang tidak sampai kepada rakyat. Padahal melalui biasanya, pers selama ini sering menjadikan penguasa dan birokrat sebagai sumber berita utama. Kini, rakyat kehilangan kerangka acuan politik. Dengan sendirinya pertanggungjawaban politik (*political accountability*) para pejabat pemerintah tidak terkomunikasikan kepada masyarakat luas. Artinya rakyat menjadi kurang partisipatif akan kebijakan-kebijakan

yang ditempuh pemerintah. Suasana demikian akan menyeyakan munculnya rasa tak peduli, apatis, dan masa bodoh. Dan ini jelas-jelas antitesis terhadap pembangunan dan pendidikan politik bangsa.

Pendidikan bahasa politik

Salah satu fungsi pendidikan bahasa adalah mendidik warga negara agar terampil dalam (1) menangkap pesan-pesan politik dan (2) terampil menyampaikan keinginan-keinginan politiknya. Dengan membaca media massa, mereka mengembangkan keterampilan pertama. Sebagian besar warga negara tidak memiliki keterampilan kedua ini. Dalam istilah ilmu bahasa, keterampilan produktif relatif lebih sulit daripada keterampilan reseptif.

Karena sulitnya penguasaan keterampilan produktif lain, maka media massa (baca: wartawan) berperan mewakili warga negara dalam menyuarakan pesan-pesan dan inspirasi politiknya. Manakala pers kena cekal, warga negara telah kehilangan media pendidikan politiknya, yakni alat untuk mengerti pesan-pesan pembangunan politik dan alat untuk menyampaikan inspirasi dan dukungan politiknya. Kepada pemerintah kita mengharap agar pembatalan SIUPP ketiga media massa itu dikaji ulang demi pembangunan politik di negeri tercinta ini.***

Bahasa, problem muslim Melayu

PROBLEM mendasar yang dihadapi umat Islam di Thailand sekarang ini terletak pada penguasaan bahasa nenek-moyang mereka yang makin berkurang. Di Thailand Selatan, di mana Melayu-muslim menjadi penduduk mayoritas, persoalan bahasa sudah begitu rumit. Betapa tidak. Anak-anak muslim di sana kini tak bisa lagi berbicara dengan Bahasa Melayu. Mereka sudah terbiasa bicara dengan Bahasa Thailand. Mereka sudah lupa bahasa nenek-moyangnya. Ungkap Ustadz Ahmad Ghazali ketika bincang-bincang dengan *Terbit* di Phrae, Thailand Utara baru-baru ini.

Masih untung bagi anak-anak muslim yang sekolah di madrasah atau pesantren (pondok). Mereka sedikitnya masih menerima pelajaran bahasa Melayu. Tapi bagi anak-anak muslim yang sekolah di pemerintah tak ada pelajaran Bahasa Melayu.

Sementara setiap anak di Thailand diharuskan mengikuti wajib belajar enam tahun. Dan bahasa pengantar di setiap jenjang pendidikan, dari tingkat dasar hingga perguruan tinggi menggunakan Bahasa Thai.

Bahkan belakangan ini keharusan menggunakan Bahasa Thai sebagai bahasa pengantar, bukan hanya diwajibkan kepada sekolah-sekolah pemerintah, tapi juga kepada madrasah. Bila madrasah tersebut ingin mendapat subsidi dari kerajaan.

Sampai saat ini, hanya pesantrenlah yang muni dalam memberikan pelajaran agama dengan bahasa Melayu, karena madrasah pun bila ingin tetap bertahan hidup harus menggunakan Bahasa Thai sebagai bahasa pengantar.

Sayangnya, pesantren yang semula diharapkan dapat mempertahankan Bahasa Melayu di Thailand, jumlahnya makin berkurang. Di provinsi Yala (Thailand Selatan) misalnya, 20

tahun lalu jumlah pesantren di situ mencapai 400 buah. Tapi kini tinggal sekitar 45 buah.

Berkurangnya jumlah pesantren yang hanya mengajarkan agama itu dimungkinkan berubah status menjadi madrasah karena mendapat subsidi atau bisa juga "gulong tikar" karena kekurangan biaya untuk biaya operasional.

Secara umum, umat Islam di Thailand Selatan yang bisa berbicara Bahasa Melayu tinggal orang tuanya saja yang berusia di atas 30 tahun. Karena anak-anak di bawah itu sudah sulit berbicara Bahasa Melayu.

Lebih parah lagi, bila melihat umat Islam di Wilayah Utara Thailand, seperti di Phrae, Chiang Mai, Lampang, Chiang Rai dan sebagainya. Di daerah tersebut, bukan saja para anak mudanya yang tak mampu lagi bicara bahasa nenek-moyangnya, tapi para orang tuanya pun sama saja.

Umat Islam di wilayah Utara umumnya berasal dari Bangladesh, Pakistan dan beberapa negara Timur-Tengah lainnya. Mereka sama sekali sudah tak bisa bicara dengan bahasa asalnya, tapi sudah begitu kental dengan Bahasa Thai. "Kecuali guru agama saja yang bisa bicara dengan Bahasa Arab. Karena di Phrae ini tak ada madrasah sama sekali," kata Ghazali lagi menjelaskan.

Akibat mereka tak bisa bahasa Melayu atau Arab, mereka pun semakin jauh dengan agama. Karena umumnya kitab-kitab agama ditulis dengan Bahasa Arab atau Melayu. "Tak perlu heran, kalau umat Islam di wilayah utara ini makin jauh dengan nilai-nilai agama, karena bahasa sebagai alat menggali nilai agama itu sudah semakin jauh," ungkap Ghazali, salah seorang guru ngaji di Provinsi Phrae, sebuah provinsi yang terletak 700 kilo meter sebelah utara Bangkok. (A Fauzi)

Catatan dari Pasanggiri Drama Teater Sunda Kiwari Bandung

Ketika Anak Muda Berbahasa Sunda

Oleh ETTI RS

SUASANA di GK Rumentang Siang begitu 'lengang'. Padahal siang itu ada acara Pembukaan Pasanggiri Drama Basa Sunda III se-Jawa Barat yang diprakarsai Teater Sunda Kiwari (TSK) setiap dua tahun sekali sejak 1990. Padahal lagi, ada sambutan Gubernur Jawa Barat yang dibacakan oleh salah seorang pejabat yang diberi tugas untuk mewakilinya. Hadirin yang datang menyaksikan 'acara' itu tampak hanya segelintir saja jika dibandingkan dengan luas gedung pertunjukan. Itupun telah mewakili berbagai kalangan yang terdiri dari pejabat, budayawan, seniman, wartawan, tokoh masyarakat, peserta pasanggiri, simpatisan, dan panitia sendiri. Sungguh kontradiksi dengan Pegelaran Karya Hasan Mustapa yang diprakarsai Damas beberapa waktu lalu di Hotel Savoy Homann. Waktu itu yang datang membludak sehingga tempat duduk yang tersedia pun tak cukup. Bahkan banyak orang yang menggerutu karena tak memperoleh buklet berhubung persediaannya terbatas.

Kendatipun ke dua penyelenggaraan -- antara Damas dan TSK -- ini bukan kompetisi, namun pada akhirnya kita akan memperbandingkan sebagaimana memperbandingkan kontestan pada sebuah kompetisi. Alasannya, karena materi dan idealisme dari ke dua penyelenggaraan itu sama, yaitu kesenian Sunda untuk pelestarian dan pengembangan kebudayaan Sunda. Apa gerangan perbedaan yang prinsip dari ke dua penyelenggaraan itu sehingga mempengaruhi para undangan untuk menghadirinya? Mungkin suasana seperti itu tidak akan menimbulkan 'gairah' pentas bagi mereka yang biasa menyaksikan pertunjukan meriah. Akan tetapi tidak demikian bagi TSK sebagai panitia, karena suasana begitu selalu mereka alami dalam pementasan drama-drama Sunda-nya.

Andaikata ada pertanyaan siapakah yang paling konsisten dan konsekuen pada idealisme yang berkaitan dengan kelestarian bahasa Sunda, jawabannya adalah Teater

Sunda Kiwari. Tentu saja objek pertanyaan ini terlepas dari lembaga atau instansi yang secara formal mempunyai kewajiban untuk memelihara kebudayaan daerah, dalam hal ini bahasa Sunda. Untuk menunaikan kewajibannya, lembaga formal paling tidak telah mempunyai anggaran dari pemerintah tanpa harus 'memeras' otak dan ... barangkali tanpa harus! ada idealisme yang kuat. Sedangkan bagi organisasi semacam TSK yang secara formal tidak mempunyai kewajiban dalam pelestarian bahasa Sunda, untuk menunaikan idealismenya yang kuat diperlukan perjuangan batin yang kuat pula. Meskipun begitu, dalam kondisi apapun TSK terus melaksanakan program kesundaannya secara kontinu.

Di dalam sambutan pembukaan pasanggiri ketua Teater Sunda Kiwari mengatakan bahwa ternyata waktu 2 tahun itu tidak terasa lama. Sejak pasanggiri pertama tahun 1990 hingga pasanggiri ke-3 yang baru berakhir minggu lalu, perjalanan waktu terasa begitu cepat. Kemudian dengan rasa *tumarima* yang tulus ketua panitia mengemukakan bahwa apapun penilaian masyarakat terhadap penyelenggaraan pasanggiri itu akan diterima dengan sepenuh hati. Siratan dari ke dua curahan hati itu adalah kondisi penyelenggaraan pasanggiri, baik kondisi khusus panitia, maupun kondisi secara umum yang meliputi beberapa sisi: panitia, peserta, penonton, biaya, dan para simpatisan.

Ada tiga kemungkinan yang berkaitan dengan kondisi penyelenggaraan pasanggiri ini: meningkat, menurun, atau tetap. Yang jelas, peningkatan tampak pada jumlah peserta sebanyak 23 grup. Sedangkan pada pasanggiri sebelumnya hanya 7 dan 19 grup. Sisi inilah yang pertama dan perlu digarisbawahi. Apalagi jika dilihat pada umumnya peserta pasanggiri ini terdiri dari anak-anak muda, bahkan ada yang masih berstatus pelajar dan mahasiswa. Yang paling mengagumkan adalah latar belakang disiplin ilmu mereka. Ternyata mere-

ka mau memainkan drama berbahasa Sunda tanpa ada ikatan disiplin ilmu atau segi formal lainnya.

Salah seorang dari dewan juri menyampaikan ulasannya bahwa pada umumnya para pemain kurang menghayati peran yang dilakukannya. Dilihat dari segi kepentingan budaya daerah, kurangnya penghayatan peran tidak begitu merisaukan sebab hal ini dapat dilatih dalam drama bahasa apa saja. Yang perlu dicatat dari para pemain peserta pasanggiri ini adalah kemauannya dalam menghayati bahasa yang digunakannya: tak seorang pun yang terdengar kaku dan janggal dalam menggunakan dialog bahasa Sunda. Misalnya pemeran istri Si Kabayan dari grup Terasa 06 Kojamadya Bandung (peraih juara I aktris terbaik). Penghayatannya terhadap bahasa Sunda tampak pada pengucapan lafal dan artikulasi dalam dialog.

Kiranya perlu dicatat dan memang mengejutkan, yaitu grup Terasa 06 ini terdiri dari para pelajar SLTA. Padahal dalam beberapa makalah seminar atau diskusi bahasa Sunda sering terungkap kekuatiran tentang remaja sekarang yang tidak mau memakai bahasa Sunda, bahkan tidak mengerti sama sekali. Dari kenyataan ini, rasanya kekuatiran para pakar bahasa Sunda tidak akan begitu mencekam jika organisasi atau lembaga yang menangani bidang ini mau mengkondisikan para remaja dalam kegiatan seperti yang dilakukan TSK.

Jelaslah kondisi ini berkaitan erat dengan panggilan jiwa yang bersangkutan, baik pihak peserta maupun penyelenggara. Apalagi bila hal ini dikaitkan dengan segi komersial yang prospeknya tidak menjanjikan. Barangkali sisi inilah yang paling membanggakan bagi TSK sekaligus menyempatkan segala kelelahan selama persiapan dan penyelenggaraan. Idealisme TSK yang dituangkan dalam programnya dan dipegang dengan teguh, melalui pasanggiri drama ini sedikit demi sedikit mencapai sasaran yang diinginkannya.

TSK hanyalah sebuah figur. Tulisan ini pun bukan suatu sanjungan dan pujian, melainkan suatu rekaman kehidupan. Melihat kesungguhan, konsekuenan, dan ketabahannya, tampak bahwa TSK-nya sendiri tidak butuh puja-puji dan tidak ingin dielu-elukan bak ksatria yang menang berperang. Tampaknya figur semacam TSK hanya menginginkan perenungan dari semua pihak terutama pihak yang berkepentingan dengan kehidupan budaya daerah (Sunda). Perenungan bahwa idealisme tidak cukup dengan curahan rangkaian kata dan kalimat berjaka, melainkan memerlukan karya dan pengorbanan nyata. Memang tidaklah mudah mewujudkan idealisme ke dalam karya nyata. Namun mau tidak mau hal demikian harus menjadi sistem dalam kehidupan berbudaya. Kalimat *bahasa daerah perlu dilestarikan dan dikembangkan untuk menunjang kebudayaan nasional* yang kerap kita dengar, hanyalah

pengetahuan dasar untuk berbudaya. Sedangkan sistem (perwujudan idealisme) tadi adalah alat untuk menciptakan iklim budaya yang menja-di tujuan atau cita-cita.

Jika Kongres Bahasa Sunda dianggap sebagai media penawaran ide dalam bidang bahasa, maka TSK adalah pembentuk sistem yang berkaitan erat dengan ide-ide yang dicetuskan dalam kongres tersebut. Jadi wajarlah jika LBSS (Lembaga Basa Jeung Sastra Sunda) sebagai pemrakarsa kegiatan kongres, merupakan lembaga yang paling merasa bangga atas program rutin TSK itu. Alangkah baiknya jika kegiatan tersebut menjadi program bersama antara LBSS dengan TSK. Barangkali jika kerjasama ini ter-

jalin, TSK dan LBSS akan mampu menghadirkan Bapak Gubernur untuk menyaksikannya. Saya yakin Bapak Gubernur akan berkenan untuk datang sebagaimana kehadiran-nya pada Pegelaran Karya Hasan Mustapa beberapa waktu lalu.

Bahkan pada waktu itu beliau dengan rela melakukannya ketika panitia memintanya untuk membacakan beberapa bait *dangding* karya Hasan Mustapa. Di samping itu, perlu diyakini pula bahwa Bapak Gubernur pun tidak mungkin memilah-milah kegiatan semacam itu yang tuhan dan idealismenya senada-seira-ma: melestarikan dan mengembangkan kebudayaan Sunda.

Bagaimanapun, peran bahasa Sunda melalui kegiatan seperti pasanggiri, drama ini akan lebih terasa dibandingkn dengan peran bahasa Sunda melalui berbagai penelitian. Di samping langsung menyentuh sasaran, kegiatan pasanggiri ini pun perlahan-lahan akan mengkondisikan masyarakat sebagai para pemakai bahasa Sunda. Kiranya sangatlah tepat apalagi program pemerintah daerah (melalui LBSS atau lembaga lainnya) dalam bidang kebudayaan, khususnya bahasa, menyusun program yang seimbang antara kegiatan teoritis (penelitian, seminar, dll.) dengan kegiatan praktis yang langsung menuju sasaran.***

Pikiran Rakyat, 31 Juli 1994

Perjuangan Bahasa Welsh agar tak Punah

SEBUAH tulisan amat mencolok terlihat di depan stasiun. *Hysbysrwydd*, begitu bunyi tulisan di bawah sorotan lampu dengan huruf-huruf cukup besar. Ini stasiun Inggris, tepatnya stasiun kereta api di Cardiff, ibu kota Wales, Inggris. Jangan coba mencari di kamus Inggris-Indonesia arti kata itu, karena pasti Anda tak menemukannya. *Hysbysrwydd* adalah bahasa Welsh yang artinya sama dengan informasi.

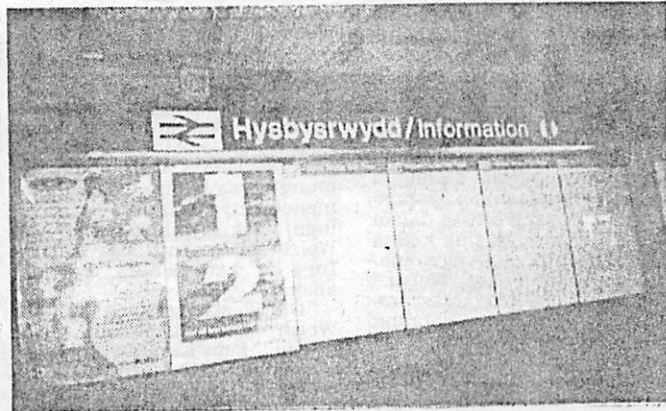
Bukan hanya orang asing yang tak paham dengan bahasa Welsh. Buat kebanyakan orang Inggris sendiri, bahasa Welsh adalah bahasa asing yang tidak mereka mengerti. Antara kedua bahasa ini — Inggris dan Welsh — memang sulit dicari kemiripannya. "Membaca tulisan dalam bahasa Welsh sepertinya membaca tulisan yang salah ketik. Saya sama sekali tidak mengerti dan untuk menebak-nebak artinya pun saya tak sanggup, karena memang beda sekali dengan bahasa Inggris," ujar Francis, orang Inggris selatan.

Sebagai contoh paling mudah, misalnya, selamat pagi dalam bahasa Welsh dituliskan *boretta*, sedang terima kasih yang dalam bahasa Inggris diucapkan *thank you*, bahasa Welshnya adalah *diolch*.

Namun sebagian masyarakat Wales di Inggris barat daya sangat bangga dengan bahasa Welsh dan berusaha untuk terus menghidupkannya. Bukan suatu yang mudah tentu saja. Melalui suatu perjalanan berliku, lewat pertentangan yang keras dari berbagai pihak, pengguna bahasa Welsh di Wales seperti tidak pernah berhenti berjuang, mengkampanyekan penggunaan bahasa ini dengan berbagai cara.

Minoritas

Mempertahankan budaya tertentu bagi sebagian orang memang seperti antara mati dan hidup. Mereka sangat fanatik. Inilah yang terjadi dengan bahasa Welsh. Bahasa ini dibela sebagian orang tersebut, sampai-sampai mereka rela harus masuk penjara karena itu. "Ba-



INFORMASI — Deretan huruf mati yang terpasang di stasiun di Cardiff, Inggris ini, adalah tulisan dalam bahasa Welsh. *Hysbysrwydd* berarti informasi.

hasa Welsh hanya bisa diselamatkan dengan suatu revolusi," tegas Saunders Lewis, salah seorang pembela bahasa ini ketika mengkampanyekan bahasa itu lewat radio tahun 1960-an.

Lewat pidatonya *The Fate of the Language*, Lewis seperti menggugah kesadaran yang hampir mati tentang pentingnya melestarikan bahasa Welsh. "Survive-nya bahasa ini jauh lebih penting ketimbang independensi politik Wales," begitu ia menekankan. Bukan cerita baru bahwa sebagian orang Wales pernah memimpikan untuk menjadi negara sendiri, pisah dengan Inggris Raya.

Perkembangan pemakaian bahasa ini memang sempat sangat memprihatinkan. Sangat masuk akal, di bidang apa pun di dunia, bahasa Inggris "laku" di mana-mana. Lalu buat apa lagi orang harus belajar bahasa lain? Apa yang tidak terse-dia dalam bahasa Inggris di dunia ini?

Sementara berbagai tekanan dilancarkan untuk "melarang" orang menggunakan bahasa Welsh. Anak-anak sekolah yang kedapatan berbahasa itu di lingkungan sekolah, dihukum dengan cara dikalungi karton bertuliskan "Welsh not". "Jangan bangga, untuk berbicara bahasa Welsh pun anak-anak sekolah tidak berani karena itu

dianggap sebagai suatu perbuatan salah," tutur Meirion Edwards, mantan penyiar BBC Wales, salah seorang yang turut aktif kampanye bahasa ini tahun 1960-1970.

Sementara anak-anak muda yang selalu dicekoki dengan lagu, film, serta majalah-majalah berbahasa Inggris, jadi malas untuk berbahasa Welsh. "Mereka mengasosiasikan bahasa Welsh dengan bahasa orang tua yang membosankan," kata Meirion.

Tak heran lalu muncul kekhawatiran dari mereka yang ingin melestarikan bahasa Welsh. Mereka melihat, dari persentasenya, terjadi penurunan yang terus menerus dari dekade ke dekade. Pada awal abad ke-20 misalnya, lebih separuh penduduk Wales mampu berbahasa Welsh. Tapi 50 tahun kemudian berdasarkan sensus yang diadakan, jumlah orang yang mampu berbahasa ini tinggal sekitar 30 persen dari jumlah penduduk, lalu 30 tahun berikutnya, yakni tahun 1981, sensus mencatat lagi penurunan menjadi hanya 18 persen penduduk Wales cakap berbahasa Welsh.

Konon berkat gerakan protes yang dilancarkan tahun 1960-1970-an, membuahkan hasil yang cukup berarti. Setidaknya sensus terakhir yang diadakan tahun 1991, ada kenaikan dari 10 tahun sebelumnya, yakni

ada 20 persen penduduk wilayah Wales berbahasa Welsh. Saluran khusus televisi, *Sianel Pedwar Cymru* (saluran empat Wales), ikut berperan menghidupkan pemakaian bahasa

Welsh. Ini semua adalah hasil dari kegigihan yang dilakukan bahu membahu dari para intelektual, khususnya yang masih setia untuk mempertahankan bahasa Welsh. Dalam aksi-aksi demonstrasi dan kampanye, tidak sedikit dari mereka yang kemudian harus masuk penjara.

Helen Prosser, misalnya, mengaku bersama puluhan orang lainnya pernah dipenjarakan karena memusnahkan papan-papan nama yang ditulis dalam bahasa Inggris. "Kami ketika itu menggantinya dengan papan bertuliskan bahasa Welsh," tutur mantan Ketua Masyarakat Welsh. Setidaknya 50 orang ditahan karena perusakan yang dilakukan tahun 1970 ini.

Ia mengakui tindakan yang dilakukan ketika itu sangat emosional. "Bahkan kami sengaja memblokir jembatan yang biasa dilalui orang yang ingin ke kota. Tujuan kami semata-mata memang supaya ditangkap. Lalu kami minta surat penahanan dalam bahasa Welsh yang ketika itu sudah kami duga tidak tersedia," ucap Helen.

Sesuatu yang ditunggu-tunggu akhirnya terwujud. Melalui perdebatan yang memakan waktu sekitar 10 tahun, parlemen di London mensahkan UU Bahasa Welsh. Namun banyak orang tidak puas betul dengan UU ini, karena UU ini tidak

menyebutkan bahasa Welsh sebagai bahasa resmi di Welsh, melainkan hanya menyebutkan bahwa bahasa Welsh dan bahasa Inggris adalah sama sederajat jika itu memang bisa diterima dan secara praktek bisa dilakukan," kata Helen. Satu hal yang juga cukup penting dari lahirnya UU itu adalah dibentuknya Dewan Bahasa Welsh (*Welsh Language Board*).

Serasa kehilangan

Pada sementara generasi muda yang telanjur tak mengenal bahasa Welsh, kini muncul perasaan kehilangan. "Saya tidak bisa berbahasa Welsh padahal orangtua saya bisa. Saya ingin menebusnya karena itu saya ingin anak saya bisa berbahasa Welsh selain tentu saja bahasa Inggris," kata Sandra, ibu dua anak.

"Di Wales selatan, bahasa Welsh boleh dikatakan telah punah," kata Liz Edwards, dewan penasihat guru di Glamorgan, sebuah county di Wales. Sejak tahun 1990, semua anak sekolah di wilayah Wales wajib diajar bahasa Welsh sampai usia 14 tahun. Sesudah lewat usia itu, mereka boleh menentukan, apakah masih ingin belajar bahasa Welsh atau tidak.

"Masalahnya adalah, banyak anak-anak bisa berbahasa Welsh tapi bahasa utama mereka adalah bahasa Inggris. Jadi ketika mereka meninggalkan sekolah, banyak di antaranya yang lupa lagi dengan bahasa Welsh," kata Liz.

Sesuatu budaya dan juga bahasa yang hilang menurut Liz,

kelak sangat mahal untuk mengembalikannya. "Yang dikawatirkan adalah jika tak seorang pun kelak mampu berbahasa Welsh dan anak cucu kemudian hanya bisa membaca sejarah bahwa ada bahasa Welsh yang pernah digunakan di Inggris," kata Liz.

Lewat Dewan Bahasa Welsh, pemerintah mencoba serius untuk melestarikan bahasa ini. Dengan anggaran satu milyar poundsterling per tahun atau sekitar Rp 3 trilyun, dewan ini antara lain berupaya mengajak sektor privat untuk memanfaatkan bahasa Welsh. "Memang tidak ada keharusan buat perusahaan-perusahaan, tapi kami diizinkan untuk melakukan promosi lewat mereka," kata ketua Dewan Bahasa Welsh, John Walter Jones.

Bank, perusahaan perumahan, listrik, dan gas, adalah sebagian dari target yang telah dimasukkan oleh dewan ini. "Sebab perusahaan-perusahaan inilah yang paling banyak berhubungan dengan publik," katanya seraya menambahkan bahwa perbankan misalnya telah menggunakan bahasa Welsh untuk formulir dan buku cek. "Buat Dewan Bahasa Welsh, tantangan yang utama adalah meningkatkan penggunaan bahasa Welsh, atau setidaknya mempertahankan hasil sensus terakhir," tambah John.

Masyarakat memang punya pilihan. Kerja yang dilakukan dewan bahasa tentu saja tidak mudah, terlebih-lebih yang "disaingi" adalah bahasa internasional macam bahasa Inggris.

Berbincang-bincang Dengan Ramadhan KH

Tak Ada Pertanyaan Yang Disensor

Sebagai seorang penulis yang pernah hidup di negara-negara Barat, Ramadhan KH kaya berbagai pengalaman hidup. Sebagai manusia yang dibesarkan dalam budaya Indonesia, ia merasa bangga. Namun, sepulangnya ke Tanah Air, ia merasa prihatin melihat berbagai hal.

"Kini saya merasa diombang-ambingkan situasi yang tidak jelas di negeri kita," katanya dalam percakapan dengan *Pembaruan* baru-baru ini.

"Saya merasa diombang-ambingkan berbagai kejadian. Peristiwa pembunuhan sadis dengan memotong-motong korban, manipulasi yang meraja-lesa dan berbagai masalah politik sering yang membuat saya muak," katanya berulang-ulang.

Menurut Ramadhan, sekarang ini tak ada orang yang mau keluar dari kemapanan yang telah diraihinya. Ini yang membuat keadaan semakin kacau. Semua orang berjuang mempertahankan kedudukan, berbeda dengan masa sekitar tahun 50-an. Ketika itu, turun dari jabatan bukan sesuatu yang terlalu memusingkan.

Kini, tutur Ramadhan, kesenjangan sosial sangat terasa. Ada sejumlah orang yang dalam sekejap menjadi kaya-raya. Hal ini tidak mungkin terjadi tanpa merugikan orang lain.

Pada saat bersamaan, tidak ada kaya sastra besar yang dihasilkan penulis-penulis masa kini. Hampir semua hidup dalam keadaan tergesa-gesa, tidak ada ketenangan, jauh berbeda dengan penulis-penulis dulu.

Untuk melahirkan karya sastra harus melalui pengendapan mendalam, dibutuhkan ketenangan dan waktu yang panjang. "Sebetulnya, sudah waktunya Indonesia meraih hadiah Nobel Sastra. Karya-karya penulis senior kita seperti Pramudya Ananta Toer dan Mochtar Lubis, misalnya su-

dah menyamai bahkan melebihi Mesir, negara yang terkenal akan kesusastaannya," kilahnya.

Berikut sebagian dari percakapan *Pembaruan* (T) dengan Ramadhan (R).

T: Bagaimana ceritanya sampai Anda menulis biografi Presiden Soeharto?

R: Ketika sedang mengerjakan biografi Kol. (purn) Alex Kawilarang, saya diajak Pak Dipo G Dwipayana untuk menyusun biografi Pak Harto. Biografi Pak Harto, saya tulis bersamaan dengan biografi Pak Alex Kawilarang.

Setelah itu, saya mendapat tawaran untuk menulis biografi mantan Gubernur DKI Jakarta, Ali Sadikin. Kemudian saya punya pikiran Pak Hugeng, bagus juga ditulis. Karena saya sudah tua, maka saya serahkan pekerjaan wawancara Pak Hugeng kepada Abrar Yusra. Kemudian biografi Sukamdani. Pekerjaan ini dalam soal waktu mencatat fekor, pengerjaannya amat cepat.

Pak Sukamdani sangat aktif membantu, sampai bermalam-malam ia tidak tidur, begadang. Istrinya juga aktif membantu terutama pada bagian-bagian terakhir.

T: Buku Pak Harto, kapan waktu penulisannya?

R: Silsilahnya, sewaktu saya di Jenewa (tahun 1982-1984). Saya ditelepon Pak Dipo, diminta menuliskan Pak Harto. Saya katakan, saya *toh* akan pulang tahun 1984. Sementara saya ke Perancis, Pak Dipo datang ke rumah saya di Jenewa. Dia diterima ist-

ri. Pak Dipo membawa film karya Arifin C Noer, *Serangan Fajar*. Pak Dipo mengatakan, saya yang diminta menuliskan biografi Pak Harto.

Kemudian ketika kembali ke Indonesia, saya bertemu dengan Marta Logawa, berbicara mengenai masa muda. Saya katakan padanya, saya ingin menuliskan pengalaman Pak Alex Kawilarang. Pak Alex Kawilarang mulanya tidak ada keinginan menuliskan pengalamannya. Setelah dibujuk-bujuk, akhirnya mau.

Itulah satu-satunya buku biografi yang penulisannya saya minta. Saya yang meminta kepada pak Alex Kawilarang. Kalau buku-buku lainnya tidak, saya diminta menulis.

Di tengah jalan, Pak Dipo datang memenuhi janjinya, membicarakan penulisan biografi Pak Harto. Pak Dipo mengatakan, dia tidak ingin mendapat dari jawaban Pak Ramadhan, tidak bersedia untuk menangani soal ini. Pak Dipo minta benar supaya saya mau, dan akhirnya saya juga mau.

T: Kapan bertemu Presiden Soeharto?

R: Setelah itu, saya dibawa ke Cendana bertemu dengan Pak Harto, di sana tawar-menawar soal waktu. Ternyata Pak Harto bersedia memberikan waktu cukup lapang, beliau mengatakan dua tahun selesai.

T: Bagaimana proses penulisannya?

R: Dalam pelaksanaannya saya mengajukan pertanyaan tertulis melalui Pak Dipo. Oleh Pak

Dipo dibawa tiap minggu kepada Pak Harto, dibaca Pak Harto di depan Pak Dipo. Pertanyaan-pertanyaan itu dijawab Pak Harto dengan rekaman. Setelah dicek, ternyata sistem ini berhasil.

T: *Jadi berapa kali Anda bertemu dengan Presiden selama proses penulisan buku tersebut?*

R: Hanya dua kali. Pertama kali di Cendana, sekali lagi di Tapos. Sebelum dimulai tanya jawab, saya meminta izin agar dapat mengajukan segala pertanyaan kepada Pak Harto. Saya juga mohon supaya tidak dipertanyakan, mengapa pertanyaan-pertanyaan itu yang saya ajukan. Karena semua itu semata-mata bertujuan supaya buku itu bagus.

T: *Apakah permintaan Anda diterima?*

R: Syukur, diterima. Pertanyaan apa saja saya ajukan secara tertulis melalui Pak Dipo, setiap hari Jumat diajukan kepada Pak Harto. Setelah dijawab Pak Harto, dikumpulkan, kemudian ditranskrip. Saya menerima menerima kaset dan juga transkripnya.

Di samping itu, untuk memperoleh hasil maksimal, saya membaca semua atau sebanyak mungkin pidato-pidato Pak Harto, juga klip-kliping tentang beliau.

Di tengah jalan datang memenuhi janjinya, membicarakan penulisan biografi Pak Harto.

T: *Apakah waktu membuat pertanyaan-pertanyaan Anda memadai tim?*

R: Tidak. Memang cukup sulit, karena beliau adalah Presiden. Kedua, saya takut ditangkap kalau salah. Takut ditangkap dalam pengertian, *mending* kalau benar. Kalau ditangkap karena yang bukan-bukan, karena perkiraan saya yang meleset, misalnya.

T: *Apakah pertanyaan-pertanyaan itu disensor terlebih dahulu sebelum diberikan pada Pak Harto?*

R: Tidak ada pertanyaan yang disensor. Cuma menurut saya, ada pertanyaan yang dijawab dan ada pula yang tidak terjawab. Jadi saya tidak dijegal atau disensor.

Untuk pengetahuan saudara, kalau wawancara yang seperti itu, kita mesti tahu lebih dulu hal-hal penting semasa orang itu berada. Misalnya sewaktu revolusi yang

berkenaan dengan Pak Harto, peranan beliau dalam revolusi, enam jam di Yogyakarta, Serangan Fajar, Irian Barat, G-30S-PKI.

Contoh lain adalah Napolcon. Ia sudah ditulis sekian banyak orang, macam-macam gaya tulisan. Ada yang untuk kebutuhan ini, kebutuhan itu. Ada untuk kebutuhan film, ada untuk penelitian khusus, ada yang kering dan ada yang memikat.

T: *Dalam menulis biografi, agaknya Pak Ramadhan bagaimana menulis roman saja.*

R: Saya pada dasarnya seorang penutur, sastrawan. Jadi saya tidak terlalu suka dengan buku-buku yang kering. Buku-buku yang kering hanya saya baca untuk mengambil data-datanya yang saya perlukan.

Ya, ada penilaian tersendiri, bagaimana agar buku itu hidup atau tidak sebagai cerita. Misalnya, saya pernah mengerjakan buku Bung Karno bersama Ibu Inggit, berjudul *Kuantar ke Gerbang*. Banyak orang dari berbagai lingkungan, terutama para wanita, merasa terikat oleh

buku itu. Kata Pak Dipo, saya terpilih untuk menulis Pak Harto gara-gara buku "*Kuantar Ke Gerbang*".

Buku itu, saya tulis sebagai novel biografi atau roman biografi. Jadi saya menulis sebuah roman berdasarkan biografi seseorang. Saya menulisnya bertolak dari roman, semacam fiksi berdasarkan pada fakta-fakta.

Dua buku yang saya tulis dengan gaya seperti itu, *Kuantar Ke Gerbang* dan *Gelombang Hidupku*. Buku *Kuantar Ke Gerbang* dicetak berulang kali, karena banyak yang suka dan banyak yang menyukai peranan Bung Karno. Ini harus diakui, juga peran istrinya.

Orang yang menaruh perhatian pada perjuangan wanita, atau yang menaruh perhatian pada peranan istri seorang tokoh, senang membaca buku itu. Kebanyakan, tekanan lebih banyak pada peran Ibu Inggit, sebab riwayat hidup Bung Karno sendiri sudah banyak yang tahu. Peranan seorang wanita yang mendampingi seorang tokoh yang menjadi

Presiden, mereka suka.

T: *Anda mulai menulis sejak kapan?*

R: Saya menulis sejak SMP, pada zaman Jepang (tahun 1943-1944). Ketika duduk di SMP di Bogor, saya menulis untuk surat kabar di Bandung, *Cahaya*. Biasanya, kebanyakan orang pada masa-masa awal sebagai penulis, membuat puisi. Begitu juga saya. Sajak saya dimuat di *Cahaya* itu.

Pada waktu Jepang, saya diperkenalkan kakak saya pada dunia sastra. Kakak saya Aoh Kartahadimadja, kakak yang sulung. Ia juga bergaul dekat dengan seniman sehingga saya pun bisa berkenalan dengan HB Yasin, Chairil Anwar dan lain-lain.

Saya anak ke tujuh dari sepuluh bersaudara. Di bawah saya ada tiga orang. Dari 10 anak, yang menulis hanya dua orang, Aoh dan saya. Tapi ada juga yang memimpin majalah, *Teknologi Strategi Militer*, yaitu Dadi Kartahadimaja.

T: *Sebelum dikenal sebagai sastrawan yang juga wartawan, Anda sekolah di mana saja?*

Sebelum ke Akademi Dinas Luar Negeri (ADLN) tahun 1948, saya sudah menggeluti tulis-menulis. Itu sebabnya saya tak merasa perlu menamatkan ADLN saya, karena saya mendapat ajakan dari Sticusa untuk pergi ke Eropa. Saya ke Belanda selama satu tahun dengan biaya Sticusa. Kemudian saya tinggal di Spanyol satu tahun (1952-1953) di Spanyol, tahun 1952 di Belanda dan tahun 1954 pulang.

Waktu di Belanda, saya masuk kursus jurnalistik, belajar bahasa Spanyol, terus dengan modal bahasa itu, saya ke Spanyol. Saya meneliti puisi Garcia Lorca. Saya belajar efektif. Saya belajar bahasa Spanyol di situ. Guru bahasa Spanyol waktu di ADLN tidak coco untuk saya. Sedang waktu belajar bahasa Spanyol di Belanda, gurunya saya dapat setelah tiga kali mencari guru yang baik. Yang terakhir, pas, bisa mengajar secara efektif dan cepat mengerti liku-likunya. Saya tertarik.

Dengan guru itu, segera saya mencoba menerjemahkan buku sastra dari Lorca itu, menerjemahkan naskah teater. Ternyata menghasilkan terjemahan yang kemudian dibukukan.

Sebelum ke Spanyol, saya mendapat kesempatan untuk me-

liput Olimpiade Helsinki (1952). Itu adalah pertama kali rombongan Indonesia mengikuti Olimpiade. Saya mengirim berita ke radio, juga untuk *Majalah Aneka* di Jakarta. Saya bergabung dengan rombongan Indonesia antara lain dengan Sri Sultan Hamengkubowono IX, Azis Saleh dan Maladi. Olimpiade bagi saya amat menarik, karena pergaulan internasional yang pertama kali saya hadir adalah pesta olahraga internasional. Jadi, saya mengawali karir kewartawanan saya sebagai wartawan olahraga.

T: Anda bertemu wanita yang kemudian istri di ADLN?

R: Tidak. Sepulang dari Eropa tahun 1954, saya bertemu dengan calon istri di Bandung. Ayahnya sama-sama Pamongpraja dengan ayah saya. Ayahnya Wedana, ayah saya Puti. Tahun 1955 kami berkenalan, tahun 1958 kami menikah. Umur terpaut 10 tahun, saya lebih tua.

Di perjalanan, saya mendapat pendidikan dari ADLN, istri saya mendapat pendidikan sastra dan bahasa Rusia. Dalam membentuk rumah tangga kami, bertukar nasib, dia menjadi diplomat sekaligus tidak sekolah diplomat dan saya menjadi sastrawan.

Saya mendapatkan banyak pengetahuan dari dia mengenai sastra Rusia, karena dia studi di Bandung kemudian mendapat kesempatan studi di Rusia, Moskow. Kembali lagi menyelesaikan sekolah di Universitas Padjadjaran (Unpad) Bandung, setelah itu dia ditarik ke Departemen Luar Negeri (Deplu) untuk mengajar bahasa Rusia. Pada mulanya bukan sebagai diplomat, tapi kemudian ditarik sebagai diplomat mulai tahun 1974. Sementara saya tetap menulis.

T: Siapa sih nama istri Pak Ramadhan?

Nama istri saya yang pertama, Prustin. Tapi dia sudah meninggal dunia, lalu saya kawin lagi. Prustin itu nama Jerman, karena dokter yang menolong dia lahir berasal dari Jerman, bernama Pruis sehingga dia diberi nama Prustin. Panggilan sehari-harinya Tines. Ibu istri saya Indo, ayahnya memang pribumi tulen. Dalam darah dia, barangkali 25 persen Belanda. Dia sendiri orang Indo yang jadi Sunda.

Indonya aneh, jenis Indo yang belum digambarkan di dalam dunia tulis menulis. Karena itu, saya ingin membuat novel tentang Indo dari kelompok ini. Ada sejumlah Indo macam dia yang diserap oleh kebudayaan Indonesia. Indo-indo yang sudah ada di dalam buku-buku bacaan adalah Indo-indo yang diserap oleh kebudayaan Belanda atau Eropa.

Ini adalah Indo yang diserap oleh kebudayaan Indonesia. Saya ceritakan ini, karena dia agamanya Islam. Kedua, omongannya bahasa Sunda total, tidak ada bahasa Belanda, kebudayaannya menyerap kebudayaan Sunda. Terus jalan pikirannya juga Sunda, karena dia diserap kebudayaan Sunda dan di dalam perasaannya adalah Sunda. Jadi, kalau kita membicarakan soal Indo kepadanya, dia tidak merasa bahwa dia Indo. Banyak Indo yang demikian, tetapi belum ada di dalam dunia bacaan. Suatu waktu akan saya tulis.

T: Berapa anak dari Nyonya Prustin?

R: Dua, *Gumilang* dan *Gilang*. *Si Gilang* di musik dan kakaknya *Gumilang* menjadi manajernya sekarang. Mereka membuat impresario dan ARCI.

T: Gumilang dan Gilang besar di luar negeri?

R: Kebanyakan begitu, mereka banyak hidup di luar negeri. Gilang dan Gumilang pernah tinggal di Perancis, Belanda, Los Angeles, AS.

T: Mereka pasti kaya pengeta-

Saya pada dasarnya seorang penutur, sastrawan. Jadi saya tidak suka dengan buku-buku yang ke-ring.

huan. Apakah mereka juga menyerap kebudayaan asing ke Indonesia?

R: Ya, kebetulan kami bercakap dalam bahasa Sunda di rumah, kadang-kadang sering kali bahasa Sunda, jadi dengan mereka saya masih *ngomong* dalam bahasa Sunda. Ya, ada baiknya tapi ada kurang baiknya.

Kalau anak-anak kakak saya, Aoh, lahirnya di London. Mereka itu menulis dalam bahasa Inggris. Andai ayahnya tidak menempa bahasa Indonesia mereka,

bahasa Indonesia mereka tak sebaik sekarang. Ayah dan ibunya menempa mereka berbahasa Indonesia dengan benar. **T: Kalau Anda sendiri menguasai bahasa apa saja?**

R: Secara teoritis saya bisa menerjemahkan bahasa Spanyol, tapi itu hanya karena kebutuhan saja. Menerjemahkan bisa, tetapi kalau pidato percakapan tidak bisa. Memang saya bisa bahasa Belanda, Inggris, Perancis, dan secara khusus mempelajari bahasa Jerman.

Saya belajar bahasa Jerman karena ingin tinggal di luar negeri. Waktu itu, istri saya sakit (tahun 1970), saya berniat tinggal di luar negeri agar pengobatannya lebih mudah.

Ternyata ada manfaatnya. Waktu tinggal di Jerman, saya bertemu dengan seorang Jerman yang menaruh perhatian pada sastra Indonesia. Kami bekerja sama menerbitkan buku kumpulan puisi dalam bahasa Jerman. Kumpulan puisi Indonesia diterjemahkan dalam bahasa Jerman, dan sebaliknya kami juga menerjemahkan kumpulan puisi bahasa Jerman ke dalam bahasa Indonesia. Kemudian kami kumpulkan tulisan-tulisan ahli-ahli Jerman yang berkenalan dengan Indonesia, diterbitkan Pustaka Sinar Harapan.

T: Kalau Gumilang dan Gilang menguasai bahasa apa saja?

R: Gilang dan Gumilang bisa

ngomong bahasa Perancis. Gilang lebih baik, sekolahnya di Perancis. Gumilang pernah sekolah perguruan tinggi di Los Angeles, Amerika Serikat. Setelah lulus kemudian bekerja di Bank Dagang Negara (BDN) di LA. Di BDN dia merasa jenuh, karena banyak penyelewengan yang kontras dengan didikan dari orang tuanya, membuat dia frustrasi.

Akhirnya, dia meninggalkan dunia perbankan karena mengetahui bagaimana tingkah laku orang-orang di sekeliling bank.

Dia pulang ke sini dan membuat perusahaan sendiri.

Di antara keluarga kami, Gumilang yang pandai menyesuaikan diri dengan budaya Indonesia sekarang ini. Kalau kami ditangkap polisi misalnya, dia sudah berdamai. Kalau saya, tidak bisa begitu. Gilang juga tidak bisa. Juga kalau memasukkan barang ke Indonesia melalui Bea Cukai, dia tahu bagaimana caranya agar bisa bebas. Pokoknya, Gumilang yang paling pandai menyesuaikan diri dengan budaya sekarang.

Mengapa Gumilang keluar dari BDN, dia pernah cerita kepada saya. Mungkin saudara tidak bisa membayangkannya, sekalipun Anda wartawan. Saya pun sebagai novelis tak mampu membayangkannya. Tapi Gumilang sudah tahu, karena banyak hal yang terjadi atas sepengetahuannya.

Gumilang mengetahui bagaimana caranya menjadi kaya mendadak kalau bekerja di bank-bank Indonesia. Dia sudah pengalaman bekerja di bank milik Indonesia di luar negeri, tetapi dia tetap jujur. Dia tidak mau ikut arus, demi mengikuti pesan dari ibu dan ayahnya. Dan memang sesungguhnya tak boleh berlaku curang dalam pekerjaan apa pun.

T: *Situasi kita sekarang bagaimana menurut Bapak?*

R: Saya merasa terombang-ambing oleh segala kejadian. Tidak pernah saya baca berita orang dibunuh dengan dipotong-potong. Selama saya hidup tidak di Eropa, di Amerika tidak ada itu. Tetapi di sini saya temukan ada yang dibunuh dengan potong-potong, sampai 7 bahkan 12 potongan. Lalu korupsi, manipulasi, partai politik dan banyak lagi.

Kuncinya ada di tangan kaum muda. Soalnya kaum lapisan atas sudah susah. Sekarang tidak ada yang berani hidup turun dari pada penghasilan hari ini. Tidak ada seorang tokoh yang bisa menunjukkan diri berjuang untuk

Gumilang mengetahui bagaimana caranya menjadi kaya mendadak kalau bekerja di bank-bank Indonesia.

dengan menurunkan standar hidupnya sendiri. Indonesia saat ini belum waktunya dengan penampilan *glamour* sekarang.

T: *Lalu bagaimana sastra Indonesia, tampaknya tidak ada karya-karya besar?*

R: Benar. Itu karena hampir semua hidup tergesa, tidak ada ketenangan. Berbeda dengan dulu, kita bisa berhubungan rapat, dalam pengertian bisa mengerjakan semua persoalan dengan tenang. Sekarang semua orang, hampir dari semua lapisan, bekerja terus, bekerja cepat, tetapi tidak ada ketenangan.

Melahirkan karya sastra mesti ada pengendapan yang mendalam, untuk melahirkan dan mentransfernya ke dalam tulisan diperlukan ketenangan, menuntut tenaga dan waktu yang banyak.

Pramudya Ananta Toer, Mochtar Lubis, mereka bisa menuangkan ide-idenya dalam tulisan karena mereka bisa diam. Mochtar sampai-sampai secara guyon mengatakan, "Barangkali saya mesti masuk bui untuk melahirkan karya-karya yang bagus."

Karya-karya Pramudya, kalau pemerintah bersikap seperti sekarang ini dengan tetap melarang beredarnya buku Pramudya, bisa menjadi unik bagi kita semua. Sebab sekiranya bulan-bulan ini, Agustus-September, Pramudya mendapat telepon dari panitia Nobel untuk menerima hadiah Nobel, maka bagaimana sikap pemerintah?

Posisi pemerintah akan terjepit, di satu pihak Pramudya men-

bel. Dibandingkan dengan pengarang-pengarang dari beberapa negara lain, macam dari Mesir dan sebagainya, karya senior-senior kita di sini sudah melebihi mereka.

T: *Buku apa yang sedang Anda rencanakan?*

R: Tulisan mengenai hari-hari terakhir Bung Karno. Saya ingin sekali mencarinya, sebab saya sangat menaruh perhatian pada kehidupan manusia. Manusia di tengah politik, kehidupan ekonomi, dan di tengahnya ada pula kesalahan dan keunggulan. Manusia itu, kan tidak bersih dari kesalahan.

Setelah saya diperitaya wawancara dengan sejumlah orang, keinginan itu semakin menjadi-jadi. Bayangkan, Bolivar yang begitu hebat tadinya, pada hari-hari terakhir ia hanya dengan perahu menyusuri sungai-sungai. Berdua dengan pembantunya dan kena malaria. Dari seseorang yang tadinya dianggap sebagai segalanya, akhirnya kena penyakit malaria.

Mem baca buku itu, saya ingat kepada Bung Karno, orang yang dikucilkan, dijauhkan, disingkirkan pada hari-hari terakhirnya. Tidak bisa bicara dengan siapa pun, tidak bisa berkomunikasi dengan siapapun. Sekiranya kita pandai sebagai pengarang menuiskannya cerita yang bagus ten-

Tugas news getter adalah menampung ucapan dan pikiran orang dengan jernih.

dapat Nobel, sedangkan pemerintah tetap pada sikapnya dengan melarang buku. Saya sudah katakan, hendaknya pemerintah sadar bahwa sikap itu merugikan. Kerugiannya adalah untuk kaum muda Indonesia, anak-anak dan adik-adik kita.

Saya merasa, sekarang Indonesia sudah waktunya meraih hadiah Nobel, dengan menampilkan

tang Bung Karno, itu akan berharga. Saya ingin menulisnya, saya sedang mencari akal supaya boleh.

Hari-hari terakhir Bung Karno itu, buat saya, tidak menjadi soal siapa yang lebih dulu menulisnya. Karena setiap orang punya spesifikasi sendiri-sendiri, kemampuan sendiri dan gaya penulisan sendiri. Buku Napoleon juga begitu banyak ditulis oleh begitu banyak orang, kalau banyak yang menulis malahan saya senang.

T: *Ngomong-ngomong, bagaimana cara menulis biografi?*

R: Yang paling sulit adalah menggali data-data sebanyak mungkin tentang tokoh yang kita tulis. Itu mutlak diperlukan kalau kita mau mendapatkan cerita

kan *image* positif untuk masyarakat. Saya tetap kukuh mengharap dan mendambakan Indonesia mendapatkan hadiah No-

yang bagus dan isi yang bagus. Sebagai manusia kita harus tahu jalan pikirannya, perasaannya dan fisiknya.

Ali Sadikin, saya berhasil menggambarkan perasaannya. Bagaimana dia menempeleng orang lain, bagaimana dia mendambatkan orang lain dan sebagainya. Itu musti diungkapkan kalau menulis biografi atau otobiografi, cerita utuh sebagai manusia, lengkap dengan kekurangan dan keunggulannya.

T: Apakah kewartawanan membantu Anda sebagai penulis biografi?

R: Ya, sangat membantu. Saya menjadi wartawan *Antara* selama 13 tahun dan sering menulis *feature*. Pengalaman sebagai *news getter* sangat bermanfaat dalam menulis buku. Tugas *news getter* adalah menampung ucapan dan pikiran orang dengan jernih. Kalau jadi *news getter* mesti jeli terhadap suasana sekeliling, bersih menangkap pikiran orang, jadi

mampu menuliskan pikiran orang dengan jernih dan tidak salah.

Bagi saya sendiri, kewartawanan dan profesi sastrawan adalah sebuah kombinasi. Untuk penulisan soal perasaan, tidak bisa didapat dari jurnalistik, namun bisa didapat dari sastra. Liku-liku pemakaian bahasa dalam jurnalistik amat sedikit, di sastra lebih banyak.

Pewawancara:

- Petrus Mbocik
Fanny Waworundeng
- Sihol Manullang

Suara Pembaruan, 31 Juli 1994

Sastra melintasi pembelajaran bahasa

Kuslani

Wakil Kepala SMPN 202 Jakarta

KEBERADAAN pengajaran sastra di sekolah senantiasa menjadi untuk diperbincangkan. Sejak munculnya ketidakpuasan dari pemerhati, peminat, maupun kreator sastra, sejak itu pula keberadaan pengajaran sastra diungkit dan dimasalahkan.

Banyak di antara kita yang menginginkan penambahan jam pengajarannya. Banyak pula yang menghendaki pemisahan pengajaran sastra dari pengajaran Bahasa Indonesia. Namun, semua itu berlalu begitu saja. Keinginan perorangan memang tidak mungkin mengalahkan kebijaksanaan yang bersifat makro.

berlaku) mempersiapkan pengajaran sastra secara normatif. Maknanya, pengajaran sastra diarahkan pada suatu materi yang sudah dikotak-kotak, yang hanya menguntungkan bagi kelompok-kelompok tertentu.

Kurikulum 1994 sangat memungkinkan untuk pengajaran sastra yang luwes dan terbuka. Hal itu seperti terlihat dalam salah satu rambu-rambu kurikulum yang menyatakan bahwa pembelajaran sastra dimaksudkan untuk meningkatkan kemampuan siswa mengapresiasi karya sastra. Kegiatan mengapresiasi sastra berkaitan dengan latihan mem-

misalnya, dapat disajikan sebagai wacana yang dapat mencakup aspek: mendengarkan - menulis - berdiskusi; menulis - melaporkan - membahas. Drama (naskah drama) dapat mencakup: mendengarkan - bercakap-cakap - menulis; bercakap-cakap - menulis - membaca; membaca - berdiskusi - memerankan. Puisi dapat mencakup: mendengarkan - menulis - berdiskusi; menulis - melaporkan - membahas, dan sebagainya.

Di samping itu, sesuai dengan Ruang Lingkup Kurikulum 1994 yang menyatakan bahwa mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia meliputi: penguasaan kebahasaan; kemampuan memahami, mengapresiasi sastra, dan kemampuan menggunakan Bahasa Indonesia, melalui karya sastra dapat dijangkau komponen-komponen itu. Pengembangan kosakata, struktur, cjaan, dan sebagainya dapat disajikan melalui karya sastra.

Dapat-tidaknya sastra melintasi pembelajaran bahasa, berarti sangat tergantung pada ada-tidaknya buku teks yang seperti ini. Hal ini tentu berkaitan dengan ada-tidaknya penyusun buku teks yang memiliki dedikasi lebih terhadap sastra.

Rambu-rambu kurikulum 1994

Kurikulum 1994 secara keseluruhan bersifat luwes dan terbuka. Tidak terkecuali kurikulum Bahasa Indonesia. Keluwesan dan keterbukaan kurikulum ini disiapkan untuk menampung sebanyak mungkin kreativitas pelaksana (guru) dan mengantisipasi laju perkembangan zaman yang hampir-hampir tak terduga. Karya sastra, sebagai bagian dari proses zaman, dapat mengalami perkembangan yang serupa. Karena itu, agar keberadaan karya sastra dan pengajarannya tetap tegak, kurikulum harus dapat menampung setiap denyut perkembangannya. Kurikulum 1994 mengisyaratkan hal itu, antara lain dengan tidak lagi mengarahkan pengajaran sastra secara normatif.

Seperti kita ketahui, kurikulum yang terdahulu (juga yang sedang

perajam perasaan, penalaran, dan daya khayal, serta kepekaan terhadap masyarakat, budaya, dan lingkungan hidup.

Bahan pembelajaran

Rambu-rambu kurikulum juga mengisyaratkan bahwa bobot pembelajaran bahasa dan sastra sebaiknya seimbang. Artinya, walaupun yang ditargetkan oleh tujuan pembelajaran hanya mencakup beberapa unsur sastra, namun penyuguhan karya sastra kepada siswa tidak dibatasi. Wacana (karya) sastra dapat sekaligus dipakai sebagai bahan pembelajaran bahasa.

Dalam kaitannya dengan empat aspek yang harus tercakup dalam pembelajaran bahasa, yaitu *mendengarkan, berbicara, membaca, dan menulis*, karya sastra dapat diarahkan untuk mencakup keempat aspek tersebut. Cerpen

Tantangan bagi guru

Dengan karya sastra yang dapat melintasi setiap pembelajaran bahasa, berarti kehidupan sastra di sekolah diberikan keleluasaan. Paling tidak, wawasan kesastraan siswa boleh dimaksimalkan. Sehingga, sampai tingkat SLTA siswa dimungkinkan tidak hanya mengenal sastra sebagai sesuatu yang terkotak dan berjungkir balik sekitar Angkatan Balai Pustaka, Pujangga Baru, '45, dan '66.

Namun, hal ini sekaligus juga merupakan tantangan yang tidak ringan bagi guru Bahasa dan Sastra Indonesia. Sebab, keterlibatan guru atas karya sastra harus lebih dalam. Padahal lebih banyak guru Bahasa dan Sastra Indonesia yang justru menghindari dari sastra.

Menghindarnya guru Bahasa dan Sastra Indonesia atas sastra

Terbit, 2 Juli 1994

tidak selalu karena guru tidak mampu mendekati atau mengapresiasi sastra. Kenyataan banyak di antara guru yang hanya merasa tidak sempat untuk itu.

Bukan hal yang naif kalau guru merasa bahwa untuk mengajarkan karya sastra secara apresiatif membutuhkan persiapan yang lebih baik daripada mengajarkan kosakata, struktur, dan sebagainya. Bukan hal yang naif pula kalau guru merasa tidak punya waktu untuk melakukan persiapan itu, karena persoalan perut telah menyita sebagian besar waktu mereka.

Walaupun demikian, ada pula memang yang merasa tidak mampu mengikuti perkembangan sastra. Ini, tak lain, karena perkembangan sastra bergulir begitu cepat, sehingga jangkauan guru, para ahli sastra saja sering tertinggal olehnya. Hal demikian, menyebabkan banyak guru bersikap apriori.

Buku teks

Memang, untuk melakukan hal itu guru Bahasa dan Sastra Indo-

nesia mendapat tantangan yang cukup berat. Walaupun demikian, hal itu dapat diperingan bila tersedia buku teks yang berwawasan sastra.

Buku teks selama ini sangat menunjang bukan hanya untuk proses belajar siswa, tetapi juga untuk guru. Bagi guru, buku teks bisa berarti sebagai jembatan atau bahkan penjabaran kurikulum. Karena itu, buku teks biasanya menjadi acuan pembelajaran secara penuh. Dengan kondisi yang bagaimana pun, buku teks akan senantiasa disuguhkan kepada siswa secara utuh.

Dapat-tidaknya sastra melintasi pembelajaran bahasa, berarti sangat tergantung pada ada-tidaknya buku teks yang seperti ini. Hal ini tentu berkaitan dengan ada-tidaknya penyusutan buku teks yang memiliki dedikasi lebih terhadap sastra.

Kalau melihat buku teks-buku teks Bahasa Indonesia yang sudah disebar ke sekolah-sekolah sebagai *sample*, baik dari pemerintah maupun dari penerbit swasta, ter-

nyata buku yang demikian belum ada. Dari buku-buku itu masih tergambar bahwa keberadaan sastra dan pembelajarannya tetap seperti yang sudah terjadi.

Pasalnya, memang, ada salah satu dari rambu-rambu kurikulum yang mengisyaratkan bahwa bahan pembelajaran sastra tidak harus dikaitkan dengan tema. Bahkan pembelajaran sastra boleh dikaitkan dengan tema, boleh juga tidak. Hal ini secara diam-diam ternyata menyebabkan sastra seolah-olah terlepas dari pembelajaran bahasa.

Jadi, mungkinkah apa yang diinginkan kurikulum 1994 tentang sastra dan pembelajarannya di sekolah dapat terwujud?

Kurikulum 1994 baru akan diberlakukan pada bulan Juli 1994 mendatang. Dengan demikian, segala kemungkinan masih dapat terjadi. Termasuk kemungkinan munculnya buku teks pelajaran Bahasa Indonesia yang berwawasan sastra.

BINGKAI

Rendra dan Basis Material yang Hilang

Tahun 1986, pendulum sang nasib melontarkan kembali Rendra ke pentas-pentas seni. Panggung berderak. Khalayak berdarah. "Sang Resi" yang dinanti datang lagi.

Kerinduan yang panjang memang bisa melupakan orang pada hal-hal yang meta naratif. Di pentas, yang ada hanyalah idola dan pesona. Tak peduli untuk itu harus mengeluarkan apa dan berapa. Pergeseran-pergeseran baru, perubahan-perubahan simbolik yang menyertainya untuk sementara waktu ditekan ke bawah sadar. Orang-orang dimabuk masa lalu.

Berbagai wacana media menyimpan memori kolektif tentang pengaguman ini. Dan itu merambat, menembus trans generasi. Hatta membius kesadaran kami yang hidup pada zaman berbeda, dan sama sekali belum mengenalnya.

Diledek oleh gersangnya depolitisasi kampus. Dan dirangsang oleh mitos kebesaran. Sebuah "pentas baca puisi Rendra" segera digagas. Di bawah ancaman pembatalan hingga kerugian material, rencana itu pun terlaksana. Hasilnya, utang mencapai Rp 2 juta, dan selama beberapa hari saya sendiri mesti apel ke Laksusda. Tapi, apakah kami menyesal?

Tidak berhenti di situ. Masalahnya, dalam sehab perjalanan dari Depok ke Mabes Polri, dengan lirik Rendra bercerita. Selama bertahun-tahun, sepan-

jang "karantina politik", dia merelakan dirinya menjadi centeng sebuah restoran, sekedar untuk menyambung hidup. Sesuatu yang telah menyadarkannya, betapa hidup tak dapat menggantungkan diri pada "angin". Tiba-tiba Rendra juga teringat pada nasib anggota kelompok teaternya. "Membangun sebuah kelompok teater itu pada dasarnya membangun sebuah komunitas hidup. Dan saya mesti memeras otak bagaimana cara menghidupinya."

Itulah sebabnya, mengiringi pemunculannya kembali di pentas seni, Rendra telah memproklaimkan "bahasa" baru dalam penentasannya. Bahasa itu berbunyi, "Yang saya perlukan adalah impresario".

Kami boleh kesal. Tapi siapa yang mesti dipersalahkan. Mengundang Rendra berarti bertindak atau berhubungan dengan impresario. Dan itu berarti dengan kalkulasi untung-rugi. Di sini, hubungan seniman dan penikmat yang nyaris tanpa jarak dalam pola-pola pentas tradisional, telah dipertarai oleh hubungan-hubungan kontraktual, di mana sang seniman dalam posisi yang tidak boleh dirugikan. Penonton boleh kecewa, tapi tetap harus membayar. Kekecewaan hanya bisa dilampiaskan dengan cara tidak menonton penentasan yang sama di kemudian hari. Akibatnya, hubungan antara seniman dan penikmat secara otomatis turut bergeser. Yang terjadi bukan lagi hubungan-hubungan

pengayoman dan penceladanan, melainkan hubungan-hubungan profesional. Inilah babak baru pentas "seni" di Indonesia.

●●●

Masalahnya, kami masih percaya, tidak semua "seniman" cukup kerasan dengan sikap berkesenian seperti itu. Maka tak lama berselang, kami pun mengundang Emha Ainun Nadjib untuk bertindak sebagai panelis sekaligus pembaca puisi pada sebuah acara seminar kebudayaan. Pereaya bahwa Emha tidak "mata duitan". Disertai rasa sok akrab kami, dalam menganggap Emha sebagai teman dan teladan, maka penyambutan terhadap Emha diberikan seperlunya. Jika pembicara lain diinapkan di sebuah hotel, maka untuk Emha diberikan sebuah kamar kecil di rumah seorang teman. "Kami ingin berbincang lebih lama dan bertukar pikiran lebih dalam," itulah alasan beberapa terian.

Sesuatu di luar dugaan terjadi. Selepas acara malam baca puisi, Emha mendapat kabar, saudaranya di Jombang sakit keras. Emha perlu tiket pesawat dan tentu saja "pengertian-pengertian" lain dari teman-teman di Bandung. Sayang, persepsi tentang perkariban telah mengurangi kegigihan kami untuk menyiapkan dengan sigap tekebengek secukupnya bagi Emha. Emha marah besar. Dan untuk beberapa tahun tidak mau ke Bandung. Apakah kami kesal dengan kemarahannya?

Masalahnya bukan itu. Pemahaman kita tentang keteladanan dan keikhlasan sering mengurangi hak-hak orang di belakang Sang Tokoh. Di mana pertanggungjawaban kita terhadap "asap dapur" keluarga Sang Tokoh selama mereka ditinggalkan? Kita bisa memaki dan mengumpat. Tapi bukanlah kebutuhan mereka tidak bisa diselesaikan hanya dengan cara balik mengumpat?

Well, tapi bukanlah para "seniman" terdahulu bisa tetap hidup tanpa harus mengkomersialisasikan karyanya? Benar. Namun itu tidak berarti bahwa mereka tidak butuh suntikan dana. Perbedaan-nya, seniman-seniman masa lalu memperoleh basis materialnya dari suatu komunitas penyandang dana yang tetap, yang sungguh-sungguh memperhatikan dan berkepentingan dengan kesenian. Pada zaman pertengahan, penyandang dananya adalah gereja. Pada zaman kerajaan (pun di Indonesia), mereka disokong sepenuhnya oleh istana. Pada zaman "cukong" (era kapitalisme), mestinya hal itu terletak pada para pemilik modal. Dan itu terbukti dengan bangkitnya industri budaya pop.

●●●

Persoalannya, pada setiap zaman, kepentingan sesuatu lembaga terhadap kesenian itu berbeda-beda. Jika gereja membutuhkannya untuk kepentingan dakwah, raja-raja menggunakannya sebagai simbol kebesaran; maka pada era kapitalisme sekarang ini, kesenian dipandang dari dimensi komersial. Karena itu, bentuk-bentuk kesenian yang secara serius dieksploitasinya adalah seni-seni yang menjanjikan secara ekonomis. Celakanya, bentuk-bentuk seni sastra, teater dan sebagainya tergolong bentuk kesenian yang bukan saja sepi peminat, tapi juga rawan secara politis. Dan ini jelas membatasi minat para penyandang dana untuk menyokongnya.

Akibatnya, sang seniman (sastra dan teater) mesti berjuang sendirian untuk mempertahankan hidupnya. Sementara perubahan-perubahan di sekitarnya membawa konsekuensi pada pembengkakan biaya pentas, penyandang dana untuk itu masih terbatas. Hal ini membawa konsekuensi pada pembengkakan harga karcis tontonan.

Penonton marah. Kemarahan ini sebenarnya merupakan letupan dari kekecewaan yang lama terpendam. Para penikmat sastra dan teater, (anehnya) kebanyakan berasal dari kalangan menengah ke bawah, yang telah lama diledok impian dan dikalahkan dalam persaingan harga-harga. Mereka pengap dan butuh saluran pembebasan. Dan itu mereka identifikasikan pada figur "Para Resi Seniman", yang dalam mitos-mitos terdahulu terpancang karena ketulusan, keikhlasan, dan keteladannya. Tapi, para "Resi" itu kini malah menikam diri mereka dengan harga karcis yang mahal, justru tepat pada jantung para pemujaanya. Salahkah mereka?

Dimanapun pecinta jenis-jenis seni reflektif seperti ini tidak banyak. Tapi kehadirannya penting sebagai penjaga kewarasan. Untuk itu subsidi pemerintah menjadi salah satu alternatifnya. Bahkan di Jerman, di mana komunitas teaternya cukup banyak, pemerintahnya masih merasa perlu memberikan subsidi dalam jumlah yang banyak. Tapi apa yang terjadi di sini? Sensor dan pelarangan! Inilah masalah kita. Kasus Rendra dan Emha yang marak belakangan ini, akar masalahnya jauh melampaui kekenasan dana prasangka. Hal itu bersemayam dalam lubuk politik kebudayaan kita. Persoalannya hal ini tidak cukup hanya dengan mengumbar kata-kata. Seperti kata Rendra, "...Dan perjuangan adalah pelaksanaan kata-kata." Mari!

Yudi Lattif, mantan calon seniman, pernah menjadi koordinator Gelanggang Seni Sastra, Teater dan Film (GSSTF), Universitas Padjadjaran. Kini menjadi penyair konkret pada PAPIPTEK-LIPI.

KH Abdullah bin Nuh

Ulama Pejuang yang Sastrawan

BINTANG DI LANGIT ZAMAN

Oleh Chairul Rizal Em Noor

PADA tahun 1950-an, Pemerintah Mesir mengadakan sayembara penulisan sastra guna memperingati hari nasionalnya. Ternyata, ratusan sastrawan dari seluruh dunia berpartisipasi dalam kegiatan itu. Tak kurang seorang peserta dari Indonesia yang bernama Abdullah bin Nuh mengirimkan naskah karyanya.

Tiada disangka ternyata hasil karya Abdullah bin Nuh berhasil menyisihkan karya-karya peserta lainnya yang datang dari pelbagai pelosok dunia. Ketika Pemerintah Mesir bermaksud untuk mengadakan upacara kenegaraan yang besar dalam acara penyerahan hadiah atas kemenangan itu, dengan kerendahan hati ia menolak.

Ia menolak kemenangannya itu dibesar-besarkan. Tapi, Pemerintah Mesir mengirimkan hadiah-hadiah itu lewat Kedutaan Besarnya di Jakarta. Abdullah bin Nuh — yang menolak undangan Pemerintah Mesir — akhirnya dengan upacara sangat sederhana di Kedutaan itu menerima hadiah-hadiah dari Pemerintah Mesir. Penghargaan itu diterimanya dengan catatan atas nama Indonesia bukan atas nama pribadi. Duta Besar Mesir ketika itu, Dr Alamsuri, dengan disaksikan oleh staf PBB, mewakili Pemerintah Mesir me-

nyerahkan piagam penghargaan itu kepadanya.

Abdullah bin Nuh dilahirkan di Cianjur, Jawa Barat. Ayahnya adalah seorang ulama terkenal pada masanya dan juga seorang pejuang kemerdekaan, yaitu Ajengan Kiai Muhammad Nuh.

Pada tahun 1930-an pemuda Abdullah sudah mendirikan Lembaga Pendidikan Alianah dan Al-Muawwanah. Dia juga tercatat pernah menerbitkan surat kabar berbahasa Sunda Al Mu'min yang terbit dan beredar di kawasan Cianjur. Surat kabar itu maju pesat. Untuk itu didirikanlah percetakan khusus yang dipimpinnya sendiri. Dari percetakan itulah literatur-literatur asing banyak diterjemahkan. Begitu pun buku-buku hasil karya putra Indonesia dicetak di sana. Bogor dipilih sebagai lokasi percetakan mengingat dekatnya dengan Jakarta dan pertimbangan-pertimbangan teknis lainnya.

...

BUKU karangan orientalis Barat banyak ia baca, karena penguasaannya yang apik terhadap bahasa Indonesia, Belanda dan Jerman. Bahkan, tidak jarang dia menulis di surat kabar terbitan negara-negara kawasan

Timur Tengah, terutama yang terbit di Kairo. Sehingga, banyak harian dan majalah yang meminta Abdullah untuk duduk sebagai penulis tetap.

Pada masa pergolakan revolusi kemerdekaan, Abdullah muda terlibat langsung di dalamnya. Bersama Iskandar Idris, Kasman Singodimedjo dan Muljadi Djojomartono, dia aktif di 'Pembela Tanah Air (Peta). Karier kemiliterannya di Peta mentok sampai pangkat Daidancho.

Keluarga Abdullah dikenal sebagai keluarga pejuang sejati yang militansinya tak perlu diragukan lagi. Pada zaman penjajahan Hindia Belanda, keluarga Abdullah termasuk nominasi pertama keluarga yang hendak dibasmi sama sekali. Adiknya yang bernama Abdurahman dijatuhi hukuman mati dan keponakannya yang bernama Taifur juga gugur di medan laga.

Abdullah bin Nuh sendiri sebenarnya juga dijatuhi hukuman mati. Namun ia tidak tertangkap dan sangat dicari-cari Belanda. Untuk menghindari penangkapan itu, Abdullah mendatangi konyol Belanda yang akan menuju Jakarta dengan nama samaran dan pakaian bak seorang buruh. Ia dinaikkan ke truk bersama-sama dengan serdadu Belanda. Belanda terkecoh dengan siasatnya yang jitu itu. Mereka tidak mengira bahwa sebetulnya di atas truk itulah terdapat seorang musuh bebuyutan yang tengah dicari-cari selama ini untuk di eksekusi.

Sesampainya di Jakarta, Abdullah bin Nuh segera menuju Kantor Berita APB di Gang Tengah. Dia tinggal di sana selama sebulan. Ketika Kantor Berita itu digrebek Belanda, Abdullah diselamatkan dan dipindahkan ke Jalan Kencana Nomor 30 Jakarta. Dengan usaha pihak APB pulalah Abdullah bin Nuh diberangkatkan ke Yogyakarta bersama rombongan delegasi Indonesia yang menumpang pesawat Komisi Tiga Negara (KTN) yang pada waktu itu berperan sebagai mediator dalam menyelesaikan konflik antara Indonesia dan Belanda.

Di Ibukota Yogyakarta ia mendirikan pemancar radio dalam bahasa Arab. Dari kota Solo dan Yogya suara Abdullah berkumandang meneriakkan jargon-jargon kemerdekaan. Siaran-siaran ini dapat ditangkap dengan mudah di kawasan Timur Tengah. Belanda 'keder' dibuatnya. Akhirnya pemancar radio itu dibom oleh Belanda. Sewaktu memimpin pasukannya selama revolusi itu Abdullah pernah berjalan kaki dari Jawa Barat ke Jawa Timur selama lebih dari satu bulan lamanya. Betapa tingginya semangat patriotisme Abdullah bin Nuh.

Saat ia melaksanakan umroh ke Tanah Suci pada tahun 1979, kalangan pujangga dan sastrawan Arab Saudi serta orang-orang kenamaan lainnya meminta agar Abdullah menjadi tamu resmi. Akan tetapi dengan rasa 'tawadhu', saran itu ditolaknya dengan alasan bahwa ia datang ke Tanah Suci semata-mata untuk beribadah dan memenuhi panggilan Allah.

Selama melaksanakan umroh itu dia tinggal di rumah seorang sahabatnya di Sharafyah Jeddah. Tak pelak lagi rumah sahabatnya itulah yang menjadi sasaran kunjungan para ulama, sastrawan dan wartawan yang datang untuk bertemu dengannya. Kalangan pembesar Saudi kagum akan keagungan akhlak Abdullah bin Nuh, yang dengan tangan terbuka melayani dan menyambut para tamu yang berkunjung padanya sampai larut malam.

DIA banyak melahirkan karya berbobot baik dalam bahasa Arab maupun Sunda. Sajak-sajaknya sering dimuat pada penerbitan-penerbitan surat kabar dan majalah di negara-negara Arab. Dia sempat menulis buku sejarah tentang Indonesia dalam bahasa Arab yang diterbitkan di Beirut, Libanon.

Masa tuanya dihabiskannya di Bogor. Yayasan Al-Ihya' dan Al-Ghazali adalah wujud kepeduliannya sebagai seorang muslim yang sadar betapa

pentingnya sebuah pendidikan bagi generasi muda yang nantinya akan menempati posisi-posisi kunci yang saat ini diisi oleh generasi tua dalam mengemban misinya sebagai khalifah *fi al ardh*. Senjaga semesta tidak ter-lalu pelit untuk melahirkan manusia-manusia berbobot semacain KH Abdullah bin Nuh, seorang ulama, sas-

trawan, pejuang dan pendidik yang rendah hati dan tawadhu. Abdullah yang berhati suci dan tahan uji. Abdullah yang betul-betul seorang abdi-nya Allah.

Untuk membangun masa depan peradaban Indonesia dibutuhkan banyak Abdullah-Abdullah yang lain. Abdullah lahiriah berkali-kali. ***

Pelita, 3 Juli 1994

"Penembak Misterius" Seno Sebagai Dokumen Sosial

Di antara pengarang muda yang dinominasikan oleh Satyagraha Hoerip sebagai cerpenis penuh harapan, selain Pamusuk Eneste, Ray Rizal, Bondan Winarno, dan Marselli, ialah Seno Gumiro Ajidarma. Sebuah cerpen Seno yang berjudul "Ngasti Kurowo", oleh Satyagraha Hoerip dimasukkan ke dalam antologi *Cerpen Pendek Indonesia* (1986).

Selain itu, salah satu cerpen karya pengarang yang lahir di Boston, Amerika Serikat, pada 19 Juni 1958 ini, yaitu "Nyanyi-an Sepanjang Sungai", yang pernah dipublikasikan di majalah *Zaman* tahun 1981, diterbitkan lagi dalam antologi cerpen Indonesia berbahasa Inggris, *Managaria 1* maupun dalam jurnal internasional Universitas Hawai edisi maupun dalam jurnal internasional Universitas Hawai edisi khusus Indonesia dalam rangka KIAS 1990-1991, *Manoa*.

Kumpulan cerpen Seno terbaru adalah *Penembak Misterius* (1993). Sebelumnya, pengarang yang pernah bekerja di harian *Merdeka* dan mingguan *zaman* ini, menghasilkan kumpulan cerpen *Manusia Kamar* (1988). Pengarang yang kini bekerja sebagai wartawan majalah *Jakarta Jakarta* ini, juga telah membukukan puisi-puisinya ke dalam kumpulan puisi *Mati Mati Mati* (1976), *Bayi Mati* (1978), dan *Catatan-catatan Mira Sato* (1978). Seno juga rajin menulis esei dan kritik tentang film.

Sebagian besar cerpen Seno yang terkumpul dalam *Penembak Misterius* berjumlah 12

buah -- pernah dipublikasikan di harian *Kompas*. Sebuah cerpen pernah dimuat di harian *Suara Pembaruan*, berjudul "Loket"; sebuah cerpen pernah dimuat di majalah *Zaman*, berjudul "Bayi Siapa Menangis di Semak-semak?". Sedangkan sebuah cerpen-pennya, berjudul "Semangkin (d/h Semakin)", belum pernah dipublikasikan.

Dokumen Sosial

Melalui ke-15 cerpen itu, Seno yang pernah dinobatkan sebagai cerpenis unggulan dan terbaik pada tahun 1992 oleh harian *Kompas*, telah merekam dengan baik berbagai peristiwa yang pernah menjadi pusat perhatian masyarakat luas. Atau seperti yang dikemukakan melalui kulit belakang buku ini, Seno sedang bercerita kepada kita tentang masyarakat tengah membangun dengan segala konseksuensinya.

Berbagai persoalan kehidupan manusia, dikisahkan oleh Seno melalui corak yang realitas dan surealis, yang di sana-sini diselingi dengan *sense of humour* dan *satir* yang bernada protes. Atau seperti yang pernah disinggung oleh Dr. Budi Darma dalam *Pelajaran Mengarang Cer-*

pen Pilihan KOMPAS '1993 (1993: 154) ketika mengomentari cerpen-cerpen Seno yang berjudul "Pelajaran Mengarang", "Maria", "Sepotong Senja untuk Pacarku", dan "Telinga" -- yang tentunya juga memiliki relevansi dengan cerpen-cerpen Seno yang terkumpul dalam *Penembak Misterius* ini -- Seno mampu menggarap cerpen-cerpennya baik secara serius maupun main-main.

Ada beberapa hal menarik yang dapat dicatat setelah kita meresapi cerpen-cerpen Seno ini. *Pertama*, cerpen-cerpen Seno berbau pembunuhan. Ini nampak melalui cerpen "Keroncong Pembunuhan", "Bunyi Hujan di Atas Genting", dan "Grhh!". Cerpen "Keroncong Pembunuhan" mengisahkan upaya pembunuhan yang harus dilakukan oleh penempak bayaran, tetapi penembak bayaran ini malah mengalihkan sasaran penembakan kepada bus si pemberi perintah untuk membunuh.

Cerpen "Hujan di Atas Genting" mengisahkan ketakutan tokoh Sawitri karena banyaknya mayat penjahat yang mati secara mengenaskan, yang selalu di-

Misterius dalam Cerpen" (*Horison*, April 1987: 129) -- merupakan sumbangsih bagi masa depan dan telah menjadi saksi,

bahwa memang pernah terjadi pembunuhan misterius di negeri ini, selain telah banyak diungkapkan dalam media massa ce-

lak, baik surat kabar maupun majalah. (*Syukur Budiarto, penulis guru bahasa dan sastra Indonesia SMP 79 Jakarta Pusat*).

Merdeka Minggu, 3 Juli 1994

DIAN KITA

Jakarta Tanpa Dominasi Sastra

SAYA kurang sependapat jika dikatakan, sastra Indonesia mutakhir didominasi Jakarta. Setahu saya, Jakarta adalah ibukota negara. Jakarta banyak memberi peluang dan harapan bagi para sastrawan. Namun, dapat dihitung dengan jari, sastrawan Jakarta, yang larut di lapangan kesusastraan.

Orang-orang Jakarta, sesungguhnya menjadi minoritas di tengah perkembangan sastra. Berdasarkan catatan sekilas, fasilitas itu bisa kita tujukan pada media massa yang mungkin 90 persen berada di Jakarta. Para sastrawannya pun, umumnya bukan berasal dari Jakarta.

Boleh dikata, Jakarta hanyalah tempat persinggahan. Karena Jakarta, banyak memberi peluang dan harapan, maka tak jarang, para sastrawan hijrah ke Jakarta. Mereka yang masih betah di daerah, pun mengirimkan naskah sastranya untuk media cetak ibukota.

Jika ditemukan sastrawan yang eksis, berdomisili di Jakarta, mereka adalah sastrawan kelahiran non Jakarta. Mereka banyak berasal dari Jawa Tengah, Jawa Timur, Jawa Barat, Sumatera, dan kota-kota lainnya. Mayoritas, pada biodata mereka tertulis, mereka memiliki latar-belakang kehidupan bukan di Jakarta. Karena memang mereka menganggap Jakarta adalah kota persinggahan.

Beberapa tahun yang lalu pernah muncul perselisihan yang kemudian menciptakan kubu-kubu. Maka, layaknya seperti permainan bola yang dipertontonkan di mana untuk Jakarta, kemenangan itu ada pada superter, karena peluang dan fasilitas itu mendapat *kredit point*. Koran-koran seperti skh. Kompas, Sinar Harapan almarhum, Prioritas almarhum, Merdeka, Pelita, Terbit dan lain-lain telah mendapat tempat di hati mereka. Belum lagi ada majalah sastra *Horison* serta deretan majalah keluarga yang memberi tempat bagi karya sastra.

Maka, sudah sewajarnya jika sastrawan yang ada di luar Jakarta menyerbu media massa di ibukota lewat tulisan-tulisan sastranya. Di sisi lain, imbalan bagi karya yang dimuat di media massa ibukota tampaknya lebih baik untuk dijadikan standar. Meskipun, di beberapa kota ada banyak media cetak yang terbit dan memberi perhatian yang tidak kalah sebagaimana media cetak di Jakarta.

Di Bandung ada skh. Pikiran Rakyat, Semarang memiliki skh. Masa Kini, Yogyakarta punya skh. Kedaulatan Rakyat, Padang terdapat skh. Singgalang, Banjarmasin memiliki skh. Banjarmasin Post. Belum lagi majalah yang tetap eksis macam majalah Basis di Yogyakarta.

Saya pernah menulis puisi, cerita pendek atau esei di media cetak yang ada di Yogyakarta, Banjarmasin dan Bandung. Kehebatan informasi dan loyalitas sastrawan daerah untuk memberikan gambaran tentang eksistensi sastra melalui surat-surat yang dilayangkan ke alamat saya. Juga, buku-buku sastra yang diterbitkan para penyair di luar Jakarta -- itu semua mengakibatkan ketirian saya untuk menggauli media cetak di daerah dan kota-kota besar lain di Indonesia.

Tentu saja, untuk mencarobos itu semua saya harus meninggalkan pekerjaan saya. Saya berharap honorarium yang layak sebagaimana di Jakarta. Meskipun, saya pernah ditolak untuk menulis saya yang dimuat di skh. Kedaulatan Rakyat atau skh. Banjarmasin Post.

Suatu keprihatinan jika sastrawan di luar Jakarta tidak mendapat penghargaan yang setinggi dengan keuhun mereka, yang terkadang koran atau surat kabar di Jakarta atau kota-kota besar terbitnya. Ironisnya, jika di koran atau surat kabar yang sama, maka koran atau surat kabar yang sama, akan tetapi saya sangat bersyukur, sebagai honorarium yang didapat di daerah tersebut, nyaris sama dengan gaji pegawai negeri di daerah tertentu, dalam sekali pemuatan. Intinya, sastrawan dapat dijadikan profesi, dan mereka yang berprofesi itu tentulah akan semakin kreatif dalam menciptakan karya sastra.

Sebagai pusat ibukota, Jakarta adalah milik kita semua. Peluang dan harapan itu akan mudah didapat jika kita ada kemauan. Kompetitif adalah arah yang positif dan sportif untuk kita renungkan. Jakarta bukan dominasi untuk bidang sastra. (*Nanang R. Supriyatna/P215*)

Merdeka Minggu, 3 Juli 1994

Sastra Bali Akan Mati?

DENPASAR — Apakah sastra Bali akan mati? Kekhawatiran seperti ini memang terjadi di mana-mana. Ada kecenderungan kekhawatiran para pencinta sastra daerah, yang seolah-olah tidak lagi mendapatkan dukungan, seirama dengan proses pragmatisme masyarakat. Kini ada kecenderungan orang-orang untuk lebih baik belajar bahasa Inggris dibandingkan untuk belajar bahasa/sastra daerah. Apalagi di Bali, Bahasa Inggris atau penguasaan bahasa asing pada umumnya, lebih menjanjikan masa depan dibandingkan dengan bahasa daerah. Mungkin hanya orang-orang idealis yang masih tekun bergelut dengan bahasa dan sastra daerah.

Seorang sastrawan sastra daerah Made Sanggra dalam percakapan dengan *Pembaruan* mengatakan bahwa ia memang sangat sedih dengan perkembangan sastra dan bahasa daerah Bali. Karena pemakainya kini semakin beralih pada bahasa Indonesia dan bahasa asing, yang lebih prospektif. Dalam sejarahnya, memang dahulu di Bali penduduknya menggunakan bahasa Bali Kuno (Sansekerta). Tapi karena penduduk kemudian lebih suka menggunakan Bahasa Bali seperti apa adanya sekarang, maka Bahasa Bali Kuno itu semakin tersisih. Kini menjadilah bahasa Bali Kuno itu sebagai bahasa yang hanya ada prasasti-prasasti Bali dll. Pertanyaannya adalah, apakah bahasa Bali yang ada sekarang akan mengalami nasib yang sama?

Warna-Warni
Pelaksanaan Pesta Kesenian Bali (PKB) memang penuh warna-warni. Disamping diadakan pameran kerajinan, pertunjukan, dan vokal, maka panitia tidak lupa mengadakan serasahan tentang bahasa dan sastra Bali. Hal ini dinilai sangat penting, karena bahasa dan sastra Bali memang sangat perlu dibangkitkan, karena masih banyak di gunakan dalam kesenian Bali. Misalnya dalam kesenian arja, drama gong, wayang dll. Supaya masyarakat, khususnya kalangan generasi muda yang hidup dalam zaman global dapat mengikuti kesenian yang ditampilkan, maka bahasa dan sastra Bali sangat perlu dikobarkan dalam kalangan elite masyarakat Bali.

Tujuannya adalah agar kita semua tetap concern terhadap sastra dan bahasa Bali. Jangan hanya guru bahasa daerah dan anak-anak murid saja yang bergelut dengan bahasa Bali. Untuk itulah ide sarasahan bahasa sastra Bali yang dimasukkan ke dalam acara PKB didukung dengan penuh antusias oleh masyarakat pencinta bahasa dan sastra Bali.

Pesantian
Di pihak lain, Made Sanggra, yang adalah juga salah satu penyusun kamus Indonesia-Bali, dan menjuarai berbagai penciptaan sajak dan cerpen bahasa Bali mengatakan bahwa di tengah-tengah kebangkitan penduduk untuk lebih agamis, maka di Bali kini sedang berkembang pesantian-pesantian. Pesantian adalah

perkumpulan peminat kekawin, yang menggunakan bahasa Bali halus dalam mengungkap karya-karya yang ditembangkan dalam kekawin itu. Diharapkan dengan semakin suburnya pesantian di Bali, maka kelompok ini adalah juga menjadi semacam embrio yang subur untuk tetap mempertahankan eksistensi bahasa Bali di masyarakat.

Menembangkan kekawin pada setiap upacara adat di Bali, tidak saja menjadikan suasana pelaksanaan karya adat menjadi lebih syahdu, tetapi juga menjadikan sebagai arena bagi pembinaan bahasa dan sastra Bali bagi masyarakat. Sering kekawin yang ditembangkan oleh ahlinya, menggunakan pengeras suara, dan teknologinya tentu saja sangat menguntungkan.

Made Sanggra juga mendukung adanya penerbitan di Bali, yakni Mingguan Karya Bhakti, yang mulai menonjolkan sastra, bahasa dan budaya Bali. Sementara itu, kini juga dicatat adanya penerbitan yang dilakukan oleh Pemda Tk. II, khususnya Pemda Tk. II Gianyar, yang menyelipkan pembinaan sastra dan bahasa Bali dalam setiap penerbitannya. "Ini adalah sebuah langkah yang positif" katanya.

Khusus tentang sarasahan bahasa dan sastra Bali dalam PKB ke-16 ini, Made Sanggra berharap agar pelaksanaan serasahan seperti ini tidak hanya dilaksanakan dalam PKB setahun sekali, tetapi juga dilaksanakan secara rutin oleh Pemda Bali melalui Dinas Kebudayaan dll. (040)

'Pencairan Eksklusivitas Sastra : Postmodernisme ?

Oleh : Indra Ismawan

BELKANGAN ini di tanah air terdapat semacam gejala pencairan eksklusivitas sastra, terutama puisi. Di Jakarta pada peringatan Hari Proklamasi tahun 1991 yang lalu, beberapa penyair dan menteri baca puisi dalam sebuah forum. Di Tegal, Juli 1993 ada walikota dan tukang becak baca puisi. September 1993 di Yogyakarta ada sejumlah cendekiawan baca puisi. Dan di Surabaya akhir Oktober ini, Gubernur Basofi Soedirman yang kelihatannya sedang berupaya menarik simpati warga Jatim pasa kasus nipah, juga membaca puisi (a.l. bersama kiai) dalam kontes peringatan Hari Sumpah Pemuda.

Penolakan Analisis Alienasi

Berbicara tentang sastra, khususnya puisi, rasanya tak lepas dari diskursus tentang alienasi (keterasingan). Puisi dianggap sebagai barang mewah yang penikmatnya hanya kalangan eksklusif yang tidak dipahami sembarang orang. Dan akhirnya puisi terlindung dalam tembok akademisi sastra dan terpenjara dalam kungkungan estetisme sebagai "avant-garde".

Banyak pendapat tentang alienasi sastra. Sebagian besar menyalahkan pengajaran sastra dalam lingkungan pendidikan. Pengajaran sastra memang merupakan sebagian dari pengajaran Bahasa Indonesia. Itu pun tidak dalam proporsi yang "Seimbang".

Selain itu pengajaran sastra dalam sekolah menengah (SLTP dan SLTA) hanya mengarah untuk sekolah menengah referensi terbatas. Sehingga sulit diharapkan tingkat kepekaan menangkap atau mencipta sastra, apalagi dengan pendalaman analisis dan garapan.

Problema ini menjadi lebih rumit ketika dijumpai banyak guru sastra yang kurang mendalami sastra, mengaburkan sastra "Serius" dengan sastra pop, serta terpaku pada perkembangan sastra seperti yang tercantum

pada buku-buku teks. Padahal buku teks yang sekarang digunakan tidak mencatat perkembangan sastra masa kini, dan hanya menyajikan karya-karya tertentu pada Angkatan 20 (BP) hingga Angkatan 70-an saja.

Putu Wijaya tidak mengakui adanya alienasi sastra berawal dari sesuatu yang eksternal. Putu menganggap bahwa keterasingan tersebut berawal dari keinginan para seniman sendiri untuk menjadi eksklusif, misalnya dalam pola perilaku yang nyentrik dan "nyeleni". Sehingga menurut kesimpulannya, sastra tidak terasing, melainkan sastrawannya yang terasing dari kehidupan sehari-hari masyarakat di mana dia tinggal.

Peristiwa pembacaan sajak atau puisi oleh lapisan terbawah sampai tertinggi dalam masyarakat itu menimbulkan kesan pencairan eksklusivitas dan merenggangnya alienasi. Akan tetapi masihkah estetisme sebagai garda-depan puisi ada?

Postmodernisme

Apakah pencairan eksklusivitas serta perenggangan alienasi itu salah satu cermin postmodernisme? Sebab Mike Featherstone telah menjabarkan ciri sentra postmodernisme dalam kesenian, a.l. kepada mengaburnya batas antara seni/estetika dengan kehidupan sehari-hari. Hal ini akan membawa dampak kepada pengemasan puisi sebagai produk budaya massa atau populisme.

Tampaknya masih agak jauh untuk meraba pencairan eksklusivitas dan perenggangan alienasi sastra, khususnya puisi tersebut sebagai gejala postmodernisme dalam sastra kita. Ciri utama populisme dalam kerangka postmodernisme dalam kesenian adalah merosotnya posisi estetisme sebagai garda depan kesenian. Penciptaan cenderung mengarah kepada kitch: dengan pengertian penciptaan sebagai seni craft (kriya) dan entertainment (hiburan).

Pembacaan puisi oleh kiai, cendekiawan, tukang becak, menteri dan gubernur tersebut tampaknya belum mencapai taraf pencampurbauran antara selera massa dengan estetika, sehingga terjadi pengemasan puisi sebagai produk budaya massa.

Kejadian tersebut barangkali sekedar apresiasi oleh masyarakat umum. Khalayak tersebut mengapresiasi karya sastra dengan tetap memperdulikan nilai-nilai estetika sebagai ruh yang ditiupkan penyair ke dalam puisi.

Dalam hal ini estetisme masih menduduki posisi sebagai garda-depan dalam puisi. Lain halnya kalau khalayak menjadikan "sesuatu" sebagai puisi (misalnya kalimat-kalimat dalam pamflet atau grafiti) menurut "Sikap" terhadapnya dan "kehendak" menerimanya sebagai puisi. Gejala dalam analisa Duschamps di ataslah yang disebut sebagai ketiadaan seni. Seniman masih eksis dan berkarya, akan tetapi nilai-nilai dalam karyanya diserahkan kepada interpretasi penikmatnya.

Perluasan Wilayah Apresiasi

Pembacaan puisi oleh berbagai kalangan tersebut barangkali sekedar cermin perluasan wilayah apresiasi, tukang becak yang semula tidak kenal atau kurang menadalami puisi, kini lebih hiraui terhadap bentuk sastra tersebut. Demikian juga dengan para birokrat, kiai, intelektual, dan sebagainya.

Jika dianalisa ini benar, maka ada harapan tentang terbukanya jaring-jaring alienasi sastra, terutama puisi. Sehingga sastra umumnya dan puisi khususnya tidak terus-menerus berteriak dalam keterhimpitan, dalam komando dari pelbagai aspek kehidupan yang lain yang kini menjadi "panglima".

Penyair Muda : Sosok Yang Terpenjara

ADALAH (mungkin) suatu yang sia-sia saja bila mencoba mengangkat kembali istilah "penyair muda" dalam sebuah tulisan. Mengingat tema ini sudah tidak aktual lagi, sudah basi dan -seperitnya- sudah ketinggalan jaman.

Apalagi kalau dihubungkan dengan saat pertama kalinya Goenawan Mohamad mencetuskan istilah ini lewat esainya yang berjudul *Potret Penyair Muda Sebagai Si Malin Kundang* (1972). (Satu hal yang mengingatkan orang pada esai Dylan Thomas yang bertajuk *Potret an Artist as a Young Dog* dan esai karya James Joyce yang berjudul *Potret an Artist as a Young Man*).

Duapuluh dua tahun memang bukan kurun waktu yang singkat. Selama kurun waktu tersebut, sudah barang tentu banyak sekali peristiwa-peristiwa kesenian yang bisa menjadi tema aktual untuk dijadikan bahan tulisan. Hingga tema penyair muda pun jadi terasa bertambah "akhir".

Tapi seperti juga apa yang diungkapkan Goenawan Mohamad dalam salah satu sajaknya *Pada Sebuah Pantai Interlude*, bahwa "Barangkali saja kita masih (bisa: pen) mencoba memberi harga pada sesuatu yang sia-sia". Itu pulalah yang hendak diungkapkan pada tulisan ini.

DALAM salah satu esainya, Afrizal Malna pernah menulis: "Setiap penyair besar lahir, karya-karyanya akan menciptakan 'tirani' estetika' maupun 'otoritas estetika' yang harus dipecahkan oleh setiap penyair yang datang kemudian. Bila tidak, jangan harapkan akan lahirnya penyair baru kalau tidak hanya sebagai epigon-epigonnya.

Suatu jalan yang harus dipecahkan oleh setiap penyair yang baru muncul di mana ia dapat menuju kepada jalannya sendiri untuk menyongsong kepenyairannya ke depan. Kalau tidak be-

gitu, jalannya akan tetap ditaburi oleh jalan-jalan penyair lain, dan ia hanya mampu bersembunyi di balik bayang-bayang dari jalan tersebut" (Forum Puisi Indonesia 1983: Mencari Peta Kepenyairan Indonesia, Sinar Harapan 15 Oktober 1983).

Begitulah! Memang, rasanya kurang nyaman menyandang embel-embel "muda" itu. Beta-pa tidak? Para pengamat sastra, terkadang dengan seenaknya menempatkan posisi kepenyairan dan karya-karya sang penyair muda itu di bawah bayang-bayang para pendahulunya; Si A dipengaruhi si B, karya si Anu dipengaruhi penyair Fulan, dsb.

Bahkan seorang Soni Farid Maulana, salah seorang penyair yang disebut-sebut oleh Sutardji sebagai "penyair harapan kita di masa mendatang", turut membuat tulisan dengan judul yang cukup "pedas"; "Penyair Generasi Baru Ngambang & Tanpa Daya" (PR, Minggu 20/2 1994).

Sutardji sendiri, layaknya seperti orang yang mengelus sekaligus mencubit. Menunjung dan sekaligus membantingnya. Mengapa? Dia memang menyebutkan beberapa penyair muda yang dinilainya "mulai mandiri dan memiliki jati diri yang kuat untuk jadi penyair besar". Tapi setelah itu, dia juga menambahkan tentang tidak adanya pemberontakan yang cukup berarti dari kalangan penyair muda. Ironis sekali!

Dari kritikan tersebut, timbul suatu asumsi bahwa untuk benar-benar diakui keberadaannya, seorang penyair muda harus melakukan pemberontakan. Harus menciptakan sebuah pembaharuan. Tapi pemberontak

terhadap apa? Apa yang harus diperbaharui? Mengingat di dalam dunia kesenian itu sendiri, batasan mengenai pembahasan/pemberontakan itu tidak memiliki bentuk yang jelas.

Chairil Anwar memang pernah melakukan pembaharuan terhadap angkatan sebelumnya, Pujangga Baru dan ditasbihkan sebagai Pelopor Angkatan 45. Tapi kepengbaruannya itu selain ditunjang oleh karya-karyanya yang memang sudah tidak bisa diragukan lagi, juga karena Chairil Anwar muncul pada momen yang tepat.

Pada saat itu, kebanyakan pegiat sastra Pujangga Baru telah meninggalkan dunia ke-Pujangga-Baru-annya dalam usia mereka yang relatif masih muda. Jadi, ketika Chairil Anwar muncul, para "abdi" PB Praktis sudah tidak menulis lagi. Hanya satu dua orang saja yang masih terus aktif menulis. Salah satunya ialah S, Takdir Alisyahbana yang terus menulis sampai usia tua.

Kondisi seperti ini melahirkan sebuah pemeco: *ars brevis vita longa*, sebagai ejekan yang dialamatkan kepada mereka. Mak-sudnya: kesenian itu berlangsung sebentar saja, sementara hidup mereka panjang.

Hal demikian tidaklah terjadi pada masa sekarang ini. Dewasa ini, sastrawan yang aktif menulis tidak terbatas pada yang muda saja. Yang tua pun masih terus menulis. Sebut saja, misalnya Rendra, Goenawan Mohamad, Sitor Situmorang, Taufik Ismail, Subagio Sastrowardoyo dan Sutardji. Mereka semua masih terus berkarya.

Mereka juga masih terus berusaha untuk membuat inovasi dan

pembaruan atas apa yang belum pernah dilakukan oleh orang lain. Sehingga landasan untuk membuat pembaruan pun jadi kabur. Yang harus diperbarui itu apa, yang mana?

Situasi seperti ini membuat langkah para penyair muda menjadi terasa lebih berat. Karena selain harus bersaing dengan para penyair seangkatannya, juga terutama harus bersaing dengan "dewa-dewa".

Hal ini membuat "bursa persaingan" jadi lebih semarak sekaligus menjadi tantangan bagi kalangan muda. Para pegiat muda jadi dituntut untuk menemukan "formula" baru sebagai salah satu cara dalam mengukuhkan jati diri kepenyairannya. Atau sekurang-kurangnya agar bisa terbebas dari "penjara" bayang-bayang para pendahulunya. Dan tidak lagi dicap sebagai epigon-epigonnya.

Di muka telah disinggung secara sepintas mengenai kekaburan landasan dan juga kekaburan pemahaman makna pembaruan itu sendiri di dalam dunia kesenian. Mengenai hal ini, Rendra yang oleh banyak pengamat dinobatkan sebagai pembaharu perteleateran Indonesia menanggapinya, banyak seniman besar di dunia ini bukan menanggapi, banyak seniman besar di dunia ini bukan pembaharu di bidang pe-

mikiran kesenian. Ia menyebutkan beberapa nama, seperti Shakespeare, Moliere, Picasso, Chairil Anwar, Sitor Situmorang, Pramudya Ananta Toer, dan Sutardji.

Menurutnya, mereka bukan pembaharu menurut ukuran yang serius; mereka menjadi besar karena kesenian mereka yang otentik-otentik dan relevan dengan kebutuhan dalam kehidupan manusia.

Tentang penobatan dirinya sebagai pembaharu perteleateran Indonesia, dengan jujur dan rendah hati Rendra mengakui "Saya sendiri pun malu kalau disebut pembaharu, sebab idiom saya banyak berasal dari teori kaum dadaist di Eropa tahun 1913, atau 54 tahun sebelum Bengkel Teater berdiri, dan juga dari idiom kesenian tradisional Indonesia yang sudah ada sejak beberapa abad lalu. (*Kompas*. 31/12 1982).

Bisa dimengerti, karena Rendra banyak menimba ilmu perteleateran yang berasal dari Eropa ketika dia bermukim di Amerika.

Di bidang kepenyairan, awal kemunculan Rendra oleh beberapa pengamat banyak dihubungkan dengan dramawan sekaligus penyair "Trobadour" kondang dari Spanyol, Federico Garcia Lorca (1899-1936).

Bahkan Subagio Sastrowardo-

yo secara gamblang membahas "Kerancuan Rendra-Lorca" ini dalam buku kumpulan tulisannya yang berjudul *Sosok Penyair dalam Sajak* (Pustaka Jaya, 1980).

Dalam buku tersebut, Subagio mengatakan, "Membaca balada-balada Rendra orang akan repot menerka siapa yang berbicara, Rendra atau Lorca". Namun toh akhirnya Rendra mampu melepaskan dirinya dari cap bayang-bayang Lorca. Dan tampil kokoh dalam jati dirinya sendiri sebagai "Si Burung Merak".

Demikian juga halnya dengan Sutardji Calzoum Bachri. Sajak-sajak "Penyair Mantra" ini oleh beberapa pengamat banyak dipengaruhi oleh sajak-sajak E.E. Cummings (1894-1962).

Juga bila mengingat bahwa bentuk mantra ini telah lama tumbuh-berkembang sebagai salah satu bentuk "kelisanan" budaya tradisional Indonesia. Meski Sutardji sendiri menyebut saja-sajaknya sebagai "puisi mantra", tapi dengan kreativitasnya, Sutardji mampu menampilkannya dalam bentuk dan esensinya yang baru sama sekali.

Itu cuma sekedar contoh saja, bahwa masalah keterpengaruhan dalam dunia kesenian itu merupakan suatu hal yang wajar. Terutama pada awal perkembangan karir seorang seniman sebelum pada akhirnya dia menemukan jati dirinya dalam penciptaan karya seni. ...

(*Imi Podionegara* 7215)

NOBEL BUKAN NILAI FINAL SASTRA

TIDAK sempat terbersit keinginan menjadi paranormal, atau apalagi berprofesi dukun. Tapi rumah *Yusuf Bilyarta Mangunwijaya* — akrab dipanggil *Romo Mangun* — sudah layak rumah dukun.

"Banyak orang berdatangan. Sekadar minta saran, atau mengeluhkan sesuatu" kata agamawan kelahiran Ambarawa, 6 Mei 1929 ini.

Para "*nasabah*" Romo Mangun, kebanyakan mahasiswa dan dosen, selain juga para tetangga. Tentu saja tidak perlu syarat *uborampe* kembang menyany dan uang wajib. Walhasil, di rumah mukimnya sekarang, bilangan Gang Kuwera Gejayan Mirican, arsitek lulusan Rheinisch Westfaelische Technische Hochschule, Aachen, Jerman Barat, ini tak pernah sepi tamu. Ia juga dikenal karib dengan tukang becak, pemulung, anak-anak penyemir sepatu, pemungut sampah, dan tunawisma. Karena kehangatannya dengan kaum dhuafa itulah, Romo Mangun pilih mundur dari Grand Architecture, dan terjun ke Arsitektur Kaum Miskin.

"Yang paling dibutuhkan orang miskin adalah harga diri. Maka saya tidak perlu harus miskin. Saya tidak miskin, minimalnya dalam intelektual" ujar budayawan yang berprinsip hidup mengalir prasojo ini.

DAN MEMANG, secara finansial, ia tak kekurangan: dalam kapasitasnya sebagai pastor, hidupnya terjamin sudah. Belum lagi, sulung 12 bersaudara ini rajin menulis esei, artikel dan novel. Karya cerita panjangnya, antara lain *Burung-burung Manyar*; *Romo Rahadi*; *Burung-burung Rantau*; *Roro Mendut*; *Genduk Duku*; *Lusi Lindri*; *Balada Becak*; *Ikan-ikan Hiu*, *Ido*, *Homa*.

Buku non-fiksi yang sudah ditulisnya antara lain *Ragawidya*; *Puntung-puntung Roro Mendut*; *Pengantar*

Fisika Bangunan; *Sastra dan Religiusitas*; *Panca Pramana*; *Teknologi dan*

JB Mangunwijaya

Dampak Kebudayaan; Di Bawah Bayang-bayang Adikuasa; Putri Duyung yang Mendamba; Esei-esei Orang Republik; Wastucitra.

TENTARA PELAJAR di zaman Kemerdekaan ini pernah menjadi pengantar makanan untuk Mayor Soeharto — kini Presiden RI — di Front Mranggen. Dalam volumenya sebagai arsitek, ia sering dimintai rancangan bangunan gereja dan rumah.

Pada 1951, Mas Isman (ayah Menpora Hayono Isman) masuk Yogya dan dielu-elukan rakyat. Romo Mangun bersama para pemuda, termasuk di deretan depan penyambut.

"Jangan mengelu-elukan saya. Lebih baik perhatikan anak-anak muda ini, yang bisa berguna kelak" kata Mas Isman sembari menunjuk Romo Mangun.

"Karena ucapan Mas Isman, malamnya saya tidak bisa tidur" kenangnya. Ia ingin berguna. Lalu, karena ia Katolik, apa-boleh-buat: jadilah ia pastor. Masuk pendidikan Filsafat Theologi Sancti Pauli Yogya. Peluangnya menekuni bidang arsitektur diperolehnya pasca menjadi pastor.

SELAIN beroleh Aga Khan Award for Architecture untuk pengelolaan Kampung Code, salah satu novelnya berjudul *Burung-burung Manyar* memenangkan South East Asia Write Award, yang diserahkan langsung oleh Queen Sirikit of Thailand. Dan diterjemahkan dalam bahasa Belanda, Jepang serta Inggris.

Berikut ini petikan wawancara Minggu Pagi dengan YB Mangunwijaya, Sabtu sore di rumahnya nan asri.

Tanya : Menurut pemenang Nobel Perdamaian dari Rusia, Andrei Sakharov, kesuksesan perestroika tergantung aktivitas, atensi dan

keberanian rakyat — seperti juga pada kepentingan dan kualitas moral para pemimpin terpilih.

Di Indonesia. Iklim keterbukaan naga-naganya masih jauh dari sejuk. Pembatalan SIUPP untuk Tempo, Editor dan DeTik hanyalah salah satu indikator ihwal gersangnya keterbukaan.

Apakah Romo Mangun setuju dengan Andrei Sakharov. Bahwa jika semua kita ingin sungguh-sungguh menegakkan demokrasi, ya rakyat utamanya harus rajin, penuh perhatian serta berani?

Jawab : Terus terang saya tidak mau membicarakan Andrei Sakharov. Bukan selera saya. Jika saya menjawab pun perlu waktu. Mungkin perlu tiga halaman untuk menulisnya.

Andrei orang besar. Tak bisa mengomentari pendapatnya hanya dengan satu dua kalimat. Jika saya memaksakan diri cuma menjawab sepatah dua patah kata, artinya saya tidak bertanggung jawab.

Tanya : Masih menurut Andrei Sakharov. Pemilihan rakyat non-partai di posisi atas (elite politik) akan menarik banyak orang berpotensi prima — yang merdeka dan kritis — di antara rakyat yang selama ini ada di luar jalur.

Umpama diterapkan di Indonesia. Dan melibatkan intelektual merdeka macam Romo Mangun, Arief Budiman, Nurcholish Madjid dan lainnya. Maka bisa diharapkan intensitas serta kontinuitas rasa keprihatinan terhadap demokrasi-sasi-hak azasi *wong cilik* benar-benar terpelihara.

Bagaimana Romo?

Jawab : Sama dengan pertanyaan pertama, saya tidak bisa menjawab dengan satu dua kalimat. Mbok tanya yang sederhana saja. Jangan yang sulit-sulit begitu.

(sejenak Romo Mangun termenung)

DIAN KITA

Penyair Sebagai "Pelawak Sosial"

Oleh : Tonny Trimarsantto

BARU saja dua penyair kawakan, yakni WS Rendra dan Hamid Jabar tampil di Taman Budaya Surakarta. Pembacaan puisi tersebut, bagi Rendra boleh dibilang sebagai sebuah nostalgia. Dalam arti, setelah hampir dua puluh tahun Rendra menapaki komunitas seni puisi, akhirnya bisa tampil ke hadapan para penikmat seni di kota kelahirannya sendiri. Oleh karenanya, pementasan Rendra kali ini secara tidak langsung merupakan fenomena menarik bagi penikmat seni kota Surakarta.

Pada pementasan kali ini WS Rendra membacakan karya-karyanya semacam *Doa Untuk Anak Cucu*, *Paman Dobleng*, *Orang-orang Rangkas Bitung* dan *Aminah*. Sementara Hamid membawakan karya-karyanya seperti *Ah Ih Uh*, *Proklamasi Dua* yang menggelitik dan kontroversi itu dan lainnya. Mencermati salah satu aktivitas baca puisi ini, setidaknya ada hal yang menarik. Sekaligus dapat dijadikan beberapa pertanyaan. Seperti yang nampak dalam komunitas kepenyairan, biasanya karya puisi yang dihasilkan oleh para penyair lebih banyak mengangkat fenomena aktual dalam masyarakat, yang kemudian diadaptasikan dalam bahasa puisi. Lantas yang muncul adalah, kenapa realitas sosial acapkali menjadi sebuah *grand narrative* tema-tema puisi yang ada pada saat ini? Dan yang lebih krusial, kenapa penyair seringkali melakukan "penghakiman" secara sepihak, terhadap segala kepincangan yang terjadi pada saat ini?

Fenomena penyair Rendra, kiranya sudah mewakili komunitas kepenyairan yang ada pada saat ini. Mungkin, kita kenal dengan penyair yang sudah punya legitimasi massa. Semisal Sutardji, Emha Ainun Najib, dan tokoh penyair lainnya. Secara transparan, hasil renung intuitif para penyair tersebut, dimanifestasikan ke dalam karya-karya puisinya. Entah itu yang mengambil visi estetis karya puisi, visi etis ataupun visi moral. Sebab, kemampuan menghasilkan karya puisi dalam ragam visi, lebih mampu menawarkan kualitas sebuah karya puisi itu sendiri.

Secara kontekstual, masyarakat kita dikenalkan pada bentuk-bentuk seni puisi. Yang di dalamnya menyimpan banyak makna. Semacam Rendra, banyak karyanya yang memang sudah *audible*. Sebab, sajak-sajaknya telah ditopang oleh popularitas, yang telah terlegitimasi oleh massa. Sehingga, sajak-sajak yang dibacakan, dengan mudah menjadi "santapan rohani" kita. Terlebih lagi, setelah bentuk-bentuk puisi seolah telah disosialisasikan ke hadapan publik. Boleh dibilang, media-media massa secara intens dan konsekuen, mempublikasikan karya puisi. Entah itu hasil karya penyair yang sudah punya nama, ataupun yang baru saja ingin meniti karir sebagai penyair.

Kontekstual

Karya sajak yang sarat kadar estetis, secara baku, memang berawal dari kemunculan penyair Chairil Anwar dengan karya-karyanya. Semacam *Nisan*, *Diponegoro*, *Doa* dan lainnya. Yang kemudian diikuti oleh Rustam Effendi, Muh Yamin, Amir Hamzah dan sebagainya. Sebagai sebuah genre kelahiran komunitas kepenyairan.

Dari para penyair ini, secara transparan jalur yang dipakai sebagai pedoman baku, masih berkisar seputar *romance*, keindahan yang sarat akan kadar estetis. Namun, tetap kontekstual. Dalam arti, tema yang terangkat melalui pemaknaan bahasa puisi, merupakan wajah aktual kondisi masyarakat pada waktu itu. Romantisme dalam puisi generasi ini, telah banyak mempengaruhi daya kreasi para penyair kita sesudahnya. Alhasil kita kenal semacam Putu Wijaya, Rendra, Iwan Simatupang, Darmanto Jatman dan lainnya.

Namun, yang paling menarik, bahwa pada hakekatnya, pemaknaan bahasa puisi, tak pernah lepas dari kondisi aktual masyarakatnya. Celah kehidupan, oleh para penyair dicoba diangkat menjadi sebuah tema. Dengan demikian akan memberikan dorongan psikologis para penikmatnya untuk melakukan tindakan *emphati*. Maksudnya, kemampuan untuk lebih menghayati, meresapi bahasa makna dari sebuah karya seni. Logis kiranya, bila sifat kontekstual di sini, pada gilirannya menjadi acuan baru permenungan intuitif para penyair.

Selain, kepekaan para penyair terhadap realitas sosial yang ada secara kuantitas dan kuantitas kian tinggi. Sinyalemen ini dapat dilayak dari beberapa karya dilayak dari beberapa karya kumpulan puisi ataupun esai para penyair. Semisal, *Orang-orang Rangkas Bitungnya* Rendra, Darmanto Jatman dengan kepekaannya terhadap pro-kontra seputar Golf dan kesejahteraan petani. Dan lainnya. Kesemuanya, tertuang dalam bahasa metafora. Memang metafora dalam karya puisi ataupun esai, bukan sebuah gugatan radikal. Akan tetapi, sebuah pemaparan dengan lambang yang eufemistik.

"Pelawak Sosial"

Berpijak dari premis di atas, mentertawakan segala rutinitas manusia universal adalah kerja khas para seniman. Para penyair, berusaha memotret fenomena aktual menjadi sebuah karya puisi. Artinya, secara tidak langsung para penyair punya tanggung jawab moral terhadap hidup. Sebab, segala yang diangkat dalam karya puisi, biasanya seputar kepincangan-kepincangan yang terjadi. Oleh karenanya, para penyair hendak mendudukan aktivitas hidup dalam tatanan yang lebih relevan dengan cita-cita kemanusiaan dan nurani.

Ketika seorang tampil ke panggung, dan membacakan puisinya-- penyair-- , terkadang kita dibuat geli sekaligus tertawa. Apa pasal? Para penyair acapkali membacakan karyanya seputar kepincangan sosial dalam bahasan yang lucu dan jenaka. Dan para penikmat -- penonton-- seakan disuguhi oleh bentuk lawakan. Lelu con, yang mengundang diri untuk tertawa. Namun, gelak tawa yang keluar dari mulut penonton, bukanlah identik dan sama dengan tawa penonton yang hadir pada panggung hiburan lawak. Melainkan, lebih berkesan tawa dan satrie, pedih dan ironis.

Penyair sebagai "pelawak sosial", memang acapkali ditemui dalam pementasan pembacaan puisi. Di situ, para penyair berusaha melemparkan semacam *joke*. Mengajak penonton tertawa, sekaligus berpikir. Tentang kebenaran dan kebathilan hidup. Mungkin, inilah salah satu daya tarik seni secara kontekstual! (P215)

Merdeka Minggu, 10 Juli 1994

TANGGAPAN UNTUK BADRUDIN EMCE:

Di Banyumas Belum Mungkin Penyair Lahirdari Radio

MEMPERHATIKAN tulisan Badrudin Emce lewat KRM, 3 Juli 1994, halaman 8, dengan judul Puisi di Banyumas Mencari Penyair Radio yang Penyair, rasanya menjadi kegairahan tersendiri bagi saya untuk menanggapinya, terutama karena dalam tulisan tersebut memang menggelitik saya berikut Lukman Suyanto (Purwokerto) dan Rina (Kroya, Cilacap). Maka lewat tulisan ini pula untuk menilai sebelumnya, tulisan Saudara Badrudin Emce sebagai hal yang patut dicermati, direnungkan idealismenya, namun 'sunnah' saja untuk menggarap pekerjaan rumah yang disampaikan itu. Kesunnahan tersebut antara lain disebabkan di Banyumas, belum mungkin penyair lahir dari radio.

Dari tulisan Saudara Badrudin Emce juga mengandung nilai kontradiktif yang kentara. Sebab di salah satu alinea menyebutkan sejarah membuktikan, karya-karya Sapardi Djoko Damono banyak dikenal masyarakat karena salah satunya ia sebagai pengasuh acara puisi di RRI Solo. Semen-

OLEH: EDI ROMADHON

tara pada alinea lain Saudara lebih mementingkan puisi di layar karya pengasuh sastra radio (penyiar)-lah yang mestinya banyak dibicarakan dengan model seperti yang digandrungi remaja pendengar yaitu model pilihan pendengar.

Jika yang dimaui Saudara Badrudin Emce penyiar radio mestinya juga penyair, maka bagaimana ia (penyiar) dapat dikenal sebagai penyair oleh pendengarnya jika pula yang dibicarakan karya-karya puisi diluar penyiarnya sendiri? Saya punya keyakinan, Sapardi Djoko Damono dikenal sebagai penyair bukan karena karya-karyanya dimunculkan lewat acara sastra radio yang ia asuh, melainkan karena peranan media cetak yang sering memuat karya-karya puisinya. Bagi pengasuh sastra radio ataupun pengasuh sastra koran, rasa-rasanya masih tabu untuk memuat karya-karya puisinya sendiri di medi-

anya sendiri. Saya yakin Saudara Badrudin Emce sendiri umpama jadi direktur sastra-budaya suatu koran atau majalah, pun tak akan memuat karya puisinya sendiri di halaman yang Saudara asuh sendiri bukan? Sebab Saudara akan berpikiran sebagai karya 'onani' bagi diri anda sendiri. Dan Saudara pun justru akan mengirimkan puisi-puisinya ke redaktur lain media.

Memang betapa apresiasi sastra akan berjalan dengan ketidaklengkapan yang menyedihkan andai sastra hanya tampil lewat media cetak tanpa keikutsertaan media lain seperti radio itu. Dan di daerah Banyumas peran radio dalam pemasyarakatan puisi atau sastra umumnya sudah cukup memadai. Buktinya, RRI Purwokerto dengan acara Gelora Remaja setiap Minggu malam, selama setengah jam 'pepak' diisi pembacaan puisi para fans atau pendengarnya. Begitu pula acara serupa pada radio RGM, Dihn Swara, Sumasli, Ajisatria dan Bayu Cakti Kroya tak ketinggalan berpacu dalam pemasyara-

katan sastra seminggu sekali minimalnya 1 jam siar.

Namun, perlu diakui, puisi-puisi yang ditampilkan lebih banyak dari kiriman (ciptaan) fans atau pendengarnya sendiri yang sebagian besar masih berupa sekedar titipan dalam manis belaka. Ia bisa menjadi semacam sayur-sayur lagu romantis yang kita kenal selama ini. Meski ada sebagian kecil fans yang suntuk dalam keseriusan puisi. Jika kondisi semacam ini berlanjut, maka sia-sia belaka sebenarnya sang penyiar dalam meningkatkan apresiasi puisi pendengarnya.

Puisi radio yang layak dikatakan puisi adalah mestinya sama juga dengan yang ada di halaman-halaman media cetak itu. Harusnya tak ada beda antara puisi koran dengan puisi radio. Tetapi karena modal penyair masing-masing berbeda, sehingga seolah-olah puisi radio memiliki kriteria ingkar puisi koran. Akibatnya, penyair yang sudah sering dimuat karyanya di koran atau media cetak lainnya akan enggan mengirimkan puisinya ke radio. Gengsi beda klasifikasi inilah yang mestinya segera di sirnakan melalui Allah turahim.

Artinya, penyair radio dan penyair media cetak harus saling kunjung dan dialog asah-asih-asuh demi peningkatan kualitas perpustakaan mereka bersama.

Syair lagu Ebiat G Ade memang banyak yang berpendapat sebagai contoh puisi yang sukses dilakukan. Namun yang terpenting bahwa sebuah puisi mestinya memiliki diksi, frasa dan kalimat yang non dispersi atau cermin dari aktifitas jiwa yang memadat, sehingga kata-katanya kondensif. Puisi juga selain mampu memancarkan daya sugestivitas juga mestinya asosiatif. Atau yang seperti pernah dilontarkan Michael Riffaterre, bahwa puisi itu mengatakan sesuatu hal dan berarti yang lain.

Menyimak hal tersebut di atas, maka menjadi penyair radio khusus acara apresiasi sastra atau puisi tersebut, tidak perlu harus penyair. Yang dipentingkan dalam persoalan ini, sederhana saja. Yakni, penyair radio acara apresiasi puisi jika ingin baik mutunya, maka haruslah penyair yang melek sastra (puisi). Percuma saja penyair jadi penyair, jika pemahaman tentang puisi hanya sebatas pada karya-karya yang identik dengan karya dirinya. Subyektivitas semacam ini malah justru dapat merobotkan fans radio yang mengirimkan puisinya tersebut untuk ikut mengakui bahwa puisi yang baik adalah yang seperti karya peniarnya sendiri. Ini repot. Maka, sekali lagi perlu ditandaskan, puisi di Banyumas mencari penyair radio yang melek puisi. Itu saja.

Tanpa Honor

Memasyarakatkan puisi di Banyumas saya lebih percaya untuk tidak mementingkan mediana. Tetapi memasyarakatkan puisi di Banyumas adalah usaha menciptakan suatu suasana yang memungkinkan timbulnya komunikasi antara masyarakat dan puisi. Dengan adanya komunikasi yang akrab tersebut diharapkan akan terjadi hubungan yang mesra antara keduanya, sehingga pada akhirnya terlontar suatu orgasme di masing-masing secara kafa atau menyeluruh.

Cara memasyarakatkan bisa saja tidak harus cukup lewat media cetak dan radio saja. Tetapi barang kali mulai dilirik panggung-panggung hiburan yang kian bertebar di Purwokerto khususnya. Boleh jadi musikalisasi puisi Teater Gethek Ajibarang, dramatisasi puisi Teater Mula Purbalingga yang mencoba memasuki pentasnya di rumah-rumah makan dan diskotik Kota Kripih itu patut ditindaklanjuti oleh ketiga belah pihak. Yakni, pihak penyair, pemrakarsa (manager diskotik),

pemirsa (pengunjung).

Kemudian, kembali mencermati puisi radio yang ternyata sebagian besar puisinya berupa asmaratif cair, kiranya akan berlanjut jika komunikasi dari pihak penyair media cetak tidak turunturun. Tetapi sulit rasanya para penyair media cetak mau suntuk turun mengirimkan puisi-puisinya ke radio jika ternyata radio belum mampu memberi honor ciptaannya. Maka jika Saudara Badrudin Emce yang dikenal penyair media cetak menginginkan keceriaan bincang puisi di radio, alangkah bijaksananya jika anda sendiri yang memulai mengirimkan puisi-puisinya ke radio yang bertebar di Banyumas tersebut meski tanpa honor alias gratisan. Jika Saudara sudah memulai, kiranya penyair media cetak dari Banyumas seperti Dharmadi, Nanang Anna Noor, Haryono Sukiran, Herman Affandi pun akan menyusul ramal-ramal pula.

Jika kondisi semacam itu tercipta, bukan tidak mungkin penyair Banyumas makin bertebaran dan saling meningkatkan mutu, karena komunikasi lewat silaturahmi terjalin rutin. Tapi yang lebih penting dari itu, memasyarakatkan puisi adalah menanamkan apresiasi mulai dari tingkat penikmatan sampai tingkat implikasi.

Yang lebih penting lagi, walau pun puisi diteriakkan keras-keras di depan publik, dimusikkan lewat partitur jazz, dangdut, pop, maupun heavy metal dengan bumbu etnik gending Jawa sekalipun, ia masih sebuah pertanyaan andai kata kita tidak bisa menikmatinya, tidak bisa berkomunikasi dengan karya tersebut. Begitu. Q-b.

Penulis selain koresponden juga penyair radio Ajisatriah Ajibarang.

Sastra yang Mendapat Legitimasi Qur'an

Oleh Geger Prahara

SEBUAH rekonstruksi imajinatif pernah digunakan oleh Gunawan Mo-hamad terhadap peristiwa di gua Hira ketika Muhammad menerima wahyu pertama, yaitu surat Al-Alaq sebanyak 19 ayat. Hasil rekonstruksi Goenawan sebagai penyair itu tercermin dalam puisi panjang berjudul "Meditasi" seperti yang terhimpun dalam antologi puisi *asmaradana* karya Goenawan Mo-hamad.

Dalam buku esainya *Sastra dan Religiositas* Y.B. Mangunwijaya antara lain menulis: "Pada awal mula, segala sastra adalah religius (hal.11)". Apa yang dikatakan Mangunwijaya itu, mau tidak mau membuat kita bertanya, sastra mana yang dimaksud Mangunwijaya?, apakah sastra sebagai fenomena teks yang belum tertulis, atau sastra yang berkembang dalam bentuk orasi (tradisi lisan) atau yang sudah tertulis?, mengingat penekanan Mangunwijaya di sini adalah pada kata "awal mula" dan "segala sastra."

Hingga sekarang ini kita masih sepakat dengan dikotomi "sastra sakral" dan "sastra profan", yang berarti masyarakat kita masih menunjukkan suatu bukti keberpihakan terhadap kebenaran yang absolut, atau sesuatu (baca: nilai) yang datang dari Tuhan. Meskipun persepsi masing-masing individu atau masyarakat terhadap kebenaran di sini tidak terlepas dari unsur subyektivitas manusianya, sesuai dengan ideologi/agama yang dianutnya.

Kita tentu tidak sepaham (dengan) kalau ada orang berpendapat bahwa

puisi yang berbicara (menggambarkan) tentang nikmatnya persetubuhan antara dua remaja adalah puisi/sastra religius. Atau contoh lain, yaitu lukisan seorang gadis yang sedang bugil. Pada hakekatnya lukisan tersebut adalah karya seni, tetapi tentu tidak religius. Karena sudah meninggalkan kebenaran normatif suatu masyarakat yang beradab. "Keindahan moral adalah landasan bagi peradaban," kata Alexis Carel dalam bukunya *misteri manusia*. Lantas yang mana dimaksud oleh Mangun sebagai segala sastra adalah religius?

Reduksi ayat Qur'an surat Asy-syuara 224-227 yang menyimpulkan secara global, bahwa semua penyair masuk neraka, kecuali yang dalam proses kreatifitasnya dengan niat untuk beribadah kepada Allah, jelas menunjukkan bahwa terdapat batas yang jelas antara sastra sakral dan sastra profan.

Sastra sebagai fenomena teks yang belum tertulis, sebenarnya tidak pernah ada (setidak-tidaknya menurut pemahaman saya). Ia (sastra) bukan merupakan sebuah substansi yang berdiri sendiri, melainkan terjadi dari berbagai faktor dan proses kuasalitas yang berasal dari luar dirinya. Sedangkan sastra (karya sastra) baik dalam bentuk oral maupun sastra tulis yang mempergunakan media bahasa sebagai "alat transportasi" nya, tak lebih dari sebuah wadah dari sastra "non teks" itu sendiri.

Ini kalau kita berpegang pada statemen Mangun yang mengatakan "segala sastra itu adalah religius". Te-

tapi pada hakekatnya sastra itu tidak pernah ada sebelum diucapkan dalam bentuk lisan atau tertulis. Karena ia lahir dari si sastrawan dalam bentuk statemen yang khusus/tipikal.

Kembali ke soal sastra yang mendapat legitimasi dari Qur'an, memang akan tetap menjadi sebuah tema perdebatan yang panjang, dan tidak akan pernah selesai-selesai. Hal itu mengingat keterbatasan daya nalar dan apresiatif manusia dalam menelanjangi esensi sebuah karya seni. Sesuatu yang benar menurut kaca mata manusia belum tentu benar menurut Allah.

Siapa yang berani memastikan bahwa puisi-puisi Abdul Hadi WM, Ikranegara, Taufik Ismail, Emha Ainun Nadjib, D. Zawawi, Imron, Sony Farid Maulana, Djamal D. Rahman, Abidah El Khalifi, dan lain-lain sebagai puisi religius? Demikian pula sebaliknya, puisi-puisi F. Rahardi, Remy Silado, WS Rendra dan lain-lain, sebagai puisi yang tidak religius? Pada hakekatnya sebuah karya sastra memang harus dikembalikan kepada pemilik segala kebenaran, yaitu Allah yang maha tahu. Meskipun dalam konteks ini manusia di-tuntut juga untuk berpikir dalam batas-batas kawasan tertentu, akan tetapi bukan untuk memvonis dengan cara hitam putih.

Belakangan ini para pemerhati sastra, termasuk penerbit, sering terjebak pada sikap gampang. Tidak jarang sebuah tulisan yang sebenarnya belum layak disebut sebagai sebuah puisi, dikatakan sebagai puisi, yang kemudian diterbitkan dan dibicarakan secara panjang lebar. Apakah sebuah kalimat yang berbunyi "tahu-tahu subuh, tahu-tahu magrib" sah disebut sebagai sebuah puisi? Saya sendiri terus terang tidak setuju. Kalau kalimat tersebut kita akui sebagai sebuah puisi, maka betapa gampangnya puisi itu? (maaf) barangkali anak TK-pun bisa membuat kalimat seperti itu.

Suatu ketika seorang teman saya yang kini masih kuliah di jurusan sastra Indonesia FKIP Universitas Mataram, dan juga aktivis teater Muslim

Mataram mencoba membuat sebuah eksperimen. Dia menulis kalimat sebuah yang mirip puisi. Di bawah puisi tersebut dia tulis nama seorang penyair terkenal. Lalu bagaimana reaksi teman-temannya, termasuk salah seorang dosen di perguruan tinggi tersebut. Puisi tersebut bagus kata mereka. Demikian pula sebaliknya, dia (teman saya tersebut) memilih salah satu karya penyair tersebut, lalu ditempelkan namanya sendiri. Apa komentar teman-temannya? Puisi tersebut jelek. Belum saatnya untuk menulis puisi.

Pengalaman kecil di atas, mungkin dapat dijadikan contoh dalam melihat sikap penerbit yang pemerhati sastra yang cenderung melihat nama besar pengarang (penyair) nya.

Sebagai manusia yang dibesarkan di tengah gemuruh perubahan sains, dan teknologi, dan deras arus informasi yang datang dari timur maupun barat, seharusnya manusia penghujung abad 20 M/15 H, sudah selayaknya untuk bersikap kritis dalam membaca fenomena zamannya. Sejak 15 abad lampau Qur'an sudah mengingatkan lewat "Iqra" nya. Di sini pengertian membaca bukan hanya membaca fenomena teks yang tertulis maupun yang (belum) tidak tertulis. Akan tetapi mengunyah teori, rumus, dan dalil (teks) itu sebanyak mungkin. Lalu telan yang enak (benar), muntahkan yang tidak enak (salah). Di situ hakekat "Iqra" (membaca) itu harus diletakkan.

Goyahnya dunia teks verbal puisi kontemporer Indonesia sekarang ini, memang tidak terlepas dari simpang siurnya perubahan bahasa Indonesia di kalangan komunitas pemakainya (baik secara lisan maupun tertulis). Banyak diksi-diksi baru yang dalam formulasi kamus juga tetap bermakna kabur-kabur, terutama dalam penggunaan sejumlah terminologi (istilah) asing. Tlap-tiap pemakai hampir memiliki pemahaman yang berbeda terhadap sebuah istilah, sehingga ketika sampai ke lawan bicara/pembaca, secara otomatis mengalami distorsi mak-

na. Mengingat tidak semua pemakai bahasa Indonesia memiliki kamus besar atau kamus umum Bahasa Indonesia. Quo vadis bahasa Indonesia, terlebih-lebih dunia sastranya seperti puisi yang hanya digeluti oleh kalangan terbatas.

Mencari konklusi dari topik di atas (sastra yang mendapat legotimasi Qur'an) memang bukan tujuan

dari tulisan pendek ini. Melainkan hendak menawarkan sebuah sikap kehati-hatian dalam menilai/menginterpretasi sebuah puisi dan karya sastra lainnya. Dan saya lebih sepakat kalau karya sastra (puisi) itu dinilai dari daya sentuhnya ketika membaca, seperti yang kita rasakan ketika berhadapan dengan sajak yang Islami itu. ***

Pelita, 17 Juli 1994

Prototipe Ibu Dalam Mistikisme Danarto

Oleh Eko Wahyu Tawantoro

Danarto adalah cerpenis Indonesia mutakhir yang lahir dan dibesarkan dalam lingkungan masyarakat Jawa yang dikenal sangat ketat menganut sistem mistikisme. Adalah wajar, apabila dalam lingkungan semacam itu, ia demikian kental dipengaruhi oleh konsep mistikisme Jawa, kendati dalam kasus-kasus tertentu banyak cerpennya yang menonjolkan fenomena sufisme, yaitu suatu bentuk mistikisme dalam Islam.

Sungguhpun begitu, hampir dalam seluruh cerpennya, dua konsep mistik yang secara artifisial tampak berlawanan kutub itu, ternyata telah membaaur begitu rapi dan nyaris tanpa distansi. Tiga antologi Danarto; *Godlob* (Pustaka Utama Grafiti, 1987), *Adam Ma'rifat* (Balai Pustaka, 1982) dan *Berhala* (Pustaka Firdaus, 1987), secara integral dan transparan menunjuk pada kebenaran state-men tadi. Demikian pula pemahamannya terhadap sosok "Ibu", Danarto tampak jelas memperoleh bimbingan dan sentuhan yang kuat dari konsep mistikisme Jawa dan sufisme, yang implementasinya melebur secara kental dalam cerpen-cerpennya.

Di dalam pandangan dunia Jawa, figur ibu memang bukan satu-satunya figur sentral, terutama dalam konteks pengaturan dan pengambilan keputusan keluarga. Tetapi dalam praksis kehidupan sehari-hari, ibu adalah sosok yang mampu mereduksi peranan bapak, khususnya jika praksis itu berkaitan

dengan kebutuhan protektif anak-anak yang cenderung ingin selalu dimanja dan dilindungi. Pada term ini, ibu bagi kehidupan anak-anak Jawa dapat bermakna sebagai protektor yang agung, bahkan dipandang sebagai *entiti* yang *transcendental*. Nilai falsafah "sorga di bawah telapak kaki ibu", dalam kaitan ini boleh jadi merupakan manifestasi makna term-term tersebut. Implementasi makna ibu yang demikian agung itu, dalam keseluruhan pandangan dunia Jawa memperoleh pemenuhan ekspresi yang eksplisit misalnya dalam mitos "Dewi Sri" atau legenda "Nawangwulan".

Mitos dan legenda yang telah mengkristal dalam kehidupan orang Jawa itu, secara tidak langsung tampaknya menemukan penafsiran kontemporer dalam cerpen-cerpen Danarto. Kadar penafsirannya kadang seakan-akan tercerabut dari jagad tempat di mana mitos dan legenda itu berakar, tetapi esensinya tetap tidak bergeser dari sikap hidup dan keseluruhan pandangan dunia Jawa secara umum; bahwa ibu adalah stereotype figur yang transenden.

Sosok ibu dalam cerpen "Kecubung Pengasih" (*Godlob*, hlm 54) secara metaforis digambarkan sebagai seorang perempuan bunting yang papa. Tetapi secara metafisis sesungguhnya ia lebih sebagai seorang mistikus yang telah sampai pada hakekat ke-sejatiannya, seorang pendamba cinta yang

telah bersatu dengan "Kekasihnya". Ungkapan dari sang perempuan bunting, "..... terasa olehku kolong jembatan itu adalah gereja-masjidku yang penuh ketenteraman..... terasa olehku kolong jembatan itu adalah gereja-masjidku yang penuh harapan di masa depan.....," tidak lain adalah ungkapan khas dimana seorang hamba mistik sampai pada *maqam* hakekat. Ungkapan itu bukan sekadar keadaan *gnosis* sebagaimana seorang mistikus Nasrani memahaminya, tetapi ia telah sampai pada "Cahaya" sebagaimana Ibn Arabi menggapainya. Dalam referensi sufisme, *gnosis* dianggap terlalu naif untuk disejajarkan dengan *maqam*, karena hal itu masih dalam fase *hal* (keadaan) dimana seorang mistikus "baru merasa dekat" dengan Tuhan, dan belum berarti "manunggal" dalam Tuhan sebagaimana makna yang sesungguhnya.

Melalui ungkapan tokoh perempuan bunting, tampaknya Danarto terpengaruh konsep *pantheisme-monisme* Ibn Arabi yang senantiasa dipuja sebagai penganjur "toleransi yang ideal menurut mistik". Dalam salah satu syairnya yang terkenal, Ibn Arabi pernah berkata: *Hatiku bisa berbentuk apa saja, biara bagi rahib, kuil untuk berhalah, padang rumput untuk rusa, ka'bah bagi penggemarnya, lempengan-lempengannya Taurat, Qur'an. Kasih adalah keyakinan: ke mana pun pergi unta-unta-Nya, kasih tetap keyakinan dan kepercayaanku* (Annemarie Scimmel, 1986:279).

Kata "gereja-masjidku" dan sikap kasih sang perempuan bunting terhadap bunga-bunga yang dijumpainya di taman, dalam cerpen "Kecubung Pengasih" memperkuat kadar keterpengaruhan Danarto terhadap panteisme-monisme Ibn Arabi.

Tokoh perempuan bunting digambarkan sebagai seorang gila dan nestapa. Tak satu pun orang mau menegurnya, bahkan kawan-kawan sesama gelandangnya sering mengejek dan menghina. Penceritaan sang perempuan bunting adalah simbolisasi penderitaan luar biasa seorang mistikus yang ingin mencapai tataran hakekat. Ia tidak makan sebagaimana manusia awam, karena ia cukup makan bunga-bunga yang menjadi sahabatnya sehari-hari.

Interpretasi mistis sang perempuan bunting, tidak lain adalah pengejawantahan seorang calon ibu yang tengah mengandung "bayi semesta". Di dalam rahim itulah sesungguhnya terangkum "mikro kosmos"

yang terwujud dalam diri sang perempuan bunting. Dalam sebuah monolog, perempuan bunting berkata: *O, rahim semesta. Demikian agungkah engkau? Rahimku mengandung diriku sendiri, tempat aku bermain-main di dalamnya dengan tenteramnya.*

Monolog ini mirip dengan cerita Rumi dalam *Mathnawi* tentang bagaimana Nabi Muhammad waktu kanak-kanak pernah hilang dan pamongnya yang bernama Halima berurai air mata, dihibur dengan kata-kata: *Jangan bersedih, ia tidak akan hilang darimu; Tidak, tetapi seluruh dunia akan hilang dalam dirinya* (Muhammad).

Idiom-idiom tentang ibu yang dipersonifikasikan sebagai manifestasi Tuhan, dapat juga dilihat dalam cerpen "Dinding Ibu" (*Berhalah*, hlm 61). Pemerian konsep panteisme yang paling spesifik adalah bahwa seluruh alam beserta isinya ini merupakan percikan *Dzat Ilahi*. Karenanya Tuhan itu *imanen*, dan dalam wujudnya yang nyata *Dzat Ilahi* itu sebagian bersemayam dalam diri manusia. Dan karena itu pula manusia memiliki potensi kenabian yang positif sekaligus kreatif. Dalam cerpen "Dinding Ibu", konsep panteisme tersebut menjelma sebagai pernyataan yang sekilas berkesan *hulul*; bahwa manusia adalah bayangan Tuhan. Oleh sebab itu, pada tataran tertentu manusia mampu "menyatu dalam Tuhan, dan bayangan manusia mampu mewujudkan sebagai manusia.

Prototipe ibu dalam cerpen ini memang tidak digambarkan semenderita sang perempuan bunting (calon ibu) pada cerpen "Kecubung Pengasuhan", yang untuk mencapai kesejatiannya ia harus mati-matian meredam segala caci-maki jasmaniah dari sesamanya. Prototipe ibu dalam "Dinding Ibu" lebih merupakan gambaran pendamba mistik yang berjuang keras untuk mencapai kemanunggalan. Tidak mudah tokoh ibu dalam mencapai cita-cita ini. Ia harus menegasikan seluruh perangkat jatidiri agar jalan menuju kemanunggalan itu tercapai. Bahkan perasaannya sebagai ibu yang kasih terhadap anak-anaknya pun harus rela ia ingkari. Bagi seorang ibu, penegasian rasa kasih terhadap anak-anaknya sungguh merupakan perbuatan yang nyaris mustahil bisa dilakukan. Ini adalah sebuah bentuk penderitaan mistis yang tiada taranya. Tetapi ia harus tetap melakukan semua itu demi tercapainya kesatuan sejati dengan yang Ilahi, dengan alam *numinus* yang telah lama dirindukannya.

Perjuangan tokoh ibu dalam cerpen "Dinding Ibu" adalah perjuangan tokoh perempuan bunting dalam cerpen "Kecubung Pengasih". Keduanya identik. Dan anak-anak tercinta dalam "Dinding Ibu" maupun sahabat-sahabat terkasih dalam "Kecubung Pengasih", tidak lain merupakan instrumen kehidupan fana yang bagaimanapun kelak mesti ditinggalkan.

Perjalanan mistik yang rumit yang dialami oleh tokoh-tokoh ibu dalam cerpen-cerpen Danarto, antara lain tampak juga dalam cerpen "Nostalgia" (*Godlob*, hlm 90). Kematian Abimanyu dalam cerpen "Nostalgia" sama sekali tidak diikhlasakan oleh Sembadra, meski telah diingatkan berkali-kali oleh Kresna dan Arjuna bahwa ajal Abimanyu semata-mata adalah kehendak kodrat. Justru kehendak kodrat yang absurd itu, Sembadra ingin menggugat keputusan dewa yang dinilai tidak adil. Dalam kasus ini, Danarto menggambarkan tokoh Sembadra sebagai seorang ibu yang tipikal mistikus, seperti diucapkannya ketika berdebat dengan Arjuna: "Aku tahu. Di belakang Kakanda adalah Kresna. Sedang di belakangku adalah sukma, pancaran cahaya Tuhan." Gugatan

Sembadra sama sekali tidak didasari logika, kecuali dasar "rasa" bahwa ia sangat cinta pada anaknya, Abimanyu.

Berangkat dari teks-teks yang ada, dapat dikatakan bahwa transendensi ibu dalam pandangan mistik Danarto, sekali-kali bukan sekadar penghargaan yang berdimensi profan. Ibu dalam konsep mistik Danarto jauh melampaui penghargaan sebatas dimensi itu.

Cerpen-cerpen Danarto lebih bertendensi melambungkan figur ibu dalam tempat yang setinggi-tingginya, tempat di sisi Ilahi bersemayam. Dalam konteks ini, barangkali pengaruh Ibn Al Farid sangat dominan melandasi konsepsi mistik Danarto. Ibn al Farid adalah Sufi Mesir yang kerap menggunakan idiom wanita dalam ode-ode mistiknya apabila menyebut-nyebut cinta Ilahi. Dan bukan sebuah kebetulan apabila dalam banyak cerpennya Danarto suka menggunakan tokoh sentral wanita, terlebih lagi dalam kumpulan cerpen *Berkala*. Hampir separo dari 13 cerpen dalam kumpulan itu, Danarto berbicara tentang fenomena-fenomena mistik yang dialami oleh pelaku-pelaku wanita.

Suara Karya, 17 Juli 1994

Menunggu Sinetron & Film Dari Karya Karya Sastra

DIANGKATNYA karya-karya sastra ke layar lebar dan sinetron sebuah fenomena menarik. Bahkan masyarakat umum kini pun penasaran. Karya sastra siapa saja yang di-filmkan? di-sinetronkan?

Banyak dugaan-dugaan yang bermunculan, karya sastra yang bersifat populer, karya sastra yang memihak pada orang-orang kalah, karya sastra yang memihak pada arus bawah. Sesungguhnya dari judul-judul yang akan difilmkan dan disinetronkan bisa ditebak arahnya.

Menurut data yang diperoleh KRM dari sebuah sumber, bisa disebutkan di sini: *Perjalanan Aminah* (WS Rendra), *Konglomerat* (Prasanti), *Ilalang Liar* (Garin Nugroho), *Mangan Ora Mangan Kumpul* (Umar Kayam), *Sesal* (Ramadhan KH) *Merejam Kesetiaan* (Widi Santosa), *Serial Doengeng Kraton* (Pawiyatan Kebudayaan), *Serial Si Kancil* (Joko Sulistyio K & Dra Listyawati), *Serial Mat Skip* (Syarif Rochim), *Santri Jalanan* (H. Danarto),

Dang Dut (Putu Wijaya), *Serial Saur Sepuh* (Niki Kosasih).

Juga masih banyak dari Budayawan, pengarang terkenal lain yang di filmkan dan disinetronkan. Seperti Syeh Yusuf Pahlawan Abad 17 yang Terlupakan (Taufiq Ismail), *Jaka Tingkir* (SH Mintardja), *Perahu Retak* (Emha Ainun Nadjib), *Keajaiban Hati* (Misbach Yusa Biran), *Warisan Sang Jagoan*, *Sunyi Nirmala*, *Kampus Biru*, *Kugapai Cintamu*, *Terminal Cinta* (karya-karya Ashadi Siregar), *Makuthoromo*, *Ikan Hiu Idonoma*, *Roro Mendut*, *Genduk Duku*, *Lusi Lindri* (YB Mangunwijaya), *Ali Topan Anak Jalanan*, *Dewi Besar* (Teguh Esha), *Hati Yang Luka* (Kajad Andrei).

Mencari Alternatif

Diangkatnya karya sastra ke film ataupun sinetron sesungguhnya mencari alternatif dari bentuk-bentuk kejenuhan film-film Indonesia akhir-akhir ini. Film-film yang lebih banyak didominasi eksploitasi seks tanpa memperhitungkan itu bermutu atau

tidak. Tentu dengan diangkatnya karya sastra ini sebuah terobosan, walau terbilang tidak baru lagi. Hal yang sama pernah dilakukan TVRI dengan *Sitti Nurbaya*, *Salah Asuhan*, dsb.

Untuk film?

Hal yang tidak baru. Lantas apa yang diharapkan? setidaknya bentuk penyegaran dari sebuah dunia sastra yang selama ini tidak maju-maju, tetapi mencoba mencari bentuk terobosan dunia film. Bukankah dengan diangkatnya karya sastra juga akan membantu memberikan apresiasi pada masyarakat? Tanpa membaca karya sastra bisa menikmati karya sastra itu. Walau perlu sebuah kesadaran awal, sebuah karya yang sudah di filmkan tentu memakai bahasa gambar, bahasa visual dengan kelebihan dan kekurangannya.

Niat baik Boy Rivai (pemilik IPT Global Sarana Media Nusantara), kelahiran Bantul-Yogyakarta banyak yang mendukungnya, setidaknya Dr Salim Said, memuji terobosan alternatifnya. Juga orang-

orang yang bergelut di dunia sastra-budaya, seperti WS Rendra. Bukan karena karyanya akan di filmkan, tetapi niat baik mencari terobosan sesuatu yang baru. Setidaknya mencoba meninggalkan komersialisme, tetapi membangun kesadaran untuk mencintai karya-karya sastra yang kebanyakan sudah dibukukan dan

beredar di tengah-tengah masyarakat. Kalau lewat ekspresi tulis kurang diminati, kenapa tidak dicoba lewat media audio-visual?

Dan, Roy Rivai akan mencoba untuk melaksanakan idealisme. Walau harus berakhir dengan kerugian, modal yang belum tentu dapat kembali. Tapi inilah sumbangan untuk kebudayaan

yang memang harus ditebusnya. Bukankah kebudayaan selama ini selalu dikalahkan?

Mari kita tunggu dengan sabar, karya-karya sastra untuk disentralkan dan dilayar lebarkan. Sebab kini baru dalam proses bertahap untuk direalisasikan.

(Jayadi K. Kastari)-b

Kedaulatan Rakyat, 17 Juli 1994

Karya Sastra Dari Tegal

Kata warteg (warung Tegal), rasanya tidak akan membuat orang bertanya-tanya karena sudah banyak orang yang mengetahui atau merasakan macam-macam menu murah meriah di sana. Warteg begitu dikenal -- bahkan oleh orang-orang yang tak pernah makan di sana sekalipun -- karena bertebaran hampir di setiap ruas jalan dan wilayah Ibukota, juga kota-kota lain di Indonesia. Prestasi ini tampaknya hanya bisa disaingi oleh warung nasi Padang.

Jadi, untuk memperkenalkan warteg kepada masyarakat, cukuplah dengan menyuruh mereka untuk makan di sana atau sekadar melihatnya sambil lewat. Tapi, untuk soal sastra atau teater yang dimiliki Tegal, pastilah tidak terlalu banyak orang tahu, kecuali segelintir sastrawan, terutama yang sering "mengunjungi rakyat" (meminjam istilah cerpenis Satyagraha Hoerip untuk menyebut kepergiannya ke berbagai daerah guna mencari bahan penulisan cerpen-cerpennya, red.). Selain Oyik, panggilan akrab Satyagraha, sastrawan lain yang akrab dengan Tegal diantaranya adalah WS Rendra, Emha Ainun Najib, Afrizal Malina, Sitok Srangenge, Danarto, F Rahardi, dan Wiji Thukul.

Padahal sastra dan teater di negeri poci ini bukan saja hidup subur sejak hampir setengah abad lalu, tapi masih berlangsung hingga sekarang. Awal Juli ini misalnya, sejumlah cerpen Oyik dibacakan oleh sastrawan setempat yang diiringi diskusi yang menampilkan kepala desa nyentrik sekaligus berbobot dari Desa Pakijangan, Drs. Atmo Tan Sidik.

Setelah ini, Agustus mendatang sastrawan setempat akan mengadakan acara semacam "pengadilan puisi" yang pernah dilangsungkan di Bandung tahun 1970-an. Dalam acara ini karya para sastrawan setempat akan "dibedah" oleh



**SENI
BUDAYA**

Sitok yang dianggap sangat mengenal kesusastraan Tegal.

Masih dalam bulan yang sama juga akan berlangsung acara peluncuran buku kumpulan puisi "Negeri Poci 2". Peluncuran buku ini bahkan akan dilangsungkan dalam kemah seniman yang sekaligus menampilkan diskusi kebudayaan.

Kalau masih harus disebut lagi adalah rencana penerbitan puisi dan cerpen karya mereka dalam sisipan di Majalah Sastra Horison sekitar bulan September mendatang. Ide membuat sisipan ini muncul setelah akhir tahun 1993 para penyair Tegal membacakan karya mereka di Bengkel Teater Rendra di Bojongsgede, Jawa Barat.

Rendra dan beberapa seniman lain, termasuk Pemimpin Redaksi Horison Hamsad Rangkuti, sangat tertarik melihat karya dan pembacaan wong Tegal ini. Lalu Rendra mengusulkan kepada Hamsad agar majalah yang dikelolanya mau menampilkan karya mereka dalam salah satu terbitannya.

Dengan demikian, kota pesisir ini bukan hanya memiliki "sejarah" sastra dan teater dengan tokoh-tokohnya seperti Sudjai S, Woerjanto, Parto Tegal, Piek Ardijanto Soeprijadi, atau Wijati tetapi juga mempunyai "harapan" untuk masa datang. Harapan itu bisa dibebankan kepada generasi penerusnya, antara lain Nur Hidayat, Yono Daryono, Lanang Setiawan, Roffie Dimiyati, Eko Tunas, Nur Ngudiono, Abidin Abror, dan Suriali Andi Kustomo.

Atas dasar itulah dalam Sorotan kali ini **Pembaruan** menurunkan tulisan tentang kehidupan sastra dan teater di kota bahari tersebut. Laporan disusun berdasarkan wawancara dan studi pustaka oleh wartawan Syah Sabur dilengkapi rekaman suasana yang dibuat oleh B Priowibowo.***

Impian Dari Pesisir

TEGAL – *Adong wis anjog wayah mujur ngalor/harikling kowen kabel/seninggah sing adol/ora usah perlu-pertune tangis/kamisesegen/enyong kiye kaum brangasan/sing ora kanggo etungane/pan belih pluru bedil mbedil kulit/yanu tetep njadag rangsang...*

Bagi yang tidak mengerti bahasa puisi di atas, niscaya akan bertanya-tanya puisi siapakah gerangan sehingga perlu dikutip di awal tulisan ini? Jawabannya, ini adalah bagian dari puisi terkenal berjudul "Aku" karya Chairil Anwar.

Masih bingung? Puisi tersebut diterjemahkan ke dalam bahasa Tegalani, yang sering dianggap sebagai bahasa Jawa pesisir, pinggiran, tercampur sekaligus tak diperhitungkan dalam percaturan bahasa di bumi Nusantara.

Dan justru berangkat dari "cap" seperti itulah, sejumlah penyair kota Tegal mencoba menerjemahkan 12 puisi karya para penyair terkemuka Indonesia, yaitu Chairil Anwar, Taufiq Ismail, ANM Massardi, WS Rendra, F Rahardi dan Hartono Andangdjaja. Buku berisi ke-12 puisi yang diberi judul "Roa, Kumpulan Sajak Penyair Indonesia Terjemahan Tegalani" ini diterbitkan (Juni 1994) oleh Mimbar Pengajian Seni Budaya Tegal yang dimotori antara lain oleh Lanang Setiawan. Selain Lanang, sastrawan lainnya yang menerjemahkan puisi di buku tersebut adalah Hartono Ch Surya, Nur Hidayat, Nurgudiono, Roffie Dimiyati, Suriali Andi Kustomo, dan Yono Daryono.

Karena Chairil Anwar sudah meninggal, tak jelas apakah dia setuju puisinya "dirusak" seperti itu dengan alasan "biar mudah dipahami oleh masyarakat Tegal".

Menurut Lanang, ide penerjemahan ini antara lain muncul karena keinginannya untuk berbagi pengalaman soal puisi dengan masyarakat di kotanya. Namun dia menganggap, belum tentu masyarakat kebanyakan bisa memahami puisi-puisi Rendra, Taufiq, ataupun Chairil dalam bahasa aslinya. Padahal, lanjutnya, "Masyarakat kita sudah punya cukup banyak masalah sehari-hari. Jadi, saya tak ingin menambah beban mereka dengan menyajikan puisi dalam bahasa yang tidak begitu mereka akrab".

Niat

Lebih dari itu, niat tersebut juga muncul dari keinginannya untuk "mengangkat" bahasa Tegal yang selama ini lebih dikenal melalui bentuk lisan. Lanang pun yakin, bahasa daerahnya memiliki cukup kosa kata untuk mengungkapkan perasaan para penyair Indonesia.

Langkah pertama penerjemahan yang dilakukan wartawan dan penulis naskah teater ini dimulai dalam Lembar Tegal "Kontak", nomor 4 tahun 1994. Di situ dimuat terjemahan puisi Chairil (*Aku*

jadi *Enyong* dan *Doa* jadi *Donga*) serta karya Rendra (*Nyanyian Angsa* jadi *Tembangan Banyak*).

Selain itu, dalam Lembar "Kontak" juga muncul sejumlah rubrik dalam bahasa Tegal, yakni yang mengangkat peristiwa atau situasi yang tidak dimuat di media massa lain, misalnya cerita di sebuah gang, puisi yang khas, cerita klenik

maupun legenda. Menurut salah seorang pengasuh Kontak (sekarang berubah jadi Warta Tegal "Porem"), Nur Hidayat, cara tersebut ditempuh tak lain untuk mengangkat bahasa Tegal.

Seperti juga umumnya bahasa pesisir, bahasa dari negeri poci ini dikenal luas memiliki banyak kosa kata atau istilah umpatan yang khas, keras, keras, lucu, sekaligus lugu. Karena itulah, salah seorang penyair generasi baru Tegal, Suriali Andi Kustomo mengaku sering terperangah saat menyaksikan penonton teater di kotanya yang *gembuyu ngakak* bila di atas pentas terdengar bahasa atau logat Jawa Tegalani.

"Pengalaman itu membuat saya berkesimpulan: ternyata melihat diri kita (bahasa kita) di panggung begitu asing. Kita tak pernah sadar melakukan dialog keseharian penuh umpatan khas, keras, lucu, dan *wagu*," tulisnya dalam pengantar buku Roa.

Bahasa Tegal barangkali memang merupakan sesuatu yang "asing" bagi para penuturnya sendiri, termasuk para sastrawan. Sebab, sebagaimana diakui Suriali, ternyata sangat sulit menemukan penulis, pengarang atau penyair di kotanya yang konsisten menggunakan bahasa Ibu mereka dalam karya-karya sastra.

Kalau demikian, untuk apakah puisi para tokoh penyair itu diterjemahkan ke dalam bahasa setempat? Bukankah penerjemahan, terutama karya sastra, selalu merupakan sesuatu yang sangat kompleks karena bukan sekedar menerjemahkan kata-kata atau kalimat, tetapi juga budaya, pikiran, dan bahkan perasaan yang sangat personal.

Estetika

Bahkan penerjemah karya sastra dari Jerman, Berthold Damshäuser pernah mengatakan, untuk memahami karya sastra terjemahan, terutama puisi, tidak hanya diperlukan kemampuan berbahasa, melainkan juga perlu pengetahuan kebudayaan, sejarah, agama, dan wawasan geografis.

Belum lagi soal estetika atau "aturan" dalam berpuisi. Juga, bukankah bahasa daerah -- bahkan seperti bahasa Jawa (Kraton) atau Sunda sekalipun, yang bukan bahasa pesisir -- saat ini harus berjuang keras untuk mempertahankan eksistensinya. Dalam Kongres Bahasa Sunda akhir tahun lalu, tokoh bahasa Sunda Wahyu Wibisana menyinggung makin sempitnya lingkup penggunaan bahasa daerahnya. Untuk saat ini, katanya, bahasa Sunda lebih banyak dipakai sebagai alat untuk membicarakan aspek pergaulan sosial,

bukan bahasa ilmiah.

Pendeknya, adakah manfaat dari usaha "nekad" kelompok Lanang ini? Atau, jangan-jangan keinginan untuk mengangkat bahasa pesisir itu sebagai impian di siang bolong?

Tapi hasil penelitian kecil-kecilan yang dilakukan Nur Hidayat memperlihatkan sedikit harapan. Dalam angket yang disebar ke sejumlah pembaca, khususnya kalangan masyarakat bawah tentang rubrik berbahasa Tegal, diketahui bahwa mereka sangat menyukai rubrik tersebut. Alasannya, mudah sekali untuk dicerna oleh pikiran dan (sekaligus) perasaan mereka.

"Dengan demikian, mereka punya sastranya sendiri," ujarnya, sambil menyebutkan bahwa langkah serupa juga dilakukan oleh Harian Pikiran Rakyat yang menerbitkan PR edisi Cirebon (menggunakan bahasa daerah setempat, red.).

Selanjutnya, salah seorang tokoh seniman Tegal, Woerjanto -- yang sudah 40-an tahun mengikuti perkembangan sastra di kotanya melihat langkah Lanang sebagai tanda kepedulian yang amat tinggi terhadap nasib bahasa daerah sendiri. Dia malah menyebutnya sebagai langkah berani yang tak terkirakan dan tak terjangkau oleh pikirannya.

Memang, tahun 1970-an Woerjanto pernah menggunakan bahasa Tegal di radio untuk menjelaskan masalah pendidikan masyarakat. Tapi, sekali lagi, itu adalah bahasa lisan dengan masalah yang relatif ringan.

Sebaliknya, dalam diskusi yang cukup intens di kalangan seniman setempat pun, biasanya bahasa yang digunakan adalah bahasa Indonesia, meskipun itu adalah "diskusi warung poci". Yang juga tak boleh dilupakan adalah kenyataan bahwa bahasa pengantar yang dipakai di sekolah setempat -- seperti juga di daerah lain -- adalah bahasa Indonesia.

Namun, melihat mulai banyaknya sastrawan muda Tegal yang memiliki perhatian terhadap bahasa daerahnya, Woerjanto berharap, suatu saat bahasanya akan mampu menghadirkan ungkapan yang bernilai sastra. Tentu saja diakuinya, hal itu butuh proses yang amat panjang.

Sementara itu, Suriali lebih jauh mengingatkan, puisi terjemahan dalam Roa bisa jadi sampah jika upaya itu sekedar cari efek komedikal Tegal. Lebih-lebih jika upaya itu tak memperhitungkan nuansa dan makna puisinya.

Tapi di lain pihak diakuinya bahwa "gerakan" tersebut menjadi teramat penting bagi Tegal untuk menumbuhkan "bahasa ibunya yang kalah" untuk menziarahi kembali bahasa dirinya yang tercerabut, walaupun harus melalui medium atau karya "orang asing".

Menjadi Picu

"Puisi terjemahan ini menjadi picu sekaligus pembangkit gerak bahasa yang tak tertuliskan. Ia

menumbuhkan "nasionalisme Tegal" tanpa mengesampingkan faktor di luar dirinya," jelas Suriali.

Sementara itu, khusus untuk teater, sutradara Teater RSPD Yono Daryono merasa yakin bahwa bahasa daerahnya bisa dipakai secara maksimal. Lantas dia menyebut pementasannya di Padang beberapa waktu lalu yang banyak menggunakan bahasa Tegal. "Karena itulah Arifin C Noer menyebutnya sebagai "teater keras kepala", dalam arti tegar," tuturnya. Yono melihat, bahasa Indonesia sendiri pun tidak cukup kaya sehingga bahasa daerah manapun bisa memberikan sumbangannya.

Lagi pula, "Kalau wayang golok, wayang kulit serta pementasan Arifin dan Putu bisa dipahami penonton mancanegara yang juga banyak menggunakan bahasa Ibu atau bahasa Indonesia, mengapa tidak dengan teater RSPD?"

Sementara itu, Nur Hidayat mengangkat, secara semangat dirinya setuju terhadap usaha menghidupkan bahasa Tegal. Alasannya, bahasa Indonesia tak bisa menampung semua ungkapan Tegal. Namun dia sendiri masih bertanya-tanya, apakah bahasa daerahnya bisa menampung kekayaan puisi-puisi seperti Rendra atau penyair (berbahasa) Indonesia lainnya.

Padahal, usaha terjemahan ini cuma "salah satu" dari usaha menghidupkan bahasa Tegal, antara lain lewat bidang sastra. Artinya, para sastrawan Negeri Poci ini tentu ingin agar suatu-saat semakin banyak diantara mereka yang menulis dalam bahasa daerahnya.

Sebab, seperti kata Suriali, "Menulis dan membaca dengan menggunakan ungkapan dan penguapan bahasa ibu sendiri, mungkin kita lebih bisa menemukan diri kita meskipun kelihatannya norak, lucu, wagu (aneh), dan ngisin-ngisini (memalukan).***

Cerita Anak-anak Dan Pembacanya

Oleh Sugihastuti

Sepanjang sejarahnya cerita anak - anak belum menjadi bagian dari media ekspresi kelompok pembacanya. Cerita anak - anak dikarang oleh orang dewasa. Yang meskipun si pengarang berusaha sebaik mungkin berimajinasi sesuai dengan daya imajinasi anak - anak konsumen karyanya, tetap saja karya itu diproduksi orang dewasa. Anak - anak belum mampu menulis cerita untuk kelompoknya. Cerita anak - anak belum memungkinkan baginya untuk dijadikan ajang kontak sesama anak-anak.

Cerita anak-anak, idealnya, mencerminkan mentalitas anak lebih dari yang tercermin lewat media seni lain. Cerita anak - anak berupa buku terbitan adalah karya bersama, sedikit - tidaknya karya pengarang dan penerbitnya. Pengarang memang berkarya, tetapi tanpa penerbit yang antusias terhadap hasil seni ini, karyanya tak sampai ke pembaca secara memadai. Cerita anak - anak ditulis oleh orang dewasa dan dikonsumsi oleh anak - anak. Ada jarak intelektualitas terselip dalam proses penciptaan dan proses penikmatannya. Karena diperhitungkan tingkat intelektualitas dan daya imajinasi pembaca (anak - anak), pengarang sekuat mungkin memperimbangan selera anak - anak. Maka dari itu, cerita anak - anak tidak dapat jauh berada dari jangkauan daya pikir dan daya kreasi imajinasinya. Sulit rasanya menjadi pengarang cerita anak - anak yang berhasil tanpa mengetahui dengan pasti 'dunia' anak - anak dengan segala seluk - beluknya, daya pikir, daya imajinasi, daya humor, ranah mentalitas, dan hal-hal lain dalam kehidupan anak - anak.

Ciri Tersendiri

Cerita anak-anak adalah media seni, yang mempunyai ciri - ciri

tersendiri, sesuai dengan selera penikmatnya. Tidak seorang pengarang cerita anak - anak pun yang sanggup berkarya dengan mengabaikan "dunia" anak - anak. "Dunia" anak - anak tidak dapat diremehkan dalam proses kreatifnya. Maka dari itu, cerita anak - anak dicipta oleh orang dewasa sekolah - olah merupakan ekspresi diri anak - anak lewat idiom - idiom bahasa anak-anak.

Bahasa cerita anak - anak merupakan wujud dari sebuah proses dialektif yang bertolak dari idiom dunia berpikirnya dalam usaha dan perjalanannya menjadi orang dewasa. Dalam perjalanan ini, ciri - ciri bahasa anak - anak mengalami perkembangan tersendiri. Pengarang cerita anak - anak mau tidak mau harus menciptakan karya mereka dalam semangat bahasa anak - anak. Tanpa pengetahuan yang memadai akan rasa bahasa anak - anak dalam menciptakan karyanya, pengarang cerita anak - anak akan gagal.

Dengan latar belakang itu dapat dimengerti bahwa apabila cerita anak - anak disenangi oleh banyak pembaca (anak - anak) jelas cerita tersebut mencerminkan sesuatu yang pembacanya banyak melakukan identifikasi diri dengan para tokoh cerita dan segala alur peristiwa yang menyertainya.

Sebuah contoh adalah pengarang cerita anak - anak bernama Astrid Lindgren. Dia dinobatkan sebagai pengarang cerita anak - anak paling terkenal di seluruh dunia oleh koran Jerman *Die Zeit*. Pengarang kelahiran Swedia 14 November 1907 ini memang layak mendapat gelar itu. Sejak tahun 1944 telah sekitar 80 buku ditulisnya. Buku - buku itu telah diterjemahkan ke dalam 60 bahasa dan banyak di antaranya telah difilmkan. Astrid Lindgren telah banyak sekali menerima

berbagai penghargaan, tepatnya 45 kali, baik dari negaranya sendiri (Swedia), maupun dari berbagai negara lain, seperti Jerman, Rusia, Belanda, Italia, Inggris, Amerika, Denmark, Polandia, dan lain - lain. Oetinger, sebuah penerbit buku anak - anak yang sangat terkenal di Jerman, sejak beberapa tahun yang lalu, bahkan memberikan *Astrid Lindgren Preis* atau Hadiah Astrid Lindgren bagi naskah buku anak - anak yang dinilai terbaik pada tahun tertentu. *Pippi si Kaus Panjang* adalah tokoh ciptaannya yang sangat terkenal. Ketika kisah gadis cilik ini difilmkan dan diputar di Eropa lebih dari dua puluh tahun yang lalu, mode rambutnya - dua keping mencuat ke kiri dan ke kanan - segera mewabah di sana. Film Swedia ini beberapa tahun yang lalu diproduksi ulang di Amerika.

Sukses besar yang dialami pengarang dari Swedia ini bukan tanpa latar belakang istimewa. Pengarang mengetahui betul 'dunia' anak - anak sehingga karyanya dapat diterima mereka. Anak - anak di Indonesia tidak perlu berkecil hati untuk tidak menikmati karyanya. Penerbit buku PT Gramedia Pustaka Utama telah menerjemahkan dan menerbitkan karya Astrid Lindgren lebih dari 17 judul, di antaranya *Seri Pippi* (4 judul), *Seri Madita* (2 judul), *Seri Bullerbyn* (3 judul), *Seri Emil* (2 judul), *Seri Kalle* (3 judul), dan *Judul Lepas* (2 judul).

Cerita anak-anak yang merupakan ekspresi pengarang dewasa agaknya belum akan laris di pasaran apabila mengabaikan 'dunia' pembacanya. Seharusnya, cerita anak - anak yang ditulis di Indonesia tergolong pula ke dalam cerita yang digemari banyak anak. Kalau sekarang di pasaran tergelar merembak cerita anak - anak hasil terjemahan, yang ke-

cenderungannya menyisihkan cerita anak-anak karya asli pengarang Indonesia. Ini menjadi pertanyaan penting. Rupa-rupanya anak-anak Indonesia, dekade terakhir ini, lebih menyukai cerita terjemahan. Lihat saja, Seri Lima Sekawan, Seri Stop, Seri Detektif, Seri Petualang, dan yang lain sangat diminati mereka.

Apabila muncul kecaman-kecaman terhadap pengarang cerita anak-anak asli Indonesia, jika diamati secara saksama, kecaman itu mencampurkan nilai seni dengan nilai pesan dalam cerita anak-anak. Jika kita kembali ke-

pada masalah cermin mentalitas anak-anak lewat cerita, pertanyaan yang wajar muncul adalah, "Bagaimana mentalitas anak-anak dapat layak terpantul lewat cerita yang dibacanya?"

Banyak pihak tentu menghepdaki bahwa cerita anak-anak karya pengarang Indonesia dapat tampil bersaing dengan cerita terjemahan. Berkaitan dengan pertanyaan di atas, maka diperlukan langkah-langkah tertentu. Pertama, diperlukan penelitian untuk itu. Kedua, begitu banyak cerita anak-anak beredar di Indonesia,

baik terjemahan maupun karya asli, tetapi begitu sedikit pembicaraan dan penelitian tentangnya. Padahal nyata bahwa cerita yang digemari anak-anak adalah cerita yang memantulkan sikap, watak, kecenderungan, pikiran, obsesi, dan perilakunya. Ini tantangan bagi para peneliti (sastra) untuk meningkatkan pengamatannya terhadap cerita anak-anak***

Dra Sugihastuti MS,
dosen Fakultas Sastra
UGM.

Suara Karya, 21 Juli 1994

Sebuah Pandangan Sekilas

Hati-hati Menulis Fiksi Ilmiah untuk Anak-anak

Oleh HERMAWAN AKSAN

DALAM suasana merayakan hari anak-anak nasional kali ini, ada baiknya kita memperhatikan salah satu perkembangan kepastakaan, yakni makin maraknya penerbitan buku-buku fiksi ilmiah akhir-akhir ini. Lebih khusus lagi, buku-buku fiksi ilmiah untuk anak-anak karya penulis kita. Sebagaimana sifat iptek sendiri yang memiliki "dua sisi", maraknya kepastakaan fiksi ilmiah pun bisa menjadi "pisau bermata dua".

Pada satu sisi, perkembangan seperti ini tentu menggembirakan. Kita melihat sains dan teknologi berkembang begitu cepat. Penemuan-penemuan terjadi susul-menyusul. Kemajuan di bidang antariksa, mikrobiologi, kedokteran, fisika, dan lain-lain menjadi berita sehari-hari di berbagai media massa. Kita tentu berharap, anak-anak Indonesia pun tak ketinggalan memperoleh (sebagian) informasi kemajuan iptek itu. Mereka berhak mendapatkan lebih banyak pengetahuan dan keterampilan sains dan teknologi. Buku-buku fiksi ilmiah, dengan demikian, memiliki fungsi strategis dalam upaya memasyarakatkan pengetahuan dan teknologi. Cara penyampaian melalui cerita akan lebih cepat berhasil daripada cara pemaparan langsung.

Tetapi di sisi lain, buku-buku fiksi ilmiah yang beredar ternyata memperlihatkan hal-hal yang sangat memprihatinkan. Sejumlah judul buku yang telah beredar menunjukkan berbagai kekurangan yang tak bisa dianggap enteng, bahkan beberapa malah fatal.

Bahwa mengarang buku untuk anak-anak itu tidak gampang, kita rasanya mafhum. Akan tetapi bahwa mengarang buku untuk anak-anak lebih gampang daripada mengarang buk untuk orang dewasa, itu adalah anggapan yang sungguh keliru. Kasihan anak-anak Indonesia kalau sebagian besar pengarang kita beranggapan demikian. Salah satu kekurangan umum pengarang kita adalah menyusun cerita berdasarkan sudut pandangnya sendiri. Yang digunakan adalah pola pikir dan bahasanya sendiri, bukan pola pikir dan bahasa anak-anak. Ini sama saja dengan proses penjejalan satu arah yang sangat sewenang-wenang, seperti halnya guru yang dengan otoriter menjejalkan ilmu kepada murid-muridnya, tanpa memberi kesempatan kepada para murid untuk mengembangkan potensi mereka.

Beberapa buku menunjukkan para pengarangnya kurang memperhatikan bahwa tingkat perkembangan kognitif anak-anak belum lah semaju orang dewasa. Para pen-

garang itu menjejalkan begitu saja pengetahuan yang dimilikinya tanpa melalui cara yang lebih bisa dipahami pembaca anak-anak.

Selain itu, beberapa buku memperlihatkan bagaimana pengarangnya kurang menguasai Bahasa Indonesia yang baik dan benar. Soal ini sungguh tak bisa dianggap enteng, seenteng anggapan sebagian penulis atau pengarang yang dengan tak semena-mena menempatkan penguasaan Bahasa Indonesia di urutan berikut setelah kemampuan menyusun isi cerita. Bahwa bahasa sebagai sarana untuk bercerita tak kurang penting dibandingkan isi cerita mestinya tak usah disangkal lagi. Sungguh mengherankan bahwa buku-buku yang disusun dengan bahasa yang kacau bisa terbit begitu saja. Ini tentu menjadi catatan tersendiri bagi para editor bahasa berbagai penerbit.

Ada buku yang isinya sarat dengan kalimat-kalimat yang tak mengindahkan tata bahasa. Kalimat-kalimat rancu semisal bagi murid-murid sejak tingkat pendidikan dasar sudah selayaknya dibekali lebih banyak pengetahuan dan keterampilan sains seakan-akan dibiarkan tanpa melalui proses pengeditan. Kesalahan pembentukan kata tipe *nampaknya, ketawa, atau karenanya* masih banyak dijumpai. Demikian pula kekeliruan

pemilihan kata macam *sesuat anjuran* atau *namun demikian* masih terlihat di sana-sini.

Selain kesalahan berbahasa, tampak pula pemakaian bahasa yang mengesankan para pengarang kurang memahami kemampuan berbahasa anak-anak. Kalimat-kalimat panjang dengan satu atau lebih anak kalimat kelihatan umum di buku-buku untuk anak-anak kita. Beberapa pengarang tampak ingin pula bercerita dengan kalimat-kalimat "sulit" yang barangkali mereka anggap "menyastrakan".

KHUSUS untuk buku-buku cerita fiksi ilmiah anak-anak yang kini makin matak, ada beberapa catatan yang kiranya patut menjadi perhatian. Pertama, ada semacam kebingungan dari para pengarang ihwal pengertian fiksi ilmiah. Mereka terkesan terombang-ambing antara fiksi dan ilmiah. Beberapa buku lebih menekankan diri pada fiksinya, dengan memasukkan beberapa hal yang (dianggap) ilmiah sekadar tempelan-tempelan belaka. Tetapi pada sebagian besar buku justru segi ilmiahnya yang lebih diperhatikan. Dalam hal yang terakhir ini segi ceritanya menjadi kurang diperhatikan, bahkan pada beberapa judul hal tersebut sama sekali dia-

baikan. Beberapa buku kurang memperhatikan unsur-unsur penting cerita seperti plot, tema, dan karakterisasi. Seolah-olah cerita hanyalah wadah belaka yang kurang penting dibandingkan isinya.

Kedua, pada beberapa buku ditemukan ketidakcermatan data. Kita tahu, segi ilmiah pada buku fiksi ilmiah tidaklah pura-pura ilmiah. Segi ini harus berdasarkan pengetahuan dan teknologi yang telah diakui kebenarannya (secara ilmiah). Data dan informasi yang disampaikan janganlah mengada-ada sekadar untuk dianggap ilmiah. Juga penyertaan angka-angka, misalnya, mesti diperhatikan dengan saksama, jangan sampai menimbulkan kebingungan pada pembaca.

Sebagai contoh, pada sebuah buku dituliskan bahwa "garis tengah bola matahari kurang lebih 109 kali lebih besar daripada garis tengah bumi (huruf tebal dari penulis) yang cuma 6.378 kilometer" (lihat 10 Sains Fiksi Pilihan, terbitan Tiga Sari Utama Padang). Padahal angka 6.378 kilometer menunjukkan jari-jari (radius), yakni setengah dari garis tengah (diameter) bumi. Lantas, dengan data di atas, kalimat selanjutnya berbunyi: Andaikan, matahari dimisalkan sebuah bola raksasa, maka di dalam bola itu bisa

kita masukkan 300 buah bumi." Pembaca yang berpikiran kritis tentu akan bertanya-tanya: dari mana angka 300 itu bisa diperoleh? Apakah angka itu diperoleh lewat cara "seenak jidat" sendiri? Padahal melalui perhitungan volume yang sangat sederhana, dapat diperoleh bahwa volume matahari lebih dari sejuta kali volume bumi.

Kekurangcermatan seperti di atas bisa terjadi karena kesalahan pengarang dalam melakukan perhitungan, bisa pula karena pengarang kelewat percaya kepada sumber data yang digunakannya, tanpa ada upaya melakukan perhitungan ulang. Kelalaian fatal seperti ini sangat mungkin terjadi karena pengarang tak menguasai sama sekali bidang ilmu pengetahuan dan teknologi yang disertakan dalam bukunya. Mereka mencomot begitu saja data dari sumber lain dengan kepercayaan yang mutlak.

Dengan catatan sekilas ini saja, tampak bahwa para pengarang mesti hati-hati dalam menyusun buku untuk anak-anak, apalagi yang berlabel fiksi ilmiah. Bukankah kita tak ingin anak-anak kita dibodohi oleh kita sendiri? (Hermawan Aksan, *peminat buku, editor bahasa tabloid Detik almarhum*).***

Pikiran Rakyat, 24 Juli 1994

Karya Sastra Modern Belum Populer Dalam Sinetron

SELAMA ini Televisi di Indonesia hanya menayangkan sinetron yang diambil dari karya populer. Tak ada alternatif sedikit pun untuk mengangkat karya sastra modern, seperti cerpen, puisi, novel, dan sebagainya untuk dituangkan ke dalam sinetron. Ini tentu saja kebalikan dari kesungguhan Televisi yang beberapa saat lalu menayangkan sinetron yang mengangkat karya sastra lama lewat *Siti Nurbaya* dan *Seng-seng Membawa Nikmat*.

Hal itu boleh jadi disebabkan karena kurang adanya kesadaran pihak Televisi atau PH (Production House) untuk mengangkat cerita dalam sastra modern ke dalam sinetron. Selain itu, perlu adanya kreativitas dan keterampilan mengemas sastra modern ke dalam bentuk audio visual.

Penyair Hamid Jabbar merindukan realisasi dari impian tersebut. Peran televisi sangat penting dalam kehidupan sastra di Indonesia. Dengan usaha menuangkan cerita dari karya sastra modern ke dalam bentuk sinetron, secara tidak langsung televisi maupun PH telah memasyarakatkan sastra.

Dalam proses pembuatan sinetron yang mengungkapkan cerita ya sastra-modern, menurut Hamid Jabbar, tergantung dari tiga faktor yaitu kesadaran, kreativitas, dan keterampilan.

Tiga faktor ini sangat penting dalam pembuatan sinetron yang diangkat dari karya sastra modern. Dengan kata lain, bagaimana memindahkan sastra modern dalam bentuk tulisan ke dalam bentuk audio visual.

Masalah ini tentu saja berkaitan erat dengan tradisi atau budaya lisan yang tumbuh di tengah masyarakat. Jika tradisi dihubungkan dengan kemajuan pertelevisian yang merupakan

bagian dari era globalisasi atau abad informasi, maka usaha menuangkan sastra tulis ke dalam sastra lisan sangat penting. Sudah sepatutnya memanfaatkan media tersebut untuk memasyarakatkan sastra.

"Kenapa saya katakan sudah sepantasnya memanfaatkan televisi untuk memasyarakatkan sastra? Kenapa sastra merupakan bagian dari kebutuhan hidup manusia. Seperti kita ketahui, sastra berisikan ajaran moral dan pesan-pesan yang sangat berguna bagi manusia," tutur Hamid Jabbar.

Dengan adanya televisi, tambahannya, maka rendahnya minat baca akan tersalur lewat audio visual itu. Televisi sangat besar fungsinya untuk kemasyarakatan hidup bangsa Indonesia. Meski bisa diisi dengan siaran apa saja, tapi pihak televisi juga harus menayangkan sesuatu yang lebih bersifat mendidik, berseni, dan menyadarkan seorang akan arti dan hakekat kehidupan.

"Jadi televisi jangan sekedar berfungsi sebagai alat penghibur saja. Harus juga menampilkan aspek-aspek yang bersifat mendidik dan informatif. Namun, dalam penyampaian informasi atau pendidikan, televisi jangan sampai menjadi alat propaganda. Informasi atau pendidikan itu bisa disampaikan dengan cara berseni. Untuk itulah, para seniman perlu terjun ke dunia portelevisian," papar Hamid Jabbar.

Orang-orang seni atau seniman itu diusahakan bisa mengemas berbagai pesan yang ingin disampaikan ke dalam dunia fiksi. Imajinasi sangat diperlukan dalam upaya tersebut. Sehingga ajaran moral bisa disampaikan secara halus. Tidak verbal atau vulgar. Dengan demikian, penonton televisi pemirsa secara diam-diam akan merehungkan hasil

karya para seniman itu.

Tentang dunia fiksi, yang dimaksud Hamid Jabbar salah satunya adalah sinetron. Untuk sinetron yang mengangkat karya sastra atau PH dengan parasastrawan. Negosiasi ke arah ini sudah disimak. Hamid lewat usaha suatu PH yang mengangkat puisi. Perjalanan Aminah karya WS Rendra.

Tetapi patut dipertanyakan sejauhmana negosiasi itu akan berjalan terus sehingga banyak karya sastra modern yang di audio visualkan. Jelas akan tergantung dari kemauan antara pengelola televisi dengan parasastrawan. Sehingga terjalin kerjasama yang baik antara kedua pihak.

"Ini dalam kerjasama antara pihak televisi dengan sastrawan saja. Di sisi lain, perlu dibentuk kelompok kerja yang terdiri para sastrawan, pakar psikologi, bahasa, film, komunikasi massa, penulis skenario, pencetus gagasan dan ahli periklanan. Begitu pula para teknisi dan unsur-unsur lainnya dalam dunia layar kaca," kilahnya.

Menurut Hamid Jabbar, upaya itu merupakan sebuah kerja besar yang melibatkan sumber daya manusia. Selain itu, merupakan alternatif dalam menghadapi derasnya budaya asing yang masuk ke Indonesia melalui film yang justru diputar di televisi itu sendiri.

Salah satu film asing yang diputar televisi di Indonesia, misalnya *Mission Impossible*. Pada akhirnya nilai Filosofi film tersebut, menggambarkan bahwa Barat lebih hebat dibandingkan negara-negara ketiga. Kenyataan itu merupakan tantangan bagi para kreator, pihak televisi atau PH untuk membuat sinetron atau film yang bisa 'menyerang' film asing tersebut." (en)

Ngelmu Sastra Jendra Hasil Manipulasi atau Kakografi

OLEH : THOJIB DJUMADJ

NGELMU Sastrajendra Hayuningrat dikenal luas di kalangan masyarakat Jawa tetapi tidak banyak orang yang faham 'isinya'. Sementara seorang peneliti 'membuktikan' bahwa ngelmu dan atau istilah sastrajendra timbul akibat kakografi, yaitu akibat 'salah salin' dalam proses alih aksara. Sementara di dalam Seminar Nasional Makna Hanacaraka 15-16 April 1994 yang lalu terungkap pula makna hubungan seks di dalam kalimat khas itu. Juga adanya 'guru ngelmu' yang masih mengajarkannya. Penulis sendiri berpendapat sastrajendra hayuningrat adalah ajaran etik Jawa-Islam. Diciptakan Sultan Agung sebagai sarana integrasi negara dan bangsanya.

KELAHIRAN RAWANA

Keberadaan ngelmu sastrajendra hayuningrat diketahui secara luas di dalam masyarakat Jawa. Terutama karena 'ngelmu' itu bagian tak terpisahkan dari cerita wayang lakon Lokapala. Tamtil pada episode Sayembara Sukesi, pada bagian ketika Begawan Wisrawa membeberkannya (sebagai patukon) kepada Dewi Sukesi, putri cantik raja Ngalengka, raksasa Prabu Sumali. Maksud Wisrawa untuk dikawinkan dengan putranya, tetapi Sukesi hanya mau melayani Wisrawa sebab Wisrawa yang berhasil membeberkan rahasia 'ngelmu' yang diinginkan itu. Akibatnya lahiriah Prabu Dasamuka, Kumbakarna, Sarpakenaka dan Wibisana.

Di dalam dunia sastra ngelmu sastrajendra hayuningrat termuat di dalam buku Arjunasasrabahu yang juga bernama Serat Lokapala (R Ng Sindusastra, Betawi Sentrum, BP 1936). Penelusuran lebih jauh oleh Dr Daru Suprpto (makalah ilmiah pada Seminar Nasional Makna Hanacaraka) sampai pada sumber tertua Serat

Suluk Tambangraras yang penulisannya dimulai pada 1814. Diuraikan bersama makna carakan ha-na-ca-ra-ka dan dihubungkan dengan pujangga dalam Sultan Agung Mataram, RT Sujanapura.

Diceritakan bahwa kepada RT Sujanapura, Mas Cebolang yang sedang dibimbing membaca Serat Lokapala (bahasa dan aksara Kawi) bertanya, "...../minta tanya kawruh kang jati/jatine kang winastan/kawruh kang linuhung/sastra-jendra hayuningrat/.....(mohon tanya ngelmu yang jati, yang disebut ngelmu yang tinggi, sastra jendra hayuningrat)".

Itulah sumber tertua. Karena di dalam pewayangan merupakan bagian lakon Lokapala, keberadaan 'ngelmu' itu dirunut sampai ke sumber kitab Lokapala, yaitu pada Kekawin Arjunawijaya (Jawa Kuna). Ternyata pada 'lakon' itu tidak terdapat episode Sayembara Sukesi. 'Perkawinan' Wisrawa - Kaikasi (dalam Bahasa Jawa Baru menjadi Sukesi) terjadi karena usaha Sumali yang disetujui Kaikasi.

Diceritakan raja Sumali ter-

tarik kesempurnaan tubuh Waisrawana, putra Waisrawa. Sumali ingin mempunyai cucu-cucu seperti Waisrawana supaya kelak para raksasa bisa mengalahkan para dewa. Putrinya, Kaikasi, dibisiki. Kaikasi setuju dan merubah dirinya menjadi sang stryahajheng (Sang Putri Jelita). Lalu menghadap Waisrawa. Waisrawa mengabulkan keinginan Sumali dan Kaikasi. Kaikasi dihadiahnya putra yang tubuhnya bagaikan singa, bermuka sepuluh dan bertangan dua puluh, dinamakan Rawana. Dihadiahkan lagi putra tinggi besar bagaikan gunung, bertelinga sebesar belanga, bermata bagaikan matahari, dinamakan Kumbakarna. Dihadiahkan lagi putri yang kukunya runcing-runcing bagaikan serkap, dinamakan Syupanakha. Yang bungsu penyabar berjiwa berahmana, dinamakan Wibisana.

Peristiwa Kakografi

Dr Daru Suprpto menunjuk hasil penelitian Supomo Suryohudoyo (Sastra Jendra : Ngelmu yang timbul karena kakografi, Majalah Ilmu-ilmu Sastra Indonesia, Tahun II, Nomor 2, Jakarta). Menurut Supomo ngelmu sastrajendra berasal dari istilah sang stryahajheng ('a' pada 'strya' adalah 'a' panjang, 'e' atau 'e' pepet' pada 'jeng' adalah 'e' berat) pada episode 'Perkawinan' - Kaikasi dalam Kekawin Arjunawijaya. Akibat peristiwa kakografi pada penyalinannya kata 'sang' hilang 'ng' (cecek)-nya sehingga menjadi sastryahajheng, lalu menjadi stryahajheng.

'A' panjangnya salah salin menjadi 'a' pendek (TD: karena ucapan Jawa Baru tidak mengenal 'a' panjang) sehingga berubah men-

jadi sastryahajheng. Saterusnya hilang lagi pengkal (y)-nya menjadi sastra hajheng, dibaca sastra hajheng. Karena 'hajeng' sama artinya dengan 'hayu' atau 'harja' terjadilah kata 'sastra hayu' atau 'sastra harja'. Karena dianggap amat penting disebut 'rajanya' atau 'endra-nya', terjadilah istilah 'sastra harja endra'. Akibat proses garbari (sandi) dan kontraksi terjadilah istilah sastra jendra atau sastra harjendra. Dikembangkan digagahkan menjadi 'sastra jendra hayuningrat'.

Teori kakografi Supomo Suryohusodo sulit diterima karena terasa dicari-cari. Bagaimana mungkin terjadi salah salin berkali-kali dan berturut-turut hanya atas satu kata saja? Lagi pula istilah sang styrahajheng bukan istilah atau kata-kata Jawa Kuna yang asing dan sulit. Bagaimana mungkin sang parameng kawi (sang pujangga) yang mampu menyalin seluruh kekawin itu tidak mengerti artinya? Bahkan dari rabaan keseluruhan kalimatnya saja mudah diketahui bahwa kata sang styrahajheng berarti 'sang ayu'. Dari konteks ceritanya juga sulit diterima bahwa sang penyalin demikian bodohnya sampai mengartikan sang styrahajheng sebagai satu 'ngelmu' atau satu 'ajaran'.

Karena kelahiran ngelmu sastrajendra sebagai akibat proses kakografi sulit diterima kita pantas mengamati kembali seluk-beluk, wujud dan isi ceriteranya. Segera kita ketahui bahwa 'ngelmu sastrajendra' merupakan satu episode tersendiri di dalam Lakon Lokapala. Yaitu episode 'Sayembara Sukesi' yang sama sekali tidak terdapat di dalam iduk/sumber ceritera Lokapala, yaitu Kekawin Arjunawijaya. Karena merupakan episode tersendiri yang cukup lengkap masuk akal kalau merupakan episode yang diadakan dengan sengaja. Tentu dengan tujuan tertentu.

Berhubung dengan masalah di atas kita ingat makalah Drs G Moedjanto, MA dalam Seminar Negara dan Nasionalisme yang digelar di USD (Universitas Sanata Dharma) 16 Juni 1994 yang lalu. Menurut G Moedjanto untuk memelihara integrasi kerajaan Mataram Sultan Agung antara lain menggunakan penyebar luasan ajaran etik atau kesusilaan. Juga ajaran Islam digunakan Sultan untuk menciptakan, mengembangkan dan memperkuat integrasi negara dan bangsanya. Tidak mustahil penciptaan dan penyebar-luasan ajaran sastrajendra hayuningrat dilakukan oleh Sultan Agung Mataram pula.

Karya Sultan Agung

Petunjuk pertama ialah kenyataan sumber tertua 'ngelmu sastrajendra' mengacu pada RT Sujanapura, pujangga dalem Sultan Agung Hanyakrakusuma. Menurut RT Sujanapura, 'Sastrajendra' itu adalah sifat keselamatan. Keterangan selanjutnya antara lain "Yen wus wikan ing kajateneki/ sayekti yen tetep hayuningrat/ lire raharjeng jagade/ (Kalau sudah tahu kesejahteraan/ benar akan tetap hayuningrat/ artinya selamat duni-anya)".

Keterangan pada pupuh 177 bait 13 dan 14 di atas diteruskan pada pupuh 178 bait 3-6. Di bagian ini 'ngelmu sastrajendra' dihubungkan dengan makna filsafati carakan ha-na-ca-ra-ka, "ha-na-ca-ra-ka tegesireki/ wong duta kinaot/ dunungipun winangsul swarane/ ka-ra-ca-na-ha lire puniki/ lesan pangucaping/ da-ta-sa-wa-le-ku/ tegese dat kacihna swareki/ dununging suraos/wangsul swara la-wa-sa-ta-da-ne/ gih punika pratandha salami/pa-dha-ja-ya-ne-ki/ lire sami unggul/ pan puniku pancadriya yekti/ dununging suraos/ wangsul swara nya-ja-dha-pa-ne/ lirnya tan pegan pengidhepneki/ ma-ga-ba-tha-nge-ki/ nenggh tegesipun/ bathangan sarira puniki/wit dadosing kawroh/ dunungipun winangsul swarane/ nga-tha-ba-ga-ma tegesireki/ ngentha satataning/ ngantareng Hyang Agung/".

Isi sastrajendra menurut Serat Centhini yang diakukan sebagai keterangan RT Sujanapura itu ternyata, walaupun tidak sama betul, (tetapi) sesuai makna filsafati carakan ha-na-ca-ra-ka di dalam Serat Sastra Gendhing yang sampai kini diduga buah karya Sultan Agung Anyakra kusuma sendiri.

Tentang makna filsafati carakan 'ha-na-ca-ra-ka', pupuh 4 bait 2 dan 3 Serat Sastra Gendhing (Koleksi Perpustakaan Pura Paku Alaman) mengatakan, "Kang sastra kalih dasa/wit pangestu tuduh kareping puji/puji asaling tumuwuh/mirid sing Akhadiyat/sastra ha-na-ca-ra-ka pituduhipun/ dene kang da-ta-sa-wa-le/ kagentyaning kang amuji/ Wahdatjati kang rinaras/ponang pa-dha-ja-ya-nya angyakteni/ Kang Nuduh lan kang tinuduh/ sami santosanira/ kaanannya Wakhidiat pembilipun/ dene kang ma-ga-ba-tha-nga/ wus kanyatan jatining sir/".

Kurang lebih artinya, "Adapun huruf 20/ dari restu petunjuk dzikir/ puji untuk Asal Hidup/ ber-

asal dari Yang Mahatunggal/ sastra ha-na-ca-ra-ka sebagai petunjuk/ adapun da-ta-sa-wa-la penganti si memuji/ Sang Tunggaljati yang disesuaikan/ adapun pa-dha-ja-ya-nya membenarkan/ Sang Pununjuk dan si ditunjuk/ sama kuat sentosa/ keadaannya berasal dari Yang Mahatunggal/ adapun ma-ga-ba-tha-nga/ sudah nyata sebagai kehendak sejati/".

Sastrajendra menurut uraian Mas Ngabehi Prawiramijaya (Serat Sastra Harjendra) amat sesuai dengan Sastrajendra/ makna ha-na-ca-ra-ka Serat Centhini. Dan ternyata sesuai pula dengan makna filsafat ha-na-ca-ra-ka karya Sultan Agung Hanyakrakusuma. Karena tidak/ belum ditemukan sumber ngelmu sastrajendra yang berasal dari masa sebelum jaman pemerintahan Sultan Agung Mataram (1613-1645) beralasan kita berpendapat bahwa ngelmu sastrajendra berasal dari zaman Sultan Agung. Karena sesuai sekali dengan makna ha-na-ca-ra-

ka menurut Sultan Agung (Serat Sastra Gending) beralasanlah kita berpendapat bahwa Ngelmu Sastrajendra tak lain karya raja besar kita itu.

Kesimpulan di atas sesuai sekali dengan pendapat Drs G Moedjanto MA tersebut di atas bahwa Sultan Agung menggunakan penyebaran etik dan agama Islam sebagai unsur penyatu menuju integrasi Mataram. Dan sesuai pula dengan komentar lisan Dr Damardjati Supadjar pada Seminar Nasional Pengkajian Makna Ha-na-ca-ra-ka 15-16 April 1994 bahwa Wong Jawa gemar memanipulasi 'ajaran' yang sudah ada. Sebagai contoh ditunjuk manipulasi yang dilakukan Sunan Kalijaga atas ceritera lenga tala yang dijadikan Jimat Kalimasada. Tentang masalah ini kita tentu ingat manipulasi Islami bahwa Kalimasada (Kali-maha-usada = Obat Jaman Kali) adalah Kalimah Syahadat. Oleh karena itu rusaklah negara kalau kehilangan jamus Kalimasada.

Jadi amat masuk akal kalau Sultan Agung sendiri atau lewat pujangganya, RT Sujanapura, memanipulasi lakon Lokapala dengan merubah alur ceritera Perkawinan Wisrawa-Kaikasi dengan menyisipkan episode Sayembara Sukesi. Tak lain sebagai sarana penyebar luasan etik kesusilaan dan faham ajaran Islam sebagai pengikat persatuan negara. □-b.

Kebangkitan Penyair Mapan

Oleh S. Prasetyo Utomo

KINI muncul kecenderungan, para penyair yang sudah mapan membukukan karya-karya lama. Ditambah beberapa puisi mutakhir yang diciptakan. Dicitak dalam kemasan baru. Dan diedarkan dalam jagat kesusastraan kita. Memang kelihatan dahsyat. Tapi, tidakkah upaya ini merupakan pengukuhan kebesaran nama sang penyair agar tak tertelan para penyair muda pendatang baru?

Kehadiran para penyair dari generasi terdahulu itu memang menambah semarak jagat kesusastraan kita. Bagi para penyair muda sekarang, kehadiran mereka bisa dimaknai sebagai suatu gosokan mutiara, agar penciptaan puisi-puisi mereka lebih cemerlang. Ada beberapa hal yang positif dapat ditemukan dari para penyair mapan yang kembali meramaikan jagat kesusastraan kita semacam Taufik Ismail, Rendra, Goenawan Mohammad, dan Darmanto Jatmian.

Generasi penyair muda kita mestinya melihat ketangguhan para penyair mapan itu. Pertama, kita dapat melihat kegigihan mereka dalam menemukan gaya ucap yang khas. Kedua, kumpulan puisi para penyair mapan itu sampai pada kita secara komplit; artinya menampilkan perjalanan kreativitas dari awal mula. Ketiga, upaya menerbitkan buku puisi yang memuat karya-karya secara lengkap dapat dimaknai sebagai pendokumentasian dalam kemasan yang lebih sempurna

Kecurigaan

Kecurigaan terhadap para penyair yang sudah mapan itu, bisa muncul sewaktu-waktu dengan berbagai alas-

an. Secara berkelakar, kita dapat mengatakan, sebenarnya sang penyairnya sudah loyo. Cuma lantaran kepentingan bisnis mereka bergerak kembali dalam jagat kesusastraan kita. Toh mereka sudah membentuk massa, peminat, atau pengagum. Tinggal menghidupkan kembali empati massa yang sudah terbentuk itu, bangkitlah mereka untuk memperoleh penghargaan.

Puisi-puisi Taufik Ismail hadir dalam kemasan baru, mengisyaratkan legitimasi situasi demokrasi yang dimurnikan kembali semasa awal pemerintahan Orba. Hampir tiga dekade pemerintah Orba, protes sosial politik itu berlangsung, dicatat dalam puisi dengan kekentalan bahasanya, kini dimunculkan ulang. Setidaknya kini telah tumbuh generasi baru yang tak mengalami esensi protes sosial politik untuk memurnikan demokrasi Orba, yang bisa menjadi penikmat puisi-puisi Taufik Ismail.

Meski sebenarnya, puisi-puisi protes sosial politik itu, di mata Ajib Rosidi, tak menjadi pilihannya. Ajib Rosidi tak mau mengambilnya dalam bunga rampai Laut Biru Langit Biru. Yang disertakannya, puisi-puisi suasana, religius, dan bernafas balada. Dalam pandangan saya, Ajib Rosidi telah melakukan pilihan yang manis di tengah-tengah arus mitos kebesaran Taufik Ismail sebagai penyair protes. Dia telah membuka kesadaran kita pada kesejatan penciptaan Taufik Ismail. Tak semata-mata menulis puisi protes sosial politik.

Kecurigaan pada Rendra pun telah lama dirasakan orang. Dia telah menulis puisi pamflet, yang senantiasa

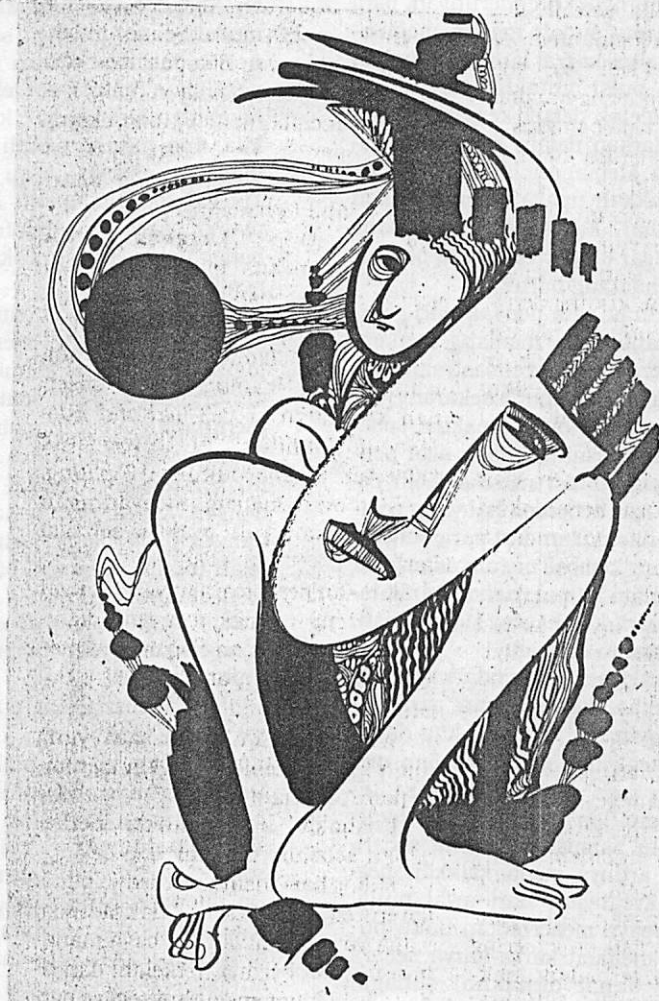
menarik untuk dibacakan, lantaran karisma keaktoranannya. Sekalipun kritikus-sekaliber A. Teeuw menyayangkan kehadiran puisi-puisi pamflet itu, toh Rendra tak mau surut. Dia tetap saja mencipta, dan menerbitkan puisi-puisinya, beberapa di antaranya memang puisi baru. Tatkala puisi-puisi itu dibacakan, orang masih suka menontonnya. Dia masih punya masa. Cuma, kemudian muncul protes, lantaran untuk menontonnya, orang mesti mengeluarkan uang cukup lumayan ini terjadi di Yogya, belum la-

ma berselang. Apakah ini berarti pembelaannya terhadap orang yang tertindas telah melahirkan keuntungan bisnis.

Rendra memang masih punya nama besar, layak menjual karcis dengan harga cukup lumayan, meski penampilannya telah lamban. Kesan semacam ini tak tampak pada Goenawan Mohammad, yang kembali membukukan puisi-puisi lama dan beberapa puisi terbarunya. Sebagai-

mana penyair lain yang sudah mapan, kehadiran puisi-puisi yang terbaru memang terkesan kurang menggigit. Pada Goenawan Mohammad hal ini tak mengurangi karisma besarnya sebagai penyair, lantaran keharuman namanya tak ditopang penampilan panggung yang provokatif. Kalau dia menerima hadiah sastra bagi puisi-puisi suasana imajis yang diciptakan, orang tak begitu melihat kemerosotan daya ciptanya.

Lain halnya dengan Darmanto Jatman, yang dengan puisi-puisi multibahasa, menuntutnya untuk dibacakan. Ternyata lebih sempurna menikmati pembacaan puisi-puisi Darmanto Jatman dibanding dengan menikmati sendiri, se-



cara diam-diam, puisi-puisinya. Kemudian Darmanto Jatman dengan buku kumpulan puisi *Golf untuk Rakyat* telah menandai suatu kebangkitan penyair mapan. Tapi orang semacam Arswendo Atmowiloto melihat kepenyairan Darmanto Jatman sudah loyo, sudah layak pensiun. Darmanto Jatman dipandang kehilangan daya sentak, kenakalan, dan keberanian yang mengejutkan. Kepenyairan Darmanto Jatman, dalam bahasa Arswendo Atmowiloto, sudah tamat. Kalau kemudian dia meluncurkan buku baru (berisi puisi-puisi lama), memancing kecurigaan orang: ini tentu didorong kiat bisnis.

Perjalanan Proses

Di balik kerugian kita pada kiat bisnis dan mengukuhkan nama besar para penyair mapan, sebenarnya kita dapat melihat kehadiran buku-buku puisi mereka sebagai perjalanan proses kreatif yang lebih utuh. Dalam beberapa dekade para penyair itu mencipta puisi, ada banyak hal layak diamati. Pertama, kemungkinan terjadinya perkembangan ke arah kematangan dan pendendapan visi kepenyairan. Kedua, terbuka kemungkinan, yang kita temukan adalah masa-masa kemandekan, dan penyairnya

memmaksakan diri untuk tetap mencipta. Yang ketiga, terjadi kemerosotan bobot puisi yang lahir kemudian, dan penyairnya tak menyadari keadaan ini.

Kebanyakan penyair kita yang sudah mapan, cenderung menentukan jalan kepenyairannya untuk tetap mencipta puisi, sekalipun tak produktif. Kemungkinan terjadi kemandekan atau kemerosotan bobot puisi memang terbuka. Tapi mereka tetap sanggup mengatasi persaingan dalam jagat kesusastraan kita. Terlalu kuat nama besar kepenyairan mereka untuk digugurkan kemitosannya. Ketokohan mereka telah tercatat dalam sejarah kesusastraan kita.

Di masa tua kepenyairan mereka, seringkali tergoda untuk menikmati kejayaan proses penciptaan seperti masa-masa muda terdahulu. Yang terjadi, proses pengulangan-pengulangan bentuk lama, berlangsung pergeseran yang bermakna kemerosotan mutu. Mungkin ini tak sepenuhnya disadari para penyairnya. Terutama bagi para penyair yang sudah memiliki banyak pengikut, pengagum, dan massa, seringkali tak menyadari bahwa sebenarnya masalah penciptaan puisi tak lagi mungkin dipaksakan. ***

Pelita, 24 Juli 1994

Abdul Hadi WM:

Perlu Ada Pertobatan Sastra

RUMPUT di halaman tetangga selalu tampak lebih hijau daripada yang di halaman sendiri, apalagi jika dilihat dari dalam rumah sendiri. Begitu juga sastra. Sastrawan, budayawan, maupun masyarakat pecinta sastra sering mengeluh perkembangan sastra Indonesia berjalan lambat, bahkan beberapa menyebutnya mandeg. Itu semua diungkapkan justru setelah mereka bergelut dengan dunia sastra Indonesia.

Melihat dari dalam dan memantau dari luar ternyata menghasilkan gambar berbeda. Abdul Hadi Wiji Muthari (48) — lebih dikenal dengan Abdul Hadi WM — sastrawan Indonesia yang saat ini sedang menempuh program doktoral di University Sains Malaysia, menyatakan melihat sastra Indonesia dari luar ternyata memberinya pandangan lebih jernih dan sangat bertolak belakang dengan kesannya selama ini.

Sastra Indonesia, kata Abdul Hadi, berkembang lebih dinamis dibanding sastra negara-negara ASEAN lainnya, Malaysia, Filipina, atau Thailand. Regenerasi kepengarangan di Indonesia berjalan lebih baik: selalu lahir penulis atau sastrawan di setiap generasi.

"Lepas dari kekurangan-kekurangannya, polemik pemikiran selalu muncul pada setiap dasa warsa. Ide-ide baru selalu lahir, begitu juga pelaku-pelaku baru. Padahal di beberapa negara hal itu sulit terjadi," kata Abdul Hadi yang mendapat Hadiah Puisi Majalah Horison (1969), anugerah seni dari pemerintah Indonesia (1979), dan hadiah seni ASEAN berupa SEA Write Award (1985).

Kondisi tersebut berkaitan erat dengan latar belakang masyarakat Indonesia yang kaya akan tradisi tapi terbuka terhadap perkembangan budaya dunia. "Penulis Indonesia punya pilihan yang dinamik. Lewat budaya Jawa kita kenal tradisi India, dengan sastra Melayu kita kenal budaya Persi, dan sebagainya," ujar Abdul Hadi.

Latar belakang semacam itu yang tidak dimiliki sastrawan ASEAN lainnya. Sastrawan Thailand misalnya, hanya mengenal budaya Thai dan Buddha. Filipina, selain budaya lokal mereka hanya kenal budaya AS dan Spanyol, begitu juga Malaysia yang hanya kenal budaya Inggris selain budaya aslinya.

Kekayaan tradisi itu makin terasa di kalangan sastrawan dari Jawa. Diakui atau tidak, perkembangan sastra Indonesia menjadi makin marak dengan makin banyaknya pengarang dari Jawa.

DINAMIKA perjalanan sastra Indonesia dapat terjaga hingga kini tidak bisa dilepaskan dari jasa para pionir yang meletakkan dasar-dasarnya. Para pionir itu selalu berusaha mencari sesuatu yang baru. Jumlah mereka sangat banyak. Ia menyebut antara lain, Chairil Anwar, Hamka, Pramudya Ananta Toer, Mochtar Lubis, Subagio Sastrowardjo, Iwan Simatupang, Rendra, Goenawan Mohamad, Sutardji Calzoum Bachri, juga Kuntowidjaja. "Sastrawan-sastrawan pionir ini di Malaysia sangat dihormati. Karya-karya mereka dipelajari di perguruan-perguruan tinggi di sini," tuturnya.

Kegelisahan para pionir itu pula yang menjadi lokomotif perkembangan sastra di Indonesia. Kegelisahan pulalah yang kini juga mendorong anak-anak muda di era 1980-an mencari jawaban untuk keluar dari batasan-batasan lama melalui postmodernisme.

"Sama seperti Rendra, Putu, Arifin, dan lainnya dulu, mereka ingin lepas dari situasi yang menekan, mencari sesuatu yang baru, dan keluar dari kejenhuan cara lama. Sastrawan-sastrawan muda pun kini mencoba menemukan jalannya lewat postmodernisme," kata Abdul Hadi. Postmo dan kegelisahan anak muda itu, kata Abdul Hadi, baru akan terlihat hasilnya 15 tahun lagi.

SAYANG dunia sastra Indonesia yang dinamis dan boleh dikatakan terdepan di antara negara-negara ASEAN menjadi kecil dan tercabik-cabik karena subyektivitas dalam penulisan sejarah sastra. Tak pernah ada buku sejarah sastra Indonesia yang disusun dengan lengkap, terutama sejarah sastra modern.

"Kita punya banyak sejarah sastra, bahkan doktor sastra, tapi tak pernah ada yang secara serius menulis tentang dunia sastra kita, atau setidaknya menulis tentang satu tokoh sastra Indonesia secara utuh dan lengkap," ungkap Abdul Hadi.

Katanya, orang mengakui Rendra itu tokoh yang tak bisa dipisahkan dari perkembangan sastra dan drama di Indonesia, namun tak ada satu pun buku yang menulis dia secara utuh. Begitu juga tentang sastrawan lain, seperti Subagio Sastrowardjo, Sutardji Calzoum Bachri, Pramudya Ananta Toer, dan Chairil Anwar.

Ketiadaan buku sejarah sastra atau tentang sastrawan Indonesia inilah yang membuat Abdul Hadi kerepotan ketika diminta University Sains Malaysia mengajar tentang sastra Indonesia.

"Terpaksa saya kumpulkan bahan sendiri. Tidak mungkin saya membahas puisi Sutardji misalnya, tanpa memberi pengetahuan yang lengkap kepada mahasiswa tentang siapa itu Sutardji, di masyarakat mana dia hidup dan bergelut, dan sebagainya. Juga sastrawan lain dan karya-karyanya," tutur Abdul Hadi yang kini mengajar Sastra Indonesia di Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan University Sains Malaysia.

Ini, menurut Abdul Hadi, sangat berbeda dengan dunia sastra Malaysia. "Di negeri ini setiap sastrawan yang sudah berada dalam tataran nasional memiliki satu buku yang menerangkan secara lengkap siapa dia, juga karya-karyanya. Buku itu ditulis seorang atau beberapa orang sarjana sastra," katanya.

Buku sejarah sastra memang sebaiknya ditulis sarjana sastra atau pakar sastra, bukan oleh sastrawan. Subyektivitas justru sering terjadi dalam buku yang ditulis oleh seorang sastrawan.

"Contoh itu sudah ada. Hanya karena Sutan Takdir Alisyahbana tidak cocok dengan Armin Pane, maka Armin Pane tidak muncul dalam sejarah sastra yang ditulis Sutan Takdir," katanya.

"Harus ada pertobatan sastra. Jika tidak solidaritas kepengarangan kita akan rapuh. Dunia sastra Indonesia yang besar akan menjadi kecil dan berkeping-keping hanya karena subyektivitas sejarah," tegas Abdul Hadi.

MENYADARI rendahnya minat orang Indonesia menggeluti penulisan sejarah sastra Indonesia, Abdul Hadi menyediakan diri melakukannya. Itu bermula dari tawaran University Sains Malaysia yang memberinya kesempatan menjadi "ahli cipta" di Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, University Sains Malaysia, tahun 1992.

Posisinya sebagai "ahli cipta" di perguruan tinggi yang berlokasi di Penang, Malaysia itu membuka peluang mengikuti program doktorat di perguruan tinggi itu dalam bidang sastra. Ia menyusun tesis *Estetika Puisi Hamzah Fanzuri (Kajian tentang Hamzah Fanzuri)*.

Mengenal sejarah sastra Indonesia, buat Abdul Hadi, bukan sekadar sebuah perjalanan bernostalgia terhadap masa lalu, tapi sebuah pencarian terha-

dap jati diri sebagai bangsa untuk melangkah ke masa depan. "Sulit bagi kita untuk maju dengan memiliki jati diri kalau tidak pernah yakin atau mengenal dari bangsa ini pernah lahir orang-orang besar dengan pemikiran besar," katanya.

Cermin pertama untuk mengenali jati diri ini dilakukannya dengan melakukan telaah terhadap karya Hamzah Fanzuri. Manuskrip Hamzah Fanzuri dikejanya mulai dari Leiden, Aceh, Banten, dan wilayah lain di Indonesia.

"Dari manuskrip itu saya dibuat tertegun, karena karena sampai kini pun kita belum bisa menyamai pencapaian Hamzah Fanzuri, baik konsistensi bahasanya yang jernih, estetikanya, maupun kedalaman makna ungkapannya," ujar Abdul Hadi yang sejak tahun 1992 bersama istri dan tiga putrinya menetap di Penang.

Abdul Hadi menganggap, untuk memiliki wawasan luas, wawasan budaya, wawasan estetik, dan wawasan kreatif yang kuat ada baiknya mengenal tradisi yang pernah melapisi sastra bangsa sendiri, misal tradisi sastra India, Islam, Barat, dan tradisi Timur lainnya. "Tradisi jika dapat ditafsirkan secara kreatif akan memberi corak pada karya sastra Indonesia," kata penulis kumpulan puisi *Laut Belum Pasang* (1971) dan mantan Ketua Pelaksana Harian Dewan Kesenian Jakarta.

Pendapat Abdul Hadi itu memang tidak mutlak benar. Chairil Anwar yang dikenal sebagai

pelopor penulis puisi Angkatan '45 dikenal sebagai penulis yang menolak tradisi. Namun beberapa penyair yang kuat seperti Amir Hamzah justru bertolak dari tradisi. Sutardji Calzoum Bachri, Subagio Sastrowardoyo, bahkan Goenawan Mohamad yang modern banyak mengambil dari tradisi, juga Sapardi Djoko Damono. "Novelis-novelis yang baik seperti Pramudya dan Danarto kenal baik tradisi sastra bangsanya," tutur Abdul Hadi yang menulis kumpulan puisi *Potret Panjang Pengunjung Pantai Sanur* (1974), *Cermin* (1975), *Meditasi* (1976), *Tergantung pada Angin* (1977), dan *Anak laut Anak Angin* (1982).

Mengenal tradisi sastra Indonesia akan membuat bangsa ini yakin bahwa dunia Timur punya teori sastra sendiri. Teori-teori itu menjelaskan sastra di negeri ini bukan tanpa landasan konseptual. Ada sistem etik, logika, dan estetika yang dipakai, dan selalu ada dasar pemikiran, yaitu pencarian spiritualitas.

Sastra Timur dapat hidup dalam dinamikanya tanpa harus membebek teori sastra Barat. "Dan suatu ketika sastra kita akan sampai pada pencapaian identitas. Kalau pun sekarang belum tampak, semuanya sedang dalam proses, mereka yang kini bergelut dalam sastra Indonesia adalah para perintisnya." (cty)

Bahasa Sajak di Antara Subyektifitas

OLEH : ABDUL WACHID BS

ADA perbedaan tertentu antara bahasa di dalam sajak dengan bahasa di luar sajak.

Secara sederhana boleh disebut bahasa pada umumnya adalah alat komunikasi bagi segala sesuatu yang berhubungan dengan hal-hal yang berlangsung di dalam jiwa manusia.

Yang membedakan bahasa di dalam sajak dengan bahasa di luar sajak, di balik kenyataan bahasa sajak ada kenyataan lain yang tersembunyi sebagai tujuan awal penyair, ungkapan hati, perasaan, daya khayal, dan wilayah kenyataan baru yang sedang dijelajahi penyair.

Di samping itu, bahasa di dalam sajak mencerminkan ketegangan kreativitas si penyair, yang disebabkan oleh keinginannya yang kuat untuk membentuk karakteristik bahasa di dalam sajaknya, yang hal tersebut justru "destructive" terhadap bahasa lama sebagaimana pernah diungkapkan oleh Chairil Anwar ketika mengomentari sajak Amir Hamzah.

Memang, dengan begitu bahasa di dalam sajak menjadi terkesan subjektif dalam mengandung dan mengungkap objek (realitas). Namun justru subjektivitas itulah yang dipentingkan dalam pengucapan bahasa sajak. Sebab, subjektivitas ini yang membuat pada proses perkembangannya bahasa di dalam sajak berbeda dengan bahasa di luar sajak.

Dalam proses perkembangan suatu bahasa itu dapat didukung banyak hal seiring perkembangan masyarakat pemakai bahasa, baik dari segi sosiologis, ilmiah, teknologi, maupun lainnya, dan secara rekayasa seperti yang dilakukan oleh Balai Bahasa, maupun secara bersama-sama oleh masyarakat pemakainya.

Dari semula, proses penciptaan bahasa itu sendiri telah dipenuhi oleh kreativitas sebuah komunitas bahasa, hal ini sama kreatifnya dengan proses penciptaan sajak oleh seorang penyair. Bedanya, penyair selalu berusaha keras bagaimana agar bahasa di

dalam sajaknya lebih hidup dan mempunyai warna pribadi pengucapan sajak.

Jalan yang ditempuh seorang penyair agar bahasa di dalam sajaknya lebih hidup antara lain dengan mengandakkan makna melalui berbagai unsur sajak. Hal ini yang menjadikan bahasa di dalam sajak tidak terikat pada perjanjian bahwa kata "udara" harus mengandung O₂, atau kata "rambut" di dalam sajak berjudul "Rambut" karya D Zawawi Imron tidak harus sama maknanya dengan yang ada di dalam "Sajak Putih" karya Chairil Anwar.

Subjektivitas Pemikiran

Perbedaan makna tersebut lebih disebabkan oleh subjektivitas pemikiran sebuah objek ("rambut"). Sementara itu, perbedaan pemikiran itu pun dipengaruhi oleh subjektivitas-subjektivitas lain yang berhubungan dengan konsep tertentu yang dimiliki masing-masing penyair. Oleh karenanya, subjektivitas tersebut menuntut seorang penyair mempunyai independensi bahasa, yang hal itu justru penting bagi kekhasan perpuisian seorang penyair. Dunia faktual disentuh oleh subjektivitas penyair menjelma sebuah dunia yang baru.

Benar bahwa seorang penyair mencari ide baru, tema baru, dan bahkan bahan pokok baru bagi penciptaan sajaknya, tetapi hal demikian berlangsung tanpa adanya tekanan dari pihak luar dirinya. Pada konteks ini Abdul Hadi W.M. pernah memberikan ilustrasi sebagai berikut: "Kata dan kombinasi kata-kata yang digunakan penyair menjadi berubah sama sekali bila dibandingkan kata dan kombinasi kata-kata keseharian di luar sajak. Dan pengakuan Subagio Sastrowardoyo memperjelas hal ini: "Ketika saya mendapatkan ilham, kata-kata dengan sendirinya menetes dari batin saya dan menyusun sendiri menjadi sajak. Kerap kali saya merasa seperti masuk kata-kata."

Dari segi lain, subjektivitas penyair dalam menyingkapi bahasa di dalam sajaknya pun di-

pengaruhi oleh latar belakang sosial budaya penyair itu sendiri. Pada konteks ini, adakalanya pengucapan sajak menjadi multilingual sebagaimana di dalam prosa liris *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi AG, atau *Burung-burung Manyar* karya YB Mangunwijaya. Hanya saja, perlu diperwaspadai bahwa multilingualisme yang berlebihan akan berakibat ketidak-Indonesiaan bahasa Indonesia.

Begitulah ketegangan yang terjadi dalam menyikapi bahasa sajak (juga sastra umumnya), dan karenanya sastrawan menjadi kritis dan idealis terhadap bahasa, sebagaimana ungkapan Chairil Anwar: "Kita musti menimbang, memilih, mengupas, dan kadang sama sekali membuang. Baru mengumpul-satukan."

Namun demikian, timbul pertanyaan, mengapa realitas bahasa di dalam sajak penyair satu berbeda dengan sajak penyair lain, padahal secara fisik bahasa tetaplah sama yaitu bahasa yang itu-itu juga, tetapi mengapa orang mudah mengenali bahwa sajak Amir Hamzah berbeda dengan sajak Chairil Anwar.

Subjektivitas Gaya

Pada mulanya bentuk pengungkapan di dalam sajak. Bentuk pengungkapan ini membawa gaya ungkap khas yang membedakan sajak masing-masing penyair.

Di depan telah disebut ketidak-samaan dalam menampilkan bahasa di dalam sajak disebabkan subjektivitas pemahaman atau pemikiran ketika memaknai objek. Subjektivitas pula yang membuat ide penyair satu dengan lainnya menjadi berbeda, sekalipun ketika memahami sebuah objek. Subjektivitas juga membuat sikap, ekspresi emosi dan keputusan spontan seorang penyair terhadap pengalaman, alam, serta kehidupan menjadi mempribadi dan berkembang. Tentu saja, perkembangan tersebut dipengaruhi juga oleh perkembangan situasi sosial, psikologis dan pengalaman rohani masing-masing penyair.

Demikian misalnya.

Makna yang dikandung oleh kata 'surga' antara yang ada di dalam sajak "Doa Poyangku" karya Amir Hamzah, tentu saja akan berbeda dengan yang terdapat di dalam sajak "Surga" karya Chairil Anwar. Perbedaan tersebut disebabkan oleh subjektivitas masing-masing penyair dalam memahami objek sehingga hasil sastranya pun berbeda. Amir Hamzah menempatkan kata 'surga' sebagai citraan dari realitas transendensi dan ditampilkan dengan bahasa yang santun tertib. Sementara itu, Chairil Anwar mempertanyakan 'surga' secara pemahaman empirisme, menuntut keberadaan surga secara inderawi dan ditampilkan dengan bahasa yang gelisah. Perubahan dan perbedaan antara kedua penyair yang berlainan Angkatan sastra ini memperlihatkan adanya perkembangan bentuk maupun isi, sekalipun objek pembicaraannya dalam hal ini sama, yaitu surga.

Oleh karenanya, boleh jadi dari abad ke abad tema kesusastraan secara universal membicarakan soal cinta, maut, kesedihan dan

semacamnya, tetapi senantiasa ada jarak yang membawa perbedaan masing-masing penyair. Perbedaan ini pula yang memungkinkan adanya perkembangan.

Perkembangan tersebut terjadi karena dalam memandang objek yang sama mengalami perbedaan pemikiran sehingga cara penyampaian, gaya ungkap, bentuk dan segala yang berurusan dengan kata pun mengalami perbedaan yang membawa pada perkembangan.

Dalam sajak, 'hidup'-nya suatu bahasa lebih ditentukan oleh bagaimana seorang penyair mengungkapkan kata-kata di dalam sajak dan hal ini berhubungan erat dengan gaya ungkap penyair dalam menyikapi bahasa.

Gaya, itulah yang menjadi personalitas seorang penyair. Gaya bersifat subjektif dan mempribadi, yang begitu akrab dengan si pemakai bahasa. Gaya, meskipun tidak terlalu luar biasa, adalah unik sebab selain dekat dengan watak dan jiwa si penyair, juga membuat bahasa yang digunakannya berbeda dalam makna

dan kemesraannya.

Begitulah bahasa sebagai alat pengucapan di dalam sajak, di samping ide yang terus berkembang meskipun objek boleh jadi sama, maka gaya itulah yang mengekalkan pengalaman rohani dan penglihatan batin seorang penyair sehingga membedakan antara karya penyair satu dengan karya penyair lainnya. Ini tidak lain dan tidak bukan sebuah upaya bagaimana seorang penyair menyiasati keterbatasan bahasa, suatu pergulatan dengan kata-kata.

Sampai di sini saja telah kelihatan bahwa betapa berat tanggungjawab seorang penyair dalam menyikapi bahasa sebab masalah bahasa memang pelik di dalam sajak. Tetapi, kepelikannya itu menandakan bahwa penyair begitu cermat memperhatikan bahasa di dalam sajaknya. □ - h.

Yogyakarta, 1994.
(Penulis, seorang penyair
tinggal di Yogyakarta).

Kedaulatan Rakyat, 24 Juli 1994

Kumpulan Sajak Air Mata Diam

Batu Lebih Abadi dari Salju

Oleh Juftazani

MENATAP dunia kepenyairan Madura, saya teringat pada panorama yang mewarnai dunia sastra (juga goresan-goresan seni lukis) Cina klasik. Hal ini tidak berlebihan, mengingat kecenderungan dua wilayah dunia kepenyairan itu — yakni Cina dan Madura — pada simbol-simbol alam. Abdul Hadi W.M. dan D. Zawawi Imron, dua penyair asal Madura, dengan jelas memperlihatkan kecenderungan itu.

Abdul Hadi W.M. banyak mengupayakan kehidupan laut, dengan simbol-simbol pantai, pasang, surut, layar, pasir, angin, dan perahu. Sementara D. Zawawi Imron sering merujuk pada alam Madura daratan, terutama hutan Madura di mana tumbuh pohon-pohon siwalan. Alam Madura yang kaya dengan simbol-simbol kehidupan telah melahirkan penyair-penyair berbakat.

Di Cina, hubungan yang sangat akrab antara penyair dan alam telah berlangsung lama. Li Tai Po, misalnya, pernah menulis puisi pendek yang sangat indah:

*dua remaja dan pohon bambu
bulan di tengah-tengahnya.*

Jamal D. rahman, penyair muda yang dilahirkan alam Madura, telah mengambil simbol "batu" — yang terserak di ruas sungai pulau garam itu — menjadi imaji puisi-puisinya yang terkumpul dalam *Airmata Diam* (Jakarta: Penerbit Ikhwani, 1993). Tampaknya, simbol "batu" dalam puisi-puisi Jamal D. Rahman mempunyai makna yang sangat berarti: kata "batu" telah digunakan penyair sebanyak 22 kali, lebih banyak dari kata "airmata" yang digunakan 15 kali dan kata "diam" sebanyak 11 kali. Ini belum termasuk idiom-idiom yang berhubungan dengan "batu", seperti "rahim batu" dalam sajak "Nyanyian Malam" (halaman 19).

Batu dan Salju

Menyimak kumpulan sajak *Airmata Diam* seperti menyeret kita pada banyak jedah di antara persambungan bait-bait puisi penyair muda ini. Afrizal Malna bahkan memberikan penekanan: puisi Jamal pun menjadi reproduksi dari sebuah anggapan bahwa puisi diturunkan dari kesunyian. Tentu saja, hal ini memperlihatkan bahwa telah terjadi pengilangan estetika Timur dalam *Airmata Diam*, yakni estetika yang banyak lahir dari kesunyian pada zaman klasik, baik di wilayah Asia Timur, Asia Selatan maupun Asia Tenggara. Bahkan dalam peradaban Asia Barat yang notabene didominasi oleh puisi pragmatik sekalipun, puisi dapat dikatakan sebagai puisi yang mengambill kesunyian sebagai tema.

sentral. Novel *Qais dan Layla*, misalnya, memperlihatkan penderitaan Qais — yang memendam cinta penuh gelora pada Layla — di tengah padang pasir yang sunyi. Kecuali itu, kisah filosofis dalam *Hayy Ibn Yaqzhan* karya Ibn Thufayl berakhir dengan kesunyian: sebuah ruang untuk berpikir dan merenungkan Tuhan.

Dengan demikian, Jamal tampaknya menyadarkan kita pada kesunyian — yang tidak begitu dominan dalam puisi-puisi penyair Indonesia. Bahkan, dalam mengangkat kesunyian, Amir Hamzah pun tidak sesunyi dan se-"diam" penyair ini.

Dalam puisi-puisi Jamal D. rahman, kesunyian batu-batu telah dipindahkan ke dalam kamar, lalu dia mengembara ke berbagai dunia yang penuh persoalan dan tantangan. Tetapi penyair sendiri tidak berusaha memecahkannya, melainkan mencoba memahami dan menghayatinya. Bahkan, di sini terasa ketidakberdayaan aku lirik: *pada lembaran tangismu, laut dan ombak/hanya bisa kubaca dengan airmata/* ("Kamar Sunyi", hlm. 8).

Dua baris terakhir puisi "Kamar Sunyi" ini secara implisit menggambarkan zaman yang penuh bencana dan tragedi yang sering tak mampu diatasi karena permissifisme, ketakutan, kekecewaan dan keterasingan. Puisi "Kamar Sunyi" ini secara erat berkaitan dengan puisi "Batu pun Diam":

*bahkan batu pun diam, ke dalam rohku
kau tidurkan kerikil dan luka jalanan
membangun seribu diam dalam renungan
airmata*

*butir-butir debu yang menerbangkan anak
matahari
kenapa batu lebih abadi dari salju?*

*berjalan sendiri, melewati gang-gang kelim
bunga-bunga gugur
bersama tidurku
("Batu pun Diam" hlm. 9)*

Puisi "Batu pun Diam", seperti dikatakan beberapa komentator, dapat dipandang sebagai re-

presentasi kumpulan puisi *Airmata Diam*. Puisi ini

menggambarkan situasi zaman selama paroh terakhir abad 20 memasuki awal abad ke-21. Teror demi teror, kejahatan yang terakumulasi dalam korporatisme, kekuasaan dan kapitalisme, perdagangan senjata yang menciptakan perang, anarkisme, koersi, dan represi telah mengemuka dalam kehidupan sehari-hari umat manusia. Juga masalah krisis lingkungan. Tentu saja, meskipun tidak secara langsung, puisi ini merupakan respons terhadap semua kejadian tragis seperti perang Irak-Amerika, atau perang Bosnia, kasus waduk Nipah, Haur Koneng, Tanjung Priok dan sebagainya.

"Bahkan batu pun diam, ke dalam rohku," kata penyair mengawali puisi "Batu pun Diam". Sekolah semua kejadian tragik itu menjadi penghang psikologis bagi umat manusia menuju roh kebebasannya. Apalagi tantangan struktural dari institusi-institusi internasional yang berhak mengambil kebijakan politik dan ekonomi, bahkan pun bagi negara-negara sedang berkembang. Penyair mengungkapkannya secara tajam dan kuat: *kau tidurkan kerikil dan luka jalanan/membangun seribu diam dalam renungan airmata!*

Dalam kerangka makro, penderitaan dan perjuangan selalu kalah oleh teror demi teror, karena kekuatan struktural yang dominan melalui pembenaran mayoritas suara internasional lewat lembaga-lembaga resmi. Dalam kerangka mikro, penyair mengalami ekstase imajinasi yang luar biasa sehingga tak ada kalimat yang mampu menggambarkannya kecuali "membangun seribu diam dalam renungan airmata!"

Penulis teringat pada pembantalan Hebron beberapa waktu lalu. Kita tahu, PBB baru mengutuk tragedi itu setelah ada desakan Yaser Arafat dan pemimpin negara-negara Arab lainnya. Begitulah diam yang dilakukan dalam renungan airmata warga Palestina di tanah airnya.

Dalam posisi inilah, penyair melakukan simbolisasi kesementaraan kekuatan struktural — yang telah menimbulkan perubahan sedemikian rupa — dengan kata "salju". Kemudian ia berpaling kepada "batu-batu" dan membandingkan dua benda itu. Mengapa kita selalu berkilat kepada salju yang bersifat sementara? Sementara

batu yang banyak terdapat di negeri-negeri Timur (baca: Madura) lebih abadi dari salju; o butir-butir debu yang menerbangkan anak matahari/kenapa batu lebih abadi dari salju?

Afrizal Malna gagal memahami kalimat ini — dalam apendik antologi puisi *Airmata Diam* — karena tidak memahami konteks zaman. Afrizal selalu terpaku pada kerangka berpikir semiotik, benda dan ruang yang saling berdialog secara sempit, sehingga dia memandang dua lirik puisi di atas seolah lepas dari wujud puisi secara keseluruhan. Maka lahirlah diktum: "pertanyaan yang tak membutuhkan jawaban."

Karena represi, anarkis dan koersifnya peradaban manusia saat ini, penyair sangat pesimis

dengan harapan dan cita-cita perdamaian umat manusia. Dengan memilih "gang-gang kelam", cita-cita dan harapan manusia selalu gagal berhadapan dengan kekuatan struktural tersebut: *berjalan sendiri melewati gang-gang kelam/bunga-bunga gugur/bersama tidurku.*

Ganjalan

Ada sedikit kejanggalan kita temui pada puisi "Lagu Mayat". Kita kutip puisi paling pendek dalam antologi *Airmata Diam* ini:

*berapa kali harus kubunuh mayatku?
berulang kali*

*mali di tiang gantungan, mayat-mayatku
ditelan kebisingan, disiram tangis-tangis
panjang, tapi belum kukarangkan bunga*
("Lagu Mayat", hlm.27, garis bawah dari penulis).

Puisi ini tentu akan sangat berhasil bila penyair mengganti kata "mayat" dengan "diri" — atau kata lain yang lebih tepat — sehingga menjadi: "berapa kali harus kubunuh diriku?"

Makna "diri" lebih hidup daripada makna *mayat*, karena "diri" mengandung sifat-sifat yang harus dlenyapkan dalam diri seseorang, misalnya sifat kikir, dendam, dengki, angkuh dan lain-lain. Sedangkan "mayat" tidak mewakili sifat-sifat yang hidup berulang-ulang, yang kadang mengancam keselamatan seseorang. Sifat dendam, misalnya, setelah dlenyapkan, muncul lagi sebagai makhluk hidup, dan kemudian dibunuh lagi. Begitu seterusnya. Dengan membunuh mayat, yang terjadi bukanlah pembunuhan, melainkan mengiris-iris atau memotong-motong sesuatu yang tak berdaya. Tentu saja, penggantian kata "mayat" dengan "diri" tidak secara otomatis berkonotasi "bunuh diri". Namun demikian, secara keseluruhan puisi-puisi yang terkumpul dalam *Airmata Diam* relatif berhasil.***

Juftazani, pengamat seni-budaya, tinggal di Jakarta.

Media Indonesia, 24 Juli 1994

Sutardji Calzoum Bachri:

Si Doel itu Menjual Mimpi

Adakah resep agar film atau sinetron bisa laris, tanpa harus mengobrol adegan porno? Jawabannya ternyata tidaklah sulit, yakni cukup menjual mimpi-mimpi. Itu kata penyair Sutardji Calzoum Bachri dalam dialog terbatas dengan tim penulis skenario PT Gatra Cipta Dwipantara, di Karangjajen, Yogyakarta, Sabtu malam (23/7).

Mimpi yang dimaksud Sutardji adalah kemudahan-kemudahan dalam penyelesaian masalah, sehingga seringkali tidak logis. Mantan "penyair bir" ini kemudian menunjuk sederet film serial asing di televisi yang dianggap mengobrol mimpi dan banyak disukai pemirsa. Misalnya, film seri *Mac Gyver*, *Renegade*, *Raven*, *Kungfu The Legend Continuous*, *The A Team*, dsb.

Film-film tersebut, menurut Sutardji, menampilkan pahlawan yang dengan mudah menghancurkan musuh-musuhnya. Kiat menjual mimpi ini juga ditemukan dalam sinetron lokal yang digandrungi penonton televisi. Untuk contoh ini, sastrawan yang pernah dijuluki Presiden Penyair Indonesia ini kemudian menunjuk sinetron *Si Doel Anak Sekolah*.

Keberhasilan *Si Doel*, menurut Tardji, karena sinetron yang naskah dan penyutradaraannya ditangani Rano Karno itu benar-benar menjual mimpi. Lihat saja adegan saat ayah *Si Doel* dililit kesulitan menjual tanah untuk biaya sekolah *Si Doel*.

Tiba-tiba muncul Sarah, seorang gadis cantik dan kaya, yang bersedia membeli tanah itu.

Pada bagian lain Tardji juga melihat proses jatuh cinta gadis Sarah dengan *Si Doel* dianggap terlampaui sederhana. Dengan gampang none Indo tadi jatuh cinta dan kemudian bersedia membeli tanah milik orangtua *Si Doel*. "Kemudahan-kemudahan semacam itu adalah mimpi-mimpi manusia sekarang. Barangkali ini memang zamannya mimpi," tukasnya.

Tak haram

Secara terpisah, Achmad Munif, penulis cerber cukup produktif yang kini bergabung dengan PT Gatra Cipta sependapat dengan pernyataan Sutardji. Menurutnya, menjual mimpi tidak selalu buruk sehingga tak "haram" untuk dijadikan kiat dalam membuat sinetron.

Menurut Munif, menjual mimpi itu sebenarnya sah-sah saja, sepanjang ditopang dengan cerita, skenario, penyutradaraan, dan akting yang baik dari para pemainnya. Dalam pandangannya, impian dalam sinetron *Si Doel* itu mampu dijual secara baik. Artinya, lakon itu didukung alur cerita, para pemain, penyutradaraan yang baik.

Dalam pandangan Munif keberhasilan *Si Doel* terletak pada kemampuannya mengangkat budaya lokal Betawi bagi khalayak pemirsa yang lebih luas. Maka tak mengherankan, kalau *Si Doel* berhasil merebut

minat pemirsa di luar komunitas Betawi.

Oleh karenanya Achmad Munif menilai untuk menjual mimpi hendaknya tidak sekadar menyodorkan kemudahan-kemudahan penyelesaian masalah dalam alur cerita, seperti yang disebut Sutardji. Yang lebih parah lagi jika mimpi tadi juga ditambah dengan menonjolkan gaya hidup mewah atau glamour seperti yang tampak pada sebagian sinetron Indonesia dewasa ini. "Sinetron Buku Harian itu kan juga menjual mimpi," ujar pemerhati sinetron televisi ini.

Klip Puisi

Sutardji Calzoum Bachri juga sangat mengharapkan stasiun televisi di Indonesia jangan hanya menjual mimpi, tetapi juga menjual produk-produk budaya dan kesenian. "Saya bermimpi pada suatu saat televisi menayangkan video klip puisi (puisi klip), semacam video klip musik yang sudah dilakukan," ujarnya.

Kepada PT Gatra Cipta Yogyakarta maupun rumah-rumah produksi yang ada di Indonesia, Sutardji mengharapkan agar bersedia mensponsori tayangan-tayangan semacam itu. Bisa saja puisi-puisi karya Rendra, Taufik Ismail, Chairil Anwar, Amir Hamzah dan para penyair Indonesia lainnya dibikin puisi-klip, agar produk-produk budaya dan seni dapat secara luas tersebar di tengah-tengah khalayak.

Pada acara yang sama sutradara Chaerul

Umam mengatakan, dengan kebutuhan akan tayangan produksi lokal semakin besar, stasiun televisi yang ada saat ini setiap tahunnya membutuhkan lima ribu jam siaran. Dari 5 ribu jam tersebut, yang bisa diisi produk-produk lokal termasuk oleh rumah-rumah produksi ternyata hanya 700 ratus jam siaran. "Itu pun belum terpenuhi seluruhnya," jelas Mamang panggilan akrab Chairul Umam.

Dalam situasi demikian itu, lanjut Mamang, mau tidak mau yang 4.300 jam siaran sisa diisi oleh paket-paket impor. Di lain pihak masalah sinetron Indonesia saat ini adalah kurangnya skenario yang bermutu, karena masih langkanya penulis skenario yang baik.

Sepandai apa pun sutradara, menurut Mamang, akan sulit menghasilkan sinetron yang baik apabila skenarionya buruk. Sebaliknya, sutradara yang biasa-biasa bukan mustahil menghasilkan sinetron baik jika skenarionya cukup baik.

Oleh karena itu, Chaerul Umum mendukung upaya PT Gatra Cipta Dwipantara, Yogyakarta, yang kini merintis lahirnya penulis-penulis skenario dari penulis fiksi. Menurutnya, upaya semacam ini perlu ditangani sungguh-sungguh. Sebab, menulis skenario bukan pekerjaan gampang. "Seorang yang jago menulis novel, belum tentu bisa menulis skenario yang baik," tandasnya.

■ sel

Pembacaan Cerpen Satyagraha Hoerip di Tegal

Idealisme Kerakyatan Atau

Pemanfaatan Lahan

Oleh Roffie Dimyati

JAKARTA seperti matahari gurun sahara ketika ditelusuri lorongnya orang-orang asyik merenda masa depan dengan jiwa terbakar mata dikatupkan sementara Tuhan di mana?

Di atas adalah sebuah penggalan sajak yang kelewat romantis dan verbal, tetapi ia menjadi lebih berarti ketika sebuah ceritera memiliki latar serta pertautan dimana persamaan perspektif sajak itu tercipta. Sarinah Kembang Cikembang, karya Setyagraha Hoerip misalnya, yang digelar Forum Dialog Budaya Tegal, 2 Juli 1994 di Aula SMMP 10 Tegal, terkesan kilas karena setting yang memusatkan sekitar Jakarta, seperti menjadi satu-satunya kekuatan terbangunnya tema tema sosial bagi pengarangnya. Saya tidak tahu apakah ini merupakan sebuah kebutuhan atau pemaksaan Jakarta sebagai latar bagi kebanyakan pengarang. Lepas dari hak memilih setting yang bisa digolongkan sebagai selera, saya tertarik pada cerpen Sarinah Kembang Cikembang yang memiliki alur ceritera begitu kuat selain karakter tokoh tokohnya yang mewakili ide pengarangnya benar-benar sebuah obsesi yang terrealisasi. Sementara konflik tokoh satu dengan yang lainnya dipulas secara tuntas, bahkan jalinan ceritera yang runtut, memaksa membaca larut kedalam ritme irama yang dikemas demikian detail.

Melalui tokoh Johni, agaknya Satyagraha Hoerip lebur dalam ide. Sebuah tumpuan dari tema yang diangkat pada akhirnya menjadi suatu kekuatan dari struktur bangunan

ceritera itu sendiri. Dengan pengertian lain, ceritera rekaan tentang pelacur bernama Sarinah mengadu nasib di Jakarta, tetapi bukan itu persoalannya, pengarang mencoba menyisipkan idenya yang paling esensial melalui tokoh Johni, seorang mahasiswa yang kadar intelektualitasnya sebuah jaminan bagi masyarakat awam, yang selalu melihat sebuah fenomena kebenaran diatas segalanya, tetapi juga tenggelam dalam dekapan cinta seorang WTS bernama Sarinah. Dimata Sarinah, Johni ibarat dewa, yang telah seutuhnya mengembalikan kepercayaan sebagai manusia bukan lagi sebagai sampah masyarakat.

Dengan argumen dan dalih-dalihnya, Johni berkhotbah. Menurut pemikirannya bahwa keberangkatannya seorang pelacur adalah sebuah pengorbanan, yang didasari bukan semata-mata kehendak nuraninya, tetapi didesak oleh faktor kemiskinan atau tekanan psikologis dan Sarinah merupakan salah satu gambaran dari sekian juta WTS yang bertebaran di Jakarta, ia memikul beban orang tua serta kelangsungan sekolah adiknya. Sarinah yang lugu, tentu sulit mencerna makna yang tersirat dari serentetan kata yang dihemburkan Johni, nyaris bagai berondongan mitilur yang dimuntahkan lewat larasnya. Namun bukan berarti Sarinah tak mampu memahami sama sekali apa yang dituturkan Johni kepadanya, justru ia menangkap melalui mata hatinya nalurinya bekerja secara efektif. Bahkan Sarinah menangkap getaran semangat pembelaan yang dilakukan Johni terhadapnya, kepada kaum WTS yang selalu dikonotasikan sebagai manusia hina dina. Dan Sarinahpun menangkap hakekat dari

sebuah definisi tiga perbedaan yang dijabarkan Jolinni, yakni antara beda WTS dengan koruptor.

Barangkali itulah sekilas ilustrasi dari ceritera pendek karya Satyagraha Hoerip, yang dibacakan oleh seniman Tegal Nurngudino. Kemudian acara baca cerpen yang dirangkai dengan diskusi menampilkan pembicara sastroawan sekaligus Kades Pakijangan Brebes, Drs. Atmo Tan Sidik dengan mederator Yono Daryono (Dramawan), menjadi menarik untuk disimak, dimana bidikan para peserta diskusi lebih terfokus pada pertanggungjawaban dari pengarangnya.

Idealisme Kerakyatan

Dalam sepiintas siapapun akan terkecoh terhadap Satyagraha Hoerip, sebelum kita bergaul dengan figur, yang sesungguhnya santun dan sederhana itu, setidaknya ketika kita mengacu pada karya-karyanya semata, baik itu novel, cerpen atau karya kreatif lainnya. Gaya bahasanya yang khas mengalir begitu saja, seakan pembaca tanpa beban. Tetapi disana kita akan mendapatkan hikmah dari tiap lontaran pikirannya yang cemerlang. Gagasannya yang cerdas, menyeret imajinasi pembaca kedalam suasana yang selalu berubah, dari romantis

ke duka nestapa yang memilukan.

Cirinya yang tidak berubah dari waktu ke waktu, adalah menggarap tema kerakyatan, selain menyokong ketidak keberuntungan para kawula alit, yang konon dirampas hak dari kemerdekaannya oleh suatu sistem yang makin merebak di tengah budaya kapitalisme. Maka karena itu kepincangan sosial yang melanda negeri yang katanya gemah ripah loh jinawi ini, disorongkan kedepan sekaligus dikemas begitu pas lewat karakter tokoh-tokohnya. Terkesan garang memang, kadang nylekit dihati, tetapi itulah Oyik, demikian Satyagrah Hoerip menyebut panggilan dirinya. Oyik, yang berarti: Orang yang Idealismenya Kerakyatan, ternyata lembut dan memiliki segudang reputasi, baik di dalam negeri maupun luar negeri.

Acara baca cerpen itu sendiri sebenarnya menarik, tetapi ada yang luput tergarap oleh panitia penyelenggara tentang artistik yang mencakup tata ruang, setting panggung dan kelengkapan pendukung lainnya (Sebut: Property), sehingga estetika dari sebuah pertunjukan yang melibatkan tamu undangan dari luar kota, yang katakan seabreg prestasinya, menjadi semacam tegur sapa yang tidak tercatat. ***

Pelita, 31 Juli 1994

Dawam Rahardjo

Sempitnya Pemahaman Sastra-Religius

Banyak persepsi dan pemahaman yang berkait dengan karya sastra, coba dikorelasikan dengan nilai-nilai agama. Baik itu Islam, Kristen, Hindu atau yang lainnya, yang kemudian ternyata sering menimbulkan kontradiksi.

Pemahaman dan pespektif yang dimunculkan dalam konteks karya sastra yang berdimensi religius itu, cenderung terpaku pada dogma agama yang intinya terpusat pada Ketuhanan. Padahal nuansa dan ruang religiusitas itu sangatlah luasnya. Seiring dengan luasnya makna dan hakikat dasar dari agama itu sendiri.

Sastra seharusnya mampu mengaktualisasikan nilai-nilai religiusitas yang tak terlalu terpaku pada salah satu dogma. Apa pendapat M. Dawam Rahardjo, direktur Lembaga Studi Agama dan Filsafat (LSAF) Jakarta, soal itu?

Bagaimana Anda melihat pengaruh dan korelasi antara karya sastra-kebudayaan dengan religiusitas-keagamaan?

Yang pasti bahwa konsep religiusitas kita masih terlalu sempit. Sesuatu baru bisa dikatakan religius jika menyangkut soal Ketuhanan. Hal ini juga berlaku dengan karya sastra. Karya itu baru dianggap sebagai karya sastra-religius apabila dimuat dengan simbol-simbol agama, entah Islam atau agama-agama yang lain. Mungkin contoh yang paling jelas, dalam seni lukis. Kalau dalam seni lukis, kita menganggap seni lukis yang religius itu adalah, kaligrafi Alquran dan sebagainya.

Kalau di dalam sastra, maka sastra itu menceritakan tentang suatu episode hubungan, atau konflik antara manusia dengan Tuhan atau Ketuhanannya, atau konflik keimanannya. Jadi hanya menyangkut soal iman.

Padahal religi atau agama itu, tidak hanya menyangkut hal-hal itu saja. Kita melihat banyaknya hasil karya sastra yang tidak nampak dan tidak menyebut nama Tuhan. Atau tidak menyebut masjid, salat atau kata dan istilah-istilah agama. Tapi karya itu, tetap punya dimensi religius. Namun di saat bersamaan, seringkali itu tidak dianggap sebagai hasil karya yang religius.

hadap nilai-nilai yang dianggap religi?

Saya rasa karena terjadinya reduksi terhadap pengertian agama, sebagai dampak dari paham sekulerisasi yang menyempitkan agama hanya menyangkut hubungan manusia dengan Tuhan saja. Padahal tidak.

Menurut Anda sendiri, sastra religius itu yang seperti apa?



Dawam Rahardjo

Jadi, ada kesempatan pemahaman dalam mengartikan hasil karya religius?

Iya. Ini yang membuat saya prihatin dan agak terganggu.

Itu terjadi karena kuatnya dogma agama, atau hanya karena kesempatan pemahaman ter-

Sastra yang transendental. Dan itu belum tentu menyebut Tuhan. Tapi kalau dia mengandung nilai-nilai yang transendental, yaitu nilai-nilai yang lebih tinggi, tidak hanya menyangkut nilai-nilai dalam batas-batas kehidupan manusia tetapi kepada yang lebih dalam dan yang mengarah kepada kebenaran, misalnya. Itu saya anggap sebagai sastra yang religius.

Apalagi kalau itu menyangkut dengan nasib manusia. Dan bertaunya lebih dalam tentang makna di balik peristiwa-peristiwa tertentu, misalnya. Itu semua saya anggap sebagai suatu karya sastra-religius. Jadi, perwujudannya tidak mesti harus menyebut nama Tuhan, salat atau yang lainnya. Yang penting, nilai dari sastra tersebut.

Dalam masyarakat kita, sastra-religius kurang berkembang. Itu terjadi karena tercela dogma keagamaan, atau ada faktor lainnya?

Mungkin soal pendalaman keagamaan. Saya juga melihat bahwa diskursus mengenai filsafat, keagamaan, itu kurang sekali. Sehingga ajaran-ajaran mengenai agama itu tidak banyak diketahui, dan tidak membentuk suatu iklim tertentu di dalam kehidupan kita sehari-hari, sehingga itu tidak bisa ditangkap oleh sastrawan atau juga budayawan.

Setiap pengarang yang baik adalah pengarang yang mampu merefleksikan pengalaman-pengalaman dia. Walaupun itu suatu pengalaman yang tidak sadar, bersifat intuitif. Tapi dia tetap mempunyai akar tertentu kepada pengalaman-pengalaman dia. Intuisi itu sendiri sering kali diartikan sebagai suatu loncatan pemikiran tanpa pijakan tertentu. Tiba-tiba keluar, dan seolah-olah dia keluar dari kehidupan. Seolah-olah itu datang dari atas. Intuisi pun punya akar-akar pengalaman pada manusia. Hanya saja pengalaman-pengalaman tidak sadar.

Mungkin karena kurangnya diskursus mengenai keagamaan, menjadikan sastra kita kurang terefleksi dalam bentuk cerita-cerita. Kita lihat juga misalnya, dalam pembahasan-pembahasan mengenai agama. Itu sangat bersifat formal. Bukan bersifat renungan. Sifatnya formal sekali, baik itu mengenai hukum, mengenai boleh tidak boleh, mengenai ritual, dsbnya. Padahal, seharusnya kita bisa juga mengemukakan refleksi-refleksi. Baik dalam bentuk tulisan atau yang lainnya. Kan, baik kalau tulisan keagamaan itu bersifat reflektif, perenungan, dan pemikiran yang mendalam. Ini sangat kurang sekali.

Kenapa itu terjadi?

Mungkin karena ada semacam ketakutan. Ketakutan dari pengarang untuk mengemukakan sesuatu yang berdasarkan agama. Mungkin juga karena trauma pada peristiwa-peristiwa masa yang lalu. Seperti misalnya, peristiwa *Langit Makin Mendung* Ki Panji Kusmin atau yang lain, yang hasil karyanya itu ditanggapi dengan hujatan.

Ada semacam kendala karena ketakutan-ketakutan kita sendiri. Ketakutan untuk melakukan sesuatu yang sifatnya religius. Tetapi begini, barangkali karena itulah maka religiusitas karya sastra itu menjadi tersembunyi di balik cerita-cerita yang nampak seperti tidak religius karena tidak menampilkan simbol-simbol keagamaan-nya. Baik itu berupa masjid, salat, Tuhan atau apa saja yang berdimensi keagamaan.

Ini semua memerlukan penelitian. Tetapi yang jelas bahwa ada semacam trauma dari banyak pengarang untuk mengekspresikan sesuatu yang religius. Baik dalam bentuk esai, maupun dalam bentuk karya cerita pendek.

Walaupun demikian, ketakutan itu hanya terjadi pada karya sastra prosa. Dalam kasus puisi, justru tidak. Mungkin karena puisi itu berbicara dalam bahasa simbolik, maka ada ruang keberanian dari para peyair untuk mengekspresikan religiusitas mereka. Sehingga saya melihat bahwa karya sastra religius banyak kita jumpai pada karya puisi-puisi, terutamanya dari yang muda-muda.

Selain karena faktor ketakutan traumatik, keterbelakangan yang dialami karya sastra religiusitas itu, juga mungkin karena dinamika ekonomisme yang begitu kuat dalam masyarakat kita?

Itu memang bisa terjadi. Tetapi, karya religius bisa juga merupakan reaksi terhadap gaya hidup yang ada dan berkembang dalam masyarakat. Termasuk dalam konteks ini, gaya hidup yang menghargai hal-hal yang bersifat materialis.

Sebetulnya kita tidak bisa menyalahkan pola dan gaya hidup. Justru sastra itu muncul sebagai reaksi terhadap keadaan. Misalnya saja, kesusatraan muncul karena

na ada peristiwa perang. Itu kan, buruk. Peristiwa perang itu buruk. Juga, karya sastra yang muncul karena ada pergolakan. Seperti misalnya karya, Boris Pasternak, itu muncul sebagai refleksi sejarah pada masa Stalinis yang sangat kejam.

Dengan kata lain Anda ingin mengatakan bahwa, karya sastra yang baik itu merupakan suatu reaksi, bukan menuruti suatu zaman?

Persis. Karena kalau dia mengikuti, mungkin malah tidak akan muncul dan tidak akan mempunyai arti. Bahkan kalau misalnya, kita menemui situasi pada masa abad pertengahan. Mungkin kita akan melihat timbulnya karya-karya sastra yang merupakan reaksi terhadap situasi yang ada pada masa itu. Misalnya, situasi-situasi keagamaan tertentu yang ada di Mesir. Di Mesir banyak sekali karya sastra religius yang muncul sebagai reaksi terhadap pola hidup keagamaan yang ada.

Dalam pandangan Anda, apa yang harus dilakukan oleh para kreator atau penggagas karya sastra-religius, agar mereka bisa lebih berkembang?

Mereka harus lebih rileks, tidak kaku. Justru dalam kerileksan itu, dia akan lebih bisa melepaskan diri dari kungkungan yang ada, atau bahkan juga melepaskan diri dari trauma-trauma menakutkan yang ada sehingga mereka bisa lebih wajar merefleksikan ide-idenya.

Adalah tugas dari para kritikus sastra dan cendekiawan untuk menulis pemikiran-pemikiran yang berdimensi keagamaan secara lebih mendalam, sehingga ini bisa mewarnai iklim dan situasi. Iklim dan situasi ini kemudian disambung oleh kritikus-kritikus sastra.

Para kritikus sastra harus menggal, apakah di dalam karya-karya sastra yang ada sekarang ini, tersembunyi religiusitas tertentu. Atau juga dengan melakukan pembahasan dari perspektif religius. Dari satu karya yang nampaknya biasa saja, sebenarnya bisa kita bahas dari perspektif religius. Ini secara otomatis akan banyak mem-

berikan ide-ide kepada banyak pengarang.

Sementara untuk para pengarang sendiri, sebaiknya lebih rileks saja di dalam menanggapi soal-soal keagamaan sehingga mereka akan terlepas dari beban ketakutan yang

dilatarbelakangi oleh nilai-nilai keagamaan. Termasuk rasa khawatirnya terhadap berbagai macam reaksi dari masyarakat.

Bahkan lebih dari itu, mereka bisa juga mengambil sikap berani

untuk menghadapi resiko reaksi yang seperti apapun dari masyarakat. Saya kira itu baik kalau bisa dilakukan oleh para penggagas, kreator, atau teman-teman yang bergelut dalam karya-karya kebudayaan. (ihp)

Jawa pos, 31 Juli 1994

Seniman Tegal: Kami Punya "Pusat" Sendiri

TEGAL – Penulisan sejarah sastra dan teater dua dunia yang kerap bersinggungan sudah lama menjadi bahan pembicaraan, entah di warung kopi atau di forum resmi bernama diskusi maupun seminar dan sarsehan. Sutradara Teater Ketjil Arifin C Noer menganggap, penulisan sejarah ini penting supaya tidak terjadi kesalahan dalam melakukan analisa, misalnya tentang perkembangan keaktoran.

Sutradara kelahiran Cirebon ini melihat, banyak pengamat menyebut bahwa teater kita dewasa ini miskin aktor. Penilaian seperti itu, katanya, muncul karena kita tidak sungguh-sungguh dalam mengamati dan mencatat perkembangan keaktoran. "Siapa tahu konsep keaktoran sekarang memang berbeda dengan tahun 1970-an misalnya. Karena tidak ada inventarisasi, ya analisisnya pun bisa ngawur," katanya kepada *Pembaruan* beberapa waktu lalu.

Kurangnya penulis sejarah sastra dan teater ini pula yang mendorong Ikranagara untuk menulis buku berjudul *Five Essays on Teater Made in Indonesia*. Sayang, buku setebal 400-an halaman yang konon sudah rampung ditulis itu, hingga kini belum kelihatan wujudnya. Padahal, buku ini mencakup kurun waktu yang amat panjang, dari tahun 1940-an hingga lahir yang disebutnya "teater nasional mutakhir" dengan tokoh seperti Rendra, Arifin, Putu, Wisran Hadi, dan Akhdiyat serta masa-masa sesudahnya.

Kurang Perhatian

Perlu dicatat, Ikra sendiri, tak bisa dipungkiri, menyusun buku ini antara lain karena adanya dukungan (berupa grant) dan dorongan pihak luar, yakni Ohio State University. Di tempat ini, pada tahun 1989-1991, dia mengajar teater kontemporer Indonesia. Hal ini menunjukkan bahwa bangsa kita sendiri belum memiliki perhatian serius terhadap sejarah teaternya sendiri.

Hingga kini, buku sejarah teater yang benar-benar sudah terbit jumlahnya bisa dihitung dengan jari. Selain buku Ikranagara yang belum diketahui juntrungannya, tahun 1992 terbit buku Jakob Sumardjo (Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia) serta buku terbitan Dewan Kesenian Jakarta berjudul *Pertemuan Teater '80*.

Berbeda dengan buku Jakob yang agak lengkap membahas teater di tanah air, buku terbitan DKJ hanya semacam kumpulan makalah yang disampaikan dalam Pertemuan Teater '80, dan menampilkan, antara lain Rendra, Putu Wijaya,

Arifin C Noer, Wisran Hadi, N Riantiarno, Pramana Padmodarmoyo, dan Daharto.

Di samping itu, ada pula buku lain yang diluncurkan oleh dua grup teater di Indonesia, yakni STB (Studi Klub Teater Bahdug) pimpinan Suyatna Anirun dan Teater Populer pimpinan Teguh Karya. Tentu saja, sebagai buku ulang tahun sebuah grup teater, kedua buku ini sifatnya sangat "pribadi", meskipun harus diakui sudah menambah referensi buku serupa yang masih amat miskin. Lalu, khusus untuk buku sejarah sastra, nasibnya pun sebenarnya tidaklah jauh berbeda dengan buku-buku teater.

Lantas, kalau sejarah teater Indonesia saja belum banyak ditulis orang, apalagi sejarah teater di daerah. Bahkan kota-kota Besar seperti Bandung, Yogyakarta, Surabaya atau Jakarta sendiri yang banyak menampilkan kegiatan teater dan sastra _ hingga kini belum menghasilkan buku yang dimaksud.

Padaحال kesenian di daerah memiliki ciri dan dinamikanya sendiri. Bahkan kalau mau jujur, bukankah sastra dan teater di Jakarta, yang sering dianggap sebagai "teater Indonesia", pada dasarnya dijiwai oleh warna daerah? Sebab tokoh-tokoh teater yang kini "memiliki" Ibukota pada umumnya adalah orang-orang dari daerah, entah itu Bandung, Yogyakarta, Semarang, Cirebon maupun Tegal.

Padaحال lagi, di Bandung dan Yogyakarta sendiri umpamanya, begitu banyak teater yang pernah muncul atau bahkan masih hidup hingga kini, termasuk yang ada di kampus seperti ASTI/STSI, Unpad, UGM, dan IKIP. Di Yogyakarta saja, kita bisa mencatat Gapit dan Gandrik maupun ketoprak plesetannya yang sempat menjadi fenomena.

Hal serupa, dalam skala yang sedikit berbeda, juga terjadi di Tegal, sebuah kota pesisir yang lebih dikenal masyarakat dengan, becak, teh poci dan wartegnya. Tapi, sejauh manakah Tegal dikenal dan dicatat dalam pencatatan kita, kalau banyak media dan buku yang pernah mengungkapkannya?

Padaحال kota bahari ini sudah sejak lama dira-

maikan oleh kegiatan sastra dan budaya, baik oleh orang setempat maupun pendatang yang pentas di sana. Karena itu, lahirnya buku "Jalan Panjang Teater dan Sastra Tegal" yang ditulis Lanang Setiawan, apapun bentuknya dan isinya, pantaslah dicatat secara khusus.

Alasannya, paling tidak, selama ini sangat sulit mencari referensi yang mampu menggambarkan kehidupan sastra dan teater di kota ini. Mencari kota Tegal seperti juga kota-kota kecil lainnya di Indonesia di buku-buku tentang sastra, teater ataupun kesenian pada umumnya, hampir sama dengan mencari jarum di tumpukan jerami. Kota kecil seperti Tegal menjadi kota yang "tak tercatat di peta teater Indonesia".

Di Tegal sendiri pun selama ini catatan tentang kehidupan keseniannya hanya bisa dibaca di sejumlah media cetak lokal. Untuk media yang sudah almarhum antara lain bisa disebut *Mingguan Kilat*, *SKM Tunas*, *Banteng Loreng*, dan *lambaran Tali* dan dilanjutkan oleh *Minggu ini* (Suara Merdeka terbitan Sabtu). "Ketika Minggu ini masih terbit, tiap Sabtu pagi kami biasanya sudah tak sabar ingin melihat, siapa lagi sastrawan Tegal yang beruntung dimuat karyanya untuk Nur Hidayat.

Tapi, tentulah bukan berkas-berkas atau fakta yang berpencairan seperti itu yang diharapkan untuk bisa melihat perkembangan sastra dan teater di suatu daerah. Dengan demikian, sekali lagi, Lanang sudah selangkah lebih maju, yakni dengan (paling tidak) membuat semacam kerangka atau bahkan sketsa sejarah dua bidang kesenian yang terjadi di sana. Tentu saja langkah ini menanti orang lain yang akan melengkapinya.

Meskipun demikian, dalam pengantarnya, sastrawan Surali Andi Kustomo menyebutkan bahwa di buku karya Lanang banyak data yang selama ini tidak terungkap dalam pembicaraan para seniman di kotanya. Sayangnya, penulis tak cukup dalam menilik sehingga kita tidak bisa mengenali sosok tokoh seperti Woerjanto, Sudjai S, Parto Tegal, Piek Ardijanto Soeprijadi, atau Widjati.

Sastra dan teater di kota ini, sudah lama berdenyut dan dikenal para tokoh sastra maupun teater seperti Rendra, Usmar Ismail dan D Djajakusuma. Sebagai daerah pesisir, kota ini memiliki kesenian kerakter yang sangat unik.

Pusat Kesenian

Tegal sebagaimana diyakini senimannya, memiliki dunianya sendiri. Sebagian besar seniman Tegal, bahkan merasa bangga bahwa kehidupan seni mereka, dalam banyak hal, tidak terkena oleh pengaruh dari kota besar yang sering dianggap "pusat kesenian" oleh daerah lain, khususnya seperti Jakarta. Mereka berkeyakinan, dimana ada kesenian, di situlah pusatnya.

Lanang sendiri memulai penulisan bukunya, antara lain berangkat dari rasa hormatnya kepada para senior di kotanya yang telah mengukir sastra dan teater sehingga sekarang ini semakin diperhitungkan dalam jagat kesenian Indonesia.

Sastra dan teater di Tegal, menurut Lanang, yang juga dibenarkan oleh Wuryanto dan Sudjai,

paling tidak sudah dimulai sejak tahun 1950 ketika muncul tiga sandiwara keliling bernama Dewi Totih (dipimpin Miss Totih), Mata Roda (Sacnah), dan Biduri (Tjen Kwee Nio). Lalu pada kurun waktu yang sama lahir grup seni drama Pelajar Tegal yang dibidani Sudjai S, Gombloh Sukardi, Ida Sri Maedah, dan Sutomo WE.

Kelahiran Pelajar Tegal ini berlanjut dengan berdirinya Ikatan Seniman Muda Tunas (kemudian dikenal dengan nama Tunas dan diketuai Woerjanto) pada tanggal 27 Februari 1954. Ikatan ini lahir atas usaha empat sekawan Tambak Suharso, Gurat Wangku, Iskandar, dan almarhum Sukandar bersama tokoh lain misalnya, Sudjai, Imam Sumarto, dan Woerjanto. Setelah Tunas berdiri, muncul nama-nama lain seperti Parto Tegal, Yusar Suwario, S Diono, Lien Herawati, serta dua nama yakni Sutarsih dan Ibu Hasim yang dikenal sebagai donatur tetap.

Selanjutnya Lanang mencatat, setelah generasi Tunas, Tegal tidak hanya mendapat sebutan kota budaya, melainkan memiliki "daya ledak" yang cukup potensial. "Karena itu, adalah sangat kualat jika memhcarakan perkembangan teater dan sastra Tegal sekarang tanpa menyebut kelompok Tunas," tulisnya.

Salah satu prestasi Tunas (ketika itu menggunakan nama LKN, Lembaga Kebudayaan Nasional) adalah ketika dua anggotanya yaitu Sudjai dan Parto terpilih sebagai sutradara dan aktor terbaik dalam Festival Drama se-Karesidenan Pekalongan pada tahun 1960.

Bahkan kelompok ini terpilih sebagai grup terbaik dengan lakon "Malam Jahanam" karya Motinggo Boesye. Waktu itu Rendra sendiri, menurut Sudjai kepada *Pembudayaan*, terus terang menganggapnya sebagai lawan beratnya. "Bahkan sampai sekarang kalau saya datang ke Bengkel Teater di Sawangan, Rendra selalu menyambut saya secara khusus," tuturnya.

Yang menarik, keberhasilan Tunas ini mampu mendorong para keturunan Cina untuk bergelut dengan kesenian, sehingga lahirlah Kelompok Seni Budaya CCS (Chiao' Chung She) yang dipimpin Tsai Ching Sin. Lebih dari itu, adanya CCS ini pada akhirnya membantu proses pembauran, antara lain ketika Sudjai menyutradarai Batu Merah Lembah Merapi yang ditonton bukan saja oleh keturunan tapi juga masyarakat pribumi.

Di bagian lain disebutkan lahirnya LKI (Lembaga Kebudayaan Islam) yang dipimpin Harris Ma'mun serta madrasah Menengah Pertama yang diketuai Usidjo. Kurun selanjutnya, tahun 1962, adalah hadirnya Yayasan Panggung Indonesia yang dibentuk antara lain oleh Tambak Suharso dan Gurat Wangku.

Yayasan ini memang pantas dicatat karena perannya dalam membantu kelompok kesenian tradisional seperti ludruk, ketoprak, dan wayang kulit, baik yang ada di dalam kota maupun di luar kota Tegal.

Selanjutnya Lanang juga mencatat adanya pendobrakan pada tahun 1962-an yang dilakukan oleh HSST (Himpunan Studi Sastra dan Teater) Tegal yang dimotori sejumlah tokoh, misalnya Woerjanto, SN Ratmana, Piek Ardijanto, dan

Machroni MI. Menurut penulis, pendobrakan itu adalah pertama kalinya mereka menggunakan nama teater. Entah, apakah betul penggunaan istilah teater untuk masa itu merupakan sesuatu yang istimewa?

Yang bisa diterima adalah pendobrakan jenis kedua, yakni kelompok ini tak lagi hanya menggunakan karya-karya klasik atau karya penulis Indonesia, melainkan karya Anton Chekov, dan Eugene Ionesco. Pendobrakan lainnya adalah ketika Sentot Susilo membawakan monolog Kasir Kita (karya Arifin C Noer) pada tahun 1968. Langkah ini merupakan satu permainan baru yang membutuhkan totalitas keaktoran, yang sebelumnya tidak pernah dilakukan seniman Tegal pada zamannya," tulis Lanang.

Setelah sempat agak tenggelam karena para senimannya harus memikirkan "suara perut" dengan beralih menjadi guru, bisnis radio, atau penyalur minyak tanah, kesenian Tegal kembali berdenyut pada tahun 1970-an. Hal ini ditandai dengan lahirnya RIC (Remaja Indonesia Club) pada tahun 1971 dengan pencetusnya seperti Libra Yanto, Machroni, dan Piek.

Betapapun, demikian catatan Lanang, kelompok RIC adalah salah satu motor utama yang dalam proses perjalanan kebudayaan di Tegal, memiliki komitmen untuk lebih mengenal pembacaan puisi terhadap masyarakat luas.

Dari situ, tahun 1978, lahir Teater RSPD dari tangan Eko Tunas (putra Woerjanto pendiri Tunas), Yono Daryono, Yy. Haryo Guritno, dan Abdurachman. Setahun kemudian lahir Teater Piber yang dibidani Nur Hidayat, Nur Ngudiono, dan Dwi Erry Santosa. Setelah itu masih bermunculan kelompok lain, yakni Teater Massa Hisbuna (Himpunan Seni Budaya Mangundipuran, 1982), Teater Ding Dong (1984), Teater Swadesi (1989), Teater Sedar (1989), serta Teater UPS (1992), dan Bagawat Gita (1993).

Forum Dialog

Kelompok yang bergulat di bidang sastra pun muncul pada kurun waktu tersebut, yaitu SGST (Studi Grup Sastra dan Teater, kemudian berubah menjadi Studi Grup Sastra Tegal) tahun 1981. Yang juga harus dicatat adalah Forum Dialog Budaya Tegal (FDBT) yang lahir dari tangan Nur Hidayat, Lanang, dan donatur setia Atmo Tan Sidik. Disamping menyelenggarakan berbagai diskusi, termasuk baca dan diskusi cerpen/puisi (karya Oyik, E Rahardi, Sitok, Diah Hadaning), FDBT juga menerbitkan buku kumpulan puisi imaji karya Widiati. Kegiatan yang cukup besar adalah "Malam Refleksi Sastra Tegal '93" (Desember) yang menampilkan monolog serta baca cerpen/puisi karya Widiati, Piek, SN Ratmana, Nur Hidayat, Daryono, Suriali, Eko Tunas, dan Roffie Dimiyati, dan M Enthieh Mudakir.

FDBT juga memiliki kepedulian terhadap kesenian tradisional, misalnya dengan mengadakan "dalang bertutur" (dalang gletak atau maca karena tanpa wayang) Ki Bagdja (72). Forum ini

menargetkan, dalam setahun bisa menyelenggarakan 6 kali diskusi dan 6 penerbitan.

Kelompok lain yang juga cukup aktif adalah Mimbar Pengajian Seni Budaya Tegal. Kelompok yang ditangani Lanang inilah antara lain yang menerbitkan Roa, yang berisi 12 puisi terjemahan sekaligus buku sejarah sastra dan teater sendiri.

Berbagai catatan di atas sekadar untuk membuktikan bahwa meskipun Tegal memiliki sejarah kesenian yang cukup kaya, namun kota itu belum menjadi "sejarah". Hal ini sekaligus membenarkan apa yang pernah dilontarkan Rendra bahwa Tegal adalah "Kota yang Tak Pernah Tidur".

Maksudnya, sebagaimana dikutip Lanang, walaupun merupakan kota pesisir, pinggir, marginal, namun kegilaannya dalam aktivitas teater dan sastra, hampir tidak pernah lesu dan beku. Atau, demikian Suriali menulis, meskipun tidak menghasilkan karya besar hingga menjadi tonggak atau sorotan nasional, namun kesenian di kota ini terus bergerak hingga sekarang.

Dalam waktu dekat ini, paling tidak ada dua kegiatan yang cukup besar di Tegal, yakni penerbitan buku kumpulan puisi "Negeri Poci 2", penerbitan puisi dan cerpen sejumlah sastrawan Tegal di Majalah Sastra Horison, dan semacam "Pengadilan Puisi". Poci 2 merupakan kelanjutan dari penerbitan pertama yang menampilkan 12 penyair yang merasa pernah dekat dan mendapat semangat di Tegal dan diharapkan bisa menjadi kegiatan rutin.

Peluncuran Poci 2 juga akan diisi dengan diskusi budaya dalam bentuk kemah seniman. Kemah serupa pernah pula diselenggarakan oleh Rendra di Parangtritis (Kemah Kaum Urakan, 1970-an), PSK (Persada Studi Klub pimpinan Umu Landu Paranggi, pertengahan 70-an), Made Wianta (di Bali, 1992), dan Bandung (1993).

Selanjutnya, rencana penerbitan puisi dan cerpen di Horison akan melibatkan khusus para seniman Tegal dari angkatan tua seperti Piek Ardijanto Soeprijadi, Wijati maupun generasi yang lebih tua, misalnya Nur Hidayat, Yono Daryono, Roffie Dimiyati, dan Suriali Andi Kustomo. Ide ini muncul setelah beberapa sastrawan membacakan cerpen dan puisi mereka di Bengkel Teater Rendra Oktober 1993 yang dihadiri banyak tokoh sastra, termasuk Hamsad Rangkuti, Pemimpin Redaksi Majalah Horison.

Menurut Daryono, pada saat itu Rendra amat kagum dengan karya-karya wong Tegal, misalnya SN Ratmana, Piek Ardijanto, Eko Tunas, Widiati, Daryono, dan Nur Hidayat. Selain itu, si Burung Merak memang tidak asing dengan Tegal karena di masa mudanya kota ini sering disinggahnya dan bertukar pikiran dengan seniman setempat. Malah dia juga mengakui kehebatan salah seorang aktor dan sutradara Tegal masa itu (tahun 1950-an), yakni Sudjai S.

Karena itulah, se usai acara baca cerpen dan puisi di tempatnya, Rendra pun mengusulkan kepada Hamsad agar Horison mau memberi tempat secara khusus untuk sastra Tegal, Hamsad akhirnya memutuskan untuk menerbitkan karya

mereka dalam sisipan pada bulan Agustus atau September mendatang.

Sisipan Horison

Hingga saat ini sudah ditetapkan 16 sastrawan yang akan mengisi sisipan Horison yang diperkirakan setebal 40 halaman. Mereka antara lain SN Ratmana, Piek Ardijanto Soeperijadi, Widjati, Raffie Dimiyati, Nur Hidayat, Suriali Andi Kustomo, M Entih, Yono Daryono, dan Yy. Haryo Guritno. Tiap orang diminta untuk menyerahkan lima karya, bisa puisi bisa cerpen ataupun essay.

Sebelum diserahkan ke Horison, semua karya diseleksi oleh kordinator di daerah yang disebut juga Redaktur Tamu yang dipegang oleh Yono Daryono. Sayangnya Redaktur Tamu ini hanya seorang, sehingga (rasanya) agak sulit menuntut objektivitas yang tinggi. Pada mulanya dalam sisipan Horison tadinya hanya akan disertakan karya generasi muda karena generasi tua sudah cukup mendapat tempat dan pengakuan. "Kami ingin memberi tempat kepada generasi muda untuk tumbuh dan berkembang," katanya.

Tapi setelah berdiskusi dengan sastrawan lainnya, disepakati agar sisipan itu mewakili semua generasi sehingga masyarakat bisa melihat perkembangan sastra Tegal secara lebih utuh. Untuk menetapkan sastrawan yang berhak mengikutsertakan karyanya, ditetapkan sejumlah kriteria. Mereka misalnya harus cukup teruji loyalitasnya, karyanya pernah dimuat di media massa, baik lokal maupun nasional, dan tentu saja kualitas. Selain itu, karya yang disertakan adalah karya baru dan belum pernah dipublikasikan, kecuali untuk SN Ratmana. "Namun karya Ratmana ini belum pernah dipublikasikan," ujarnya.

Sementara itu, kegiatan lainnya yakni "pengadi-

lan puisi" dimaksudkan agar para sastrawan setempat bisa melakukan introspeksi terhadap karya-karya sendiri. "Selama ini kami merasa sudah terlalu lama di jalanan sehingga kami harus pulang untuk menelaah karya-karya kami," ujar Daryono, salah seorang penggagas acara tersebut. Tugas sebagai penelaah ini diberikan kepada Sitok karena sering berdiskusi dengan para sastrawan setempat sekaligus mengamati perkembangan sastranya.

Menurut Daryono, sesungguhnya sebelum ini pun para sastrawan dan seniman setempat melalui Studi Grup Sastra dan Teater (SGST) sudah sering menyelenggarakan diskusi sastra, teater, dan budaya umumnya termasuk lomba baca puisi. Yang agak unik, lomba baca puisi ini menampilkan puisi karya seniman lokal. "Selama ini kan biasanya lomba baca puisi menampilkan puisi-puisi karya sastrawan terkenal, misalnya Rendra, Chairil Anwar, dan sebagainya," katanya.

Dengan model lomba seperti itu, katanya, secara tidak langsung semua karya dinilai oleh peserta. "Jadi, penyair yang karyanya tidak dipilih peserta bisa introspeksi," tegasnya.

Menurut Nur Hidayat, berbagai kegiatan yang mereka selenggarakan itu tidak punya pretensi muluk-muluk, misalnya merebut dominasi Jakarta. "Kami hanya ingin berekspresi. Disebut masih ketinggalan atau kumpungan juga tak apa. Yang penting kami terus belajar," tegasnya.

Yang penting bagi mereka adalah gairah bertele, bersastra dan berkesenian pada umumnya. "Jadi, janganlah menumpukan harapan terlalu tinggi pada kami," pintanya.

Meskipun demikian, Nur yakin kesenian di kotanya memiliki warna dan kelebihan sendiri, sehingga dia tidak merasa perlu untuk meniru yang ada di tempat lain, bahkan Jakarta sekalipun. Maka, lanjutnya, "Saya rasa, yang beda hanyalah retorika bahasa dan teknik, tapi filosofinya sama".

Puisi Indonesia-Apresiasi

Dalam Sajak "Tahu-Tahu" KH Mustofa Bisri Belum Sempat Shalat

Oleh Ahmad Ripaan

Penyair-penyair itu diikuti oleh orang-orang yang dungu. Tidakkah kau lihat mereka menenggelamkan diri dalam sembarang lembah khayalan dan kata. Dan mereka suka mengerjakan apa yang tak mereka kerjakan. Kecuali mereka yang beriman, beramal baik banyak mengingat dan menyebut Allah, dan melakukan pembelaan ketika dizalimi dan orang-orang zalim itu akan tahu sendiri karena mereka akan berbalik. (Al-Qur'an S. 26, ayat 224-227).

SEPATUTNYA kita berlindung kepada Allah atas kriteria yang disandang-Nya kepada sebagian makhluk-Nya yakni penyair. Pada awal ayat ini, Allah mengisyaratkan bahwa, penyair itu Imam orang dungu. Karena mereka diikuti oleh orang-orang dungu. Mengapa? Selanjutnya Allah Yang Maha Tahu mengabarkan, penyair itu hanya menenggelamkan diri dalam lembah khayalan. Dan, lebih dari itu, penyair mengerjakan apa yang tak mereka kerjakan. Artinya, penyair hanya mampu berteriak-teriak keras, sementara mereka tetap berpangku tangan.

Tetapi, selayaknya kita mengucapkan syukur yang tak terhingga ke hadapan Allah SWT atas berkanannya memberikan sifat atau ciri-ciri penyair yang handal, yakni penyair yang beriman, beramal shaleh, mengingat dan menyebut nama Allah serta mampu melawan kezaliman. Kriteria penyair yang difirmankan oleh Sang Pencipta ini layak direnungi oleh setiap insan yang hendak mengisi hidupnya sebagai penyair. Semua sifat ini telah digariskan oleh Allah SWT yang Maha Tahu akan sirrah jiwa setiap hamba-Nya. Karena itu, bila hal ini hendak dibantah, maka berarti membelakangi atau menolak sirrah. Akibatnya, hidup dan karyanya akan tak bermakna karena juah dari tunutan Sang Pencipta. Bila telah demikian, kehancuran dan ketidakberartian akan mengisi segenap ruang hidup dan gerak langkahnya.

Untuk menghindari kecaman Allah dan sekaligus untuk mengisi perintah Allah, A. Mustofa Bisri mengekspresikan bisikan jiwanya melalui sajak yang berjudul "Tahu-Tahu". A. Mustofa Bisri, penyair yang Kyai itu, memuat sajak ini dalam antologi Tadarus halaman 75, terbitan Prima Pustaka, 1993. Selengkapannya, sajak ini berdentang:

Tahu-Tahu
Isya tahu-tahu

subuh tahu-tahu
 Lohor tahu-tahu
 Asar tahu-tahu
 tahu-tahu
 magrib
 (padahal salat aku belum sempat)

Sajak ini dapat kita renungi dengan memperhatikan kata **tahu-tahu** yang mendominasinya. **Tahu**, berarti kita maklum, faham dan mengerti akan sesuatu. Dalam sajak ini, yang kita tahu adalah Isya, Subuh, Lohor, Asar dan Magrib sebagai waktu-waktu ini menyiratkan bahwa, kita telah begitu mensinyalir diri untuk faham, mengerti dan maklum akan waktu shalat ini. Dan lebih dari itu, sebagai konsekuensi kefahaman, kemengertian dan kemakluman kita, dengan terpaksa atau sungguh-sungguh, kita melaksanakan shalat dalam waktu-waktu yang telah ditentukan itu.

Tetapi, sungguh lihai ekspresi bait penyairnya, kata **tahu** diulang. Sehingga, menjadi **tahu-tahu**, maka merubah makna yang dikandungnya. Yakni, mengandung makna sesuatu yang terabaikan. Makna **pengabaian** di sini memiliki dua sisi, yakni: pertama, kita sekedar tahu, apa itu Isya, Subuh, Lohor, Asar dan Magrib sebagai waktu shalat. Kita enggan mendalami makna waktu yang telah ditetapkan oleh Allah sebagai saat perjumpaan kita sebagai makhluk yang sangat membutuhkan Sang Khalik. Kita terlalu menggeret shalat itu sebagai ritunitas relegius, sampai-sampai hengkang, kosong dan bersih dari makna hakekat yang dibawanya, yakni komunikasi langsung ke hadirat ilahirobbi. Kedua, makna **pengabaian** di sini tersirat, kita lalai, meringankan atau acuh tak acuh terhadap waktu shalat yang sering kita dengar melalui seruan azan. Bila azan berkumandang, kita sengaja bergegas menjauhi sumber suara azan. Seperti, setan laknatullah yang terbirut mendengar seruan suci itu. Berarti, kita telah kesetanan dalam memberi

makna saat perjumpaan kudus dengan Sang Khalik.

Dengan dua arti **pengabaian** ini, A. Mustofa Bisri memandang atau menilai pekerjaan shalat yang mungkin selama ini, sadar atau setengah tidak sadar, kita abaikan, kita memasang kata **tahu-tahu**. Bila telah demikian keadaannya, dapatkah kita disebut sebagai orang yang pernah shalat? Jawaban pertanyaan ini, ada di nurani kita masing-masing. Yang terpenting, pada baris terakhir, A. Mustofa Bisri telah menjawabnya dengan mengatakan, **padahal salat/aku belum sempat. Mengapa?**

Ketidaksempatan kita shalat ini, terfokus pada sebab **pengabaian** tadi. Pengabaian hakiki akan shalat itu sendiri, yakni kita melecehkan isi kandungan shalat sebagai pilar iman. Dan, pengabaian kuantitas shalat kita. Yakni, kita lalai dalam hal mengerjakannya. Waktu-waktu shalat kita anggap berlalu sedemikian rupa, sehingga, tidak ada waktu, kesempatan atau moment yang suci untuk menundukkan sejenak hatikita ke hadirat Sang Pencipta. Akibatnya?

Shalat yang terabaikan, menyebabkan hidup kita kering. Hidup tidak memiliki ruh. Hidup akan keras membatu, liar, sangar, tak kompromi pada nilai-nilai luhur kehidupan ini. Yang ada hanya, kerusakan, keonaran, kebingungan dan ketidakmengertian, kemana hidup ini diajak melangkah? Bila telah demikian, kita tinggal menunggu saat-saat kehancuran total dari keseluruhan tatanan kehidupan manusia dan kemanusiaan.

Dari mana kita akan memulai shalat yang tidak **tahu-tahu** itu? Pertanyaan ini akan terjawab bila kita telah mampu men-shalat-kan nurani kita masing-masing. Nurani yang shalat, nurani yang penuh ingat pada Allah SWT. Seperti, yang dikatakan dalam ayat Al-Quran di atas, yakni mereka yang memiliki hati beriman, anggauta badan yang beramal shaleh serta jiwa yang zikirl. Semua ini, akan terjelma

bila keseluruhan diri kita, secara total membuang setiap sisi yang berusaha akan mendangkalkan makna shalat, setiap gerak yang membuat shalat kita menjadi tahu-tahu.

Sehingga, untuk menjawab ekspresi A. Mustofa Bisri melalui sajak "Tahu-Tahu" ini, kita perlu menyodorkan satu pemecahan untuk tetap mengekspresikan, Isya yang benar-benar kita tahu, Subuh yang benar-benar kita tahu, Lohor yang benar-benar kita tahu, Asar yang benar-benar kita tahu serta Magrib yang benar-benar kita tahu pula. Bukan, Isya, Lohor, Asar, Subuh dan Magrib yang pura-pura kita tahu.

Dari kesungguhan dan kebaktian yang tulus, insyaallah, makna setiap waktu shalat akan mewarnai hidup kita dengan keindahan suci ilahi. Hidup akan sentosa, tenang, ayem atau menurut, istilah Al-Qur'an sendiri

mutmainnah. Karena, kita tidak pernah keluar dari lingkaran waktu shalat ini. Dua puluh empat jam, waktu shalat terus harid di dunia. Tidak pernah meninggalkan kita sesaat pun. Waktu shalat begitu setia mengingatkan kita akan hadirnya Allah dekat dengan kita. Tidak ada waktu yang sis-sia dalam hidup ini. Waktu semuanya telah terisi dengan sisi-sisi suci keilahian melalui penggilan waktu shalat. Sekarang, terserah pada kita masing-masing, hendak mengisi ataukah mengosongkan waktu-waktu shalat ini dengan pengabdian? A. Mustofa Bisri memberi isyarat melalui sajak "Tahu-Tahu" ini, agar kita menjadi perenung yang beramal shaleh, bukan sebagai imam orang-prang yang dungu, ingkar kepada Allah karena kedunguannya. Karena, akibat dari kita memberi stempel "Tahu-Tahu" pada shalat kita. ***

Pelita, 3 Juli 1994

Sajak Kaum Gembel

Piek Ardijanto Soeprijadi

Oleh Herman K.S.

DALAM antologi sastra Angkatan 66 yang disusun oleh HB Jassin dan antologi puisi Indonesia modern Tonggak 2 yang diedit oleh Linus Suryadi AG, sejumlah sajak Piek Ardijanto Soeprijadi ikut sertakan. Ini menandakan bahwa dalam khazanah kesustraan Indonesia, Piek Ardijanto Soeprijadi, penyair dari Tegal ini, tidak bisa dilewatkan begitu saja. Memang demikianlah, penyair ini telah turut memberikan sumbangan dan berperan dalam dunia kesustraan di negeri ini.

Sajak-sajak penyair ini mempunyai gaya tersendiri. Mungkin ia seorang penyair yang tidak suka menjadikan sajak-sajaknya sebagai puisi gelap. Dalam sajak-sajaknya tidak ditemukan kerumitan. Sajak-sajaknya menemukan keakraban dalam kesederhanaannya.

Penyair ini banyak menaruh perhatian kepada kehidupan rakyat kecil yang kemudian diblaskannya ke dalam sajak-sajak. Dulu, Sapardi Djoko Damono juga yang seorang penyair yang banyak mengangkat kehidupan rakyat kecil ke dalam sajak-sajaknya. Tetapi setelah *Dukamu Abadi*, tampaknya Sapardi masih berasyik dengan sajak-sajaknya yang imajis sehingga Sutardji Calzoum Bachri menyebut sajak-sajak Sapardi dalam *Perahu Kertas* sebagai kekosongan makna.

Tidaklah demikian dengan Piek Ardijanto Soeprijadi. Rakyat kecil yang sering terlupakan itu masih mendapat tempat dalam sajak-sajaknya. Karena perhatian penyair ini selalu kepada rakyat kecil, ketika ia berada di kota Semarang yang dilihatnya pertamanya bukanlah megahnya gedung-gedung ataupun beribu cahaya lampu di kala malam. Tapi, justru kusutnya kehidupan rakyat kecil itu, kehidupan gembel yang melata di tengah kota.

Kehidupan para kuli yang harus bekerja keras untuk mempertahankan hidupnya.

Kehidupan rakyat kecil itulah yang dicuatkannya dalam sajak *Semarang* yang terdiri dari 18 bait dengan 92 larik. Di bawah ini dikutipkan bagian yang melukiskan tentang:

*beribu bayl mendekap batu tepi
lebu/si rambut panjang dagang diri
tanpa keluh/rejeki makan pagi/si nabi
kota jangan kunci hati/kota pegang
tinggal abu/ombak bandar diraba
tinggal busa/jantung kota tudung/la-
ngit berdetak/tanpa trama/gaung
keluh kuli berpeluh dan harus
berpeluh/tapi tahan juang dan harus
berjuang//*

Penyair melihat wajah kota seperti dalam keadaan murung. Lukisan yang bersaudara murung itu dipakai penyair untuk lebih memberi kesan keharuan kehidupan getir orang-orang gembel itu.

Sajak *Semarang* ini ditutup dengan larik-larik yang melukiskan kehidupan keras di kota itu: *Mari siapa berant/masuki medan juang semarang/nasi/bidadari/belati//*

Kehidupan kaum gembel itu jugalah yang dicuatkan penyair dalam sajak *Kehausan*. Dalam sajak ini penyair melukiskan kehidupan seorang pencari puntung rokok untuk diambil kembali tembakaunya. Piek Ardijanto melukiskan keadaan yang kontras antara kehidupan si pengambil puntung dan kehidupan kaum pemungut untung. Tetapi keduanya memang sama-sama merasa kehausan. Si pemungut puntung merasa haus untuk mendapatkan puntung rokok sebanyak-banyaknya demi meneruskan hidupnya yang malang itu. Sedangkan si pemungut untung merasa haus pula untuk mendapatkan untung yang besar. Kata penyair;

Kepanasan yang mencekik mem-
bakar dada/kepanasan yang mencekik
membakar kota/debu bumi berham-
buran masuk/rabu/darah nadi ber-
dekatan mendebur hati//

pengambil puntung berkalung
kantong/keringat raga meleleh tak
dirasa/pemungut untung mendirikan
gedung/keringat kota diisap tak
semena-mena//

kepanasan mencekik pengambil
puntung/kepanasan mencekik pemu-
ngut untung/keduanya satu kota tan-
pa menyapa/tapi kehausan sama di-
rasa//

Dalam sajak ini terlukis tidak
pedulinya kaum yang bernasib baik
terhadap kaum gembel. Begitulah se-
benarnya realitas dalam kehidupan ini.

KEHIDUPAN para kuli pemecah
batu pun menjadi perhatian Piek
Ardijanto Soeprijadi. Dalam sajak *Kuli
Pemecah Batu*, kelihatan betapa
telitinya penyair ini memperhatikan
kehidupan kuli pemecah batu itu.
Teraba kepada kita betapa perihnya
kehidupan si kuli pemecah batu yang
tak mengenal lelah itu memecah batu
kali demi untuk kehidupan sehari bagi
keluarganya. Seorang istri dan lima
anaknya. Dan, kehidupan yang demi-
kian itu akan terus dijalani oleh si
kuli itu sampai tua yang diungkapkan
penyair dengan larik: *sampai senja
memberat tubuh dan umurnya*. Inilah
sajak tersebut:

Setiap kali kuli itu memecah batu
kali/seperti letusan suaranya mem-
cah tempat sepi/sering letupan api
memercik dari godam/padam oleh
peluh membasahi palu batu dan tu-
buhnya//

selalu ia tak mengenal lelah
meregangkan urat/di lengannya ber-
gelantungan seorang istri dan lima
anaknya//

Setiap kali kuli itu memecah batu
kali/seperti letusan suaranya mem-
cah jantungnya sendiri/sering letupan
api memercik dari dalam/hingga lama
membarakan hatinya//

selalu ia menangkap degup hidup
memberat/sampai senja memberat tu-
buh dan umurnya//

Dalam sajak-sajak Piek Ardijanto
yang demikian, ia hanya melukiskan
kehidupan rakyat gembel itu sehingga
yang sampai kepada pembaca adalah
suasana tragik. Tapi, sajak-sajak yang
demikian bersih dari pekikan-pekikan
agitasi sehingga penyair tidak me-
maksakan pembacanya untuk menerima
konsep yang disodorkan penyair. Ka-
rena memang penyair tidak memberi-
kan konsep untuk menyelesaikan
keruwetan hidup kaum gembel itu.

Sajak-sajak Piek Ardijanto yang
demikian itu mengutip keahluannya
dari warna duka kehidupan orang-
orang sengsara, kehidupan rakyat
kecil.

DALAM sajak *Penghuni Dangau di
Tepi Danau*, penyair ini dengan teliti
pula melukiskan tentang lelaki tua
pengail.

seorang lelaki tua menyadap sen-
ja/mengail di tepi telaga/pandang
ditebar di sekitar/menampung sisa
sinar/cuma sunyi menjalar/lelaki tua
itu dalam hening/ke dalam air men-
cempelungkan pancing/duduk di tepi
tanah gamping/rengkah-rengkah ba-
gai mulut menganga/siap menelan
tubuhnya renta//

lelaki tua itu mendengar desing/
daun-daun ilalang kering/ujung-ujung
runcing tajam/ke dalam jantung
menghunjam//

lelaki tua terpukau/sepotong angin
melintasi danau/menenggelamkan
rasa risau/ikan-ikan bagai dihalau/
ketika kelam turun pelan/umpan be-
lum tersentuh ikan//

lelaki tua itu pulang hampa/seke-
rat keluh tersekap/sepi/betapa pe-
rihnya luka/hari terkait mata kalanya
sendiri//

Siapa saja yang masih bersedia
mendengar keluhan dari seorang rak-
yat kecil, tentu sajak Piek Ardijanto di
atas akan mampu menggugah batin-
nya untuk merasakan betapa dukanya
kehidupan mereka. Perhatikan larik
yang berbunyi: *menampung sisa sinar*.
Larik ini tidak saja untuk menggam-
barkan suasana petang tetapi juga
secara implisit melukiskan tentang
warna hidup si pengail tua itu.

Di tengah kehidupan yang gemerlap dari pengusaha-pengusaha ikan yang mengurus hasil laut dengan alat tangkap yang canggih rupanya masih ada orang yang mencari kehidupannya dengan memancing. Pengail tua itu cuma bisa menampung sisa, tetapi ternyata harapan untuk menampung sisa itu pun tidak berhasil diperolehnya. Sampai kelam turun umpan belum juga tersentuh ikan.

Pengail tua pulang hanya membawa "keluh" dan "betapa perihnya luka".

Itulah tampang umum sajak-sajak penyair Plek Ardijanto Soeprijadi. Patut dipujikan dari penyair ini bahwa ia masih mau menggeluti kehidupan rakyat kecil ke dalam sajak-sajaknya. Ia tidak merasa ketinggalan zaman dengan mengangkat kaum gembel itu ke dalam sajak-sajaknya. ***

Pelita, 10 Juli 1994

Puisi 25 Tahun DKM

Ujungpandang, Kompas

Penyair wanita Ujungpandang, Annie Dunda, satu di antara sedikit penyair wanita yang tetap konsisten berkarya, tampil membacakan 15 buah puisinya di acara "tunggal Pembacaan Puisi Annie Dunda", Selasa (19/7) malam di Aula Harian Fajar Ujungpandang. Acara ini merupakan satu dari sejumlah acara, memperingati seperempat abad Dewan Kesenian Makassar (DKM).

Puisi-puisi Annie Dunda yang dibacakan itu merupakan hasil dari proses kreativitasnya

selama kurun waktu delapan tahun (1986-1994). Karya-karyanya yang dibacakan malam itu memberi kesan sikap berpihak dalam hubungan timpang pria atas wanita.

Dalam diskusi sesudahnya, terungkap bahwa puisi Annie Dunda merupakan sebetulnya "perlawanan" terhadap posisi marginal kaum wanita dalam hal apa saja. Puisi Duri misalnya, bercerita tentang bunga mawar yang berduri. Bunga itu menggoda setiap orang untuk memetikinya, namun harus ha-

ti-hati. Sebab kalau disepelkan, duri mawar bisa menusuk.

Rahman Arge, mantan Ketua DKM yang kini menjadi anggota DPR-RI menilai puisi Annie Dunda juga sangat berakseptuasi lingkungan hidup (material maupun sosial). Selain itu, kata Arge, keibuan Annie Dunda sangat menonjol dalam puisi-puisinya.

Menurut ketua panitia peringatan 25 tahun DKM, Mohammad Hasymi, Annie Dunda sengaja ditampilkan dan karya-karyanya dibahas sebagai penghargaan DKM terhadap penyair wanita yang tetap konsisten berkarya itu. (dls)

Kompas, 22 Juli 1994

Puisi Akan Lebih Diminati Melalui Penampilan Penyairnya

Penyair Sutardji Calzoum Bachri mengatakan, melihat perkembangan saat ini, tampaknya karya sastra puisi akan lebih diminati serta dinikmati masyarakat jika disajikan melalui penampilan penyairnya, baik di depan umum maupun lewat televisi. "Gejala ke arah itu sudah terbukti dengan kecenderungan dari para penyair yang kini lebih suka diundang untuk tampil membacakan puisi dari pada ditawarkan untuk menerbitkan buku kumpulan puisinya," ujarnya ketika tampil sebagai pembicara pada Saresehan Menghadapi Era Globalisasi Komunikasi di Yogyakarta Minggu (24/7).

Bahkan di Jakarta sudah ada beberapa penyair yang berani menolak ketika ditawarkan oleh penerbit yang akan menerbitkan buku

kumpulan puisinya, dengan alasan lebih suka diundang untuk tampil membacakan puisinya di depan umum.

Dengan tampil membaca puisi di depan orang banyak, menurut Sutardji dirasakan lebih "ampuh" untuk berkomunikasi dengan masyarakat peminatnya.

Artinya, Si Penyair merasa lebih dekat dan lebih mudah mengekspresikan Puisinya secara langsung kepada masyarakat, dan para peminatnya juga merasa lebih mudah dalam memahami puisi itu.

Karenanya, sudah saatnya karya puisi disajikan kepada masyarakat melalui kaset video, dan cara ini mungkin akan lebih efektif dibanding dengan buku kumpulan puisi.

Merdeka, 26 Juli 1994

Apa Manfaat Membaca Puisi?

KALI ini seorang remaja yang mengaku awam mengajukan pertanyaan sebagai berikut: Apakah manfaatnya membaca puisi? Bukankah masih banyak bacaan yang lebih berguna seperti berbagai petunjuk keterampilan dan pengetahuan yang berguna untuk membantu di dalam mencari nafkah? Jawab bagi pertanyaan itu akan diuraikan sebagai berikut di bawah ini.

Ada pemeco yang mengatakan bahwa "kita tidak hidup karena roti (nasi) semata-mata". Maksud dari pemeco itu ialah bahwa di samping makanan untuk kepentingan tubuh kita, jiwa kita dan bahkan roh kita

perlu juga diberi "makanan"nya. Sudah barang tentu makanan itu dalam hal ini bersifat rohani. Membaca puisi termasuk ke dalam kegiatan memberi makan kepada rohani kita. Kita akan menjelaskannya di bawah ini.

Membaca puisi adalah kegiatan yang memperluas kesadaran. Seorang penyair tidak semata-mata menulis kalau ia tidak tertarik, bahkan terobsesi oleh suatu pokok atau hal. Ia merenungkan pokok itu dengan sepenuh jiwanya, dengan pikiran, perasaan maupun khayalnya. Kemudian ia mengungkapkan hasil renungannya itu dengan suatu

gaya tertentu dalam bahasa, hingga pembaca akan dapat memikirkan, merasakan dan mengkhayalkan kembali pokok itu. Dengan cara membaca karya penyair itu, maka pembaca diperluas kesadarannya, sedikitnya tentang pokok yang bersangkutan. Terjadi semacam pertambahan jumlah dari kekayaan batin pembaca.

Namun tidak pertambahan semata-mata yang terjadi. Mungkin pembaca sebenarnya telah mengenal dan kesadarannya pernah bersinggungan dengan pokok yang jadi sasaran tulisan penyair. Kendatipun demikian, dengan membaca kembali dan memikirkan, merasakan serta mengkhayalkan pokok itu bersama penyair, terjadi pendalaman pengalaman terhadap pokok itu. Artinya, terjadi pertambahan kualitatif terhadap pengalaman pembaca.

Selanjutnya terjadi pula apa yang dapat kita katakan sebagai penjiwaan kesadaran pembaca tentang pokok yang bersangkutan. Kita mengetahui, bahwa salah satu ciri kepenyairan ialah kemampuan untuk mengungkapkan sesuatu melalui bahasa yang dapat menjernihkan pengalaman. Artinya sesuatu yang samar-samar bagi kesadaran kita, melalui bahasa penyair menjadi jelas dan pengalaman kita tentang sesuatu itu pun menjadi jernih. Pikiran, perasaan dan khayal kita, melalui bahasa penyair yang kita baca seakan-akan dijernihkan dari nuansa-nuansanya yang mengaburkan.

Sudah barang tentu perluasan, pendalaman dan penjiwaan pengalaman itu hanya kita dapatkan kalau kita beruntung mendapatkan dan membaca sajak yang baik atau bermutu. Seandainya sajak yang kita baca tidak bermutu, yang sebaliknya yang terjadi. Malah pokok yang kita kenalkan menjadi kabur gambarannya; jangan dikata kita dapat menghayatinya secara mendalam. Dalam hubungan inilah pentingnya antologi yang dipilih oleh pakar puisi yang handal. Merekalah, yaitu para antologis yang biasanya besar bantuannya dalam menanamkan apresiasi atau penghargaan terhadap puisi. Sayang di Indonesia antologis seperti Taslim Ali almarhum sangat jarang.

Uraian di atas kita jadikan pengantar pembacaan sajak kawan-kawan kita, yaitu Alie Emje dan Yety Mustika. Selamat membaca.

Alie Emje

PADANG KERSANG

menari mengganggu jiwa
kian kering
menantikan musim berganti
meski telah diramalkan
mungkin sebermula telah terjadi
tikaian
mengeras jadi berhalo di dalam
kita telah suntuk mimpi
berkepanjangan
padang kersang pengadilan
terlupakan
bahkan merobek-robeknya
meski begitu banyak kesempatan
bertanam kebajikan
yang sulit tumbuh di nurani
berabad-abad hilang dan dicari
karna digasak dendam berke-
lanjutan

PAGI BERTANYA

mawar-mawar hati bertanya
dan menari di halaman pagi
bernyanyi bersama beburung
memenggal mimpi tentang hara-
pan
sejuk angin mengambangkan
khidmat antara fajar berpijar
itukah mata para pengungsi
yang diburu kecemasan
tak pernah berpikir kalah
menang
(mawar-mawar menari dan hati
bertanya-tanya)

Jetty Mustika

FATAMORGANA

udara bersianida
mencekik nafas bumi

segala sumber dikuras
masa depan diperas
bagi kenikmatan hidup hari ini
mata-mata yang senantiasa da-
haga

übergelut, adu siasat
di peluh kebudayaan besi
ilmu dan pengetahuan
kini telah jadi bahan transaksi
untuk membangun
atau menghancurkan
segalanya diperhitungkan
dengan teliti
lewat tombol dan angka
serta rumusan dalil teknologi
lahirkan selebar warta:
malapetaka!

PRELUDE

berkalung butiran iman
wajah-wajah nan ceria
membendung lautan
asin pun menggarami blutiran
merah darah
saat harus mengolah kehidupan

betapa maya debur usia berlayar
timbul tenggelam
dalam permainan gelombang
jarum jam yang merajam
meliu kan tarikan napas kembara
adalah ombak
penghias mimpi
adalah badai
mengukir hari

dada yang telanjang
menyimpan selaksa harapan
bagai endapan lumpur yang pal-
ing setia pada bakau
tempat nelayan menambatkan
cintanya

Tuturan Kata Bermakna

Orang-orang 'gila' baca puisi

PUISI sering dikatakan sebagai proyek rugi. Karena itu, jarang ada penerbit berminat untuk membukukan. Namun pelaku-pelaku seni sastra satu ini tak gentar dengan perlakuan semacam itu. Mereka bahkan tetap 'gila' dengan medium pilihannya. Para penyair terus bermunculan dan bertumbuh meski tempat untuk para penyair mengekspresikan karya-karyanya terasa sempit.

Dalam situasi semacam ini, nampaknya, pengelola televisi swasta semacam TPI cukup tanggap. Sedikitnya dengan ligelarnya paket yang bertajuk *Tuturan Kata Bermakna* (TKB) orang-orang 'gila' itu tadi seolah diberi kesempatan untuk memasyarakatkan karya-karyanya.

Syamsuddin CH Haesy seorang asisten direktur operasi TPI bilang bahwa acara TKB yang digelar di televisinya merupakan jawaban konkret atas kerinduan yang lama dari kalangan pecinta baca puisi tentang kesadaran pengelola televisi untuk menyajikan acara kesenian semacam itu. Dia memang menyadari, menayangkan pembacaan puisi di televisi bukan persoalan mudah. Namun, secara optimistik juga disadari, bahwa justru ketidakmudahannya itulah, dituntut upaya untuk mengemas acara menjadi menarik, dengan memperhatikan tidak hanya aspek-aspek seni baca puisi itu semata, melainkan lebih jauh dari itu lagi - yaitu bagaimana menghadirkan pembacaan puisi dengan menggunakan hukum-hukum televisi, yang sangat ditentukan oleh tampilan

audio visualnya.

Paket ini, kata Syamsuddin, lebih menghadirkan acara pembacaan puisi sebagai pertunjukan. Tujuan awal penyusunan mata acara ini, memang sebagai upaya memasyarakatkan puisi di televisi.

Syamsuddin sadar betul, betapa pelaku-pelaku yang begitu 'gila' terhadap medium seni sastra ini amat merindukan bisa tampil dalam media visual seperti televisi. TPI memiliki komitmen moral untuk memberikan tempat kepada para penyair demi memasyarakatkan puisi, sesuai

dengan salah satu aspek filosofi TPI, yaitu memelihara dinamika budaya bangsa.

TKB yang pada awalnya ditayangkan seminggu sekali setiap Sabtu pukul 20.00, malam perjalanannya mengalami perubahan penayangan menjadi pukul 23.00 pada hari yang sama. Perubahan ini dilakukan dengan asumsi, pemirsa akan lebih dapat menikmatinya pada malam hari. Namun sejak 9 Juli lalu, acara ini ditayangkan pada Sabtu pukul 16.00.

Perubahan ini juga diharapkan

bahwa pemirsa remaja, yang mulai jauh dengan seni sastra Indonesia - khususnya baca puisi - dapat termotivasi, sekaligus para remaja yang 'gila' pada seni baca puisi dapat lebih menikmatinya. Menurut Syamsudin, dalam konteks ini pula dilakukan penyempurnaan format, sehingga puisi yang disampaikan bisa terasa lebih ringan dalam kemasan suatu pertunjukan televisi.

Dari apa yang sudah ditayangkan dan yang akan ditayangkan, katanya, pada paket-paket selanjutnya, akan hadir dalam acara ini para pembaca puisi dari berbagai kalangan, antara lain penyairnya sendiri, aktor, sutradara, artis, cerpenis, dan wartawan, serta tak menutup kemungkinan para politisi, pejabat dan pengusaha.

Dalam alur perjalanannya, TKB ini memiliki dua format dasar. Pertama, format studio type (perkawinan format acara yang direkam di studio dengan luar studio) yang divisualisasikan. Kedua, format visualisasi utuh dengan orientasi penuh kepada luar studio. Dalam format ini pendekatan produksi drama televisi dan sinetron, dipergunakan. (pur)

Terbit, 28 Juli 1994

Menoreh:

Antologi Puisi Penyair Kedu

Prestasi Awal Cagar Seni Menoreh

FORUM dialog budaya 'Cagar Seni Menoreh' baru, beberapa waktu tepatnya tanggal 1 Mei 1994 yang lalu dibentuk. Masih tergolong sangat muda dan embrio untuk ukuran sebuah kelompok yang menapakan aktifitasnya dalam dunia/kancah budaya. Mengingat bahwa begitu kompleks dan peliknya persoalan yang mungkin mengemuka untuk urusan yang satu ini. Apalagi dan lebih khusus bahwa dalam forum ini berkumpul manusia-manusia 'suli', diatur yang bernama seniman. Sebagaimana telah menjadi kemahfuman umum bahwa makhluk yang bernama sepimah adalah makhluk yang menjadi kan kebebasan sebagai obsesi pertama dalam hidupnya, sehingga tak jarang mereka, para seniman itu, merasakan tak sedunia dengan orang atau seniman lain meski mereka sama-sama hidup di bumi yang sama, kesenian!

Forum dialog budaya 'Cagar Seni Menoreh' dalam kemudaan usianya telah dengan berani melahirkan antologi bersama para penyair Kedu dalam kemasan 'Antologi Puisi Penyair Kedu: Menoreh'. Sungguh, ini sebuah prestasi kerja yang lumayan, meski tak perlu tergesa menyebutnya sebagai luar biasa. Untuk prestasi tersebut, sangat layak kalau kita berikan penghargaan - dalam arti dan batas kewajaran - kepada ES Wibowo dan Dhorothea Rosa Herliany, sebab dalam realitas pekerjaan mereka inilah yang dengan segenap kemampuannya berusaha sekeras mungkin hingga lahir sebuah antologi tersebut.

Kalau kita kembali menengok ke belakang, pada kelahiran forum dialog Cagar Seni Menoreh, maka penghargaan yang setara pantas pula disampaikan kepada Suroto S Toto sebagai salah se-

OLEH: AHMED DALADY

orang perintis lahirnya forum dialog tersebut, disamping ES Wibowo. Tentu, penyebutan nama-nama tersebut tidak dimaksudkan sebagai pengecilan atas kerja rekan-rekan yang lain. Sebab diakui atau tidak, kelahiran forum dialog dan antologi puisi tersebut hasil kerja kolektif. Tapi adalah realita, bahwa kita tak bisa mengecilkkan arti bantuan kedua tokoh tokoh dan mantan tokoh birokrasi berikut. Beliau adalah Bapak Sutrisman Msc (Kakandepdikbud Kab. Magelang) dan bapak Budiarjo (seorang mantan menteri). Bukan sekadar bantuan finansial yang diberikan bagi forum dialog dan antologi tersebut, tapi yang paling penting adalah motivasi dan dukungan moril sepenuhnya dari beliau berdua. Maka sungguh beruntunglah para penyair Kedu, sebab untuk masa sekarang ini terasa semakin sulit untuk mencari dukungan dari para birokrat bagi sebuah pekerjaan yang dinamakan kesenian.

Kedu? Tak akan dengan mudah kita temukan kalau kita mencarinya dalam peta. Bahkan mungkin kita tak akan pernah melakukannya. Sebab Kedu hanya nama sebuah wilayah setaraf dengan desa yang letaknya berdekatan dengan Parakan, termasuk dalam wilayah kabupaten Temanggung. Maka wajar kalau orang lebih mengenal Borobudur dan Magelang yang terkenal dengan getuknya daripada Kedu. Tapi adalah realita - terlepas dari pertimbangan historis - bahwa nama Kedu menjadi sebutan untuk beberapa daerah kabupaten dan satu daerah kodya menjadi satu wilayah karesidenan. Daerah tersebut meliputi Kodya Magelang, Kab. Magelang, Kebumen,

Temanggung dan Purworejo. Karya-karya para penyair dari daerah-daerah tersebutlah yang terangkum dalam Antologi Puisi Penyair Kedu: Menoreh, minus karya puisi penyair Kebumen karena karya dan nama mereka (penyair Kebumen) tak terpantau.

Ada tujuhbelas penyair yang terikutsertakan dalam antologi tersebut, dengan masing-masing penyair menyumbangkan lima puisi. Pada awal halaman buku antologi tersebut diberi kata pengantar oleh Budiarjo. Nama-nama penyair adalah Sutrisman Msc, Dhorothea Rosa Herliany, Dedet Setiadi, Mathori A Elwa, Joko Supriyono, Untung Sutrisno KS, Budhi Sarwono R dan Ahmed Dalady (dari kabupaten dan kodya Magelang). Sementara dari Purworejo tercatat nama-nama seperti Suroto S Toto, Ustadji PW, Soekoso DM, Sumanang Tirtasujana, dan Aji Sayekti. Sedang dari kabupaten Temanggung adalah Roso Titie Sarkoro, M As'adi dan Goesali. Adalah jumlah yang tidak sedikit untuk sebuah antologi puisi, baik dilihat dari jumlah penyairnya maupun apalagi jumlah puisinya.

Ada keuntungan ganda kalau kita membaca buku antologi puisi ini. Sebab selain kita bisa menikmati sekaligus mengapresiasi karya puisi mereka, kita bisa memperoleh gambaran tentang obsesi mereka dan cerminan jiwa para penyair tersebut seperti tertuang dalam karya puisi mereka.

Lantas ambisi apakah yang hendak diraih dengan penerbitan antologi tersebut, yang dalam waktu dekat akan segera diluncurkan di hadapan khalayak insan seni (sastra khususnya)?

"Kami hanya ingin merangkul dan menggali potensi penyair Kedu yang selama ini terkesan beku, tak sering kedengaran gaungnya."

Demikian pernah disampaikan oleh ES Wibowo yang juga sang koordinator Cagar Seni Menoreh. Apakah pernyataan tersebut menyiratkan ambisi untuk mengukuhkan eksistensi penyair Kedu lewat penerbitan antologi tersebut?

Sebatas pemahaman saya, mereka para penyair Kedu jauh dari sekedar ambisi seperti itu. Meski demikian istilah Chairil Anwar, semua harus dicatat, semua dapat tempat. Tapi sesungguhnya dicatat atau tidak kehadiran mereka lewat karya-karyanya tak dapat dielakkan eksistensinya. Diberi tempat atau tidak sebenarnya mereka telah mengambil tempat, kepenyairan. Dan dengan terbitnya antologi ini, suka atau tidak suka, akan menanamkan maraknya peta kesastraan/kepenyairan Indonesia.

Semoga jangan ada kecurigaan bahwa fenomena ini hanya ke-
latahan di tengah hiruk pikuknya daerah-daerah yang coba mendo-
brak dominasi atau sentralisasi
kebudayaan/kesenian. Benar jika
harus jujur bahwa penerbitan an-
tologi ini masih banyak menga-
ndung beberapa kekurangan. Tak
hanya rekrutmen nama-nama pe-
nyair yang (mungkin) belum me-
rata dan belum mencerminkan pe-
taji kepenyairan wilayah Kedu,
tapi juga bobot puisi yang diikut-
sertakan di dalamnya. Tapi beta-

papun begitu masih ada banyak nilai plus yang bisa diperoleh dari antologi tersebut.

Dari pertimbangan pemikiran semacam ini pula kelompok dialog budaya Cagar Seni Menoreh dan para penyair yang terikutserta dalam antologi tersebut senanti-
asa membuka diri untuk meneri-
ma segala kritik dan masukan
masukan yang bersifat konstruk-
tif. Terlepas dari nilai plus dan
minusnya, penerbitan antologi ini
merupakan fenomena yang meng-
gembirakan bagi khususnya ma-
syarakat pecinta sastra di wilayah
Kedu, lebih luas lagi bagi pecinta
sastra Indonesia. Mengingat baha-
wa di daerah ini tergolong relatif
berfrekuensi sedikit atau minim
dalam kegiatan maupun pertum-
buhan sastranya.

Tentu akan menjadi sangat
tidak adil dan tak arif kalau peni-
laian semacam ini bertolak dari
perbandingannya dengan daerah
lain yang sudah memiliki tradisi
kesastraan yang mapan semisal
Semarang, Surakarta maupun
apalagi Yogyakarta sebagai kota
budaya. Karenanya tak perlu di-
prasangka bahwa terbitnya an-
tologi ini semata sebagai upaya
menempatkan dirinya (Kedu)
dalam kesejajaran dengan daerah
lain dalam aktifitas dan prestasi
sastra.

Pun tak selayaknya disikapi de-
ngan apriori bahwa fenomena
tersebut sebatas sebagai pengke-

tutan dari keadaannya sastra
Kedu yang relatif sepi di tengah
hiruk pikuk dan gegap gempit-
nya penyelenggaraan acara ke-
sastraan di daerah lain yang pa-
da gilirannya akan kembali men-
jadi diam dan mati hanya dalam
waktu sekejapan. Sebab bagi Ca-
gar Seni Menoreh, penerbitan an-
tologi ini hanya sebagai langkah
dan prestasi awal kegiatan kre-
atif dalam bidang sastra. Ia bu-
kanlah prestasi akhir. Masih ada
sederet agenda acara kesastraan
yang akan dikedepankan oleh Ca-
gar Seni Menoreh.

Bagi masyarakat Kedu khusus-
nya, karenanya ia akan menjadi
pengobat dan pemenuhan atas
kerinduan dan kehausan mereka
pada acara kesastraan. Tentang
apa dan bagaimana macam dan
bentuk acara tersebut, kita layak
menunggu realisasinya sambil
membaca, menikmati dan men-
gapresiasi Menoreh. Antologi Pu-
isi Penyair Kedu ini. Pada akhir
nya sidang pembaca dan masya-
rakat sastra lah yang paling ber-
hak menilai segala plus-minusnya
karya puisi para penyair Kedu
yang terangkum dalam buku an-
tologi ini, yang dalam rencana
akan disafariskan pembacaannya
di kota Magelang-Purworejo-Te-
manggung. Kita tunggu! □. b.

(*) Ahmed Dalady, d/a SMP
Negeri Ngluwar, Magelang
56485 Jateng.

Pertemuan Kecil

Asuhan Saini KM

Bolehkah Penyair Berpolitik ?

SEBUAH pertanyaan diajukan oleh seorang remaja sebagai berikut: Bolehkah penyair berpolitik? Jawabnya tegas, yaitu wajib dan boleh.

Setiap warganegara wajib berpolitik setelah berumur delapan belas tahun dan melaksanakan politik praktis sedikitnya lima tahun sekali. Sedikitnya lima tahun sekali ia wajib ikutserta memilih dalam pemilihan umum. Mungkin lebih daripada itu, seandainya ada acara referendum. Dalam referendum ia harus pula menyatakan "ya" atau "tidak" setuju mengenai suatu kebijakan umum yang akan diambil atau tidak diambil pemerintah. Dengan demikian, seorang penyair tidak dapat mengecualikan diri dari kewajibannya sebagai warganegara dewasa dan harus ikut bertanggung jawab secara politis. Dengan kata lain, ia harus punya kepedulian politis, suatu sikap yang memperlihatkan tanggung jawab kemasyarakatan dan bahkan kemanusiaannya.

Lebih daripada itu, tidak salah pula kalau seorang penyair menjadi politikus secara profesional, misal-

nya menjadi anggota dan pengurus partai politik atau menjadi anggota dewan perwakilan rakyat. Sebagai warganegara lain, ia berhak dan bahkan terhormat kalau ia memilih bidang politik sebagai kegiatan profesionalnya. Dan sebagai politikus profesional, ia wajar saja melaksanakan kegiatan-kegiatan untuk mendapatkan kekuasaan bagi partai atau golongannya dan mempergunakan kekuasaan itu untuk kepentingan bangsanya.

Namun sudah barang tentu ia harus pandai mengubah peran pada saat ia menulis sebagai penyair. Kalau dalam kehidupan sosialnya sehari-hari ia berurusan dengan kekuasaan, pada saat memegang pena dan akan menulis, ia berhenti berurusan dengan kekuasaan dan mulai berurusan dengan seni. Ia tidak lagi menempatkan kekuasaan sebagai nilai yang diprioritaskan; keindahan estetiklah yang sekarang menjadi perhatiannya. Dalam kedudukannya sebagai penyair mungkin dia menulis tentang pokok-pokok yang tidak ada hubungannya

dengan kekuasaan, misalnya tentang keindahan alam dan cinta asmara. Namun tidak mustahil dan bahkan besar kemungkinan pengalamannya sebagai politikus akan mewarnai pengalamannya politiknya dengan kuat. Itupun tidak jadi masalah, selama ia sadar, bahwa sebagai penyair ia tidak berada dalam kedudukan untuk mendapatkan atau mempertahankan kekuasaan, melainkan menghayati kekuasaan sebagai sumber pengalaman dengan apa perasaan-perasaan pribadinya dan pengalamannya sebagai manusia terlibat. Dengan kata lain, ia harus tetap sadar dan dapat menjaga keutuhan (integritas) kepensyairannya pada saat ia menulis karya politiknya.

Sudah barang tentu sebagai politikus seorang penyair menghadapi risiko untuk terjebak dalam profesinya itu. Mungkin saja sajak-sajaknya menjadi lebih bersifat agitasi dan propaganda daripada puisi. Namun risiko itu tidak lebih besar daripada yang dihadapi penyair-penyair yang berprofesi lain, misalnya guru dan da'i. Dapat saja sajak seorang guru bersifat menggurui dan seorang da'i mengkhotbah. Oleh karena itu, risiko itu harus dianggap wajar dan dihadapi dengan sadar dan kewaspadaan yang wajar pula.

Uraian di atas kita jadikan pengantar pembacaan sajak kawan-kawan kita, yaitu Dadan Bahtera, Teddy AN, Muhtadin dan Piet Setiyono. Selamat membaca.***

Dadan Bahtera

SAJAK PACAR

*siapakah pacarmu, Bang - tanyamu
di antara malam kumuh berselimutkan kabut
lalu terpikirkan seorang pedagang
atau seorang budak bagi sekelompok itu*

*mungkin harus kembali meneliti kodrat angin
: gaib meski bernyawa semilir
tiada dalam ada. Tenang membimbing badai*

*- siapakah kau yang ingin kupacari - tanyaku kasar
- aku adalah puisi - jawabnya memberontak
- entahlah! Jiwa ini terbagi-bagi -*

LIWA - SAJAK GEMPA

*anak kehilangan bapak. Istri dimakamkan suami
seekor ayam mengais lumpur
meninggalkan nama tanpa kubur*

*apakah tadi malam aku sembahyang?
barangkali lupa. Sebab kuingat setelah bulan menghilang
di antara reruntuhan.*

*mimpi adalah omong kosong
tapi pepohonan bergetaran. Bumi retak
meninggalkan kawah dan serapah
aku juga - mimpi itu meninggalkan bekas.
alam yang berantakan*

Teddy AN. Muhtadin

DEPAN DIORAMA PASAR MALAM

*dipisahkan dinding kaca
patung-patung kecil itu
menyeret-nyeret masa kanakku
dalam antrean*

*"pegang tanganku erat-erat,"
katamu, ibu*

*malam itu, jiwaku
mengembang bersama korsel
komidi putar, tarian ular, dan singa
dari hutan afrika à
tenanglah, jangan cemas ibu
telah kutaklukkan runah hantu
tanpa setetes keringat jatuh
kukangkangi langit luas
dengan ombak banyu dan riang tawa*

*"ya, kau hebat dan pintar anakku
tapi malam sudah larut. kasihan
ayahmu menggigil sendirian di rumah
pulanglah!"*

Piet Setiyono

SAJAK DELAPAN (B)

*hari ini,
kereta mengusung biografi tak tercatat
muatan-muatan kisah tercecer,
sepanjang rel ibu
seperti perempuan, menjelma nyanyian
bagi Adam di pucuk angin,*

*Perempuan,
matamu bening
tak beriak*

*lalu biografi masa kecilku rapi
tersimpan di laci-laci ibu
menangisi malam, menampar
hasrat membuncah, merenangi
dua matamu, perempuan
memeran kesegaran
menggairahkan!*

BINGKAI

Puisi Bukanlah Karya Nonsens

*Kubeli kata lewat telinga yang berlari
dari ucapanmu, maka dunia segera berpindah
dari dusta ke dusta. kebenaran, memang,
tak pernah berdiam, tapi, mana tapakmu
yang bergegas meraihnya?*

(Cuplikan sajak "Serah Terima Kata-kata",
dari kumpulan *Lalu Waktu* karya Radhar
Panca Dahana)

Makin banyak penyair yang mengumpulkan sajak-sajaknya dalam buku. Pertumbuhan kreatif dunia persajakan di tanah air memang terasa menggembirakan. Di banyak daerah pertumbuhan kreatif persajakan itu bahkan melahirkan "pusat-pusat" pergerakan sastra yang baru.

Di daerah Tegal, misalnya, pementasan-pementasan sastra bisa dijumpai tiap bulan. Widjati, Pick Ardijanto Suprijadi, Nurhidayat Poso, Yono Daryono, Lanang Setiawan, M. Entieh Mudakir, Rofi'i Dimiyati, dan beberapa nama lain adalah penyair-penyair yang hubungan, antarsesamanya sangat *guyub* dan punya hubungan dengan seniman-seniman di luar Tegal.

Penyair-penyair yang memiliki profesi beragam — guru, penyiar radio, wartawan, atau Humas Penda — itu memiliki forum-forum dialog untuk terus mengulirkan semangat kreatifnya. Lewat *Forum Dialog Budaya Tegal*, *Forum Pengajian Sastra*, *Kelompok Studi Teater Tegal*, *Forum Apresiasi Sastra RSPD* bahkan mereka tak sungkan menolak dominasi pusat atas daerah, dan mengikrarkan pusat baru kesenian (Tegal) sebagai "kota sastra".

Di daerah lain pun terjadi progresi yang tak kalah. Kumpulan dan antologi puisi banyak diterbitkan, bahkan untuk tahun 1994 saja (yang diterima Republika sampai bulan Juli) mencapai 20 lebih. Ada Catatan bagi Orang-orang Berzarah (kumpulan puisi Anwar Bayu Putra dari Sumsel), Mencari Tanah Lapang (Wiji Thukul), Menoreh (kumpulan puisi Penyair Kedu), Kepodang 2,3 (Penyair Jateng), Kita Bersaudara (Tan Lieu Ie, Bali), *Persetubuhan Liar* (Sitok Srengenge, cetak ulang), *Serambi 3* (Antologi 7 Penyair Jambi), *Kumpulan Puisi Sakti* (gabungan beberapa penyair Tegal dan Univ. Panca Sakti Tegal), *Guguran Debu* (Soni Farid Maulana, Bandung) dan *Lalu Waktu* (Radhar Panca Dahana). Para karyawan televisi pun turut menerbitkan antologi puisi. Karyawan TPI, misalnya, beberapa waktu lalu menerbitkan antologi *Gumaman dari Balik Layar 2*.

Kumpulan puisi atau antologi itu akan terus bermunculan, seperti yang akan terbit Agustus ini: *Kenduri Air Mata* (Agus Sardjono) dan *Dari Negeri Poci II* (antologi beberapa penyair).

"Puisi bukanlah karya nonsens," kata penyair Goenawan Mohamad, dalam acara peluncuran kumpulan sajak *Lalu Waktu* Radhar Panca Dahana, di Galeri Cafe, Jakarta, Rabu malam (27/7).

Bagi kehidupan sebuah bangsa, puisi dan kesenian pada umumnya adalah hal penting. Nilai kesenian atau puisi, kata Goenawan, sama penting dengan kepedulian "berlebih" terhadap pembangunan ekonomi atau juga sebuah kekuasaan.

Sebagai sebuah dunia simbolik, puisi memang tidak berhenti semata sebagai karya. Tapi, ia juga "makhluk hidup" yang merepresentasikan kegundahan sebuah zaman dan mengkomunikasikannya kepada masyarakat yang melahirkan para penyair itu. Di Indonesia, menurut Goenawan, puisi tidak semata berurusan dengan pernyataan-pernyataan kebenaran, tapi juga sekaligus mengkomunikasikannya. Sehingga kehadiran puisi, sampai kini tetap terus dibutuhkan.

Ini berbeda dengan apa yang terjadi di Eropa Timur. Diceritakannya, ketika rezim komunis runtuh, orang di Warsawa, Moskow atau Praha, justru tidak lagi mendatangi pembacaan puisi sebagaimana ketika rezim tersebut masih berkuasa. "Karena televisi dan surat kabar juga sudah mengatakan apa yang benar," kata Goenawan mengutip ucapan seorang cendekiawan Polandia.

Di Indonesia, tegasnya lagi, betapun penciptaan puisi dan forum-forum puisi masih perlu dikedepankan. Menurutnya, pertemuan-pertemuan puisi itu sangat bermanfaat untuk terus memelihara semangat mencari kebenaran dan mengkomunikasikannya. "Karenanya, pertemuan puisi selayaknya terus didatangi, meski di tengah-tengah ketakutan sekalipun," ujarnya.

Menyinggung puisi-puisi Radhar dalam *Lalu Waktu*, Goenawan mengatakan, sajak-sajak tersebut tampak ingin memperlihatkan satu sikap yang menampik bahwa "puisi kini telah menjadi yatim piatu" sebagaimana dikatakan Derrida itu. Sajak Radhar, katanya, adalah sajak "reflektif": sajak-sajak yang secara sepiantas tampak berupa statemen, argumen, perdebatan, dan suatu pergumulan "aku" dengan "yang lain".

Dikatakannya pula, sajak-sajak Radhar meneruskan tradisi pokok persajakan Indonesia. Penggunaan metafora yang sudah lazim, seperti "batu", "perahu", "laut", dan perkawinannya dengan kata-kata yang belum biasa seperti "kriminalitas religius", "disket kesadaran" dan sebagainya, menurut Goenawan, bukan untuk mengguncang tradisi bahasa puisi Indonesia sejak tahun 1920-an.

Republika, 31 Juli 1994

"Dan seperti dikatakan Radhar, ia pun secara tak sadar telah menjadi murid setia sejarah yang arif dan naif itu. "Pemberontakan" memang pernah dilakukan, seperti dilakukan Sutardji Calzoum Bachri, lewat sajak mantra dan mengeluarkan kredo "pembebasan kata dari makna". Tapi, toh tulis Goenawan dalam kata pengantarnya, lewat sajak terakhir tahun 1990-an Tardji kembali ke gerombolan besar puisi Indonesia.

Kumpulan puisi *Lalu Waktu* (diterbitkan Pustaka Firdaus), bagi penyair yang juga esais dan pekerja teater itu, adalah sebuah pernyataan tentang kenyataan mutakhir. Ia merupakan rekaman pengembaraan pikiran dan batinnya selama hampir sepuluh tahun. Radhar yang juga mantan wartawan *Kawanku*, *Kompas*, *JJ* dan *Vista* itu, pun berucap, "sajak adalah satu bentuk kesaksian atas kenyataan-kenyataan yang terjadi itu."

Membaca Puisi dalam Strategi Tesktual (2)

Tommy E. Away

Dan apabila saya terpaku di sini, kemungkinan besar pula bahwa puisi seperti Aku itu pada akhirnya hanya hadir atau eksis semata-mata sebagai puisi yang tinggal dalam bingkai sejarah yang kebetulan berisi pula tentang makna tertentu suatu masa atau zaman dan dari situ saya bisa bercermin, melihat peristiwa-peristiwa masa lalu, tapi ternyata tidak bisa menjawab persoalan masa kini. Atau pilihan lain, penilaian saya yang setia pada acuan temporal itu akan mengakibatkan pilihan dalam menilai puisi menjadi hitam putih, laksana menjatuhkan yonis hidup atau mati. Lantas di mana letak seninya membaca dan menghayati sebuah puisi?

DEKONVENSIONAL
Dimensi ontologis dari puisi juga sama menariknya dengan aspek bahasa di dalam sejarah perkembangan puisi kita. Apabila pada Pujangga Baru dan Angkatan 45 bahasa tampaknya terkesan sangat mendominasi puisi, maka memasuki era 70-an, teristimewa pada puisi Sutardji Calzoum Bachri, bahasa kelihatannya mau dilepaskan dari makna berkaitan dengan dominasi aspek strukturalnya dalam puisi. Cukup menarik komentar A. Teeuw dalam *Membaca dan Menilai Sastra* 1991, bahwa ketika ia membaca Amuk sajak 19973-1974, tidak ada baris sajak yang jelas, tidak ada bait, tidak ada sajak dan seterusnya, seandainya karangan ini tidak disebut kumpulan sajak pada halaman judulnya tidak ada alasan bagi saya untuk membacanya

sebagai sajak, untuk menerapkan konvensi saja yang saya ketahui pada teks ini. Kata "konvensi" yang dinyatakan Teeuw di atas saya kira mengacu pada sajak-sajak dari "angkatan" sebelumnya yang sudah saya sebutkan di atas; di mana konvensi tersebut bermuara pada determinasi bahasa. Penilaiannya terhadap Sutardji artinya bahwa penyair yang satu ini telah melepaskan diri dari konvensi puisi puisi sebelumnya, seperti Chairil juga melakukan hal serupa terhadap gagasan-gagasan tentang cita-cita kesatuan yang dengan teman-temannya memelopori gagasan humanisme universal kala itu, tetapi sekaligus mematahkan bahasa dalam puisi di lain pihak.

Sutardji dalam hal ini menurut para kritikus telah menggantikan puisi yang lirikal dengan bahasa sehari-hari yang konvensional pada Chairil, dengan bahasa yang bergaya mantra. Mungkin benar bahasa yang diajukan Sutardji adalah mantra namun lepas dari aspek maknanya. Bagi saya pribadi puisi-puisi Sutardji dalam kumpulan Amuk itu, misalnya, lebih dekat pada bahasa interjeksional daripada dianggap mantra. Bahasa dalam pengertian ini lebih menekankan pada spontanitas bunyi yang keluar dari rasa emosi, sedih, riang, ataupun amarah. Lalu kedengarannya seperti menjerit, mengerang, mendengus, dan lain sebagainya. Tepatnya bahasa ini muncul dari relung bawah sadar manusia yang bersifat sangat pri-

mitif dan instingtif.

Apabila kita mencoba mengamati bagaimana cara Sutardji membacakan puisinya dengan mabok (tidak lagi sekarang ini), maka sifat interjeksional tadi dua hubungannya dengan cara membaca itu. Kalau seandainya maksud mantra dalam puisi Sutardji jelas adanya maka puisinya pun niscaya menjadi sebuah wajah ritus, dan mungkin dengan cara maboklah kesatuan dirinya dengan sang dewa dapat ditemukan. Namun ketika mabok itu selesai, apa yang terjadi? Mungkin hanya Sutardji sendiri yang dapat menjawabnya, apakah ia menemui ekstase religius ataukah hanya semacam ekstase erotis belaka, atau sejenis lainnya?

NIHILATAUKAH ANARKIS

Lalu apakah puisi-puisi Sutardji yang bersifat irasional ini dapat kita hubungkan dengan pengataannya beberapa waktu yang lalu (awal tahun 1994) bahwa puisi-puisi kontemporer (tahun 80-an dan awal 90-an) adalah puisi gelap kalau kita menilai dalam model tekstual, komentar Sutardji tersebut tidak lain merupakan sebuah pangkatégorisasian yang menyangkut dengan nilai kemurnian atau tidaknya sebuah puisi.

Kategori "gelap" mempunyai oposisi dengan kata "terang". Dalam strategi tekstual, misalnya dengan mengambil model bahasa struktural maupun poststruktural, kita tidak bisa langsung menganggap bahwa yang dimaksud dengan puisi gelap di sini berarti pengertian dari puisi itu sendiri yang gelap, lantas tidak memiliki makna makna atau nihilis. Tapi, pe-

nilaian di sini tidak lain mengacu pada masalah gaya bahasa yang digunakan.

Puisi-puisi awal Sutardji sendiri dapat kita sebut puisi gelap apabila dilihat dari kacamata konvensional atau dari bahasa yang dianggap sudah tersistem. Apalagi kalau kita bandingkan dengan puisi-puisi Chairil Anwar. Sekali lagi contoh yang mencolok ad-

alah pada ungkapan.... *aku ini binatang jalang*... Sekalipun ungkapan ini metafor, namun langsung jelas bahasanya dan mau ke mana referensinya. Apakah acuan-nya pada seorang yang menjadi sampah masyarakat, pelacur, koruptor, pembunuh, dan lain-lain, atau mengacu pada diri Chairil sendiri, bukanlah itu persoalan-nya. Tapi akan lain halnya ketika

kita berhadapan dengan teks puisi Sutardji yang jarang sekali referensialnya. Lihatlah misalnya pada permainan ungkapan dari kawin... kemudian bergeser menjadi win-ka... dan sajak Luka. Yang sudah terbiasa dengan bahasa puisi konvensional akan melihat puisi ini sebagai gelap bahkan mungkin pekat. Atau mungkin akan menganggap dirinya baru dalam taraf belajar membaca. (bersambung)

Jawa Pos, 31 Juli 1994

Penelitian Cerpén Indonesia

Oleh Pamusuk Eneste

Dalam tulisannya *Cerpén dalam Masa Depan Serba Pendek* di majalah Basis (September 1993), Seno Gumira Ajidarma menyatakan bahwa masa depan sastra Indonesia adalah cerpen. Dengan catatan bahwa "masa depan di sini berada dalam terminologi budaya bisnis dan industri, bukan sastra". Pernyataan ini mungkin didasari oleh banyaknya cerpen diproduksi beberapa tahun terakhir ini. Dalam kenyataan, tiap surat kabar yang terbit pada hari Minggu memuat satu cerpen tiap minggu. Bayangkan, berapa cerpen terbit atau diproduksi di Tanah Air tiap minggu. Itu baru yang terbit di surat kabar, belum terhitung cerpen yang dimuat di majalah (mingguan), dwimingguan, dan bulanan. "Barangkali hal itu membuktikan," kata Sapardi Djoko Damono dalam bukunya *Kesusastraan Indonesia Modern: Beberapa Catatan* (1983), "bahwa cerpen memang sudah menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan kita sehari-hari; juga mungkin sekaligus membenarkan pendapat bahwa kita semua pada dasarnya membutuhkan fakta dan fiksi."

Lantas, ada gejala lain yang menarik beberapa tahun terakhir ini, yaitu bukan hanya penerbit buku yang menerbitkan kumpulan cerpen, melainkan juga media massa. Harian *Kompas* misalnya menerbitkan kumpulan cerpen *Kado Istimewa* (1992) dan *Pelajaran Mengarang* (1993). Kedua kumpulan ini memuat cerpen-cerpen pilihan yang pernah dimuat di harian *Kompas* tahun 1991 dan 1992. Lantas, harian *Surabaya Post* pun menerbitkan kumpulan cerpen *Limau Walikota* (1993), yang kemudian diikuti pula oleh harian *Bernas* (Yogyakarta) yang menerbitkan kumpulan cerpen *Lukisan Matahari* (1993). Kita belum tahu, apakah ini gejala sesaat, ataukah akan terus berlangsung pada tahun-tahun mendatang. Yang jelas, hal ini pasti menguntungkan cerpenis Indonesia karena saluran cerpen mereka makin bervariasi.

246 Kumpulan Cerpen

Dalam kaitan ini, ada baiknya kita tahu peta cerpen Indonesia dari dulu hingga sekarang, khususnya yang sudah berbentuk buku.

Tahun	Asli	Terjemahan
20-an	1	-
30-an	3	-
40-an	6	-
50-an	38	-
60-an	52	2
70-an	37	8
80-an	76	1
90-an	33	3
Jumlah	246	14

Dari data di atas kita lihat bahwa kumpulan cerpen Indonesia saat ini (sampai dengan tahun 1993) berjumlah 246 buah. Ada beberapa catatan yang perlu diberikan terhadap data ini. Pertama, ke dalam ke-246 kumpulan cerpen ini termasuk beberapa buku terbitan Balai Pustaka tahun 60-an yang hanya berisi satu cerpen, seperti buku Trisno Sumardjo (*Keranda Ibu dan Penghuni Pohon*), Rusman Sutiasumarga (*Kalung, Korban Romantik, dan Rasa Terpendam*), dan Ayatrohaedi (*Yang Tersisih dan Warisan*).

Kedua, ke dalam ke-246 kumpulan cerpen ini juga termasuk antologi cerpen, seperti *Cerita Pendek Indonesia I-IV* yang dieditori oleh Satyagraha Hoerip.

Ketiga, tahun 50-an merupakan dekade mulai tumbuh suburnya cerpen di Indonesia; pada dekade ini terbit 38 kumpulan cerpen. Hal ini serupa dengan pernyataan HB Jassin dan Ajip Rosidi. Menurut Jassin dalam buku *Analisa: Sorotan Cerita Pendek* (1965), "bentuk cerita pendek adalah yang paling digemari sesudah tahun 1950". Pernyataan ini diperkuat oleh Ajip dalam buku *Cerita Pendek Indonesia* (1959). "Disamping puisi, bentuk cerpen yang paling digemari dalam dunia kesusastraan Indonesia sesudah Perang Dunia Kedua."

Keempat, data di atas tentu belum menggambarkan berapa cerpen yang pernah ditulis dan diproduksi di Indonesia. Mengapa? Pertama, angka 246 hanyalah untuk kumpulan cerpen. Di luar itu, masih banyak cerpen bertebaran di majalah dan media massa dan sampai sekarang belum dibukukan. Juga ada kemungkinan masih ada kumpulan cerpen yang belum terhitung karena luput dari publikasi (resensi, berita, atau pembicaraan). Kedua, belum dihitung berapa cerpen yang dimuat dalam ke-246 kumpulan cerpen di atas. Jadi, dari ke-246 kumpulan itu pun tidak diketahui persis jumlah keseluruhan cerpennya.

Berapa banyak sebetulnya cerpen Indonesia yang pernah ditulis? Setahu saya, hal ini belum pernah diteliti. Dalam bukunya *Bibliografi Karya Sastra Indonesia dalam Majalah: Drama, Prosa, Puisi* (1988), Ernst Ulrich Kratz pernah menghitung cerpen yang dimuat di majalah antara tahun 1922 dan 1982. Jumlah yang diperoleh Kratz adalah 10.389 cerpen.

Jumlah ini tentu sudah membengkak sekarang karena penghitungan terakhir dilakukan tahun 1982. Dari tahun 1983 hingga sekarang tentu sudah sekian ribu cerpen ditulis orang di Indonesia.

Perlu pula diberi catatan tentang cerpen Indonesia yang diterjemahkan ke bahasa asing dan telah dibukukan. Sampai sekarang, kumpulan cerpen Indonesia yang terbit dalam bahasa asing (Inggris, Prancis, Jerman, Belanda, dan lain-lain) berjumlah 14 buah, entah terbit di Indonesia, entah di luar Indonesia.

Jarang

Penelitian mengenai cerpen-cerpen Indonesia memang masih jarang dilakukan. Seperti dikatakan juga oleh Seno Gumira dalam tulisan di atas, sampai saat ini belum ada "sociolog cerpen" di Indonesia.

Buku mengenai cerita pendek Indonesia pun bisa dihitung dengan jari. Di akhir tahun 50-an, Ajip Rosidi menerbitkan buku *Cerita Pendek Indonesia* (1959). Tahun 60-an dan 70-an tidak ada buku mengenai cerita pendek Indonesia yang terbit. Cuma ada peristiwa penting yang patut dicatat tahun 1975, yaitu diselenggarakannya "Diskusi Besar Cerita Pendek Indonesia" di Bandung, 14 September 1975 dengan pembicara Wildan Yatim, Jakob Sumardjo, dan lain-lain. Ada hal menarik yang diungkapkan Jakob Sumardjo dalam makalahnya yang berjudul "Mencari Tradisi Cerpen Indonesia". Menurut Jakob, ada tiga jenis penulisan cerpen di Indonesia pada masa pertumbuhannya, yaitu (1) *orientasi cerita rakyat*, yang dipelopori oleh Muhammad Kasim dan Sunan Hs, (2) *orientasi sosial zamannya*, yang dipelopori oleh Hamka dan Idrus, dan (3) *orientasi ide-kedalaman*, yang dipelopori oleh Armijn Pane.

Tahun 80-an ada dua buku terbit mengenai cerita pendek Indonesia, yaitu *Cerita Pendek Indonesia Mutakhir: Sebuah Pembicaraan* karya Korrie Layun Rampan (1982) dan *Cerpen Indonesia Mutakhir: Antologi Esai dan Kritik* yang dieditori Pamusuk Eneste (1983).

Satu Tim Penelitian dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (Ny Anita K Rustapa dkk) pernah pula meneliti cerita pendek Indonesia tahun 1950-1960. Penelitian itu dikhususkan pada tema. Hasil penelitian itu diterbitkan sebagai terbitan proyek dengan judul *Tema Cerita Pendek Indonesia Tahun 1950-1960* (1986). Cerpen Indonesia yang diteliti meliputi 690 cerpen yang dimuat di majalah *Budaya, Indonesia, Kisah, Mimbar Indonesia, Pujangga Baru, dan Siasat*. Ke-690 cerpen itu dikategorikan menjadi (1) cerpen yang bertema sosial sebanyak 418 buah, (2) cerpen yang bertema keegoan sebanyak 150 buah, (3) cerpen yang bertema kegaiban sebanyak 65 buah, (4) cerpen yang bertema fisikan sebanyak 45 buah, dan (5) cerpen yang bertema organik sebanyak 12 buah. Sayang, hasil penelitian ini hanya diterbitkan secara terbatas dan tidak diperdagangkan.

Lahan Yang Menarik

Selain itu, setahu saya belum ada penelitian mengenai cerita pendek Indonesia. Sebetulnya, ini adalah lahan penelitian yang menarik bagi yang berminat. Bisa diteliti jumlah cerpen dalam majalah, atau dalam koran, atau gabungan keduanya. Bisa juga dilihat tema cerita pendek Indonesia dari tahun 20-an hingga sekarang. Lantas, juga bisa diteliti gaya penulisan cerpen dari dulu sampai sekarang. Kemudian, pengaruh cerpen sastra dunia dalam cerpen Indonesia. Jangan lupa, sejarah cerpen Indonesia pun belum ditulis. Pendek kata, banyak aspek cerpen Indonesia yang bisa diteliti. Tinggal pilih saja.

28 Mei 1994

Suara Karya, 31 Juli 1994

Membaca Puisi dalam Strategi Tekstual

PALING tidak ada dua faktor yang dominan di dalam memahami kompleksitas puisi sebagai teks sastra. Pertama, pada sekitar nilai-nilai yang berkaitan dengan status ontologisnya, kedua, pada keniscayaan hubungannya dengan bahasa.

Sejak awal di dalam sebuah proses kreatif, kedua faktor di atas senantiasa menyertai. Terutama pada dimensi ontologis, penyair sudah dengan sendirinya bergumul dengan persepsi dan ekspresi, antara dunia obyektif dan dunia subyektif. Puisi dipandang sebagai ungkapan atau representasi dari pergumulan tersebut dan dengan sendirinya melekat dengan nilai-nilai hakiki (individual). Jadi, dari sini puisi sebagai teks dianggap memiliki hukum identitas dengan eksistensinya sang penyair. Nilai ontologisnya di sini muncul di sekitar pertanyaan: apakah puisi itu dan apakah nilainya? Lalu apa bedanya dengan seni ekspresi lainnya? Jelaslah di sini berhadapan langsung dengan posisi atau status puisi sebagai salah satu "genre" dari dunia sastra.

Karena dimensi ontologis puisi bagaimanapun tidak terlepas dari bahasa, maka kita tidak bisa hanya berhenti pada dimensi ini untuk secara komprehensif memahaminya. Di dalam pengertian lain, nilai sebuah puisi hanya tergantung pada determinasi otoritas penyairnya, sehingga tindakan komunikatifnya dengan pembaca menjadi nihil. Artinya, pembaca tidak memiliki ruang interpretatif untuk membuka kesempatan bagi munculnya makna-makna baru dari teks puisi. Sebab, makna telah terkunci pada keputusan sang subyek penyair bahwa maksud dari puisinya begitu dan begini.

Dengan melihat puisi dari pendekatan tekstual, kiranya akan dapat membuka peluang secara optimis untuk menghindari keputusan-keputusan otoritarian seperti halnya dimensi di atas. Puisi hendaknya dilepas dari pengertian teks yang terkunci dan mati. Puisi da-

Tommy F. Awuy

pat kita tempatkan sebagai sebuah teks yang senantiasa melewati tindakan komunikatif yang dalam bahasa Roland Barthes (*Elements of Sémiology*) disebut sebagai proses signifikasi, di mana baik produksi maupun reproduksi makna menjadi besar kemungkinan terjadi di sini. Peran atau posisi pembaca menjadi alternatif yang penting. Puisi tidak lagi dianggap memiliki atau representasi dari makna-makna yang definitif begitu dan begini. Makna dari sebuah teks puisi dilepas dari nilai-nilai representatif dari diri penyair, sekalipun tidak berarti lalu makna itu sendiri sewenang-wenang dihancurkan. Jadi, struktur ontologisnya dialihkan pada struktur tekstual yang tidak lain adalah sebuah pendekatan bahasa.

SEKILAS MEMBACA SEJARAH

Dalam sejarah munculnya puisi modern kita, bahasa dan puisi sudah menjadi persoalan yang cukup krusial, sekalipun dengan kuatnya dilatari oleh motivasi perjuangan bangsa. Hal ini dapat kita lihat dengan jelas pada semangat untuk bersatu di bawah panji Indonesia antara *Jong Jawa*, *Jong Sumatranen Bond*, dan *Indonesische Studieclub*. Pada Kongres Pemuda Indonesia yang pertama tahun 1926, Moh. Yamin, menyampaikan ceramah tentang "Kemungkinan Bahasa dan Sastra Indonesia di Masa Depan". Suatu hal yang menarik, bahwa ceramah tersebut disampaikan dalam bahasa Belanda. Kontradiksi memang kedengarannya. Namun bagi kaum intelektual pada zaman itu mungkin hal itu wajar-wajar saja berhubung sikap elitis "kebelandaan" mereka relatif kental. Atau mungkin pula itu hanyalah semacam strategi komunikasi saja.

Kemungkinan bahasa dan puisi saat itu memang menjadi momen-

tum bagi bangsanya puisi Indonesia modern, yang kemudian mencapai rumusan yang semakin kuat dengan munculnya Pujangga Baru di bawah pengaruh S.T. Alisjahbana dan Armijn Pane. Takdir memiliki pandangan yang sangat prinsipil bahwa kehidupan sastra hendaknya juga merupakan persoalan-persoalan kultural untuk bisa menjangkau hal-hal yang lebih luas dan mendasar, demi kemajuan budaya Indonesia.

Dalam bahasa "kemajuan" ini, pola pandangan yang diajukan Takdir ialah dengan mengacu pada kemajuan kebudayaan Barat. Nilai-nilai romantisme dan idealisme yang nota bene individualistik itu menjadi dasar filosofi Takdir. Dari gagasan ini ia mengemukakan pula bahwa puisi selayaknya mengemukakan bahasa dengan idiom sehari-hari dan realistik, tidak dengan syair-syair ataupun pantun yang "sulit ditangkap artinya". Menariknya usaha Takdir di sini ialah bagaimana memungkinkan bahasa Melayu sebagai bahasa kesatuan itu dengan cara berpikir Barat modern, yang kemudian dari sini ia mendapat jawaban bahwa arti "keindonesiaan" itu sesungguhnya baru lah muncul setelah adanya pertemuan kedua kultur tersebut.

Pandangan Takdir tentu saja bukannya tanpa reaksi. Sanusi Pane misalnya memandang bahwa Takdir terlalu mengistimewakan kultur Barat sehingga kultur Indonesia itu sendiri menjadi ter subordinatkan. Begitu pula dengan Moh. Yamin yang yakin bahwa arti "keindonesiaan" sudahlah ada dan tak kunjung putus sejak pra-sejarah hingga V.O.C.

DIKOTOMI MODERNITAS.

Polemik di atas penting untuk disimak, walau di sini bukanlah hal itu yang hendak saya tekankan. Cukuplah dipahami bahwa bahasa dan puisi di dalam perkembangan sejarah puisi kita mempunyai akar historis yang

cukup mendasar. Dan hal ini lebih nyata ketika muncul Chairil Anwar yang dianggap sebagai pelopor Angkatan 45. Pada Chairil lah puisi Indonesia dianggap menemukan bentuknya yang sangat modern. Pulsinya adalah rangkaian dari kata-kata yang terselektif dengan cermatnya memantulkan gejolak-gejolak manusia individual yang sangat ekspresif, yang tidak akan kita temukan pada puisi-puisi angkatan sebelumnya. Seolah-olah apa yang dikehendaki oleh Takdir di mana puisi adalah ungkapan yang sangat halus dalam jiwa manusia dengan penyampaian bahasa yang realistis itu, baru mendapatkan puncaknya pada Chairil Anwar.

Puisi-puisi Chairil karena menampilkan ekspresi yang sangat individualistik dengan metafor-metafor yang begitu menantang, maka langsung transparan kesan bentuk dikotomis modernitasnya. Sajak *Aku* misalnya dengan ungkapan *"aku ini binatang jalang"* dan ungkapan *"tidak juga kau"* merupakan gambaran posisi yang sangat jelas, konfrontatif dan struktural. Artinya, kalau hal itu merupakan sebuah ekspresi diri individual (subjek), maka posisi itu tidak akan mungkin dapat ditawar-tawar lagi dalam bahasa atau pengertian lebih oleh siapa pun sebagai kau (obyek). Dengan ini lebih jelas pengertian dari apa yang dimaksud dengan struktur ontologis yang sudah kita singgung di atas.

Dalam *Aku* terkesan demikian kuat bahwa puisi dan otonomi

diri menjadi identik! Imajinasi subjektif dan realitas obyektif menemukan hukum identitasnya pada kata-kata atau bahasa. Jadi dalam hal ini bahasa pun menjadi seperti sebuah kekuatan yang merepresentasi realitas, baik yang bersifat mental maupun benda-benda.

Menariknya lagi di dalam membaca puisi *Aku* ialah dengan mengacu pada relasi-relasi *Aku-Kau* dan dunia obyektif-sekitarnya. Apa sebenarnya yang mau disampaikan pada dunia *Aku-Kau* di sini? Di satu pihak kita memang dapat menganggapnya sebagai gambaran dari relasi yang retak, dikotomistik, tapi di dalam puisi bagaimanapun relasi seperti ini tidak terlepas dari ruang-ruang imajiner. Baik kata *"aku"* dan *"kau"* dapat dikatakan adalah sebuah kategori subjektif dan kemungkinan fiktif, yang mendahului ungkapan kemudian, yang sebenarnya acuannya (deiktika) bisa pasti tetapi bisa juga tak pasti. Lalu kalau kita hubungkan *pronomina persona* ini dengan ungkapan *"dari kumpulannya terbuang"* maka relasinya semakin kompleks. Ungkapan *"kumpulan"* mungkin dapat disepadankan dengan pengertian sosiologis yang menunjukkan pada kategori positif atau obyektif. Bahwa ada sekumpulan orang yang kalau kita kontraskan dengan *pronomina persona* tadi dapat kita sebut bahwa kumpulan itu ialah *"bukan aku"*. Lantas bagaimana problem dikotomis tersebut dapat dipahami?

PERTIMBANGAN MEMBACA

Dengan memilah ungkapan-ungkapan penting di dalam *Aku* seperti ini, agaknya kita mulai memasuki sebuah pendekatan yang kita sebut baik problem tekstual maupun problem kontekstual, yang pada akhirnya puisi tidak lain adalah sebuah teks. Sebagai sebuah teks, persoalannya bukannya terpasung pada aspek ontologisnya, melainkan pada bagaimana saya sebagai pembaca di dalam usaha memahami sebuah puisi?

Bagi orang tertentu mungkin dapat menjawab dengan semakin yakinnya bahwa kategori obyektif pada ungkapan *"kumpulan"* menunjuk pada konteks di mana Chairil Anwar mau menantang. Kata *"aku"* adalah oposisi terhadap *"kumpulan"* atau sebaliknya, bagaimanaka apresiasi dari orang yang tidak peduli dengan bagian konteks acuan (deiktik) temporal seperti itu? Apakah melulu ia harus tunduk pada sebuah syarat tertentu dari orang-orang tertentu untuk menjelaskan pengertian tersebut? Atau tertentu untuk menjelaskan pengertian tersebut? Atau seharusnya ungkapan *"aku"* identik dengan diri Chairil Anwar?

Apabila kita berangkat dari dimensi ontologis sebuah puisi, maka konsekwensinya kita harus bisa menjawab karakter dasar dari puisi itu lengkap dengan makna tunggal yang menopangnya. Hal ini bukan tanpa guna atau artinya akan tetapi di sinilah letaknya problem matinya proses interpretasi itu. (Bersambung)

