

DAFTAR ISI

BAHASA

BAHASA-POLITIK

" Bahasa Politik dan Moralitas"	1
---------------------------------------	---

BAHASA INDONESIA-ISTILAH

"Kosakata Hari ini"	3
"Istilah Ekonomi"	8
"Istilah Stembusakood"	11
"Arti Bhinneka Tunggal Ika"	12
"Istilah Status Quo"	13

BAHASA INDONESIA-PEMBINAAN

"Wisata Bahasa: Bentuk Klitika Kata Ganti Orang" ...	14
"Wisata Bahasa: Membaca dan Membacakan"	15
"Salah Kaprah: Bakeri Holan"	16
"Wisata Bahasa: Tentang Kata 'Mengaji' dan 'Mengkaji'"	17
"Wisata Bahasa: Kata Serapan 'Seru' dan 'Petua' "	18

BAHASA INDONESIA-SEJARAH

"Language barriers can be used to keep power"	19
---	----

BAHASA INDONESIA-ULASAN

"Bahasa Reaktif dan Krisis Tanggung Jawab"	22
"Belajar Bahasa Indonesia Cukup di Jakarta"	25

BAHASA JAWA-ULASAN

"Waton dan Wewaton"	27
---------------------------	----

BAHASA SUNDA-ULASAN

"Pelajaran Bahasa Sunda Takkan Dihapus"	28
---	----

BAHASA INGGRIS-PENGAJARAN

"Menyalahi, TK yang Ajar Bahasa Inggris"	29
--	----

SASTRA

CERPEN INDONESIA-ULASAN

" 'Derabat' Terpilih sebagai Cerpen Terbaik" ...	30
--	----

KESUSASTRAAN INDONESIA-ULASAN

"Warisan Seorang Penyair"	32
"Sastra Reformasi, Apakah Itu?"	37
"Sastrawan Jadi Caleg, Apa yang Dicari?"	38
"Pram"	39
"Konteks Sosiologis Berita dan Cerita"	42
"Tentang Sastra di Atas Angin"	44
"Apa yang Salah dengan Teori Sastra?"	46
"Siapa Sesungguhnya Pramudya?"	48
" 'Penting Mencatat Sejarah Lewat Roman' "	51
"Jejak-jejak Pendosa Tan"	52
"Mengapa Kita Membutuhkan Sastra?"	54
"Kata Ibu, Aku Anak Anjing"	56
" 'Bertobat' setelah Dikritik Anaknya"	58
"Motinggo Busye Meninggal Tanpa Wasiat"	60
"Karya Sastra Mampu Merespon Sistem Ekonomi" ...	63
"Motinggo Busye Tutup Usia"	64
"Jawaban Lukman Ali"	67
"Kepada Generasi MTV"	68
"Yang Tertunda dari 'Rektor ULB'"	69
"Motinggo Busye dan Riwayat Sepeda Roda Tiga" ...	71
"Dorongan Menjadi Umum: Problem Sastrawan Muda?"	72
"Pengarang Jangan Hanya Mencatat Peristiwa"	75
"Sastrawan Kondang akan Kumpul dalam Simposium Sastra"	76
"Nasib Sastra yang Dipinggirkan"	78
" 'Antara Fiksi, Realitas dan Kebohongan' "	80
" 'Lengser Keprabon' di Girisonta"	82

PUISI-ULASAN

"Puisi Sang Nata Nagoro"	84
"Puisi Sulit Tembus Media Massa"	86
"Membaca Panorama Kegelapan"	87
"Buku Kumpulan Puisi 'Zaman Merah' Diluncurkan"	89

Bahasa Politik Dan Moralitas

Oleh: Daulat P Tampubolon

Sekitar Rp 8 triliun dana JPS salah alamat. Itulah pernyataan pihak eksekutif yang menjadi berita utama berbagai media massa baru-baru ini. Salah alamat adalah kosa kata kunci. Apa artinya? Belum ada penjelasan dari pemerintah. Namun dari berita media massa dapat dilihat setidaknya empat arti frase itu: (1) dikorupsikan (oleh pejabat pelaksana); (2) diberikan kepada yang tidak berhak atas dasar kolusi; (3) diberikan berdasarkan data yang salah; dan (4) dimanfaatkan oleh parpol tertentu sebagai *money politics*. Keempat arti itu sesungguhnya bisa tercakup dalam kata diselewengkan. Mengapa kata ini tidak dipakai? Itulah salah satu aspek bahasa politik dan moralitas yang menjadi sorotan tulisan ini.

Rezim Orde Baru berhasil membudayakan bahasa politik yang mengandung tiga aspek linguistik utama yang berdampak negatif pada moralitas individu dan masyarakat: represi linguistik, monopoli semantik, dan gaya topeng. Demikian lama ketiganya dibudayakan sehingga masyarakat tidak menyadarinya lagi. Semuanya sudah biasa. Pemerintah transisi sekarang tampaknya masih terus membudayakannya, sebagaimana terlihat dari kalimat kutipan di atas.

Bahasa politik Orde Baru kaya dengan kosa kata yang mengandung makna konotatif bernuansa represif. Penguasa mempergunakan kosa kata itu untuk membatasi kebebasan rakyat menyatakan pikiran dan perasaan dengan bahasa secara jujur dan transparan.

Kalimat seperti "Yang mengganggu keamanan dan ketertiban kita libas", biasa terdengar atau dibaca di koran. Kosa kata bernuansa represif dalam bahasa politik Orde Baru terbagi atas empat jenis: (1) yang bernuansa kekerasan (libas, berangus); (2) yang bernuansa pengendalian (membina, merestui, mengarahkan); (3) yang bernuansa kecurigaan (melitsus, berindikasi); (4) yang bernuansa kejahatan (terlibat, subversif, provokator).

Represi linguistik menyebabkan berkembangnya rasa takut menyatakan pikiran dan perasaan pada individu dan masyarakat, karena bahasa berpengaruh sekali pada kedua fenomena kehidupan itu.

Pada gilirannya, daya kritis dan keberanian menyatakan yang benar, semakin melemah. Represi linguistik juga mendorong berkembangnya rasa curiga-mencurigai antara sesama warga dan kelompok masyarakat. Dengan adanya berbagai kesenjangan sosial-ekonomi, rasa saling curiga itu dapat memicu disintegrasi.

Monopoli Semantik

Elite politik Orde Baru berkuasa mutlak atas pemakaian berbagai kosa kata, kalimat, dan wacana yang mengandung ide-ide politik tertentu. Rakyat harus menerima dan mematuhi. Pasal 7 UUD 1945, yang berbunyi: "Presiden dan Wakil Presiden memegang jabatannya selama masa lima tahun, dan sesudahnya dapat dipilih kembali", ditafsirkan rezim Orde Baru sebagai: "Tiap lima tahun dapat dipilih lagi, sehingga bisa terus-menerus seumur hidup." Padahal, pronomina "nya" dalam "sesudahnya" jelas merujuk pada "lima tahun", yang berarti kalau sudah lebih lima tahun tidak boleh dipilih (dicalonkan) lagi.

Dengan kata lain, maksimum dua periode (10 tahun). Contoh lain, arti pemilihan dalam wacana Demokrasi Pancasila. Sesungguhnya penggunaan kata itu adalah dalam wacana di mana ada lebih dari satu calon. Tetapi rezim Orde Baru mempergunakannya meskipun hanya satu calon presiden.

Monopoli semantik turut menjadi sebab melemahnya kreativitas, kemandirian, dan daya kritis. Kelemahan ini didukung oleh budaya paternalistik-feodalistik-birokratis dan represi linguistik di atas. Sikap menunggu, ABS, dan apa yang disebut Zimbardo (1979), seorang pakar psikologi sosial, sebagai *blind obedience* (kepatuhan terpaksa), mungkin sekali merupakan buah-buah semua kelemahan itu.

Gaya topeng ialah gaya bahasa yang mengutamakan penghalusan berlebihan, sehingga semua kedengaran dan terasa baik, tetapi kebenaran yang sesungguhnya tertutupi. Bahasa politik Orde Baru juga kaya dengan gaya topeng. Kalimat permulaan tulisan ini adalah suatu contoh. Dikatakan, misalnya, "Dalang intelektualnya sudah diamankan."

Namun, yang sebenarnya terjadi ialah orang itu sudah babak belur dalam tahanan. Sama sekali tidak aman. Kita senang mendengar pidato kenegaraan tentang APBN, di mana disebut anggaran negara berimbang. Tetapi belakangan IMF menjelaskan anggaran defisit. Pinjaman (utang) dimasukkan dalam penerimaan maka berimbang.

Gaya topeng mendorong berkembangnya sikap menutup-nutupi kesalahan, lamban (enggan) mengambil tindakan tegas, dan kebiasaan membiarkan ketidakjelasan (*ambiguity*). Berbagai rekayasa hukum, termasuk KKN, merupakan buah kelemahan moral itu. Gaya topeng melanggar ajaran moral yang terkandung dalam peribahasa lama, *kerbau dipegang talinya, manusia dipegang kata-katanya*. Akibatnya, penguasa kehilangan kredibilitas.

Bahasa politik Orde Baru turut memberi sumbangan pada kemerosotan moralitas yang berkembang dalam masyarakat. Pelecehan hukum, kekerasan, kehausan akan harta kekayaan yang seakan tidak ada batas, termasuk yang terakhir ketegaan menyelewengkan dana yang dipinjam oleh negara untuk membantu rakyat miskin adalah di antara kenyataan-kenyataan kemerosotan moralitas dimaksud.

Rakyat kebanyakan sudah mengalami dan menanggungnya. Karena itu, bahasa politik Orde Baru itu, khususnya ketiga aspek linguistik kandungannya, harus direformasi. Para politisi sebaiknya mempergunakan bahasa politik yang sejuk dan transparan dan sikap kebahasaan ini perlu dikembangkan.***

Penulis adalah Guru Besar Linguistik dan Psikolinguistik IKIP Medan.

Suara Pembaruan, 25 Juni 1999

BAHASA INDONESIA-ISTILAH

KOSAKATA HARI INI

prevalensi: hal yang umum, kelaziman

diabetes: penyakit gula atau kencing manis

Contoh: ... namun juga telah membawa dampak negatif. Ditandai dengan naiknya *prevalensi* penderita penyakit degeneratif antara lain jantung, kanker, *diabetes* (dalam *Universitaria*, halaman 5)

(KR)

Kedaulatan Rakyat, 1 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

perangkap: alat untuk menangkap mangsa, tipu muslihat untuk memperdaya orang, dsb

neokolonialisme: kolonialisme cara baru, misalnya penjajahan ekonomi atau kebudayaan

pemerasan: perbuatan, perihal, orang yang memeras

Contoh: Indonesia sebenarnya sudah masuk *perangkap* utang luar negeri yang merupakan sarana *pemerasan*, bentuk *neokolonialisme* baru (dalam *Universitaria*, halaman 5)

(KR)

Kedaulatan Rakyat, 2 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

kendali: tali kekang

terpuruk: terbenam, tenggelam

korupsi: penyelewengan atau penggelapan uang (negara atau perusahaan, dsb) untuk keuntungan pribadi atau orang lain

Contoh: Menurut buku itu, di bawah *kendali* Soeharto Indonesia *terpuruk* menjadi salah satu negara yang punya utang sangat tinggi dengan angka *korupsi* yang sangat tinggi pula (dalam tajuk rencana, halaman 6)

konsumen: pengguna, pemakai

Contoh: Dengan demikian ada kemungkinan *konsumen* rokok putih akan beralih ke rokok lainnya (dalam berita Ekbis, halaman 5)

(KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 3 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

otoriter: pemerintahan sendiri, sewenang-wenang

kekang: segala sesuatu yang dipakai untuk mencegah perbuatan yang dianggap kurang baik

mengekang: menahan, mengendalikan, menekan

Contoh: ... terasa sekali bahwa *otoriterisme* Orde Baru tidak hanya *mengekang* kehidupan politik tapi juga kehidupan sosial ekonomi, ... (dalam artikel Roeslan Abdulgani, "Melawan Status Quo", halaman 6)

(KR)

KOSAKATA HARI INI

kompetisi : persaingan

fokus : pusat atau titik perhatian

Contoh: Jadi, *kompetisi* bukan saja antarnegara, namun antar provinsi. Usaha meningkatkan daya saing yang jadi *fokus* dalam pemasaran produk DIY (dalam berita Ekbis, halaman 5)

tenggara : penanda, petunjuk atau isyarat

Contoh: *Tenggara* keinginan Indonesia agar terpecah makin jelas di Irian, Aceh, dan Maluku, di samping Timor-Timur (dalam Tajuk Rencana, halaman 6) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 8 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

wahana: sarana atau alat untuk mencapai suatu tujuan

sampling: menjiplakan bunyi

valid: sah, menurut cara semestinya

populasi: seluruh jumlah

Contoh: Lewat *wahana* itulah, Dumaria, bersama tim dan jaringannya bertugas menjadikan data hasil pemantauan dengan metoda *sampling* tiga persen dapat *valid* mewakili keadaan dari seluruh *populasi* TPS (dalam Universitaria, halaman 5) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 9 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

kegiatan: kemampuan untuk mencipta

apresiatif: mengandung unsur kesadaran terhadap nilai-nilai atau penghargaan terhadap seni dan budaya

Contoh: Bahwa *inovasi* dan *kegiatan* adalah modal bagi penyelenggaraan sebuah festival, agar mencapai ukuran karya seni yang *apresiatif* (dalam tajuk rencana, halaman 6) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 10 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

kontribusi: sumbangan, bantuan (kepada suatu perkumpulan, dsb)

partai: perkumpulan yang sehaluan, seasas dan setuju (terutama di bidang politik)

legislatif: lembaga yang berwenang membuat undang-undang

Contoh: "Setelah perempuan memberikan *kontribusi* yang besar bagi *partai-partai* tersebut untuk memenangkan pemilu dan kemudian mengirim wakil partai tersebut ke lembaga *legislatif*, para wakil itu juga harus memberi *kontribusi* balik kepada perempuan ..." (dalam Universitaria, halaman 5) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 14 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

unilateral: secara satu pihak, dilakukan (dipengaruhi) oleh satu golongan saja

Contoh: Apabila Amerika Serikat sebagai satu-satunya kekuatan yang dapat bertindak secara *unilateral*, cenderung hanya mengandalkan kekuatan sendiri ... (dalam tajuk rencana, halaman 6)

multinasional: terjadi atas beberapa negara atau bangsa

Contoh: Serangan udara pasukan *multinasional* yang tergabung dalam Pakta Atlantik Utara-NATO terhadap pasukan Serbia selama ini paling tidak memiliki tiga kelemahan (dalam tajuk rencana, halaman 6) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 15 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

dasar pemikiran: berlandaskan pertimbangan

manajer: orang yang berwenang mengatur, memimpin, membuat rencana, dsb

prospek: kemungkinan, harapan

cerah: terang, punya harapan baik

Contoh: Dengan *dasar pemikiran* seperti ini, serta masih sedikitnya jumlah *manajer* di Indonesia yang memiliki pendidikan S-2 ke atas, maka *prospek* pendidikan MM masih *cerah* (dalam Universitaria, halaman 5) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 16 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

ekstensi: perpanjangan waktu seperti masa berlakunya visa, atau perluasan

diploma: keterangan resmi yang menyatakan telah tamat sekolah

Contoh: PTS di Kopertis Wilayah V/DIY berharap agar ada perlakuan yang sama antara PTS dengan program-program *ekstensi* atau *diploma* yang diselenggarakan PTN (dalam berita Universitaria, halaman 5) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 17 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

kuesioner: daftar pertanyaan sebagai alat riset atau survei yang bertujuan mendapatkan tanggapan atau jawaban dari kelompok orang terpilih

Contoh (1): *Kuesioner* Antisipasi Kemungkinan Otonomi PT (judul berita halaman Universitas, halaman 5)

Contoh (2): *Kuesioner* terdiri dari 12 pertanyaan ... (dalam berita Universitas, halaman 5)

deteksi: usaha menemukan dan menentukan keberadaan, anggapan, atau kenyataan

dideteksi: melakukan usaha untuk menemukan kenyataan

Contoh: Dari sekitar 1.500 buah yang sudah *dideteksi*, ada sekitar 50 dosen yang mengisi pilihan meninggalkan UGM ... (dalam berita Universitas, halaman 5) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 21 Juni 1999

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Capital Formation** = Pembentukan modal.
- **Capital Good** = Barang-barang modal.
- **Capital Interest** = Bunga modal. Sejak lama orang menerangkan tingkat bunga dengan cara non-moneter.
- **FOGS** = Functioning of the GATT System
- **FOIA** = Freedom of Information Act
- **FR** = Federal Register.

Kedaulatan Rakyat, 19 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

kompetisi: persaingan

kualitas: mutu

Contoh: Di tengah *kompetisi*, tentu *kualitas* menjadi sangat penting (dalam Universitas, halaman 5)

komitmen: kontrak, perjanjian (keterikatan) untuk melaksanakan sesuatu

Contoh: Karena pihak yayasan memang memiliki *komitmen* yang kuat, sehingga biaya pendidikan yang dibayarkan mahasiswa hanya dipergunakan untuk keperluan operasional saja (dalam Universitas, halaman 5) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 18 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

seleksi: pemilihan dan pemilahan materi berdasarkan kriteria khusus, untuk mendapatkan yang terbaik

rasional: berpikir secara rasio, nalar, pertimbangan yang logis, pikiran sehat, cocok dengan akal

Contoh: *Seleksi* penggunaan obat secara benar dan *rasional* seharusnya dikuasai seorang dokter (dalam berita Universitas, halaman 5)

sindir: celaan, ejekan

menyindir: mengolok-olok, mencela, mengejek

Contoh: Maka ada yang sering *menyindir*, mereka ... (dalam berita Universitas, halaman 5) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 23 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

mitos: cerita dewa yang mengandung penafsiran tentang asal-usul semesta alam, manusia, dan bangsa itu sendiri yang mengandung arti mendalam yang diungkapkan dengan cara gaib

patriarki: mementingkan garis keturunan bapak

benak: isi kepala, otak, pikiran

Contoh: *Mitos patriarki* — atau keyakinan bahwa laki-laki berkemampuan lebih daripada perempuan baik dari segi fisik, emosi maupun intelektual — tampaknya masih menguasai *benak* hampir seluruh Bangsa Indonesia (dalam artikel opini, halaman 6). (KR)-z

Kedaulatan Rakyat, 24 Juni 1999

KOSAKATA HARI INI

sanksi: tindakan-tindakan sebagai hukuman, tanggungan, pengesahan

konsisten: tetap, tidak berubah-ubah, taat asas, ajek

Contoh: "Hal ini dapat dilakukan melalui penerapan aturan ketat dengan *sanksi* yang tegas dan *konsisten* ..." (dalam Universitas, halaman 5)

konsumen: pemakai barang hasil produksi, penerima pesanan iklan, pemakai jasa

Contoh: Tuntutan *konsumen* terus berkembang (dalam Universitas, halaman 5) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 25 Juni 1999

ISTILAH EKONOMI

Rational expectation: Harapan rasional. Dalam perekonomian sebuah harapan yang rasional, akan sangat menentukan arah perekonomian, apakah hendak menuju resesi atau *boom-ing*. Dalam konteks harapan rasional, yang mempersepsikan bahwa keadaan ekonomi bakal memburuk, arah menuju ke resesi perekonomian akan semakin dipercepat. Baik konsumen, maupun investor sama-sama akan menahan diri. Ada kalanya, imbauan dan tindakan pemerintah menggenjot pengeluaran, akan ditanggapi dingin-dingin saja. Sebaliknya, jika harapan rasional itu mempersepsikan bahwa keadaan akan lebih baik. Konsumen tidak akan menahan diri dengan menabung lebih banyak, demikian pula investasi, tetapi bersemangat karena tidak khawatir dananya akan hangus.

Rebound: Dalam konteks perekonomian, menunjukkan suatu keadaan yang menunjukkan kembalinya pasar pada kondisi sebelum terjadi kejatuhan atau kemerosotan. Indeks saham misalnya, jika kembali naik setelah sempat anjlok, juga disebut *rebound*. Demikian pula kepercayaan investor, jika sebelumnya sempat anjlok drastis, dan kembali pulih juga disebutkan *rebound*.

Opportunity cost: Sebuah kesempatan hilang yang menyebabkan munculnya sebuah biaya atau bisa juga dibalik, sebuah kesempatan yang hilang yang menyebabkan munculnya sebuah biaya. Istilah itu juga bisa dipakai menunjukkan hilangnya sebuah kesempatan dari keuntungan di bidang investasi produk A, karena memilih investasi pada produk B. Dalam konteks Indonesia sekarang ini, larinya investor, rendah tingkat konsumsi, telah menyebabkan biaya yang tak terhingga bagi Indonesia. Biaya itu adalah munculnya sejumlah PHK, anjloknya kinerja sejumlah perusahaan. Yang untung adalah negara lain yang menikmati kucuran modal, yang seyogianya masuk Indonesia. (mon/PIK)

Kompas, 14 Juni 1999

ISTILAH EKONOMI

Hidden asset: Harta kekayaan yang tersembunyi. Aset-aset yang tercatat di dalam pembukuan, lebih rendah dari aset yang ada dalam kenyataan. Hal itu biasanya dilakukan untuk memperdayai pemerintah, saingan, atau pihak lain yang ingin mengejar aset-aset seseorang yang sedang dikejar utang-utangnya.

Debt reduction reserve: Cadangan untuk pengurangan utang. Suatu cadangan yang disisihkan dari pendapatan, yang sedang berjalan dengan maksud tertentu, misalnya mengurangi utang atau menebus utang-utang yang belum dibayarkan.

Personal guaranty: Suatu perjanjian yang mencakup adanya jaminan pribadi, dalam mendapatkan komitmen kredit. Jaminan pribadi, akan membuat kekayaan pribadi si penjamin, akan tersita jika utang tak terbayarkan. (mon/Ensiklopedia EKonomi Keuangan Perdagangan, karangan Drs A Abdurachman)

Kompas, 16 Juni 1999

ISTILAH EKONOMI

Token payment: Pembayaran sejumlah kecil dari total utang yang harus dibayar, sebagai pertanda adanya niat baik dari seorang debitor untuk membayar utang tersisa. Pembayaran itu, juga merupakan tindakan untuk tidak menyangkal posisi utangnya. Seseorang yang sedang menghadapi kebangkrutan misalnya, dapat menawarkan atau melakukan *token payment* kepada kreditor, untuk menghindari sanksi hukum atau permohonan kepailitan dari pihak kreditor di pengadilan.

Summons: Suatu perintah atau surat panggilan oleh pengadilan, untuk memberitahukan seorang terdakwa bahwa suatu tindakan hukum telah diambil terhadap pihak yang dipanggil dan memintanya datang ke pengadilan. *Summons* tidak mutlak memaksa terdakwa untuk datang ke pengadilan, akan tetapi setidaknya dia tahu bahwa dipanggil. Namun demikian, tindakan atau putusan hukum bisa dikenakan terhadapnya tanpa ada pembelaan karena ketidakbersediaannya untuk hadir.

Auctioneer (Juru lelang): Seseorang yang diberi kuasa atau diberi izin untuk menjual harta milik pihak lain. Juru lelang berstatus sebagai wakil dari penjual sampai harta itu diserahkan ke seorang penawar. Juru lelang berusaha memperoleh harga maksimal atas penjualan harta tersebut. Saat transaksi terjadi, juru lelang, akan menjadi wakil dari pembeli dan penjual harta.

Standstill agreement: Persetujuan penghentian kegiatan finansial antara dua pihak (misalnya debitor dengan kreditor) untuk jangka waktu tertentu.

Dilution (dilusi): Pengaruh atas pendapatan per lembar saham dan nilai buku per lembar saham jika semua surat berharga konvertibel dikonversikan atau semua surat hak beli saham atau opsi saham dilaksanakan.

Bad debt (piutang ragu-ragu): Saldo perkiraan terbuka atau piutang pinjaman yang terbukti tidak dapat ditagih dan dihapus. Perusahaan dan lembaga keuangan menyediakan cadangan untuk perkiraan yang tidak dapat ditagih dan membebaskan piutang ragu-ragu aktual ke cadangan tersebut, serta membuat beban yang dapat dikurangkan dari pajak tahunan ke pendapatan untuk mengisi kembali atau menambah cadangan. (mon/fey, bahan antara lain dari *Kamus Istilah Keuangan & Investasi*, John Downes dan Jordan E Goodman)

ISTILAH EKONOMI

Damping (dumping): Penjualan barang atau efek ke pasaran secara besar-besaran dengan harga murah, biasanya tanpa mempertimbangkan dampaknya di pasaran. Dalam penjualan barang khususnya ke luar negeri seperti halnya gula, praktik itu antara lain disebabkan produksi berlebihan.

Reverse dumping (Pembuangan terbalik): Praktik sebaliknya dari *dumping*, yakni menjual barang dengan harga lebih mahal. (dmu, bahan dari Kamus Ekonomi)

Kompas, 21 Juni 1999

ISTILAH EKONOMI

Sistem kurs tetap (fixed rate system): Sebuah mata uang yang nilai atau kursnya terhadap mata uang dunia lainnya, dipatok pada angka tertentu secara tetap.

Sistem kurs mengambang bebas (free float system): Sebuah kurs yang pergerakannya sangat bebas dan ditentukan sepenuhnya oleh pasar, dengan segala variabel yang mempengaruhinya.

Sistem mengambang terkendali (managed float system): Nilai mata uang yang tidak sepenuhnya bebas tetapi juga tidak sepenuhnya tetap. Dia berada di antara dua sistem, kurs tetap atau kurs bebas. Bank Sentral atau otoritas moneter sangat berperan dalam penentuan kurs, berdasarkan analisa mereka terhadap pasar, dicampur dengan intervensi di pasar yang membeli atau menjual devisa pada saat-saat tertentu.

Currency futures: Sebutan bagi sebuah produk di pasar uang yang muncul akibat digunakannya sistem kurs mengambang bebas. Gejolak kurs yang muncul di dalam sebuah sistem kurs bebas, relatif mengganggu perusahaan khususnya dalam perencanaan bisnisnya. Untuk mendapatkan kepastian soal kurs itu di pasar uang terdapat produk bernama *hedging* yang juga berlaku di bursa komoditas, dan pasar uang. Di pasar

uang, ada fasilitas yang bernama *currency futures*. Lewat fasilitas itu seseorang bisa mendapatkan mata uang pada kurs yang sudah ditetapkan pada perjanjian sebelumnya, meski pada saat jatuh tempo kontrak itu, kurs yang berlaku di pasar lebih tinggi atau lebih rendah dari yang ada di dalam kontrak.

Day trade: Mengambil atau melepas suatu posisi pada hari yang sama. Posisi yang dimaksudkan, bisa berupa pembelian atau penjualan atas sebuah produk yang ada di bursa uang dan komoditas.

Sensitive market (pasar yang peka): Pasar uang, saham, dan komoditas yang mudah terpengaruh gerakannya oleh berita-berita buruk atau baik.

Bullish: Sebuah sentimen di pasar uang yang ditandai dengan sejumlah optimisme, euforia oleh pelaku di pasar yang ditandai dengan terus terdongkraknya harga-harga indeks.

Bearish: Keadaan yang sebaliknya dengan kondisi *bullish*, atau pasar uang yang didasari pada pesimisme para pelaku, yang akan ditandai dengan kejatuhan-kejatuhan indeks-indeks harga. (mon/PIK Kamus Istilah Keuangan & Investasi, karangan John Downes, Jordan Elliot Goodman)

Kompas, 24 Juni 1999

ISTILAH EKONOMI

Creditor (kreditor): Pada umumnya diartikan sebagai seseorang yang karena percaya akan adanya pembayaran kelak, telah memindahkan atau memberikan sesuatu yang berharga kepada orang lain. Seseorang yang melakukan suatu *loan*, atau yang kepadanya harus dibayar suatu *debt*. Lebih luas, seseorang yang mempunyai hak yang dapat dikuatkan atau di-sahkan untuk menuntut atau mendapatkan kembali sejumlah uang dari orang lain, baik yang semula timbul dari suatu pinjaman atau tidak. Terutama dalam hubungannya dengan proses *bankruptcy*, maka ada berbagai macam golongan *creditors*.

Creditor, general (kreditor umum): Seorang *creditor* yang tuntutannya akan pembayaran dijamin atau ditanggung hanya oleh kepercayaan umum atau oleh tanggungan pribadi dari si peminjam uang; oleh karena itu, seorang *unsecured creditor*.

Creditor, judgement (kreditor menurut keputusan pengadilan): Seorang *creditor* yang tuntutannya terhadap seorang debitor yang lalai, telah menjadi suatu *judgement*, atau menjadi suatu perintah akan pembayaran oleh suatu pengadilan.

Creditor, petitioning (kreditor yang mengajukan permohonan bangkrut): Dalam proses kebangkrutan, adalah istilah bagi seorang *creditor* yang mengajukan surat permohonan kepada pengadilan supaya seorang debitor dinyatakan bangkrut atau pailit. (bur, bahan dari *Ensiklopedia Ekonomi, Keuangan, Perdagangan, karangan A Abdurrachman*)

Kompas, 30 Juni 1999

'Stembusakkoord'

From *Media Indonesia*

The Dutch term *stembusakkoord* has recently been used by a number of political party leaders in Indonesia to mean the joining of remaining votes in the general election. In Dutch the meaning is different.

The word *stembus* denotes "ballot box", but it may have the meaning of "(general) election". It is the second meaning that is meant by *stembusakkoord*. A Dutch political party uses the term *stembusakkoord* if there is "an agreement between two or more political parties to come forward with a joint program in the run-up to the general election".

Thus, *akkoord* is essentially a

joint political program or platform that will be offered to the public. The joining of remaining votes can be a by-product of the agreement, but it is not the basis of the agreement.

If the remaining votes will be joined or transferred, the relevant agreement should be called an agreement for the transfer of votes.

As an intelligent nation we should use foreign terms in accordance with their concept, as understood by the society of that foreign language. The transfer of remaining votes is not the correct equivalent for *stembusakkoord*.

ANTON M. MOELIONO
Center for Language Fostering
and Development
Jakarta

Jakarta Post, 11 Juni 1999

Istilah "Stembusakkoord"

Istilah Belanda *stembusakkoord* akhir-akhir ini dipakai oleh beberapa pemimpin partai politik di Indonesia dengan tafsiran 'penggabungan sisa suara dalam pemilihan umum'. Dalam bahasa Belanda istilah itu mempunyai pengertian lain.

Kata *stembus* dapat bermakna 'kotak suara', tetapi secara kias juga mengandung arti 'pemilihan (umum)'. Arti yang kedua itulah yang dimaksudkan dalam istilah *stembusakkoord*. Oleh partai politik Belanda *stembusakkoord* digunakan bila ada "kesepakatan di antara dua partai politik atau lebih, untuk maju dengan program bersama menjelang pemilihan umum," *overeenstemming tussen twee of meer politieke partijen om by op handen zijnde verkiezingen met een*

gezamenlijk program te komen. (Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal. 1992)

Jadi, *akkoord* itu berintikan program atau *platform* politik bersama yang akan ditawarkan kepada khalayak ramai. Penggabungan sisa suara dapat merupakan 'hasil sampingan persetujuan itu, tetapi tidak menjadi pokok kesepakatan *stembusakkoord* itu.

Jika sisa suara akan digabungkan atau dilimpahkan, persetujuan yang bersangkutan itu sebaiknya disebut "kesepakatan pelimpahan suara". Sebagai bangsa yang cerdas kita hendaknya memakai istilah asing, jika perlu dipakai, sesuai dengan konsep yang dianut oleh masyarakat bahasa asing itu. Pelimpahan sisa suara bukan padanan yang tepat untuk *stembusakkoord*.

Anton M Moeliono
Pusat Pembinaan
dan Pengembangan Bahasa

Kompas, 8 Juni 1999

Arti Bhinneka Tunggal Ika

Arti kata per kata dalam semboyan "Bhinneka Tunggal Ika" sering disalahartikan, termasuk oleh tokoh-tokoh masyarakat yang berpendidikan tinggi. Kesalahan terakhir dilakukan oleh Bung Harry Roesli dalam artikelnya berjudul: *Kaus Partai dan Baju Besi (Kompas 15/5/99)*. Walaupun isi artikel enak dibaca, namun mengandung kesalahan fatal menyangkut semboyan di atas.

Di artikel tersebut Bung Harry menulis bahwa saat ini Bhinneka Tunggal Ika telah diplesetkan menjadi Bhinneka tidak Ika, atau Bhinneka susah Ika atau juga Bhinneka lawan Ika.

Jelas di sini Bung Harry berpikir, bahwa kata Ika-lah yang mengandung arti bersatu/satu. Kesalahan serupa juga telah banyak dilakukan oleh kaum terdidik di negeri ini.

Padahal dalam semboyan ini, arti kata satu (atau bersatu) dikandung dalam kata tunggal. Sedangkan kata Ika, kalau saya tidak keliru, artinya kira-kira adalah atau begitu adanya. Secara lengkap artinya adalah berbeda-beda (Bhinneka), namun satu (Tunggal) adanya (Ika). Kemungkinan besar Bung Harry (dan penulis artikel sebelumnya) rancu dengan kata Eka, yang juga secara harfiah berarti satu.

Anak Agung NS
Pamulang Estate G-3
Tangerang,

Kompas, 27 Juni 1999

Language barriers can be used to keep power

This is the first of two articles on the role foreign languages in Indonesian history.

JAKARTA (JP): We are what history makes us. In the present, we struggle with the past. Past mistakes live on, as do long rejected power arrangements that are institutionalized in today's structures or culture.

To point out that some of today's problems stem from what groups of people did in the past is not to blame any of these groups as they exist today. "The sins of the fathers are not the sins of the sons."

In the modern world, what groups and individuals do today is the measure for today's judgments. The following deals with how past power relationships have produced present language dilemmas in today's Indonesia.

Linguistically, modern Indonesia is fractured. The present confusion of voices evolved out of centuries of exploitative colonialism.

By Sam Wright

Some obvious fractures are rooted in the language based caste/class system set up by the Dutch to dominate and control *pribumi* (indigenous).

The Dutch speakers set themselves up as authoritarian class with language barriers to deny access. This made them a class with caste attributes. These colonials came to use existing Chinese, Indians and Arabs traders as middle-class castes, each in turn with its own separating language. These middle castes were ultimately used as colonial tools to subdue the larger *pribumi* caste/class, who had their own languages. These *pribumi* languages were to become virtual, "verbal prisons", for the

pribumi as a result of conscious colonial policy.

In sum: The Dutch "divided and conquered" by promoting language multiplication and language access barriers.

For example, for over 300 years, Indonesians were kept from learning Dutch. During this whole time, not one self produced local language-Dutch dictionary was compiled for local's use for communication with the external world, according to Benedict Anderson in *Making Indonesia*. Access to language is power. It is knowledge. It is the means to contact outsiders to gain their understandings about the world, to express your own views to a wider audience, to gain allies. Desempowerment was maintained by preventing this access. Indonesians were trapped in their own word realm.

In Java, local feudal leaders, the *priyayi* who were in a position to help, were instead co-opted. "Dutch colonial administration turned the Javanese ruling class into a bureaucratic elite." By devoting them-

selves to carrying out Dutch policy, the *priyayi* "... elite was no longer a feudal aristocracy ..." Instead they became "professional civil servants", according to Barbara S. Harvey in *Making Indonesia*. It is therefore not surprising that for centuries "...as harbingers of Western domination, it seems never to have occurred to any indigenous ruler to commission a dictionary", according to Anderson.

It was not until the 1890s that colonial sanctioned schools made a sustained effort to teach Dutch.

Yet, up to liberation 90 percent of Indonesian history books, economic records, cultural ethnographies, daily newspapers, court records, colonial administration files, port documents, maps, ethnic and local language studies, legal codes, surveys of animals, plants and minerals were all in Dutch! Through language barriers, Indonesians were excluded from gaining knowledge of their own Indonesia. Denied language access became a first order weapon of control and,

ultimately, oppression.

A caste system works by prohibiting your movement into a group by setting membership criteria beyond your ability to achieve. In the same manner, you are locked into your own caste by factors also beyond personal control. You can be kept in one caste and out of another caste for one or a combination of reasons. e.g., because of your caste birth location, parents occupation, of ethnic group background, or racial features, or your ancestors were or were not members, or because, as we are focusing on here, you can not speak the other caste's language. If you add caste requirements to a class system, you stop normal class mobility and lock people into an economic class location that they cannot rise out of, no matter what they do.

This caste isolation by language barrier allowed the Dutch speakers to go unchallenged as they forcefully prevented *pribumi*'s upward class mobility.

For example, "Dutch colonial policies had discouraged

indigenous entrepreneurship and trade," according to John T. Sidel in *Indonesia 66*. At one historical juncture, *pribumi* began to greatly flourish in trade, small businesses and commerce. Threatened by this power development and the pressure of *pribumi* upward class mobility, the Dutch caste over time gave the rights to all the *pribumi* business activities exclusive to the Chinese, Indians, and Arabs castes. They thereby forced the *pribumi* back into being dependent, cheap, lower-class labor. The oppressed Indonesians had no language attainments, which would have allowed them to be heard. They were silently locked into a caste reinforced class system.

Indonesia still struggles with the consequences of these historical colonial arrangements, which are now institutionalized.

For example, Chinese-Indonesians remain major members of the business community. In August 1998, 43 of the 50 conglomerates listed on the stock exchange were ethnic

Chinese owned. To physically enter many of these top national and international businesses is to see that mostly Chinese-Indonesians are employed therein. One also quickly hears that Chinese is the language of daily intercourse, not Bahasa Indonesia. Collectively all too aware of this, these businesses and banks were targets of remarkable violence in the May 1998 riots. Strong resentment of being excluded from these economic opportunities in their own country runs through every social grouping.

For another example of this note that, via the invisible power of language, "de facto Dutch colonialization" still continues in many ways.

If you want to know the background of or study many areas of specialization, you must still access it through Dutch power realms and their language. They still control these gateways and actually hauled off to Holland high amounts of Indonesian heritage and resource materials. To even become an Indonesian lawyer means you normally must learn

Dutch. Ironically, now the Dutch welcome and encourage the Indonesians to learn Dutch. For, perversely, the Dutch language is still a tool for asserting control over important areas of Indonesian life.

There was, however, one foreign language during the colonial period that *pribumi* were allowed, even encouraged, to learn. That is Arabic. The reason for this is clear if you know European religious history and understand that most colonial policy aimed to suppress *pribumi* development, not help it.

Historically, the Protestant Dutch in Europe had themselves been part of a tremendous struggle to free their Christian beliefs from Catholic Church control. Key to this was demands that church rituals be held in local languages and not the "dead" Latin language, which only Catholic priest used for communication. The Protestants objected to the control over their spiritual life by Latin speaking priests. These religious leaders had followers "memorizing religious verses

that the followers did not understand". All over Europe major military battles took place, until the freedom to worship in one's own native language was won.

The colonial powers therefore welcomed the spread of the Muslim religion in Indonesia. They knew that Arabic was not a language used by power players in any of the developed world, so there was no communication access gained by *pribumi* who learned it. Likewise, it was not a language that was going to make people aware that they were being ruthlessly taken advantage of. And, as their own Dutch experience had shown them and which they rebelled against, having people dedicated to learning an exotic spiritual language keeps them marvelously under control.

The writer holds a PhD in social psychology from the University of California at Los Angeles and is presently completing a book on the "ninja" killings of last fall. His e-mail address is sssam21@yahoo.com.

Jakarta Post, 6 Juni 1999

Bahasa Reaktif dan Krisis Tanggung Jawab

Oleh HARY S. HARYONO

MENCERMATI muatan isi bahasa yang banyak dikemukakan pejabat dan tokoh masyarakat di media masa elektronik dan cetak, misalnya tanggapan atas konflik-konflik kepentingan antar-kelompok etnis, politis maupun agamis, seketika itu dapat dikenali adanya karakteristik yang menonjol yakni adanya tanggapan verbal bernada defensif-reaktif yang terindikasikan dari komentar yang menjurus kesimpulan adanya faktor-faktor eksternal yang menjadi biang keladi atau pemicu persoalan.

Tanggapan itu lazimnya berupa bantahan-bantahan atas pihak-pihak tertentu. Meskipun pokok masalah belum jelas benar, namun ada semacam kewajiban untuk membentengi diri terlebih dahulu dengan bantahan.

Pola demikian ini banyak digunakan secara agitatif: kerusuhan yang terjadi di daerah X dipicu oleh provokator A. Masyarakat X mudah terhasut oleh isu-isu yang tidak bertanggung jawab. Bukannya petugas keamanan yang kurang sigap tetapi karena masyarakat sendiri yang mudah diprovokasi. Ujung-ujungnya, wacana publik digiring ke arah penyimpulan semacam ini: semua itu bukan soal perebutan kekuasaan di elit pusat, melainkan masyarakat sendiri yang mudah termakan isu.

Pola tanggapan serupa dapat dengan mudah ditemukan dalam penyikapan atas masalah-masalah lain, misalnya boleh tidaknya menteri berkampanye, boleh tidaknya anggota KPU berkampanye, atau aturan main pemilu secara keseluruhan.

Lari dari tanggung jawab

Roh dari bahasa semacam itu adalah pembebasan diri dari tanggung jawab dengan melokalisasi persoalan pada wilayah yang bukan tanggung jawabnya. Kerusuhan, pertikaian antarsuku, antarpol dan antaragama, partisipasi politik masyarakat yang kurang semata-mata adalah kesalahan masyarakat

sendiri, bukan kesalahan pemimpin atau eksekutif yang duduk di pemerintahan.

Sebaliknya, untuk hal-hal yang berisi "beritaembira", yang umumnya berupa hasil positif pembangunan umumnya peran pemerintah amat ditonjolkan.

Meskipun masyarakat dirangkul juga, misalnya "ini semua tidak dapat mencapai keberhasilan maksimal tanpa partisipasi seluruh rakyat." Namun, pernyataan semacam ini lebih bermuatan politis ketimbang menyajikan realitas yang sesungguhnya.

Dominannya penggunaan bahasa defensif-reaktif itu menggiring pada upaya-upaya membentengi diri dengan membangun komentar-komentar yang dapat dijadikan sebagai argumen penyebab fenomena yang terjadi. Hasilnya adalah penciptaan kambing hitam yang disebarluaskan mengisi ruang publik hingga "masa berlaku" penyebab itu habis.

Kambing hitam itu bisa berupa ninja, dukun sanjot, provokator, GPK, barisan sakit hati, Komas, atau bisa apa dan siapa saja.

Setelah sukses dengan kambing hitam itu diunculkan isu-isu baru, penciptaan kambing hitam baru (bermotif sama objek berbeda), pemilihan lokasi baru, dan seterusnya.

Sejatinya, kedua karakteristik itu bermula pada penyikapan yang sama: individu lain, kelompok lain, atau situasi yang menyebabkan terjadinya permasalahan, bukan diri sendiri. Kendatipun terjadinya konflik itu berada pada wilayah kewenangan pejabat tertentu, misalnya, pantang diakui sebagai kelalaian dan ketidaksiapannya dalam melaksanakan tugas.

Begitu juga dengan sebagian masyarakat di lingkungan tersebut yang juga tidak merasa bertanggung jawab atas masalah yang terjadi.

Apa yang terindikasikan dari situ? Krisis tanggung jawab. Bahasa seperti itu keseluruhan semangatnya adalah upaya untuk cuci tangan dan lari dari tanggung jawab. Intinya adalah penolakan atas segala kesala-

han diri dan penyalahan atas orang lain atau kekuatan-kekuatan yang berasal dari luar diri sendiri.

Kebiasaan untuk mencari kambing hitam dalam setiap peristiwa adalah representasi nyata penggunaan bahasa reaktif untuk membebaskan diri dari tanggung jawab. Kebiasaan semacam inilah yang semestinya diubah sedini mungkin. Bukankah ajaran teologis manapun senantiasa menganjurkan untuk tidak menunda-nunda pekerjaan yang berhubungan dengan kebaikan?

Belajar mendengar dan berbagi kekuasaan

Ada beberapa aspek esensial yang kondusif bagi tercapainya perubahan ke arah itu, yang pada hakikatnya menjadi penyangga tatanan sosial politik yang harmonis.

Ke-satu, kesanggupan dan kemauan untuk mendengarkan keluhan, kritik, dan saran dari orang lain serta kebiasaan menyuarakan kebenaran merupakan esensi dari perubahan pengetahuan, sikap, dan tingkah laku yang kondusif bagi terciptanya suasana sejuk tidak konfrontatif, tidak reaktif-emosional.

Spektrum jangkauannya tidak hanya individu melainkan juga masyarakat luas. Bisa jadi, kekisruhan kondisi sosial politik yang menjerus pada disintegrasi bangsa dipicu oleh karena tidak difungsikannya telinga dan mulut secara benar untuk mendengarkan aspirasi dan menyuarakan fakta atau informasi yang benar secara bijak.

Ke-dua, perubahan cara-cara mendengarkan dan cara-cara berbicara secara langsung bersentuhan dengan perubahan yang mendasar pada diri manusia. Para pejabat, birokrat, pemimpin partai, jurkam, pemuka masyarakat, dan tentu saja pemimpin negara sudah saatnya belajar menjadi pendengar yang baik agar dapat menyelami duka derita dan aspirasi masyarakat yang sesungguhnya.

Penyelaman pada suara hati terdalam dari masyarakat melalui kegiatan mendengar inilah yang seharusnya dilakukan oleh orang yang mengaku diri se-

bagai reformis. Dengan demikian, dalam kegiatan atau pengambilan keputusan berdimensi apa pun senantiasa didahului oleh upaya mendengar terlebih dahulu.

Perilaku korup yang menjadi biang keladi keruntuhan moral suatu bangsa bisa jadi bermuara pada tidak terbiasanya para pemimpin mendengar dan telah terbiasanya menggunakan bahasa yang tidak transparan sehingga menyulitkan dalam merujuk keselarasannya dengan fakta.

Setelah era reformasi memang banyak yang mengaku reformis tetapi dalam tutur kata, sikap, dan perbuatan tidak. Apa yang terucap bertentangan dengan fakta yang dirujuk karena ada kemungkinan untuk menutupi dan mengamankan kepentingan tertentu.

Masyarakat yang terbiasa dengan komunikasi yang tidak transparan amat potensial bagi berseminya praktik politisasi makna bahasa yang menggiring pada perilaku korup.

Oleh karena itu, penggunaan kata atau istilah dengan makna terselubung oleh pejabat dan tokoh masyarakat sedapat mungkin perlu dihindari agar ambiguitas, kerancuan, dan kesesatan penafsiran tidak terjadi.

Ke-tiga, masyarakat perlu memperoleh haknya untuk mendapatkan informasi yang benar, jelas, dan akurat agar dapat mengasah daya kritisnya. Informasi yang demikian hanya dapat diperoleh melalui penyampaian yang objektif atas fakta yang dikemukakan melalui bahasa yang benar, jujur, bernalar dan penuh kearifan. Ini amat diperlukan oleh masyarakat agar tidak timbul penafsiran yang salah atas fenomena yang terjadi yang kemungkinan dapat memicu konflik sosial.

Selain itu, masyarakat memiliki hak juga untuk mendengarkan aspirasinya. Pernyataan semacam "mbok ya (suara) kita sekali-kali didengerin" seperti dalam iklan pemilu yang saat ini gencar ditayangkan di televisi setidaknya mengisyaratkan bahwa selama ini mu-

lut masyarakat terbekap oleh atmosfir kekuasaan yang "bermulut" lebih kuat.

Kita tentu berharap bahwa reformasi semestinya dapat memposisikan para pemegang kekuasaan untuk banyak mendengarkan aspirasi masyarakat, bukan sebaliknya. Apalagi sekadar perubahan peraturan, undang-undang, dan semacamnya yang senantiasa berpeluang untuk ditafsirkan sesuai dengan kepentingan kelompok tertentu.

Untuk itu, perubahan mendasar semestinya dipelopori para eksekutif di pemerintahan, pemuka masyarakat, serta pelbagai kalangan yang banyak berurusan dengan masyarakat luas amat strategis untuk dijadikan sebagai sasaran reformasi. Penggunaan istilah-istilah yang kemungkinan tidak dipahami oleh masyarakat perlu diimbangi dengan penjelasan yang memadai dengan menggunakan ragam bahasa yang selaras dengan bahasa rakyat. Sudah seharusnya kalangan ini menyesuaikan diri dengan bahasa wong cilik, bukan sebaliknya.

Demikianlah, kemauan untuk mendengarkan pendapat orang lain dan kejujuran menyuarakan kebenaran, meskipun nampaknya sederhana tetapi sesungguhnya memerlukan kearifan serta keberanian untuk mengoreksi diri sendiri dan memberi ruang bagi keberadaan orang lain.

Semuanya ini menjadi prasyarat untuk membentuk manusia proaktif-reformatif yang senantiasa bertanggung jawab atas kehidupan sosialnya yakni manusia-manusia yang senantiasa terbuka pada kritik, tahu diri kapan saatnya mendengar dan kapan saatnya berbicara, selalu dapat memperbarui sikap dan perilaku selaras dengan dinamika sosial politik yang cepat berubah.***

- Hary S. Haryono, staf pengajar Pendidikan Bahasa dan Seni FKIP Universitas Jambi, saat ini sedang menempuh pendidikan doktor pada Program Pascasarjana IKIP Bandung.

Pikiran Rakyat, 10 Juni 1999

Belajar Bahasa Indonesia Cukup di Jakarta

BANTUAN apakah yang dapat Anda berikan kepada kolega, bos baru, atau tetangga baru, dari luar negeri, yang belum dapat berbahasa Indonesia? Kalau Anda telaten, dan ada waktu, Anda dapat menjadi guru mereka. Bila tidak?

Anjurkanlah mereka untuk mengikuti kursus bahasa Indonesia. Cukup di Jakarta saja, tak usah jauh-jauh ke Yogyakarta atau Salatiga (Jawa Tengah), yang selama ini memiliki lembaga kursus bahasa Indonesia (orang asing menyebutnya singkat: "bahasa" saja) untuk ekspatriat dan keluarganya.

Berbahasa Inggris

Kursus-kursus itu umumnya privat. Gurunya, yang kebanyakan orang Indonesia, merdatangi muridnya yang orang asing. Si asing bisa tinggal di mana saja, asal di Jakarta, kalau perlu di kantornya.

Si asing bisa berasal dari negara mana pun, asal mengerti bahasa Inggris, karena pengantar kursusnya adalah bahasa Inggris, kecuali untuk orang Jepang.

Tetapi bila si murid berasal dari, katakanlah, Jerman, maka bisa dicarikan guru yang me-

ngerti bahasa Jerman, walaupun tak menguasai seluruhnya.

Menurut Robert dari United American British (UAB) Language Courses, di Jalan AM Sangaji, Jakarta Pusat, sejak "krismon" jumlah murid asing menurun. Terutama karena alasan yang berhubungan dengan keamanan, kerusuhan, dan kampanye

Mayoritas murid asing di UAB berasal dari Amerika Serikat. Umumnya mereka perlu waktu 20 sampai 40 jam untuk menguasai percakapan yang umum dalam bahasa Indonesia. Untuk tulisan, mereka mudah menyesuaikan diri, karena hurufnya juga menggunakan huruf Latin.

Tanpa ujian

Sedangkan Dedi, dari Association Language Centre (ALCE) di Jalan Tebet Barat, Jakarta Selatan, mengungkapkan, kebanyakan muridnya

adalah ekspatriat dan berusia 40-an.

Karena sifatnya privat, maka materinya pun fleksibel, mengikuti kebutuhan murid. Jika sudah menyelesaikan satu paket, mereka akan mendapat sertifikat hulus (tanpa daftar nilai), karena tak ada ujian.

Selain kursus privat, ada juga kursus kelas. Misalnya Prompt Language Centre (PLC) di Pondok Kelapa, Jakarta Timur. Ada paket untuk satu sampai dua murid (paket individual), dan paket grup (3-4 orang, 5-6 orang, 7-10 orang, dan 11-15 orang per kelas).

Umumnya, tarif kursus per jam Rp 37.500 - Rp 50.000. Bila pengajarnya orang asing, tarifnya lebih mahal, bisa Rp 100.000 per jam.

Orang Jepang cepat

Untuk ekspat Jepang, bahasa pengantarnya juga Jepang. Kursus ini baru dibuka awal tahun 1999 di Gakushudo Pluit, Jakarta Utara, sehingga muridnya pun belum banyak. Menurut Ibu Chin, pemilik Gakushudo, kursusnya masih dalam tahap promosi di Jepang maupun di Indonesia.

Biaya kursus per unit Rp 350.000, dan peserta harus menempuh dua unit. Biasanya satu unit selesai dalam dua bu-

lan. Satu unit terdiri dari satu paket materi (buku-buku pelajaran), karena metodenya surat menyurat.

Surat menyurat dipilih karena lebih nyaman bagi murid. Mereka kebanyakan orang bisnis yang tak sempat ke kelas. Ada juga yang meminta bantuan tutor, dengan tarif Rp 150.000 per jam, ditambah diktat Rp 25.000 dan kaset (kalau diperlukan) Rp 20.000.

Meskipun batas waktu penyelesaian per unit adalah enam bulan, orang Jepang dapat menyelesaikannya dalam dua bulan. Bahkan ada juga yang sebulan *ngebut* satu unit, sehingga keseluruhan kursus dapat ditempuh dalam dua bulan.

Selama kursus, orang Jepang di Gakushudo bisa membaca koran dalam bahasa Indonesia, melakukan rapat dalam bahasa Indonesia, dan memahami dokumen dalam bahasa Indonesia. Rata-rata siswa berusia 25 sampai 60 tahun.

Padahal, untuk orang Jepang, Cina, dan Korea, belajar bahasa lain itu agak menyusahkan, karena mereka juga harus belajar tulisan lain. Begitu pula untuk orang beraksara latin, yang harus mempelajari ketiga bahasa itu dalam aksara masing-masing. (meisia)

BAHASA JAWA-ULASAN

Waton dan Wewaton

DI dalam Bahasa Jawa ada kata-kata (tetembungan) waton dan wewaton. Masing-masing maknanya berbeda. Waton artinya asal saja. Sedangkan wewaton artinya aturan (paugeran). Saya sendiri bukan ahli dalam bahasa Jawa. Tetapi ilmu yang saya peroleh dari pendahulu saya tentang cara-cara menulis aksara Jawa, masih ingat dan berbekas sampai sekarang. Buku yang saya pelajari adalah *Wewaton Panulise Aksara Jawa*. Yaitu karangan *Raden Mas Padma Soekatja*.

Barangkali saja para pemerhati budaya Jawa, terutama bagi yang berkompeten mengenai pembuatan Papan Nama Jalan di Kota Yogyakarta yang nota bene Pusat Budaya Jawa yang Adi Luhung ini, dapat mencari buku tersebut di Toko Buku, atau diloakan. Kemudian mempelajarinya dan menerapkan tulisan beraksara Jawa yang tidak berkesan waton nulis, tetapi nulis ngangggo wewaton. Mengapa saya repot-repot ikut mengurusi masalah ini? Memang tidak begitu menguntungkan bagi diri saya. Tetapi saya peduli budaya Jawa, agar budaya Jawa kita tidak ikut-ikutan menyestatkan kebudayaan kita sendiri seperti kesesatan hukum di jaman Orde Baru ini. Yang benar dianggap tidak betul, sedang yang keliru dan sesat dianggap oleh penguasa telah sesuai prosedur. Maka wewaton atau paugeran atau aturan atau dasar hukum cara menulis dengan aksara Jawa seyogyanya mempergunakan tatacara yang

betul. (Catatan: betul artinya tidak salah dan benar bermakna tidak bohong).

Generasi sekarang cenderung masa bodoh masalah ini. Tetapi secara pribadi saya peduli masalah ini. Kesalahan tulis dengan aksara Jawa di Yogya ini banyak sekali. Dan memalukan. Tapi saya mencontohkan satu saja. Ji Kemas, mestinya ditulis dengan huruf "SA" dobel. Yang satu utuh, sedang satunya menjadi "SA" tidak utuh karena menjadi pasangan.

Sebenarnya masih banyak contoh-contoh kesalahan tulis dengan aksara Jawa. Tetapi yang terkesan selama ini, terlalu dipaksakan waton menulis. Yang menjadi pertanyaan apakah pada saat akan menulis, sudah dibicarakan terlebih dulu dengan yang mengerti atau ahlinya? Apakah orang se Yogyakarta ini tidak ada yang tahu sama sekali, atau memang tidak saling peduli, atau apalah maunya? Apa sengaja ingin menyestatkan Budaya Jawa Sendiri? Tentu tidak. Apa tidak mendatangkan uang jika ikut-ikutan peduli? Mungkin benar. Tetapi saya kira ukurannya bukanlah uang. Yang penting bagi kita semua, yang salah diperbaiki. Istilah direformasi. Agar para generasi penerus tidak semakin disesatkan. Jer basuki memang mawa bea. Tetapi siapa yang peduli soal biaya? □ - o

*Felix Fidelis Hanung Listya Koentjoro,
Mhs. ISI Jur. FSMR Jl. Parangtritis,
Yogyakarta.*

Kedaulatan Rakyat, 17 Juni 1999

Pelajaran Bahasa Sunda Takkan Dihapus

Bandung, *Pembaruan*

Setiap murid sekolah dasar (SD) negeri maupun swasta di wilayah Jawa Barat (Jabar), tetap diwajibkan menempuh pelajaran Bahasa Sunda, sesuai komitmen Pemda Jabar memasyarakatkan Peraturan Daerah (Perda) Jabar No 6/1996 tentang Pelestarian, Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Sastra dan Aksara Sunda.

"Bahasa Sunda berfungsi sebagai lambang jati diri dan kebanggaan daerah. Bahasa ibu, alat komunikasi dan bahasa budaya, bahasa yang memperkaya perbendaharaan bahasa Indonesia," kata Kepala Dinas P dan K Jabar, H Hasymi Romli kepada *Pembaruan* di Bandung, baru-baru ini, sehubungan adanya keluhan para orangtua murid di Bogor, Tangerang dan Bekasi (Botabek) serta Depok. Para orangtua berkeberatan atas pembelian tiga buku acuan pelajaran Bahasa Sunda dan

meminta agar pelajaran Bahasa Sunda dihapuskan.

Dikatakan, mempelajari Bahasa Sunda sebenarnya tidak sulit dan bukan beban bagi murid. Diakui, sering muncul keluhan orangtua, khususnya di Botabek, tentang adanya pelajaran Bahasa Sunda di SD. Mereka terkejut mengetahui hal itu, setelah memasukkan anaknya ke SD.

"Ini konsekuensi logis bagi penduduk yang berdomisili di Jabar. Keluhan penghapusan mata pelajaran bahasa Sunda itu sulit untuk diterima," ujarnya.

Banyak alasan mengapa Bahasa Sunda perlu diletarikan. Yang pasti, katanya, sepanjang perjalanan sejarah dan proses kehidupannya, kebudayaan telah menjadi bagian penting penentuan jati diri suatu suku bangsa.

Dijelaskan, Dinas P dan K Jabar setiap tahun menyediakan anggaran untuk pelatihan guru Bahasa

Sunda. "Kurikulum muatan lokal harus ada di SD-SD di provinsi ini. Tidak mudah untuk menghapuskan pelajaran Bahasa Sunda di SD.

Menurut Hasymi, Perda Jabar 6/1996 mengatur pelestarian, pembinaan dan pengembangan bahasa, sastra dan aksara Sunda, berdasarkan asas musyawarah dan kekeluargaan.

Tujuannya, memantapkan keberadaan dan kesinambungan bahasa, sastra, dan aksara Sunda. Agar, tetap menjadi faktor tumbuhnya jati diri dan kebanggaan daerah, memantapkan kedudukan dan fungsi bahasa dan aksara Sunda, serta membina dan mengembangkan kebudayaan daerah, yang pada gilirannya menunjang kebudayaan nasional. Caranya, lewat pendidikan di sekolah sebagai muatan lokal dan di luar sekolah, menyediakan bahan-bahan pelajaran untuk sekolah dan perpustakaan, serta lewat penataran dan sayembara bagi siswa dan guru. (115)

BAHASA INGGRIS—PENGAJARAN

Menyalahi, TK yang Ajar Bahasa Inggris

MALANG (Media): Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah Prof Indra Djati Sidi menyoroti mulai banyaknya lembaga pendidikan TK (taman kanak-kanak) yang belakangan ini melakukan 'improvisasi' terlalu jauh, hingga telah melenceng dari konsep-konsep dasar keberadaan pendidikan prasekolah tersebut.

TK, kata Dirjen, diharapkan tidak menerapkan sistem pendidikan seperti kelas di atasnya (SD—sekolah dasar). Sebab, esensi pengadaan TK itu sendiri peruntukkannya bagi anak-anak prasekolah dan sarana bermain agar siswa siap untuk masuk ke SD.

Dirjen mengaku sangat prihatin melihat realita yang berkembang; bahwa banyak peserta didik di TK yang sudah diajarkan Bahasa Inggris dan komputer, meski hal itu dinilai memberi nilai tambah. "Saya minta setiap pengelola TK agar tidak menyalahi psikologi anak-anak bermain ini," tandasnya.

Soal sekolah favorit

Sementara munculnya istilah sekolah favorit, diakui oleh Dirjen, hal itu disebabkan karena pemerintah baru bisa melakukan pemerataan kuantitas sekolah, belum mengarah pada tuntutan pemerataan kualitas.

"Dana pemerintah memang sangat terbatas. Karena, bagaimanapun, pemenuhan kualitas kepada setiap sekolah membutuhkan dana sangat besar. Itu belum terhitung menyangkut pengadaan guru yang baik," ujar Indra, di Malang, baru-baru ini.

Munculnya sekolah favorit, lanjutnya, meski prediksi tersebut berasal dari masyarakat sendiri, tapi memang tidak bisa dihindarkan. Prediksi itu tak lepas dari kemampuan sekolah yang bersangkutan berimprovisasi mengembangkan sumber daya yang ada.

Toh, demikian Dirjen, jika ada siswa berprestasi yang kebetulan berada di daerah terpencil, sekolah favorit diwajibkan untuk merekrutnya. Apabila siswa itu tidak memiliki dana, pemerintah telah menyediakan biaya lewat fasilitas beasiswa.

Langkah-langkah tersebut merupakan alternatif menyusul krisis dana yang dimiliki pemerintah. Dengan begitu, pengelola lembaga pendidikan harus memulai untuk meninggalkan tradisi menggantungkan dirinya kepada pemerintah.

Kepercayaan masyarakat bisa terbentuk apabila sekolah memiliki keterampilan mengembangkan diri tanpa bergantung kepada pemerintah.

"Dengan kata lain, apa gunanya sekolah maju namun seluruh fasilitas disediakan pemerintah, sementara sumber daya yang ada tidak cukup mumpuni. Dana tersebut jelas bakal mubazir alias sia-sia?" papar Indra. (FM/B-1)

Media Indonesia, 28 Juni 1999

CERPEN INDONESIA-ULASAN



Kompas/arb

CERPEN TERBAIK "KOMPAS" — *Pemimpin Umum Harian Kompas, Jakob Oetama (membelakangi lensa) menyerahkan penghargaan cerpen terbaik Kompas 1997-1998 kepada Budi Darma pada acara peluncuran buku Kumpulan Cerpen Terbaik Kompas 1997-1998 di Bentara Budaya, Jakarta, Senin (28/6). Sebelah kanan Budi Darma adalah Umar Khayam yang mendapat penghargaan khusus untuk pengabdian pada dunia ceritera pendek.*

"Derabat" Terpilih Sebagai Cerpen Terbaik

JAKARTA – Cerita pendek *Derabat* karya Budi Darma dipilih sebagai cerpen terbaik dan sekaligus menjadi judul buku kumpulan "Cerpen Pilihan Kompas 1999" yang diluncurkan

Senin kemarin (28/6) di Jakarta bersamaan dengan HUT ke-34 harian itu.

Cerpen *Derabat* ditulis oleh Budi Darma di Madras, India, pada 24 Juli 1994 ketika diundang untuk suatu

program penelitian ilmiah. Guru besar di FPBS IKIP Surabaya ini, lahir di Rembang, 25 April 1937. Sebelum menikah pada 1968, Budi Darma tidak pernah hidup teratur. Meski sudah menjadi dosen, bersama teman-temannya dia masih gemar menggelandang.

Baru setelah menikah dia hidup teratur. Oleh karena itu, dia merasa baru benar-benar menulis pada ta-

hun 1968. Sejak itu tulisan-tulisannya terus mengalir, baik berupa cerpen, novel, esai, maupun makalah-makalah untuk berbagai pertemuan ilmiah.

Sebagian besar tulisannya belum pernah dibukukan, namun sedikitnya sudah delapan buku yang sudah diterbitkannya yakni tiga novel (*Olenka*, 1983; *Rafilus*, 1988; dan *Ny. Talis*, 1996), satu

kumpulan cerpen (*Orang-orang Bloomington*, 1981), satu terjemahan, dan tiga kumpulan esai (*Solilokui*, 1983; *Sejumlah Esai Sastra*, 1984; dan *Harmonium*, 1995).

Berbagai penghargaan pernah diterima Budi Darma, antara lain, Penghargaan Sastra Dewan Kesenian Jakarta, SEA Write Award, dan Anugerah Seni Pemerintah RI.

Derabat

Cerpen *Derabat* mengisahkan seorang penarik pedati yang secara rutin dan turun temurun mengangkut ikan dari pelabuhan ke kota, yang kemudian mendapatkan kegelisahan melihat kekejaman pemburu Matropik yang kejam, pemabuk, dan pembawa pengaruh buruk pada generasi muda.

Dia juga diganggu oleh Derabat, burung sangat besar dan hitam

yang begitu cekatan namun matanya menyorotkan sinar jahat, nafsu mencuri, dan dorongan untuk merusak serta mencelakakan dan memusuhi siapa saja.

Namun pada akhirnya, di saat si penarik pedati terpaksa berhadapan dengan pemburu Matropik. Kejadian yang aneh tiba-tiba berlangsung. Derabat datang menggempur pemburu Matropik, dan keduanya saling memusnah-

kan.

Cerpen *Derabat* dibukukan bersama 19 cerpen lainnya, yang juga pernah dimuat di *Kompas* sepanjang tahun 1997/98.

Karya-karya cerpen yang mendampingi cerpen itu dalam buku setebal 220 halaman itu, antara lain *Penjaja Air Mata* karya Prasetyohadi, *Menjelang Lebaran* (Umar Kayam), *Menggambar Ayah* (AS Laksana), *Bulan Kabangan* (Bre Redana), *Cerita Belum Selesai* (Radhar Paca Dahana), *Maukah Kau Menghapus Bekas Bibirnya di Bibirku Dengan Bibirmu?* (Hamsad Rangkuti), *Aaa! Iiii!... Eee! Ooo!* (Rainy MP Hutabarat), *Surat Untuk Waj Tsz* (Leila S Chudori), *Tamu Yang Datang Di Hari Lebaran* (AA Navis), *Tujuan: Negeri Senja* (Seno Gumira Ajidarma), *Lembu Di Dasar Laut* (Afrizal Malha), *Saran Groot Majoor Prakoso* (YB Mangunwijaya), dan *Tiwul* (Gerson Poyk).

Buku tersebut dilengkapi tulisan dari dua penulis tamu Prof DR Toeti Heraty dan Ahmad Sahal. Selain itu *Kompas* juga memutuskan memberi penghargaan khusus kepada Umar Kayam (67) atas kesetiiaannya yang secara terus menerus bergelut dalam penulisan cerpen, dengan hadiah uang bernilai sama seperti pemenang cerpen terbaik yakni Rp. 7.500.000.

Acara peluncuran buku dime-riahkan oleh pembacaan cerpen *Derabat* oleh aktor teater/sinetron Zainal Abidin Domba, dan pertunjukan teater tutur Aceh modern bersama Agus Nuramal.

(Jos/W-9)



Asrul Sani*

Warisan Seorang Penyair

CHAIRIL Anwar wafat pada usia 26 tahun. Dua tahun lebih muda dari ramalan seorang dokter dari Medan—kalau tidak salah, Ali Besar namanya. Ketika melihat telapak tangan Chairil, ia berkata: "Umur kau tak panjang!" "Berapa tahun?" tanya Chairil. "Kira-kira 28," katanya. "Lebih dari cukup," kata Chairil. "Aku akan kebosanan jika harus hidup lebih lama dari 30 tahun."

Chairil memperoleh apa yang ia inginkan. Jika umurnya sudah singkat, umur kreativitasnya lebih pendek lagi: lebih

kurang delapan tahun. Penyair-penyair seperti Chairil tidak ubahnya meteor yang melesat cepat ke atas, kemudian hilang. Tapi, Chairil bukan meteor. Ia seorang manusia, yang oleh ahli sejarah sastra dianggap salah seorang penyair terbesar Indonesia.

Waktu berpulang, Chairil meninggalkan seorang istri, seorang anak perempuan, tidak sampai 100 sajak, beberapa esai pendek, sebuah terjemahan novel karangan Andre Gide, dan beberapa pucuk surat. Tidak ada uang, tidak ada rumah, tidak ada mesin ketik, bahkan tidak ada pena yang ia pakai untuk menulis sajak-sajaknya.

Dalam kata penutup kumpulan sajak Chairil yang diterbitkan PT Gramedia, penyair Sapardi Djoko Damono menulis: Bukan Rustam Effendi, Sanusi Pane, atau Amir Hamzah, tetapi Chairil Anwar yang dianggap memiliki seperangkat ciri seniman: tidak memiliki pekerjaan tetap, suka keluyuran, jorok, selalu kekurangan uang, penyakitan, dan tingkah lakunya menjengkelkan.

Apa yang disebut Sapardi banyak benarnya, tapi jorok pasti tidak.

Kenyataannya adalah sebaliknya. Chairil selalu rapi berpakaian—malahan bisa dianggap *dandy*. Ia tidak pernah memberikan kesan kumuh, kecuali pada saat-saat terakhir hidupnya, yang merupakan masa krisis, ketika ia dihantui ketakutan akan kehilangan kesanggupannya menulis puisi.

Chairil adalah sebuah fenomena baru dalam dunia sastra Indonesia, Sanusi Pane adalah penyair yang harus diperhitungkan, apalagi Amir Hamzah. Semua mereka—bahkan Bung Hatta—pernah menulis puisi, tapi bagi mereka menulis puisi adalah pekerjaan sampingan. Tak seorang pun yang menampilkan diri sebagai penyair semata. Rustam Effendi, Yamin, adalah politikus, Sanusi Pane redaktur sebuah surat kabar. Sedangkan Chairil adalah penyair semata yang hidup untuk puisi dan dari puisi.

Chairil meninggal karena Tuhan memanggilnya. Tapi, jika didekati dengan akal, ia meninggal sebagai konsekuensi pilihannya. Seperti pengarang Jepang Mishima melukiskan proses harakirinya dalam sebuah novelnya, Chairil melukiskan saat kepergiannya dalam sajaknya:

*Kelam dan angin lalu mempesiang diriku/ menggigil juga ruang
di mana dia yang kuingin/ malam tambah merasuk/ rimba jadi
semati tugu// di Karet, di Karet (daerahku y.a.d.) sampai juga*

*deru angin// aku berbenah dalam
kamar, dalam diriku jika kau datang/
dan aku bisa lagi lepaskan kisab baru
padamu/ tapi kini hanya tangan yang
bergerak lantang// tubuhku diam dan
sendiri, cerita dan peristiwa berlalu
beku.*

Ia pergi bertambur bisu. Rosihan Anwar menulis, perjalanan terakhir Chairil hanya diiringkan beberapa orang kenalan. Jakarta sudah dikuasai Belanda, sedangkan kemerdekaan berada di ambang ketiadaan. Wali Kota Jakarta waktu itu seorang Indonesia. Rosihan bercerita, rombongan Chairil lewat depan rumah wali kota, tapi ia yakin wali kota tidak tahu sore itu ada penyair yang dikubur.

Dalam rencana pendidikan kita, kesenian tidak pernah mendapat tempat semestinya. Pelajaran sastra di sekolah-sekolah menengah dipersoalkan di tiap Kongres Bahasa Indonesia. Tapi, perubahan boleh dikatakan tidak terjadi. Bahasa Indonesia diajarkan bukan sebagai alat berpikir, komunikasi, dan alat pengu-taraan, melainkan sebagai pembuktian kaidah-kaidah yang ditetapkan dalam tata bahasa. Sehingga, biar-

pun sudah lebih dari 50 tahun merdeka, masih sedikit sekali anak Indonesia yang bisa menulis surat dalam bahasa Indonesia yang bukan saja baik, melainkan juga memikat.

Sistem pendidikan kita, yang merupakan kelanjutan sistem pendidikan Hindia Belanda, telah membuat bangsa kita seperti dikatakan penyair Yeats, "Menjadi bangsa tanpa kenangan keindahan dan kehalusan emosi." Kunci dari cacat yang kita bawa ini adalah kata "manfaat". Semua yang kita lakukan kita pilih sebagai jawaban atas pertanyaan: apa manfaatnya mempelajari ilmu manajemen? Apa manfaat ilmu hukum? Jawabannya semua jelas dan bermuara pada keuntungan pribadi.

Tapi, waktu ditanyakan apa manfaatnya melihat lukisan, membaca kumpulan sajak, banyak di antara kita yang terdiam. Sutan Sjahrir menulis dalam sepucuk surat —seperti tertera dalam kumpulan suratnya, *Indonesische Overpeinzingen*, tahun 1940— (saya mengutip luar kepala): "Bagaimana kita dapat bicara tentang manusia sedangkan tidak membaca novel." Melihat minat terhadap sastra sekarang, maka dalam waktu 59 tahun tidak banyak yang kita capai di bidang ini.

Kita masih menganggap dunia kesenian sebagai sesuatu yang tidak bermanfaat. Manfaat dalam dunia hedonistik sekarang ini berarti menghasilkan uang untuk membeli macam-macam barang konsumen, mulai mobil sampai perempuan (bukan cinta).

"Manfaat" kesenian, antara lain, membantu kita melakukan dialog dengan diri sendiri, sehingga kita dapat memahami lingkungan dan kenyataan lebih baik, sehingga kehidupan kita lebih kaya.

Seorang yang miskin jiwanya akan melihat matahari tenggelam yang sama, tiap kali ia pada saat samar-samar mengarahkan pandangan ke langit barat. Para penyair telah membuat

ratusan gambaran matahari tenggelam, dan para pelukis telah memberi kita berpuluh macam matahari tenggelam. Seorang yang tahu menikmati kesenian akan memungut manfaat dalam pengertian kekayaan rohani dari sebuah kumpulan sajak: ia bisa menikmati beratus macam matahari tenggelam, yang dapat membuat dia jadi makhluk Tuhan yang lebih mengagungkan Tuhannya. Itu telah dilakukan Chairil dalam sajak-sajaknya.

Seluruh kreativitas Chairil sebagai penyair terangkum antara dua sajak. Yang pertama, *Aku*, yang memberikan julukan "binatang jalar" pada Chairil, yang diperkirakan bersumber dari jiwanya yang berontak terhadap penjajahan, pada-

hal bukan, karena sajak itu ditulis pada 1943. Sajak itu banyak merupakan "teriakan putus asa dan rasa getir" dan penolakannya terhadap suatu yang sangat berarti dalam hidupnya (yaitu ayahnya):

Kalau sampai waktuku/ Ku mau tak seorang 'kan merayu/ Tidak juga kau/ Tak perlu sedu sedan itu/ Aku ini binatang jalang/ Dari kumpulannya

terbuang/ Biar peluru menembus kulitku/ Aku tetap meradang menerjang/ Luka dan bisa kubawa berlari/ Berlari/ Hingga hilang pedih peri/ Dan aku akan lebih tidak peduli/ Aku mau hidup seribu tahun lagi.

Biarpun itu bukan sajak perjuangan, Chairil dengan sajak itu telah menjelmakan kata hati rakyat Indonesia yang ingin bebas. Sajak itu dilahirkan oleh jiwa muda yang melihat dunia dengan keluguan seorang yang tak dibebani bermacam pertimbangan — yang biasanya dilakukan orang-orang tua yang kita anggap arif bijaksana.

Dalam masa sekitar tujuh tahun, Chairil menyelesaikan perjalanan hidupnya dan mencapai kearifan yang membuat ia tua dan arif bijaksana. Hal itu ia gambarkan dalam sajak *Yang Terampas dan Yang Luput*:

cemara menderai sampai jaub/ terasa hari akan jadi malam/ ada beberapa daban di tingkap merapuh/ dipukul angin yang terpendam/ aku sekarang orangnya bisa taban/ sudah berapa waktu bukan kanak lagi/ tapi dulu memang ada suatu bahan/ yang bukan dasar perbitungan kini/ hidup hanya menunda kekalaban/ tambah terasing dari cinta sekolah rendah/ dan tabu, ada yang tetap tidak diucapkan/ sebelum pada akhirnya kita menyerah.

Sajak itu ditulisnya setelah percakapan panjang dengan Rivai Apin dan saya. Chairil waktu itu berada di puncak kehidupannya. Ia merasa ditekan oleh masyarakat yang ia anggap selalu menariknya ke bawah dalam pengertian melepaskan kebebasannya. Ia membedakan orang bersekolah dan *intelligent*. Perempuan terakhir yang punya hubungan dengan dia adalah rakyat biasa yang tinggal di sebuah gubuk di kampung remang dekat Jembatan Lima. Perempuan itu, menurut Chairil, tidak sekolah tapi *intelligent*.

Waktu itu, elan vital yang ia perlihatkan dalam sajak-sajaknya terdahulu sudah tidak kelihatan lagi. Sebagai gan-

tinya, ia memiliki daya nalar yang lebih tajam. Ia berada di ambang pintu akhir kepenyairan, dan siap untuk jadi seorang *essayist* yang tajam. Lalu ia melakukan yang belum pernah dilakukan oleh penyair-penyair Indonesia sebelumnya. Ia mempertanyakan kesanggupan bahasa Indonesia yang ditulis dan diucapkan di

bawah aturan tata bahasa yang disusun oleh Ophuysen. Ia membebaskan bahasa Indonesia dari tangan guru-guru sekolah dasar dan mengembalikan ke tangan penyair, bukan sebagai bukti kebenaran tata bahasa, melainkan sebagai alat pernyataan yang sempurna.

Sutan Takdir Alisjahbana yang besar jasanya untuk perkembangan bahasa Indonesia, tapi tidak begitu suka dengan pendekatan Chairil Anwar terhadap puisi, berkata: "Tentang bahasa Indonesia, tak dapat ditolak, Chairil Anwar membuka kemungkinan-kemungkinan ke suatu arah yang tak terduga-duga. Sebagian hal itu tak dapat tidak mesti sejajar dengan yang

berlaku pada bahasa-bahasa Eropa, seperti keberanian memberi arti-arti sendiri kepada kata-kata, mengadakan kombinasi kata-kata yang menentang semua konvensi, membuat susunan kalimat yang melompat-lompat dengan ketiba-tibaan lekuk dan kelok yang tak tersangka-sangka, dengan memakai logika yang sering bersifat antilogika tetapi justru karena sekaliannya itu menimbulkan ketajaman dan kedalaman arti yang jarang tersua."

Kebebasan bahasa itu adalah prestasi besar bangsa Indonesia. Ia dapat mengutarakan apa saja langsung dari lubuk hatinya. Dan ini adalah warisan penyair Chairil Anwar, yang meninggal pada 28 April 1949, 50 tahun yang lalu. ■

** Sastrawan dan budayawan*

Sastra Reformasi, Apakah Itu?

■ Putu: Kesempatan Berkarya atau Malah Kebingungan

REFORMASI jangan setengah hati! Begitu harap sastrawan Hamid Djabar. Jeritan Djabar itu mestinya pantas dicermati. Sebab, reformasi yang bergulir dewasa ini baru sebatas permukaan; belum menyentuh substansi. Untuk itu Djabar begitu antusias merindukan lahirnya dekade baru sastra reformasi.

"Harapan saya, (sastra reformasi) ini bukan untuk menegasi-kan produk sastra periode sebelumnya. Akan tetapi mesti berbentuk sebuah peradaban sastra yang berkepentingan terhadap perbaikan kualitas hidup humanisme di Tanah Air dan dunia," kata Hamid, di Malang, di tengah kegiatan Simposium Sastra Nasional yang dimulai Selasa lalu.

Dengan demikian, reformasi harus memberi peluang berkarya, berekspresi, dan mempertajam sesuatu yang belum tajam. Jadi, jangan sebaliknya; reformasi justru memberangus dan menutup ruang persoalan kemanusiaan dan martabat kita.

Persoalannya adalah: apakah reformasi seperti itu diberi ruang?

Djabar pesimis apabila—entah siapa pun yang berkuasa pascapemilu nanti—tertutup mata hatinya atas masalah ini. Dikatakan, reformasi yang dibutuhkan manusia Indonesia adalah reformasi yang menekankan esensi kemanusiaan dan memberi ke-longgaran atas keragaman. Reformasi adalah keanekaragaman itu sendiri!

Akan tetapi, sastrawan Putu Wijaya justru menanggapi reformasi dalam perspektif 'semi' pesimis. Di mata Putu, reformasi memberi dua peluang: kesempatan (berkarya) atau justru kebingungan. Betapa tidak, banyak sastrawan malah merindukan *escape from freedom* karena menganggap hancurnya

represivitas Orde Baru teridentifikasi hancurnya kreativitas. "Di antara kita (sastrawan), ada yang menganggap rontoknya rezim Orde Baru berarti menghilangkan 'musuh'. Intinya, tanpa represi tidak bakal ada kreativitas!" cetus Putu.

Cukup banyak, jika sekadar menyebutkan bukti. Karya-karya fenomenal dan monumental WS Rendra, Sutardji Calzoum Bahri, atau nama lain yang lahir dari jeratan represi sebuah pemerintahan (Orde Baru). Orde Baru yang juga merupakan 'neraka' bagi kebebasan berekspresi; tetap saja melambungkan nama Danarto, Budidarma, dan lainnya.

Begitu pula di tengah kegalauan 'pembuangan' Pramoedya Ananta Toer malah melahirkan era baru yang bernama trilogi karya sastra. Bahkan aktualitas tentang reportase kesewenang-wenangan rezim yang ditampilkan Pramoedya sangat panjang dan tetap bernas hingga kini.

Bagaimana dengan era keterbukaan yang bernama reformasi? Putu Wijaya dengan tegas menyatakan bahwa keterbukaan harus tetap melahirkan sastrawan-sastrawan yang bermutu. Dari dekade keterbukaan ini memang baru terbilang sedikit.

Ayu Utama yang populer lewat novel *Saman*, salah satu contoh. Saking sedikitnya karya fenomenal, Ayu disebut-sebut sebagai jenius yang membawa cakrawala baru jagat sastra Indonesia. Kumpulan puisi *Malu Aku Jadi Orang Indonesia* buah karya Taufik Ismail bisa disebut juga. Pun novel dari Danarto, Remy Sylado, Titis Basino, dan Dono Warkop. Putu mengaku tetap menunggu lahirnya karya-karya dari sastrawan berbeda.

Putu mengakui bahwa represivitas dan penindasan menstimulasi justru lahirnya karya tajam dan produktif. Akan tetapi, begitu tuntutan ihwal kebebasan ter-

penuhi, banyak yang malah menjadi linglung: mau apa setelah ini?

Bahkan, sangat mungkin bagi sementara kalangan perindu suasana represif itu, kebebasan malah bermakna membunuh. Tetapi, kebebasan yang kebablasan juga tidak berarti besar apabila memang miskin kemampuan bersastra. Yang jelas, kebebasan bukan satu-satunya yang diperlukan sastra. Jauh lebih penting dari kebebasan itu adalah visi.

"Sastra harus menghidupkan visi. Para sastrawan adalah visioner-visioner yang membuat karya sastra menjadi *input* bagi ranah kehidupan masyarakat. Sehingga sastra tidak berhenti sebagai sastra. Tapi berawal dari sastra bergerak ke segala arah sektor kehidupan. Dengan begitu, sastra bakal setara dengan ilmu pengetahuan yang lain. Sementara keindahan bahasa dalam sastra adalah bonusnya," cetis pengarang yang juga sutradara film ini.

Lalu, bagaimana memaknai reformasi dalam blantik sastra sendiri?

Putu Wijaya mengurai bahwa era reformasi bagi sastra bukan berarti pembebasan yang berarti bebas berbuat apa saja atau bahwa kini bebas menulis apa saja. Tidak. Karena sastra selalu komplet. Sastra selalu mendua. Sastra lahir mengandung ketidakbebasan dan kebebasan sekaligus paparnya.

Sastra reformasi, demikian Putu, "Bukan pula berarti mengucapkan selamat tinggal ketidakbebasan dan selamat datang kebebasan. Tetapi ini masalah kesempatan dan agenda yang perlu kita muarakan lebih lanjut. Setelah kita ditindas 32 tahun lamanya, kita juga tidak tahu bakal seperti apa pemerintahan baru nanti. Karena itu, reformasi saya kira merupakan momentum mengembalikan sastra ke dalam semboja jiwa." (Fajar Murwantoro/B-1)

'Sastrawan Jadi Caleg, Apa yang Dicari?'

Sejumlah sastrawan terkemuka menjadi caleg dan jurkam parpol. Apa yang mereka cari? "Mencari status sosial yang lebih terhormat," komentar seorang penyair. "Lho, memangnya menjadi sastrawan kurang terhormat?" kata yang lain.

Adalah Abdul Hadi WM (PPP), Ikranegara (PAN), Hamid Jabbar (PBB), dan Aspar Patirusi (PAN), sastrawan yang mencoba keberuntungan, berjuang melalui partai politik, untuk dapat mewakili aspirasi seniman di DPR nanti. "Kita perlu masuk ke DPR, agar kepentingan seniman ada yang menyuarakan," kata penyair Ikranegara.

Tentu, bukan hanya kepentingan seniman. Sebab, seperti ditekankan oleh penyair Abdul Hadi, mereka akan berjuang untuk ikut menentukan kebijakan pemerintah tentang pendidikan dan kebudayaan, termasuk keseniannya. "Karena itu, salah kalau dianggap mencari status sosial atau penghasilan baru yang lebih besar."

Bagi penyair Taufiq Ismail, banyaknya sastrawan yang jadi caleg itu sangat bagus. Sebab, menurut Taufiq, kesenian dan kebudayaan kita akan ada yang lebih memperjuangkan nasibnya. "Mudah-mudahan mereka semua bisa terpilih, dan bisa memperjuangkan kepentingan seni dan budaya, termasuk kepentingan seniman," katanya, kemarin.

Dihubungi secara terpisah, sutradara Chaerul Umam pun mengakui caleg dari kalangan seniman memang perlu, karena merekalah yang betul-betul mengetahui seluk beluk dunia seni dan budaya. "Dengan begitu, mereka bisa memperjuangkan adanya kebijakan tentang seni dan budaya seperti yang diharapkan kawan-kawannya. Mereka perlu diberi kesempatan untuk membuktikan komitmen-nya," katanya, kemarin.

Dihubungi di Jakarta, Chaerul mengatakan hal terpenting yang harus diperjuangkan jika mereka duduk di DPR nanti adalah membebaskan kesenian dari

belenggu yang mengikatnya selama ini. "Jangan lagi ada sensor dan larangan kegiatan seni dan budaya," tegasnya.

Sensor dan larangan, lanjutnya, jelas sangat menghambat kreativitas seniman. Kalaupun ada pihak-pihak tertentu yang mungkin merasa tersinggung akibat muatan seni tersebut, katanya, hal itu bisa diselesaikan melalui jalur hukum, bukan melalui sensor atau larangan.

Chaerul juga berharap agar mereka nanti dapat mengupayakan adanya penghargaan yang sesuai terhadap profesi seniman. Seniman, ujarnya, belum memperoleh tempat yang terhormat dalam kehidupan masyarakat saat ini. Fasilitas yang diberikan pada mereka sangat jauh dari yang diinginkan. "Padahal, di negarainya lain profesi ini sangat terhormat dan dihargai sehingga dapat untuk hidup."

Kondisi seperti itu, kata Chaerul, karena wawasan seni dan budaya kurang diajarkan di sekolah. Akibatnya, anak-anak sekarang rendah apresiasi seninya. Jika dibiarkan begitu, katanya, ia khawatir kekayaan seni budaya Indonesia yang melimpah hanya akan dimanfaatkan oleh bangsa asing untuk dijual. "Untuk itu anggaran pendidikan mesti dinaikkan."

Dengan tersedianya dana, tuturnya, upaya peningkatan wawasan seni budaya anak-anak sekolah dapat lebih digalakan, misalnya melalui penyelenggaraan lomba deklamasi, mengarang, dan melukis. Kegiatan yang sifatnya positif ini, ungkapnya, selain sebagai sarana aktualisasi diri siswa dan mengasah budaya kritis mereka sejak dini, juga bisa meredakan nafsu para siswa untuk 'berlomba' sendiri di jalanan.

Lebih dari itu, Taufiq Ismail berharap agar mereka tidak hanya berjuang untuk kepentingan seni dan budaya semata, tetapi juga harus memperjuangkan nasib rakyat yang dibelanya. "Saya pikir pembelaan terhadap kepentingan rakyat ini luas sekali pengertiannya, bisa juga kepentingan terhadap dunia seni dan budaya atau kepentingan yang lainnya," paparnya.

Namun, bagi seniman tentunya harus mengutamakan tentang nasib seni dan budaya kita sekarang atau mendatang. "Jangan setelah duduk menjadi anggota legislatif, terus mereka lupa untuk memperjuangkan yang semestinya mereka perjuangkan," tambahnya. "Mereka juga harus berjuang agar tidak ada lagi pelarangan atau pengekangan terhadap pentas seni dan senimannya."

Seolah menjawab 'harapan' tersebut, Abdul Hadi WM menyatakan setuju tentang perlunya pembenahan pendidikan nasional. Khasanah intelektual yang dilandasi oleh pengetahuan sosial dan *humanities*, ungkapnya, harus menjadi sasaran utama bidang pendidikan. Artinya, selain mengajarkan budaya negeri sendiri, para siswa hendaknya juga diperkenalkan pada budaya asing. "Tujuannya agar siswa menjadi manusia yang bermartabat," katanya.

Caleg PPP untuk wilayah Banyuwangi ini mengungkapkan misinya apabila terpilih menjadi anggota legislatif. Ia akan melakukan reformasi di bidang budaya untuk menuju masyarakat madani yang kuat. "Untuk mencapainya diperlukan suatu *community center* di mana setiap pihak terutama seniman, bisa berkumpul dan berdiskusi membicarakan berbagai hal serta permasalahan yang menyangkut bidang seni budaya sekaligus mengupayakan jalan keluarnya."

Kemajuan bidang seni dan budaya, tambahnya, sangat tergantung pada sarana dan wadahnya. Ini agar tercipta suasana yang kondusif untuk berkreasi. Karena itu, menghidupkan kembali pusat-pusat kesenian yang ada di tingkat provinsi dan kabupaten adalah amat penting dalam mendukung terealisasinya harapan tersebut.

Abdul Hadi juga akan berupaya untuk mewujudkan budaya nasional yang berciri keislaman. "Bukan berarti bentuk ekspresi budaya di luar Islam tidak diakui, tetapi Islam secara historis sangat berperan dalam proses pembentukan jati diri dan budaya bangsa.

Budaya Islam, tuturnya, selama 32 tahun masa Orde Baru telah disingkirkan secara

sistematis karena berbagai prasangka yang menyudutkan Islam, misalnya dicap sebagai fundamentalis. Padahal, ujamnya lagi, Islam dibentuk oleh tiga hal yakni syariah, tsanawiyah, dan fikih yang sangat menjiwai kebudayaan Islam yang universal, sangat tidak mengenal pertentangan.

"Saya lihat, para anggota legislatif sekarang tidak ada yang *concern* pada budaya Islam ini. Walaupun secara konseptual kemungkinan ada, tetapi tidak ada yang berbicara secara intensif untuk menjabarkannya," katanya.

Dengan diaktifikannya kembali budaya Islam ini, lanjutnya, nantinya kebudayaan nasional bukan sekadar sesuatu yang diwariskan, tetapi mampu mengangkat martabat mayoritas umat Islam di Indonesia.

■ yus/wot/ayh

Republika, 3 Juni 1999

Pram

PRAMUDYA Ananta Toer di New York. Bagaimana kita pernah membayangkan ini? Di tengah Park Avenue tulip bermunculan kembali,—tiap tahun seperti tak disangsangka—dengan rapi, seakan kembang plastik. Ini akhir April. Di dalam Gedung Asia Society di tepi *avenue* itu, di auditoriumnya yang penuh sesak, orang memandang ke pentas: Pramudya Ananta Toer di New York. Sesuatu yang lebih tak terduga. Orang sadar bahwa di panggung yang tertata itu, ada sesuatu yang datang dari sebuah pengalaman yang suram.

Pram mengenakan jas Nehru abu-abu, rambutnya yang memutih dan gondrong tersibak ke belakang. Dalam umurnya yang lebih dari 70 tahun, ia tampak kuat, langsing, tegak. Suaranya besar dan mantap, dengan getar di sana-sini. John MacGlynn, penerjemahnya, duduk di dekatnya, dekat sekali ke telinga Pramudya yang pekak, untuk setiap kali menyalin percakapan ke dalam bahasa

Inggris atau sebaliknya. Di sebelah kiri Pramudya, Mary Zurbuchen, mengajukan beberapa pertanyaan dalam sebuah *interview* yang menarik, sebelum Pramudya menghadapi hadirin.

Pernahkah kita membayangkan ini? Mungkin kita akan mengatakan, sejarah memang sebuah proses dari keadaan terbelenggu ke arah keadaan merdeka—dan riwayat hidup Pramudya Ananta Toer melukiskan itu. Di zaman perang kemerdekaan ia ditangkap dan dipenjarakan Belanda, karena ia anggota dari pasukan

Republik. Di zaman "Demokrasi Terpimpin" Soekarno ia dipenjarakan tentara, karena bukunya *Hoakiau di Indonesia*. Di zaman "Orde Baru" ia dipenjarakan, dibuang ke Pulau Buru, dan kemudian dikembalikan ke Jakarta tetapi tetap tak bebas, selama hampir 20 tahun. Dan kini, tahun 1999, ia mendapatkan paspornya, ia seorang yang merdeka kembali, dan ia be-

rangkat ke Amerika Serikat, sebuah negeri yang tak pernah dikunjungi—dan ia disambut.

Tetapi benarkah sejarah punya narasi selurus itu? Di Pulau Buru, tempat ia diasingkan selama 13 tahun beserta 12.000 tahanan politik lainnya, sebuah gulag yang dikurung oleh laut, sebuah kamp yang dikitari savana dan diselang-selingi rawa, barangkali yang bertahan hanya ide bahwa kelak manusia akan bebas. Terutama jika orang mempercayai Hegel dan Marx—seperti mempercayai eskatologi bahwa surga akan datang kelak di kemudian hari karena itulah janji Tuhan. Tetapi jika kita baca catatan-catatan Pramudya yang kemudian dihimpun di bawah judul *Nyanyi Sunyi Seorang Bisu*, yang di Amerika tahun ini diterbitkan sebagai *The Mute's Soliloquy*, barangkali yang tebersit di sana bukanlah eskatologi itu, bukan Hegel bukan pula Marx, melainkan sebuah "pesimisme pemikiran, optimisme kehendak".

Kalimat ini datang juga dari keadaan terpenjara: yang menuliskannya seorang Marxis yang orisinil, Antonio Gramsci, dari selnya di Italia di tahun 1930-an. Mungkin itu pulalah yang juga terjadi di Buru. Pram menuliskan catatannya dan kemudian menyembunyikannya, tanpa harapan bahwa semua itu akan dibaca. Tetapi, seperti dikatakannya kepada Mary Zurbuchen, ia ingin agar ada kesaksian bagi anak-anaknya—yang terpisah dari dirinya selama bertahun-tahun itu—bahwa "mereka pernah punya seorang ayah".

Ancaman dari waktu adalah ketidaktahuan yang berlanjut atau lupa yang kemudian terjadi. Mengetahui, dalam melawan ancaman waktu—itulah hal yang penting bagi Pram. Ia tak tahu apakah ia akan menang. Akalnya mengatakan kemenangan baginya mustahil. Tetapi ia tak hendak menyerah. Ia menulis sederet novel sejarah.

George Orwell pernah mengatakan bahwa bentuk novel adalah yang "paling anarkis" dalam kesusastraan. Orwell benar, sepanjang sifat "anarkis" itu diartikan penampikan novel kepada segala yang ortodoks dan mengekang. Tetapi pada sisi lain, novel—seperti yang ditulis oleh Orwell dan Pramudya, terutama novel sejarah itu—mempunyai dorongan yang dekat dengan kehendak "mengetahui". Dan "mengetahui" bukanlah sesuatu yang bisa terjadi dengan anarki; mengetahui adalah proses yang tertib.

Dalam novel, sejarah memperoleh alur, mendapatkan bentuk.

Mungkin bukan sebuah alur Hegelian (bahwa sejarah akan berakhir dengan kemerdekaan), tetapi bagaimanapun bukan sesuatu yang acak-acakan. Haruskah dengan pandangan demikian ini pula kita melihat cerita hidup Pramudya sendiri: dari sebuah pulau buangan yang jauh di Maluku, sampai dengan ke Amerika Serikat, sebuah negeri yang—seperti diakuinya malam itu—punya kontribusi besar, berkat Presiden Carter, dalam pembebasannya dari Pulau Buru?

Salah satu yang sering mengagetkan dalam sejarah ialah bahwa ia ternyata bisa mengagetkan. Banyak hal berlangsung bukan semata-mata karena progresi yang seperti hukum itu, bukan karena perkembangan sebuah struktur sosial, bukan pula takdir, melainkan karena tindak manusia. Dari saat Pramudya ditahan sampai dengan saat Pramudya di New York telah berlangsung sebuah periode yang begitu

mencengkeram: Perang Dingin. Perang Dingin, yang membagi dunia menjadi dua sejak akhir 1940-an, antara "komunis" dan anti-komunis"—seakan-akan itu sebuah pembagian yang kekal—tak disangka-sangka berakhir ketika Mikhail Gorbachev mengambil keputusan yang semula tak terbayangkan di tahun 1989: Uni Soviet harus berubah, dan Tembok Berlin diruntuhkan.

Smiley, tokoh utama John Le Carre yang muncul kembali dalam *The Secret Pilgrim*, mengatakan itu dengan secercah rasa kagum: "Manusialah yang mengakhiri Perang Dingin itu, kalau kau belum mengetahuinya. Bukan persenjataan, atau teknologi, atau tentara atau serangan. Manusia, itu saja. Dan bahkan bukan manusia Barat... melainkan musuh bebuyutan kita di Timur, yang turun ke jalan, menentang peluru dan tongkat polisi dan berkata: Sudah cukup. Kaisar merekalah, bukan kaisar kita, yang berani naik ke panggung dan mengatakan bahwa ia tak berpakaian."

Kaisar yang berani, rakyat yang bertindak.... Manusia belum mati—mungkin itulah yang akhirnya harus dikatakan, sebuah kabar gembira untuk Pramudya, tentang Pramudya. Setidaknya ketika musim dingin ketidakbahagiaan kita berakhir, dan tulip dan magnolia muncul, setidaknya sampai musim gugur tiba kembali.

Goenawan Mohamad

Tempo, 3 Mei 1999 No.08 Th. XXVIII

Konteks Sosiologis Berita dan Cerita

Oleh Agus Noor

PENILAIAN Dewan Juri Anugerah Cerpen 1998, sebagaimana kemudian dieksplisitkan kembali oleh Sapardi Djoko Damono, perihal kecenderungan aktualitas-berita dalam cerpen-cerpen yang muncul di koran (*Kompas*, Minggu, 2/5/99), memang tidak terlalu keliru ketika mencoba mendudukan pandangan Taufik Ikram Jamil seputar "perkawinan berita dan cerita" (*Kompas*, Minggu, 18/4/99). Kita tahu, Taufik adalah penerima anugerah Cerpen Terbaik yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) itu, untuk cerpen yang ditulisnya: *Pagi Jumat Bersama Amuk*, sebuah cerpen (yang memang) menyandarkan kekuatannya pada aktualitas peristiwa yang tengah berlangsung di tengah masyarakat kita kini.

Unsur berita dalam cerita, seperti terlihat pada cerpen yang masuk ke dewan juri, selama dua dekade ini memang menggejala dalam cerpen-cerpen Indonesia. Kecenderungan yang tidak cuma berlangsung dalam cerpen-cerpen yang muncul di koran. Bila kita simak, cerpen di majalah-sastra, macam *Horison* atau *Basis* (yang kini tak ada rubrik cerpennya lagi), juga banyak memuat "cerpen aktual" macam itu. *Jakarta Suatu Ketika* cerpen Seno Gumira Ajidarma merujuk pada kerusuhan Mei yang terjadi di Jakarta. Sementara cerpen *Sunyahni M.* Shoim Anwar, jelas membayangkan huru-hara ketika terjadi konflik internal di tubuh partai politik PDI, dengan terdongkaknya Megawati dari kursi kepemimpinan. Sunyahni, dalam cerpen itu, membawa ingatan pembaca pada sosok Megawati — meski tentu saja kita tak mesti membacanya dengan

acuan seperti itu. Bahkan Danarto, cerpenis yang dikenal banyak menjelajahi dunia *awang-uwung*, membuka cerpennya *7 Sapi Kurus Memakan 7 Sapi Gemuk* dengan gambaran lenyapnya beberapa kebutuhan pokok yang kemudian dipaparkan dengan ini, "*Lenyapnya kebutuhan pokok itu dimulai persis ketika terjadi bentrokan antara demonstran PDI yang mendukung pimpinan Megawati Sukarnoputri dengan aparat keamanan di depan stasiun Gambir, Jakarta Pusat, pada Kamis, 20 Juni 1996...*"

Karena itu, rasanya unsur berita tak hanya berkait dengan kenyataan begitu tergantungnya cerpen kita pada koran. Tetapi karena memang sebuah fenomena sosiologis yang ada baiknya coba kita cari akar dan konteksnya.

SEKITAR tiga tahun lalu saya pernah menulis perihal kecenderungan macam itu sebagai "usaha membocorkan fakta yang terbekukan, melalui sastra" (lihat: "*Fakta Sastra*" di *Tengah Eufemisme Budaya*, *Kompas*, Minggu, 28/1/96). Situasi itu, tentu saja, tak bisa dilepaskan dari begitu kuatnya represi yang dilakukan rezim Orba yang mencoba melakukan penunggalan informasi melalui sensor dan pembredelan informasi. Fakta-fakta mesti disterilkan lebih dulu, sebelum dikonsumsi publik. Tidak mengherankan bila Seno Gumira Ajidarma kemudian menulis dengan nada geram dan lantang, "Ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara". Seno, sebagai wartawan dan sastrawan, memang merasakan sendiri pahitnya represi itu.

Kenyataan bahwa kebanyak-

an sastrawan adalah juga wartawan, pun tak bisa diabaikan. Taufik Ikram Jamil, sekaligus juga wartawan. Meski, bisa jadi, kenyataan ini tak terlalu signifikan. Tetapi, bahwa pretensi untuk "membocorkan fakta" ke dalam struktur cerita sering menjebak cerita pada aktualitas berita, memang tak bisa dilepas dari karakter jurnalisme. Kecenderungan itu menemukan momentumnya, ketika sastra juga hadir sebagai bagian ritme jurnalisme. Dari sisi lain, bisa dilihat juga ketika terjadi "penjenuhan" pada bentuk absurdisme yang banyak ditempuh dalam penulisan cerpen — yang kemudian sering dilihat sebagai penyebab terasingnya sastra dari masyarakat. Membocorkan fakta, karena itu, menjadi usaha untuk mendekatkan tema pada ruang publik, agar terjadi keseimbangan informasi. Ia juga memberikan kemungkinan bagi sastra untuk menjelaskan tema-tema yang selama ini tersembunyi dalam timbunan informasi. Bila kita baca, cerpen-cerpen yang "berkarakter-berita" macam itu, maka kita bisa merasakan spirit untuk mengoreksi, sebagai perwujudan negasi, dalam cerpen-cerpen itu. Sebuah negasi di tengah kenyataan berbangsa yang (nyaris) tanpa oposisi.

Berita-berita soal keberhasilan pembangunan, lewat kemegahan supermarket dan mall, juga lapangan golf; dibuka kenyataan-kenyataan tersembunyi di sebaliknya dalam cerita: penggusuran lahan, pembakaran perkampungan kumuh, kesenjangan sosial, sampai alienasi yang ditimbulkannya dan dampak sosial yang diakibatkan perubahan sosial itu. Maka, sesungguhnya, kita bisa menempatkan

kenyataan faktual-berita dalam cerita itu sebagai gambaran sosiologis yang membentuk karakter tokoh-tokoh dalam cerita. Memang, seperti dijelaskan Sarpardi, cerita-cerita semacam itu bisa hanya berhenti sebagai berita, bila ia tak memiliki kemampuan untuk "mengawetkan" melalui perangkat kebahasaan dan anasir sastra lainnya. Harus ada jarak yang aman antara sas-trawan dan "kejadian" yang di-ceritakannya, sehingga tak terjatuh pada sentimentalisme. Karena bila terlalu bersandar pada aktualitas peristiwa, sastra bisa jadi kehilangan perenungannya. Hingga cerita, kadang, terlihat ditulis dengan tergesa-gesa.

Kesan tergesa-gesaan itulah, yang sering terasa, bila "ce-rita" dan "peristiwa yang dice-ritakannya" hadir dalam tarikan napas yang sama. Banyak ce-rita terjebak seperti itu. Hingga di samping terkesan mengejar aktualitas, cerita juga menjadi sekadar "pemamah" berita". Cerita menjadi penafsir berita, yang mengakibatkan cerita menjadi "jatuh" statusnya sebagai pemberi informasi kedua. Ini karena cerita sekadar mene-rima "anggapan yang ada dalam berita". Lalu, cerita men-jadi kehilangan keunikannya dalam membangun karakter dan kompleksitas manusia. Yang digeber sebatas "berita" — yang sesungguhnya sudah ada dalam laporan jurnalistik.

Inilah, misalnya, berita soal DOM di Aceh, baru menjadi ce-rita ketika hal itu sudah ditulis sebagai berita. Pembocoran fakta yang dilakukan sastra, ternyata, tak memiliki kekuat-an investigasi dalam penggalian fakta (baca: kenyataan-kenya-taan sosial yang masih dibeku-kan). Dalam hal itu, cerita kalah dengan berita. Dan jalan untuk mengatasi itu, sekali lagi, cerita memang mestinya tak bergerak pada permukaan-fakta, tetapi pada kedalaman-problematika manusia.

NAMUN, semua itu juga tak bisa dilepaskan dari kecende-rungan dan kebijaksanaan re-daksional dalam pemuatan cer-

pen. Barangkali, cerita soal ke-kejaman di Aceh, aspirasi ke-merdekaan orang-orang Papua, memang ditulis dan coba dikir-im ke media massa, tetapi kare-na pertimbangan politik tak bisa diloloskan. Atau sesungguhnya, cerita yang tak berpretensi un-tuk mengkaitkan diri dengan berita memang banyak dikirim, tetapi tidak jadi perhatian uta-ma untuk diterbitkan. Ada baik-nya, di sini, saya sedikit bercerita pengalaman pribadi.

Dua di antara tiga cerpen saya yang masuk nominasi Anugerah Cerpen lalu, adalah cerita yang berkait berita. Padahal, banyak cerpen saya yang tak terlalu berkait berita, tetapi entah kena-pa, "cerita-berita" itu yang dipi-lih redaksi dan kemudian dikir-im ke dewan juri. Dari cerpen *Kompas* yang masuk nominasi, terbaca juga yang dipilih seba-gian besar cerpen yang berkait berita". Mungkin dari wilayah ini sumber "ketenderangan" ini. Contoh lain: saya banyak mengi-rim cerpen, yang tak mepedulikan aktualitas dan bersemangat eksperimen, tetapi kebany-akan dikembalikan. Namun, bila cerpen yang saya kirim "ber-kait dengan aktualitas-berita, rata-rata, seminggu-duaminggu kemudian, muncul."

Inilah, yang saya kira, juga menjadikan "pengkaitan aktua-litas-berita" menjadi kiat atau strategi penulisan yang banyak dilakukan penulis cerita. Sony Karsono, adalah penulis cerita-cerita surealis, yang liar. Tetapi toh, ia masih mengkait-kaitkan cerita dalam cerpennya *Meteorit*, dengan kasus pembunuhan bu-ruh Marsinah. Mungkin itu strategi, agar cerita yang diba-ngunnya memiliki relevansi aktua-litas. Dan ini, banyak dilaku-kan oleh penulis cerita lainnya.

Kalau memang begitu, ada baiknya kita melihat kembali konteks semua itu, ketika pers-tengah mengalami eforia kebe-basan, di mana fakta bisa munc-ul begitu "telanjang" dan ga-rang. Apalagi yang tersisa dari berita bagi cerita? Bila cerita ter-us menyandarkan diri pada pe-ristiwa dan berpretensi hendak

membocorkan fakta? Berita, nyaris, telah mengungkap se-muanya. Bahkan karena ia "berbentuk" berita, kisah-kisah yang diturunkannya lebih te-rasa dramatis. Bila kita mengi-kuti pola penulisan berita yang dilakukan banyak tabloid yang saat ini menjamur, kita akan tahu, bagaimana berita-berita di sana ditulis dengan semangat "bercerita" pada awal pe-ngejalan tokoh, kemudian mengkonfrontasikannya de-ngan tokoh lainnya, hingga mengesankan adanya konflik-dra-matik, dengan diimbui komen-tar-komentar, tokoh (peran pembantu) lainnya, baik yang pro mau pun kontra. Membaca itu semua, kita bagai menyak-sikan telenovela. Berbagai kon-flik sosial, yang meledak, juga ditulis dengan semangat "ce-rita" semacam itu. Lalu apa yang masih bisa dilakukan cerita? Apabila cerita terus bersandar pada aktualitas peristiwa, ten-tu, ia akan kehilangan pesona — karena bagaimanapun pembaca akan menganggapnya sebagai fiksi. Cerita itu bukanlah ke-nyataan.

Bila itu yang terjadi, maka ce-rita bukan lagi membocorkan fakta, tetapi justru hendak "menfiksikan kenyataan". Ke-kerasan sosiologi berlangsung dalam proses penandaan dan pembacaan seperti itu, di mana cerita menampakkan diri seba-gai pernyataan bahwa semua peristiwa itu adalah bukan ke-nyataan, ia adalah fiksi. Keru-suhan sosial, ketika hadir seba-gai cerita, hanya berlangsung sebagai khayalan. Paradoks pun terjadi, cerita-cerita yang hendak menjadi berita, dalam anggapan fiksionalitas pemba-ca, ia tak lebih — mengutip Sa-pardi — cerita jenaka pelipur-lara. Bahkan, lebih jauh, dilihat menyingkari kenyataan.

Mungkin dari situ, saat ini, kita mesti melihat kembali melimpahnya cerita-berita itu. Agar kita tak kehilangan pers-pektif dalam menempatkan konteks antara berita dan ce-rita. Karena, memang, situasi telah berubah. (Agus Noor, cer-penis, tinggal di Yogyakarta).

Tentang Sastra di Atas Angin

Oleh BENI SETIA

"SAYA seorang pengarang dan istri saya seorang guru. Saya -- kita sebagian orang -- cenderung mengarang yang agak 'nyastra' dan istri saya mengajar bahasa Indonesia di kelas 3 sebuah SLTP. Sampai sejauh ini, saya pikir, belum ada komplikasi apa-apa, selain istri saya cenderung menolak kliping cerpen saya bila murid-muridnya disuruh membuat kliping-dengan materi "menggalif unsur-instrintik cerpen"; sesuai dengan tuntutan kurikulum. Mengapa begitu saya juga tak tahu. Komplikasi justru terjadi ketika banyak teman-teman gurunya, lewat koran yang dulu harus dilanggan lewat kantor, selalu mengeluh tak bisa memahami apa maunya cerpen saya itu. "Dibaca bolak-balik juga tetap tak mengerti. Apa sih maunya?" kata salah satu dari mereka. Istri saya memilih membisu. Saya sendiri memilih membisu. Menjawab itu bisa bermakna (a) menghambat kebebasan apresiasi yang bermakna kebebasan mengembangkan imajinasi dan menentukan pemaknaan yang personal, dan (b) menerangkan itu bermakna saya menerangkan apa ilhamnya, bagaimana terbentuk gumpalan ekspresi di sisi lainnya. Dengan kata lain, antara niat dan hasil selalu ada handikap, padahal apresiator mengganyang hasil dan bukan menelusuri niat kreatif seorang pengarang.

Di titik itu, terkadang, saya ingat omongan bagus seorang Gunawan Mohamad, yang bilang "apa gunanya menulis sebuah puisi bila itu bisa diterangkan dan/ atau diungkapkan dalam sebuah artikel atau esei". Lihat! Bisa jadi "...diungkapkan dalam sebuah cerpen." Mungkin. Tapi ada satu ihwal yang bisa saya rumuskan: kemisteriusan adalah hakikat puisi, kemultimaknaan adalah hakikat sebuah puisi -- setidaknya menurut Gunawan Mohamad. Lalu ketika kemisteriusan itu disibakkan maka segala yang transparan itu menyebabkan derajat seni tak hanya menurun tapi juga bubar -- berantakan. Bisa jadi begitu. Tapi saya tak hanya menulis puisi dan justru

menulis sebuah cerpen. Bahkan cerpen yang diumumkan dalam koran dan karenanya lebih bersipat komunikatif menyapa sebanyak mungkin pembaca ketimbang yang diumumkan dalam jurnal atau majalah sastra yang membidik pembaca terlatih atau khusus. Celakanya justru kepada cerpen macam itulah banyak teman guru istri saya mengeluh bingung dan tak tahu apa materi cerpen itu. Fakta itu, suka atau tak suka, membuat saya dililit problem. Sastra itu apa? menulis sastra itu menulis secara apa dan dengan tujuan apa? Apa menyisihkan sejauh mungkin pembaca yang tak terlatih tapi ingin tahu seperti omongan besar seorang Chairil Anwar -- "yang bukan penyair tak ambil bagian" --?

**

SEORANG guru SLTP, setidaknya, ia harus lulusan SMA dan minimalnya duduk di bangku PT pendidikan selama setahun -- D-1 atau PGSLTP. Sekarang memang ditingkatkan pengetahuannya dengan Program Penyetaraan sederajat level D-3. Tapi, dengan pengalaman mengajar, maka pengetahuan mereka sebenarnya sederajat dengan D-2 dan bahkan program sarjana muda lama. Dan, pada gilirannya, merekalah yang sebenarnya mengeluh tak bisa memahami cerpen saya itu. Ini menimbulkan kecurigaan: macam apa sih pendidikan kesusastraan yang pernah mereka peroleh dulu -- ketika SMP atau SMA di sekitar dekade 50-an, 60-an, dan 70-an --? Bahkan apakah pendidikan kita memang sangat melupakan aspek estetika dan humaniora karena dipicu dan digencet ilmu pasti-alam? Ataukah, justru bukan mereka yang salah tapi justru saya yang salah menulis sehingga membingungkan banyak orang? Dan bila cuma membingungkan kenapa di-acc dipublikasikan di koran dan bahkan sering? Mengapa ada jarak apresiasi antara redaktur dan dengan mereka? Dan bila ini diperinci lagi: koran itu memuat cerpen untuk apa, untuk siapa, dan dengan policy redaksi apa di satu sisi dan dengan finalitas pembaca macam apa di sisi lainnya?

Itu, pada gilirannya, merangsang untuk hadirnya minat penelitian dengan basis (estetika atau sejarah) Resepsi. Tapi itu, pada gilirannya, bukan tugas mutlak seorang kreator. Mencoba menyelidiki tanggapan apresiator -- dengan rumus Jauss mengenai "cakrawala harapan" dan "jarak estetika" bermakna mempersiapkan sebuah pola dan takaran ekspresi dan estetika tertentu, sehingga terjadilah pembentukan selera massa dan pemuasan selera massa. Godaan yang menyebabkan kreator yang berlevel artis (seniman) jadi rontok dan terdegradasi ke level artisan (tukang). Menjadi pengrajin dengan pola dan terobosan ciri personal dan unik variatif di satu karya. Hanya sebuah seni dekoratif yang penuh dengan main puzzle, maniak merubah-ubah detail. Dan, dalam kodratnya, setiap karya seharusnya merupakan peningkatan pada atau dari karya sebelumnya. Kata almarhum Iwan Simatupang, kodrat dan moral seorang kreator adalah mencipta dan mencipta lagi. Tentu saja, karenanya, di antara mencipta dan mencipta lagi itu ada unsur melupakan karya yang telah tercipta. Memang. Sekaligus itu menyaranakan adanya sesuatu yang baru dan terus menciptakan sesuatu yang lebih baru lagi. Sebuah tuntutan, ethos dan moral pembaruan dari setiap kreator. Sekaligus, karenanya, menyebabkan kreator selalu ada di wilayah baru (avant garde), dengan apresiator yang mencoba mengikuti meski sangat sering kehilangan jejak dan tak bisa tepat ada di belakang kreator.

**

APAKAH kodrat sastra itu terasing? Apakah sastra, kata Gunawan Mohamad, hanya kesibukan elit yang hanya ditujukan kepada segelintir kelas menengah perkotaan? Bahkan kelas menengah yang lebih menengok ke khazanah sastra Dunia dan karenanya memandang sebelah mata kepada sastra Indonesia? Dan bila memang begitu, apakah sastra Indonesia harus tahu diri dan memilih kelas menengah bawah yang cuma lulus SMA, jadi PNS golongan III-B ke bawah dan para buruh pabrik serta petani yang

sedikit di atas level berkecukupan secara subsistensial? Sekaligus, apa bedanya sastra Indonesia dengan film Indonesia? Dan bila sembabat, bukankah keterasingan dan keterlantaran sastra Indonesia lebih buruk dari film Indonesia yang sekarang ada di taraf koma? Lebih ada di taraf sekarat akut tapi tak kentara karena sastra bisa menumpang di koran — edisi Minggu — dengan menu pokok isu politik, ekonomi, hankam, gosip artis, dan iklan? Dan bila begitu mengapa kita — atau: saya — masih percaya sastra dan menulis dengan cita-cita sakral membudayakan atau sekadar mensastraan masyarakat? Ataukah sudah dim luar semua itu karena bisa menikmati kemandirian ikut menempel pada lembaran media massa cetak yang menjajakan isu sosial, politik, ekonomi, hankam, dan iklan, dan memetik penghasilannya? Dan kondisi macam itu apakah bukan menunjukkan sastra Indonesia masih hidup dengan syndrome dekade 50-an, di mana sastrawan adalah seorang Syaalan — lelaki bengek bersal —, dan tidak pernah bisa jadi produser mimpi yang bisa naik mobil seperti yang diinginkan Eddy D. Iskandar dalam novel popnya?

**

SAYA tinggal di sebuah kota kecamatan yang dikelilingi sawah dan ladang tebu, karenanya mayoritas penduduknya adalah petani, penaja jasa informal dengan status setengah menganggur, banyak lulusan SMA yang menganggur, dan para PNS dan ABRI — serta buruh pabrik dan pembantu RT kota. Dengan status ekonomi yang macam itu maka saya sebenarnya dikelilingi oleh status intelektual terbatas juga. Bahkan: pemahaman sastra yang sangat tidak memuaskan. Sering, bahkan, mereka terbentur pada perumusan unik serta orsinil satu gagasan dalam kemasam wacana yang susunan kalimatnya agak berat dan mbutet ruwet butuh kesiapan referensial tertentu. Di sana kita amat membutuhkan bahasa yang khas, bahasa yang sangat menenangkan dan teramat banyak menenangkan ketimbang menuntut pelekapan dengan dan dalam inisi-

atif pribadi. Pergaulan dengan massa tak bernama dan memiliki semacam kritik bisu — di mana tak memahami bermakna menerima dengan potensi mengabaikan sangat tinggi, dan kepatuhan adalah ketaksukaan akibat posisi bargaining yang tak sembabat — dan membisu pasif ini menyebabkan saya tiba pada semacam kesadaran. Bahwa (a) sastra bukan untuk siapa-siapa, dan meski mencoba melakukan penyadaran pada mereka sastra yang dipetik darinya jelas bukan untuk mereka, dan hanya mengemas mereka untuk orang lain. Sehingga (b) sastra Indonesia mirip sebuah sastra di atas angin yang berharap ditengok oleh kelas menengah atas, sekaligus mereka bersyukur ketika dianggap — oleh pihak berkuasa — memiliki potensi subversif menggarap kesadaran massa bawah yang membisu dan dibodohkan.

Tapi apakah sastra (Indonesia) hanya bisa eksis dengan mendompleng politik ketika komunikasi politik dilumpuhkan pihak yang berkuasa? Lalu apakah ada masa depan ketika orang bebas bicara politik dan menyuarakan ketidakpuasan sosial-politik, ekonomi, dan hak otonomi? Sekaligus, bila masa depannya hanya itu, apakah sastra bisa bermain sebagai sastra? Atau ia hanya jadi tempat untuk menitipkan pesan politik dalam kemasam yang amat cair dan komunikatif? Ataukah kita masih terus menunggu korban ketakadilan dan kesewenangan politik sehingga sastrawan korban yang getir dan traumatik itu bisa melahirkan Pagar Kawat Berduri, Mereka yang Dilumpuhkan, Jalan Tak Ada Ujung, Senja di Jakarta, Bumi Manusia, Burung-burung Manyar, Pamphlet Penyair dalam Puisi, dan seterusnya. Dan bila memang begitu terasa bahwa sastra tak bisa otonom sebagai sastra. Sekaligus setiap kreator harus memperhatikan keluhan apresiator tentang bahasa yang dipakainya. Sekaligus, pada akhirnya, apa yang bisa dibanggakan dengan jadi sastrawan? Apa mati di comberan seperti seorang Edgar Allan Poe?

Apa yang Salah dengan Teori Sastra ?

oleh KUSMAN K. MAHMUD

JUDUL tulisan ini diambil dari sebagian judul Walter Mignolo yang selengkapnya berbunyi "What is Wrong with The Theory of Literature (Some Recent Considerations on The Field of Literary Studies)". Karangan Mignolo dengan judul seperti di atas dimuat dalam buku serba-serbi simiotik *The Sign Semiotics around The World*. Buku yang dieditori oleh R. W. Bailey dkk itu terbit tahun 1977. Walaupun judul tulisan ini sama dengan penggalan pertama judul Mignolo, isi karangannya berbeda sama sekali. Adapun bagian judul itu dicuplik, karena seolah-olah merujuk situasi kehidupan teori sastra di tanah air.

Teori, kata Sudaryanto yang doktor linguistik dari UGM ialah kerangka pikiran tentang sesuatu. Beranalogikan pendapat ahli bahasa di atas, teori sastra berarti kerangka pikiran tentang sastra. Akan tetapi, nanti dulu. Kata A. Teeuw, sastra amat sukar dirumuskan. Rumusan itu, katanya, kalau tidak terlalu ketat pasti terlalu longgar.

Ternyata, pendapat ahli sastra Indonesia dari Negeri Belanda itu memang demikian adanya. Maksudnya, teori-teori sastra selalu menghindar dari rumusan sastra yang menyeluruh dan sebagai gantinya diambil sudut-sudutnya belaka. Sebagai contoh, ada teori yang berpendapat bahwa sastra tidak lain daripada sebetuk struktur di samping ada pula teori yang mengatakan bahwa sastra tidak lain daripada selingkar tanda dalam peristiwa komunikasi.

Agak mengherankan juga, teori sastra (yang bulat-bulat teori Barat itu) kemuncullannya di Indonesia amat terlambat padahal di Barat sana teori cikal bakalnya yaitu formalisme sudah muncul tahun 1916 yang disusul oleh teori-teori derivasinya seperti strukturalisme Praha tahun tiga puluhan atau kritik baru di Amerika yang tahun lima puluhan menunjukkan kepesatan perkembangannya. Praktis baru akhir tujuh puluhanlah teori sastra berpijak di Indonesia yang "secara fisik" terjadi berkat kehadiran Prof. Dr. A. Teeuw sebagai pengajar

tamu di sini. Memang tahun 60-an di Universitas Indonesia ada semacam teori yang diaplikasikan pada penelitian sastra namun teori yang disebut oleh para penganutnya dengan nama "aliran Rawamangun" itu rujuk konsepnya tidak jelas. Memang ada kemiripan dengan strukturalisme, misalnya dalam teknis analisis, namun disebut strukturalisme, jelas bukan. Pada kurun waktu sebelum enam puluhan sosok perteorian lebih tidak jelas lagi.

Mungkin karena keterlambatan masuknya itulah, yang antara lain teori sastra yang Barat itu dicurigai sebagai teori yang tidak cocok dengan "kepribadian sastra Indonesia". Akibatnya, muncul gagasan alternatif yang disebut teori sastra khas Indonesia. Namun, teori itu tinggal nama belaka karena berbagai keterbatasan antara lain tiadanya penelitian induktif yang komprehensif.

Utopiawikah teori sastra yang khas Indonesia itu? Secara konseptual, bisa ya, bisa pula tidak. Ya, mungkin untuk sastra tradisional bahkan untuk yang ini namanya telah dikukuhkan yaitu teori sastra Nusantara. Tidak mungkin atau hampir tidak mungkin untuk sastra Indonesia modern karena sastra ini telah begitu dirasuki unsur Barat.

SEMESTARA itu, teori impor jalan terus bahkan kedudukannya semakin kuat. Walaupun demikian, problem tak urung muncul. Akan tetapi, sebelum uraian menepaki ihwal problem, baiklah melingkar dulu, masuk ke dalam paparan singkat perihal salah satu aspek teori.

Berdasarkan "lingkup" masalahnya, ada dua jenis teori sastra (ini betul-betul klasifikasi penulis yang pasti bisa dipermasalahkan lebih jauh). Pertama, teori makro yaitu teori yang mencoba merumuskan hakikat (dalam kenyataannya sisi hakikat) sastra. Teori inilah yang "menyerbu" Indonesia sejak tahun 80-an dan sekarang menjadi acuan formal bagi penelitian sastra khususnya di lembaga akademik. Ke dalam teori makro ini masuklah antara lain teori-teori (yang cukup

populer) strukturalisme, antarteks, resepsi sastra, semiotik, dan strukturalisme genetik.

Salah satu ciri teori makro ialah menjadi panduan bagi penelitian. Jenjang operasionalisasinya ialah teori dijabarkan (yang sekaligus secara teknis identik) dengan metode. Metode dijabarkan dengan teknik dan teknik menyentuh objek, atau kalau meminjam istilah yang lebih "keras", teknik "membedah" objek. Jenjang operasionalisasi itu, bila diskemakan, akan berbentuk seperti ini:

teori -- metode -- teknik -- objek (sastra).

Yang kedua ialah teori mikro. Teori ini fokusnya unsur-unsur sastra, baik yang berhubungan dengan karya individual maupun zangre. Misalnya saja teori tentang alur, latar, atau tentang cerpen. Penamaan teori mikro juga masih bisa diperdebatkan namun hal itu dikemukakan untuk memudahkan uraian belaka.

Selain ada teori makro dan mikro, perlu diutarakan bahwa ilmu sastra bukan sesuatu yang terisolasi. Ia juga berkaitan dengan ilmu lain. Perkaitan ini membentuk antardisiplin. Langsung saja kita tunjuk. Antar disiplin itu yang terkenal ialah sejarah sastra, sosiologi sastra, dan psikologi sastra. Lantas, ke manakah "disiplin campuran" itu hendak dimasukkan. Ia dimasukkan ke dalam teori makro. Alasannya, selain berbicara tentang hakikat sastra, teori-teori itu berkecenderungan menjadi metode.

IHWAL teori mikro, rupanya orang bersetuju bahwa konsepnya semakin analitis. Misalnya saja, kalau pada awalnya orang hanya mengenal konsep latar tempat dan latar waktu, sekarang orang pun mengenal konsep latar sosial dan latar suasana. Hal yang sama berlaku bagi konsep lain, seperti penokohan, atau alur.

Walaupun demikian, bukan tidak ada masalah. Dalam hal konsep alur misalnya, ada bagiannya yang tidak koheren dengan konsep makro strukturalisme. Disebutkan bahwa alur antara lain mengenal subkonsep alur erat dan alur longgar. Kata

si empunya konsep, alur erat ialah alur yang bagian-bagiannya terkait erat. Saking eratnya, tidak ada bagian yang dapat dihilangkan. Adapun alur longgar ialah alur yang hubungannya tidak padu di mana bagian yang tidak padu itu dapat dibuang tanpa mengganggu jalan cerita. Konsep luar longgar ini harus direvaluasi kalau mau dikatakan dengan teori strukturalisme. Dalam hal ini harus diingat bahwa dalam paham strukturalisme tidak ada yang tidak berfungsi sehingga tidak ada alasan untuk menghilangkan suatu bagian.

Hal yang sama berlaku untuk konsep narator alias sudut pandang dalam kaitannya dengan teori strukturalisme. Kedua konsep itu memberikan isyarat bahwa keberadaannya di luar struktur padahal dalam teori strukturalisme, sesuatu yang berada di luar struktur, haram hukumnya.

Ihwal teori makro yang murni sastra (seperti semiotik dst. itu) secara konseptual tidak bermasalah. Mereka tetap konsisten dengan kaidah dasarnya. Semiotik konsisten dengan kaidah tanda. Strukturalisme genetik konsisten dengan kaidah monumen sosialnya. Akan tetapi, harus diakui ada kritik terhadap strukturalisme misalnya. Kritik itu berupa, strukturalisme memisahkan karya sastra dari kenyataan sosial budaya dan menyekat sastra dari kesinambungan sejarah. Namun, kritik itu salah sasaran karena di luar proporsi konsep. Kritik itu baru benar bila sasarannya apresiasi.

Di luar hal yang konseptual memang ada kesalahan atau lebih tepat kekurangan. Namun hal itu di luar tanggung jawab teori. Kesalahan itu yang utama berupa tidak tepatnya menerapkan konsep dalam praktik. Si bersalah sudah pasti si penerap (a.l. peneliti). Yang lainnya ialah teori itu terlalu sumir atau kurang analitis. Yang bersalah sudah pasti si pengembang.

Ada catatan lain tentang teori makro yang murni sastra ini. Semua teori ini sebetulnya berfokus pada estetisitas sastra namun dalam praktik keestetisan itu sering dikebiri bahkan digusur. Namun hal ini lebih

disebabkan oleh keteledoran si penelliti. Karena estetika-sentris, teori menjadi inklusif. Teori ini seolah milik lembaga sastra sementara teori atau disiplin lintas sastra (sebut saja satu contoh, sosiologi sastra) yang berpretensi nonestetik dianggap anak tiri.

Selama ini memang ada kegagalan di dunia penelitian sastra akademik. Penelitian bandingan atau deskripsi murni seolah-olah haram karena teori sastra format tidak bisa menjaringnya sementara teori yang bisa membedahnya dianggap outsider.

Sebagai teori makro lintas sastra, sosiologi sastra sudah mulai menapak di wilayah penelitian sastra walaupun tadinya dianggap bukan anak kandung. Sekarang tinggal menunggu masuknya psikologi sastra.

Akan halnya sejarah sastra, ada sedikit catatan tentangnya. Bidang ini telah lama berintegrasi dalam ilmu kesusastraan. Namun belakangan ini muncul kritik. Selama ini sejarah sastra Indonesia lebih banyak bertolak dari peristiwa sejarahnya bukan dari peristiwa sastranya. Maksudnya, perubahan sosial budaya lebih diutamakan daripada perkembangan nilai estetika sastra. Bagaimanapun sejarah sastra harus bertolak dari perkembangan estetika unsur intrinsik karya.

Sekarang tibalah pad akhir uraian dan akhir uraian ini akan digunakan untuk menyinggung aspek terminologi penelitian sastra. Sudah diutarakan bahwa dalam penelitian sastra, teori makro dijabarkan oleh metode, metode dibicarakan dengan teknik, dan teknik menyentuh objek. Dalam penelitian sastra, secara terminologis, umumnya nama teori sama dengan nama metode. Misalnya, teorinya semiotik metodenya juga semiotik. Dalam pada itu apa yang disebut teknik (betul-betul teknis; metode, semiteknis semiteoritis) dalam sejumlah ilmu sosial sering disebut metode. Misalnya, dalam ilmu sosial tertentu dikenal metode deskriptif, metode analisis, atau metode komparatif. Dalam penelitian sastra istilah itu menunjuk teknik pemaknaan, bukan metode. ***

Siapa Sesungguhnya Pramudya?

Lukman Ali
Pengamat Bahasa
dan Sastra

Pramudya Ananta Toer, dalam pemberitaan akhir-akhir ini, mendapat angin kembali. Lebih dari biasanya. Bahkan dibanding sejak ia bebas. Saya pun teringat karyanya yang bernilai saat revolusi kemerdekaan. Saya amat tertarik kepada tema-tema ceritanya, seperti dalam *Mereka yang Dilumpuhkan*, *Percikan Revolusi*, dan *Keluarga Gerilya*. Waktu itu tidak ditemukan ide komunisme dalam karya-karyanya tersebut. Bahkan, ada kecenderungan antikomunisme. Tapi, pada saat-saat mendekati pengaruh komunisme yang menguat di zaman sekitar Manipol Usdek (1959), Pram tampak berubah haluan. Ia masuk ke Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang didirikan Partai Komunis Indonesia (PKI). Bahkan, akhirnya ia menjadi anggota pengurus pusat Lekra.

Dari kenyataan formal itu, jelas Pram seorang komunis. Dengan menggunakan ruangan kebudayaan Lentera dalam koran *Bintang Timur*, Pram menggebu-gebu menyerang kelompok kebudayaan yang dianggapnya tak sejalan dengan politik PKI (lebih lanjut lihat buku *Prahara Budaya* susunan Taufiq Ismail dan D.S. Mulyanto). Ide humanisme yang dianut pengarang, sastrawan, budayawan, seniman, dan ilmuwan nonlekra (dosen dan pakar), oleh kelompok Lekra dikatakan berbau kontrarevolusi dan dikikis serta dibabat habis diganti dengan aliran yang disebut *seni untuk rakyat*. Budayawan nonlekra mendapat tekanan. Hampir setiap hari mereka diganyang dan dimaki sebagai kaum kontrarevolusi.

Dapatkah Pramudya berbohong bahwa ia tidak komunis? Tidakkah mengherankan bila ia menyatakan hanya "anak bawang" dalam politik? Dapatkah seorang anak bawang menjadi anggota pengurus pusat lembaga kebudayaan yang cukup besar dan berpengaruh pada waktu itu? Nurani Pram sendiri tentu bisa menjawabnya.

Ruangan kebudayaan Lentera dalam *Bintang Timur* cukup berbicara banyak mengenai sepak-suntung Pram. Bagaimana ia membat kebebasan mencipta yang merupakan bagian hak asasi manusia

(HAM). Di mana-mana, dalam berbagai kesempatan setelah dipulangkan dari Pulau Buru, ia menyuarakan HAM perlu ditegakkan. Tak ingatkah bahwa di zaman rezim Soekarno ia salah seorang yang anti-kebebasan mencipta sesuai dengan garis politik PKI? Tidakkah sikap itu melanggar HAM yang sekarang banyak disebut-sebutnya? Silakan nurani Pram pula yang menjawabnya.

Rupanya, pihak-pihak kiri atau yang kekiri-kirian atau juga yang mendapat pengaruh kiri tersentuh "suara jeritan manusia" Pram. Bahwa ia seorang yang tak terlindungi secara hukum, yang ditahan tanpa diadili. Badan-badan internasional pun ikut bersimpati. Mereka seakan tidak mau tahu "kekejaman" Pram sebelumnya, sehingga turunlah sejumlah penghargaan

seperti hadiah Magsaysay. Partai Rakyat Demokratik (PRD) pernah pula memberikan penghargaan kepada Pram tahun 1996. Penghargaan lainnya diterima dari PEN *Freedom-Write Award*, Belanda. Akan diikuti pula oleh Sekjen PBB, Universitas Michigan, dan badan lainnya.

Dari dalam negeri, datang permintaan memberikan ceramah dari berbagai tempat. Ia pun mulai merasa mendapat tempat dalam budaya Indonesia. Bahkan, ia masuk PRD. Siapakah yang dapat menduga, apa kira-kira yang akan dikerjakan oleh Pramudya dalam partai itu? Tidak mungkinkah ia membina kader-kader muda dalam PRD, tegasnya para lekrasis muda?

Ingatlah, ada sejumlah anak muda, baik di fakultas maupun di luarnya, begitu mendewakan Pramudya

Ananta Toer. Dalam sebuah diskusi di TIM tahun 1975, Pram pun dipuja-puja sebagai pejuang budaya. Adakah itu bukan tanda ketidaktahuan sejumlah pemuda dan mahasiswa mengenai siapa Pram selama ini? Herankah bila Yusuf Hasyim mengkhawatirkan kelompok pemuda yang kekiri-kirian itu? Kekhawatiran itu terang akan mengundang kelompok-kelompok lainnya, seperti kelompok-kelompok Islam yang tidak kecil jumlahnya, untuk menghadapi kondisi itu. Apalagi, sekiranya buku-buku sejarah dan sejarah sastra direvisi pula. Bisa "kecolongan" nanti isinya, sehingga dosa-dosa Pram dan kawan-kawannya dianggap putih, sedangkan kegiatan H.B. Jassin, Hamka, Wiratmo Sukito, Trisno Sumardjo, Goenawan Mohamad, Taufiq Ismail, Bur Rasuanto, dan Boen S. Oemarjati bisa menjadi hitam.

Di situlah akan tampak sejarah terulang. Sekarang saja tampak golongan muda yang tidak mengenal sejarah secara benar. Sejarah yang mereka kenal terpenggal-penggal dan fakta-fakta dijungkirbalikkan. Karena itu, beralaslah bila kita merisaukan kemungkinan kemunculan generasi baru Lekra/komunis, kecuali bila kita tetap mewaspadaai gerakan mereka dalam bidang apa pun.

Sekarang, anggapan sebagian orang sudah mulai bergulir ke arah pemutihan Pram. Orang mendewakan Pram secara berlebihan. Dia sudah mendapat hadiah penghargaan di mana-mana. Tetapi jangan lupa, yang menentangnya dengan berbagai argumen pun tetap ada, seperti Mochtar Lubis, Wiratmo Sukito, dan Asrul Sani. Sedangkan Taufiq Ismail memperjelas masalah dengan mengumpulkan semua dokumen sastra dan budaya dari berbagai sumber dan fakta tanpa komentar yang terkumpul dalam buku *Prahara Budaya*.

Nah bagaimana sesungguhnya Pramudya itu? Baiklah kita serahkan jawabannya kepada Pram sendiri. Ia tentu punya nurani dan tentu bisa berdialog dengan nurannya itu. Terserah kepada dia apakah mau mengkhianati nuraninya atau tidak. □

'Penting Mencatat Sejarah Lewat Roman'

JAKARTA — Novelis Upi Tuti Sundari menyatakan, perlunya mencatat perjalanan sejarah bangsa lewat penulisan roman. Karena dengan penulisan roman, seorang penulis akan mencoba dan berusaha tak merasionalisasikan sejarah yang tak rasional dan tak memoralisasikan suatu catatan yang tak bermoral. Dengan catatan sejarah bangsa dalam bentuk roman seperti itu akan terasakan warna *human interest* dan enak dinikmati pembaca.

"Namun sedikit sekali catatan sejarah yang berbentuk sebuah tulisan roman," kata Novelis Upi Tuti Sundari kepada wartawan menjelang acara bedah buku Roman Reformasi *Sekuntum Teratai* di Wisma Antara, Jakarta, Selasa (8/6).

Bedah buku Roman Reformasi *Sekuntum Teratai* karya Novelis La Rose ini melibatkan tiga pembicara antara lain, Dr Indria Samego (LIPI), Dr M Sobari (budayawan), dan Dr Arbi Sanit (pengamat politik UI). Sebagai moderatornya Pimpinan Umum Antara/HU Republika, Pami Hadi dan Upi Tuti Sundari.

Catatan sejarah melalui roman, lanjut Upi, memang tidaklah banyak yang dilakukan oleh pencatat sejarah kita. Sedangkan pencatat sejarah sendiri umumnya sering kali menuliskan sebuah fakta hanya apa yang dilihat dan didengar. Tanpa memasukan tentang rasa, sehingga catatan sejarah seperti itu menjadi kering sekali. Terlebih lagi melibatkan pe-

rasaan diri penulisnya ketika melihat sebuah fakta sejarah.

"Catatan sejarah dengan bentuk tulisan roman, justru akan lebih hidup sejarah itu sendiri. Akan bisa dinikmati sepanjang zaman bagi sang pembacanya," kaya Upi yang juga sebagai editor Roman Reformasi 'Sekuntum Teratai' karya La Rose ini.

Sementara itu, peneliti LIPI Indria Samego mengatakan, *Sekuntum Teratai* ini tidak hanya sekedar mencatat sejarah perjalanan bangsa. Ia mencatat sesuatu yang aktual yang kini tengah terjadi di Indonesia. Yakni proses reformasi yang menimbulkan banyak korban harta dan manusia. "La Rose mencatat semua proses reformasi itu dalam romannya yang pertama dibuat oleh seorang novelis yang kebetulan berada ditengah gelombang arus reformasi itu" katanya.

Dalam roman reformasi dengan lambang teratai itu La Rose seakan tengah menggambarkan sosok para pahlawan reformasi. Seperti para mahasiswa yang berjuang dengan tanpa pamrih. Di mana setelah tumbangunya rezim Soeharto mereka, para mahasiswa ini, seakan tersingkirkan oleh para politikus dalam partai-partai yang tumbuh bak jamur di musim hujan.

La Rose dalam romannya itu melihat sosok Presiden Soeharto dalam nuansa yang seimbang. Soeharto menurutnya adalah manusia biasa yang sisi buruknya harusnya juga diimbangi dengan melihat

sisi baiknya.

Dalam kemelut yang dihadapi bangsa saat ini, La Rose mengajak kita untuk melakukan introspeksi diri dan menganjurkan untuk menyisihkan dahulu keangkuhan kita dalam menghadapi masalah mantan Presiden Soeharto.

"Mari kita duduk bersama memecahkan masalah kita, dan bahkan mengapa tidak kita ajak Pak Harto (mantan Presiden Soeharto—Red) kembali untuk memperbincangkan dirinya dan mencari jawaban," kata La Rose yang mencoba menerima kebaikan dan kejelekan yang telah dilakukan Soeharto dalam romannya.

La Rose dalam tulisannya meyakinkan kita bahwa Soeharto bukan penjahat perang yang harus dikucilkan. Menurutnya, ia juga menulis sisi lain Soeharto yang pernah menyandang nama *Bapak Bangsa, Bapak Pembangunan*. Soeharto menurutnya tidak akan pernah mencuci tangan untuk mempertanggungjawabkan kepercayaan rakyat yang pernah diberikan kepadanya.

Roman yang melihat sisi negatif dan positif diri Soeharto itu, menjadikan buku setebal 156 halaman ini menarik untuk disimak. "Kita mengibaratkan mantan Presiden Soeharto sebagai teratai. Yang begitu berarti di mana saja ia berada, tak peduli pada air bersih dan keruh," kata Indria Samego.

■ woi/fata

■ NOVEL

Jejak-jejak Pendosa Tan

Kisah orang-orang Tionghoa di Hindia Belanda: Sebelumnya jarang dilirik.

REMY Sylado terus melecut diri. Pria bersuara berat berusia 54 tahun ini seperti tak lelah menorehkan jejaknya dalam latar sastra Indonesia. Baru sebulan melomparkumpulan puisi *Kerygma*, dua pekan lalu novelnya paling gres diluncurkan di Gedung Perpustakaan Nasional, Salemba, Jakarta. Judulnya *Ca-Bau-Kan*.

Dalam jumlah halaman, boleh jadi, keduanya memecahkan rekor. *Kerygma* 505 halaman, sedangkan *Ca-Bau-Kan* 404 halaman. "Saya memang tak mau bikin yang tipis," kata Remy, yang nama aslinya Japi Panda Abdiel Tambayong. "Japi" itu sendiri masih bisa dipanjangkan jadi "Jubal Anak Perang Immanuel". "Pasti terselip, apalagi buku sastra," ia menambahkan.

Ca-Bau-Kan mula-mula disiarkan sebagai cerita bersambung di Harian *Republika*, Desember 1997 sampai April 1998. Pembukuan ini dilakukan oleh Kepustakaan Populer Gramedia (KPG), bekerja sama dengan Yayasan Adikarya Ikapi dan The Ford Foundation. Menurut Candra Gautama, Staf Redaksi KPG, alasan utama menerbitkan *Ca-Bau-Kan*, karena langkanya novel yang merajut cerita etnis Cina. "Selama ini etnis Tionghoa jarang tersentuh sastrawan Indonesia," Remy membenarkan.

Dalam bahasa Hok-kian, Cina bagian selatan, "Ca Bau Kan" berarti perempuan pribumi yang jadi gundik pria Cina. Lidah Melayu sering menyebutnya "cabo", dengan konotasi negatif. Soalnya, Ca Bau Kan biasanya diambil dari rumah-rumah bordil, seperti tokoh Tinung, yang dipungut dari Kali Jodo oleh Tan Peng Liang. Tan ini bajingan tulen. Akalnya liat. Oleh pemerintah kolonial Belanda, ia dibui karena bikin uang palsu.

Untuk bisa lolos, ia menyuap kepala penjara, lalu minggat ke Makau. Tinggalah Tinung, dan anaknya, Giok Lan. Giok akhirnya dipungut pasangan Belanda dan dibawa ke Holland. Saat pendudukan Jepang, Tan menekuni penyelundupan senjata. Tinung sendiri tersuruk noda, dipaksa Nippon jadi *jugun ianfu*. Jejak Tan Peng Liang adalah jejak pendosa, seperti dibisikkan Giok Lan pada prolog novel ini, "Saya ke Jakarta mencari jejak pendosa."

Remy, seniman multitalenta itu, mengakui ada sekelompok orang Cina memprotes novel ini. Ia dianggap terlalu membejetei kebobrokan kaum nonpribumi. "Jika orang Tionghoa marah, tak jadi masalah bagi saya," katanya. "Saya bukan penulis kitab suci," ia menambahkan, seraya terata. Remy sendiri banyak bergaul dengan orang Cina, dan sejak 1980-an tekun mempelajari tulisan Cina. "Tulisan Tionghoa itu karya seni yang intuitif," katanya.

Persahabatannya dengan Tan Deseng, orang Cina yang lebih memilih jadi seniman, makin memperluas pengetahuannya. Dari seniman Bandung itu, Remy banyak tahu tentang kebiasaan orang Cina. "Saya jadi tahu persis tabiat dan kebiasaan mereka," kata Remy.

Tema yang bermain di tengah *setting* masyarakat Cina sebelumnya jarang dilirik sastrawan Indonesia. Hanya pada periode 1900-an, tema pembauran banyak diangkat, misalnya dalam *Boenga Roos dari Tjikembang*, karya Kwee Tek Hoay, 1927. Cerita ini pernah dipanggungkan Teater Pagupon dua tahun lalu di Erasmus Huis, Jakarta.

Laiknya kitab rujukan, catatan kaki ber-tebaran dalam halaman novel *Ca-Bau-Kan*. "Saya sampai diledek teman, novel kok ada catatan kakinya," kata Remy. Ia memang

lincah mengayunkan dialog dalam beragam bahasa. Kadang ada gumam dalam bahasa Sunda, Betawi, dan Jawa. Dan yang paling banyak, tentu saja, bahasa Mandarin. Arti kata-kata itulah yang diterangkan Remy dalam catatan kaki.

Cā-Bau-Kan mengangkat kehidupan orang-orang nonpri dengan latar belakang sejarah masa penjajahan hingga kemerdekaan (1918-1951). Untuk Remy, jangkauan seperti ini bukanlah hal baru. Saat usianya 18 tahun, novelnya, *Hukum Tak Tertulis*, yang dimuat di *Harian Suluh Marbaen*, sudah bercerita tentang korban pendudukan Spanyol di Filipina yang terdampar di Minahasa. Begitu pula dalam *Kembang Jepun*, cerita dengan latar belakang pendudukan Jepang yang pernah dimuat sebagai serial di *Harian Surabaya Post*,

1991-1992.

Nuansa historis sangat kental dalam novel ini. Orang zaman kiwari tak akan tahu bahwa Jalan Hayam Wuruk dan Jalan Gajah Mada di Jakarta, misalnya, dulu disebut Molenvliet. Lalu, Jalan Hasyim Asyari dulu namanya Gang Chaulan. "Untuk mencocokkan tempat, selain yang sudah ada di kepala, saya juga buka-buka arsip sejarah," kata Remy Sylado.

Cā-Bau-Kan tentu bukan jejak terakhir Remy Sylado dalam kancah sastra Indonesia. "Saya masih terus mencari," katanya. Kini ia bersiap-siap terbang ke Belanda, untuk keperluan penulisan novel barunya tentang orang-orang Belanda di Indonesia. Usaha KPG menerbitkan karya seperti ini pun tentulah patut dihormati. □

Hidayat Tantan dan Dewi Sri Utami

Mengapa Kita Mebutuhkan Sastra?

MENGAPA kita membutuhkan sastra? Setidak-tidaknya, kita masih bisa membaca sastra melalui surat kabar (edisi mingguan), majalah wanita, atau tabloid-tabloid hiburan yang menempatkan sastra sebagai salah satu menu. Secara logika, kalau ruang-ruang atau kolom-kolom masih disediakan untuk memuat sastra (bisa cerpen, cerita bersambung, puisi, lakon atau drama) tentunya akan sangat dibutuhkan lahirnya pengarang sastra. Sehingga, tulisan sastra yang disajikan tidak hanya berasal dari pengarang yang terbatas atau pengarang yang cuma itu-itu saja.

Karena itu, ada pertalian yang bisa dirunut. Di satu sisi apabila kita memang benar-benar membutuhkan sastra, maka kita juga harus mempersiapkan sejumlah pengarang sehingga produk pengarang itu juga lebih bervariasi. Pada kenyataannya, kita memang masih membutuhkan sastra. Kita juga merasa gembira apabila kemudian lahir sejumlah pengarang sastra.

Terutama, karena sastra bisa memberi kita kesejukan, hiburan, permenungan, gagasan baru, apalagi di tengah semakin kerasnya kehidupan. Atau, baru-baru ini kita semua merasakan ada suasana tegang, penuh kompetisi, karena pemilihan umum akan digelar. Dan, alhamdulillah pemilihan umum berlangsung dengan aman. Kita membutuhkan suasana baru, yang justru tidak membuat kita terus-menerus didera rasa takut, tegang, curiga dan tak menentu.

Apabila sastra bisa memberi alternatif, orang

akan merasa rindu untuk mendapatkan bacaan sastra. Apabila buku masih dianggap barang yang mahal dan masyarakat belum terlalu mengakrabinya, orang bisa menemukan melalui surat kabar (edisi minggu), majalah wanita, atau tabloid hiburan yang menempatkan sastra sebagai salah satu menu. Harganya lebih murah dan muatannya lebih beragam — tak cuma sastra saja.

Barangkali kita tidak menyangkal bahwa karya sastra (baik berupa puisi, cerpen, novel, maupun naskah drama) pada dasarnya merupakan cerminan perasaan, pengalaman, dan pemikiran pengarangnya dalam hubungannya dengan kehidupan. Dan orang lebih mudah menangkap situasi, keadaan atau cuplikan kehidupan yang diceritakan pengarangnya — ka-timbang misalnya membaca laporan ilmiah.

Sekarang ini banyak lahir karya sastra yang diilhami oleh kejadian nyata, oleh fakta peristiwa, seperti tragedi pemilihan kepala desa, atau perkosaan terhadap anak dan ibunya dalam satu keluarga sebelum akhirnya merampok isi rumah, atau pembunuhan terjadi hanya gara-gara salah paham atau rebutan uang lima ribu perak. Muatan-muatan cerita sastra (dalam cerita pendek, misalnya) lebih banyak dan lebih bervariasi karena ada wartawan yang juga penulis cerita handal.

Dalam konteks itu, kita bisa menyebut sebuah perjalanan sebagai *fact to fiction*. Pada awalnya merupakan sebuah kejadian fakta, kemudian menjadi ilham para penulis sastra, dikemas

menjadi karya fiksi. Dan, kita akan mendapatkan banyak sekali bahan cerita yang diambil dari bahan berita. Sebab, hampir setiap hari kita mendapatkan berbagai macam (bahan) berita yang apabila kita kreatif, atau mencoba ingin menjadi pengarang sastra, bisa dikemas menjadi cerita pendek.

Sejak Orde Baru tumbang, kita bahkan mencatat ribuan berita. Bila kita rajin membuat klip-ting berita di koran, kita bisa memilah-milah mana bahan berita yang bisa dijadikan bahan cerita. Dari kasus bumi hangus Ambon, perkosaan yang membabi buta, korupsi yang melibatkan keluarga, drama pemeriksaan kasus korupsi pada kepala negara, pembakaran sebuah pusat pertokoan, dan macam-macam lagi.

Atau, kita juga bisa menghubungkan peristiwa, karena dolar menguat dan rupiah melemah, banyak terjadi pengangguran dan pemecatan karyawan. Karena banyak karyawan yang tidak punya pekerjaan, bisa kita hubungkan pula dengan banyaknya orang yang mau menerima pekerjaan apa saja. Mungkin, kalau kepepet, menjadi pelacur pun jadi.

Lantas, dari melihat bahan-bahan berita dan kemungkinan hubungan sebab dan akibatnya, kita tinggal mencari tokoh dan plotnya. Seakan-akan, menjadi sangat mudahlah cerita itu dibuat. Tetapi, apabila kita bukanlah pengarang sastra yang terampil, yang berpengalaman, yang cerdas, yang pintar, yang menguasai teknik bercerita, jangan harap kita bisa menemukan cerita-cerita yang menarik dari sana.

Tetapi tentu saja, kita harus secara tegas bisa memisahkan antara cerita (sastra) dan berita yang ditulis oleh wartawan di koran. Memang, banyak berita menarik dijadikan cerita sastra. Pekerjaan ini, sesungguhnya bukan pekerjaan menjiplak.

Namun, upaya mengangkat fakta. Mengangkat satu kejadian menarik. Meskipun, melalui cerita kita tidak akan menawarkan pemikiran cerdas kecuali pilihan-pilihan atau permenungan, yang mungkin terhadap struktur kompleks kehidupan.

Sesuai dengan hakikat sastra, unsur imajinasi menjadi sangat kental dan dominan. Ketika dikonsumsi atau dibaca, ada hal-hal yang memberi perasaan pembacanya menjadi senang, sedih, menyesal, jengkel, berdebar-debar. Dalam banyak hal, kepintaran pengarang, kejeniusan pengarang, dan kecerdasan pengarang sangat menentukan. Pengarang yang menguasai teknik bercerita, akan membuat pembaca merasa senang dan membaca sampai tamat.

Apabila kita memang benar-benar membutuhkan sastra untuk kepentingan-kepentingan tersebut, kiranya sangat dibutuhkan ruang dan kesempatan untuk lebih banyak memuat sastra. Sampai pada tataran ini, kita bisa mengembalikannya pandangan bahwa sastra adalah *dulce et utile*, atau dalam bahasa Rene Wellek, sastra itu menyenangkan dan berguna. Nah, kita bisa menjawab sekarang: Kita membutuhkan sastra atau tidak? Atau, mengapa kita membutuhkan sastra? (Arwan Tuti Artha)-m

Kedaulatan Rakyat, 13 Juni 1999

Kata Ibu, Aku Anak Anjing

Sastra dan Kekerasan: Sejak zaman kawin paksa *Siti Nurbaya*, sastra memang peka terhadap hal-hal keras. Seni tak hanya menyerap realita kekerasan, tetapi bahkan memproduksinya.

Ibuku adalah anjing. Setiap kali ia membentakku. "Kemari, anak anjing!" Selalu begitu yang keluar dari mulutnya.

Boleh jadi karena naluri anjingnya ibu pernah tahu kelakuanku. Ia menghajarku, membenamkan kepalaku ke bak mandi. Belum puas. Ia menyiramku. Masih belum puas, ia menggigit kupingku. Darah mengalir dari lubang telingaku. Aku sempoyongan. Tapi ibu langsung menendangku, aku terlempar membentur meja. "Dasar kirik, tak tahu malu, kamu!" serapahnya. "Kukutuk kamu jadi anak anjing!"

Kutipan itu hanyalah bagian dari potret sastra kita yang merefleksikan kekerasan. Cerpen berjudul *Hikayat Anjing* karya Agus Noor itu bertutur tentang anak seorang pelacur. Anak yang tak tahu siapa ayahnya: ia terlahir dari hubungan yang tak pantas—oleh sebab mana sang ibu lalu menjalani kehidupan dari satu laki-laki ke laki-laki lain. Kehidupan yang melahirkan kekerasan demi kekerasan yang seolah-olah tiada berujung.

Karya Agus Noor, selain *Hikayat Anjing* juga *Anak Ayah*, bersama karya Joni Ariadinata (*Mata Pisau* dan *Delapan Terdakwa*) dibacakan dalam pentas baca cerpen bertajuk "Doea Cerpenis Moeda Djogdja Terkemoeka: Penerapan Kekerasan dalam Karya Sastra", Rabu malam pekan lalu di Auditorium Lembaga Indonesia Prancis (LIP) Yogyakarta. Pembacanya selain Agus dan Joni, masing-masing untuk *Anak Ayah* dan *Delapan Terdakwa*, juga tampil dua dramawan. Whani Dharmawan membaca *Mata Pisau* dan Dyah Arum mem-

bawakan *Hikayat Anjing* dengan amat mengesankan.

Tema sastra dan kekerasan tentu tak lepas dari betapa kita berhadapan dengan kekerasan yang nyata hari-hari ini. Kerusuhan di berbagai daerah yang sampai hari ini belum juga padam hanyalah sebagian yang tampak begitu menonjol lantaran mendapat porsi yang besar di media massa. Sementara itu kekerasan yang lebih kecil dan laten, dengan atau tanpa kita sadari, sesungguhnya telah mengepung kita.

Boleh jadi upaya dua cerpenis Yogya ini bermanfaat untuk menyadarkan apa yang sesungguhnya tengah berjalan dalam denyut kehidupan kita. Seperti yang tercermin dalam cerpen *Delapan Terdakwa*, yang dibacakan oleh Joni dengan santai bahkan *cengengesan* belaka. Kisah tentang tokoh Hakim Sarju yang serba bingung mengadili terdakwa kasus santet itu

adalah sinisme atas kehidupan peradilan Indonesia. Ketika seorang penonton memprotes karena Joni tak serius membaca cerpen, dia menanggapi enteng. "Buat apa serius baca cerpen tentang pengadilan, *wong* pengadilan yang sebenarnya saja di negeri ini juga tidak pernah serius kok."

Sementara itu, wajah kekerasan dalam kesenian termasuk sastra memang bukanlah sesuatu yang mengagetkan. Menurut Faruk H.T., dosen Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada, kekerasan dalam sastra kita bisa dilihat telah ada sejak zaman Balai Pustaka. "Kisah kawin paksa Siti Nurbaya adalah potret pemaksaan yang juga bagian dari kekerasan,"

katanya dalam diskusi se usai pementasan. Bahkan kalau Anda cukup perhatian, sekarang dalam lagu dangdut pun nuansa kekerasan terasa. Coba simak lirik lagu yang dinyanyikan Meggy Zakaria ini.

*Lebih baik kau bunuh aku dengan pedangmu,
asal jangan kau bunuh aku dengan cintamu.*

Seni adalah sesuatu yang sering diidentikkan dengan rasa dan kehalusan. Tapi justru itulah selain peka akan sesuatu yang estetik atau indah, seni juga sensitif terhadap hal yang sifatnya keras. Maka tak usah heran kalau dalam karya-karya sastra pun dari dulu sampai entah kapan ditemukan ekspresi kekerasan.

Sebagaimana media massa yang menduplikasi realita sosial yang di dalamnya termasuk kekerasan, sastra juga menyerap kekerasan itu dan mengekspresikannya dalam bentuk yang lebih simbolis. Jangan lupa yang membedakan media massa dan sastra adalah dalam hal menyerap fakta atau realita. Media sekadar menduplikasi hingga lebih dekat pada realita objektif. Sementara itu sastra mengeksplorasinya dengan segenap imajinasi penulisnya. Apalagi seperti diakui oleh Agus Noor, "Karya cerpen saya sekarang memang tak bisa menghindari realita mediatik. Karena realita itulah yang menggiring opini publik,

termasuk dalam hal kekerasan." Maka tak salah kiranya kalau Faruk menganggap seni dan sastra tak hanya menyerap dan mengekspresikan kekerasan, tetapi juga telah memproduksi kekerasan itu sendiri.

"Kekerasan dalam seni itu menciptakan sesuatu yang buatan seolah-olah alamiah," ujar Faruk. Kekerasan pada hematnya tidak hanya berbentuk fisik, tetapi juga kekerasan mental yang berwajah simbolis. Kekerasan simbolis ini dalam jangka yang lama membesar pengaruh yang besar pada masyarakat, bahkan lebih kejam dan menindas.

Kekerasan muncul karena kita selalu merasa menjadi orang baik dan luhur dan orang lain adalah jahat seperti setan. Lalu kita merasa berhak untuk membunuh setan itu. Dalam aras tertentu seni bisa ditempatkan pada sisi batas. Maka ketika seluruh bangsa merasa ramah, baik, dan berbudi luhur seni menunjukkan bahwa kita sebenarnya brengsek dan jelek.

Dalam konteks itulah, barangkali, seniman yang

cenderung subjektif dan lebih dekat pada realita psikologis ketimbang realita objektif—sebagaimana yang diperankan oleh media massa—diharapkan mampu menawarkan sesuatu yang pada perjalanannya memberikan nilai-nilai yang dibutuhkan bagi kehidupan yang lebih baik. Siapa tahu. ■

ABDUL RAHMAN MA'MUN (YOGYAKARTA)

Novelis Motinggo Busye Meninggal 'Bertobat' setelah Dikritik Anaknya

Kamis malam lalu, penyair Sutardji Calzoum Bachri, Taufiq Ismail, dan cerpenis Hamsad Rangkuti, menjenguk novelis *Malam Jahanam*, Motinggo Busye, yang terbaring di RS Cipto Mangunkusumo.

Dan, seperti layaknya berkumpul di TIM, mereka pun berkelakar. "Saya sakit begini karena kecongkakan saya," gurau Motinggo, seperti dituturkan putrinya, Vera SA Adiwibowo, kemarin.

Sutardji, sahabatnya yang sigap, langsung menyahut kelakar itu disertai tawanya yang khas, "Kita ini, seniman, memang orang-orang yang congkak ... ha ha ha."

Tak diduga, malam itu ternyata merupakan pertemuan hangat mereka yang terakhir. Sebab, diniharinya, Jumat (18/6) sekitar pukul 03.00, Motinggo mengembuskan napasnya yang terakhir. "Saat itu, Papa minta dibacakan *tawassul*. Tapi, sebelum bacaan selesai, Papa meninggal," kenang Vera, yang menemani detik-detik terakhir sang novelis.

Menurut istrinya, Ny Lashmi Motinggo, penyakit gula suaminya kambuh sejak sebulan lalu. Meski masih bisa bangun dan mengetik, waktunya lebih banyak dihabiskan di tempat tidur. "Papa sebenarnya sedang menyelesaikan otobiografi," katanya.

Dua pekan lalu, tambah Ny Lashmi, penyakitnya makin parah dan Motinggo hanya bisa terbaring di tempat tidur. Namun, ia menolak keras ketika akan dibawa ke rumah



Motinggo Busye

sakit. Dan, walaupun sudah tidak dapat mengetik, semangat Motinggo tidak surut untuk menyelesaikan otobiografinya. "Bapak hanya bisa bercerita secara lisan. Sayalah yang mengetikkan di komputer," kata Quito Riantori, putra tertuanya.

Baru sepekan lalu, setelah dipaksa oleh keluarganya, Motinggo mau dibawa ke rumah sakit. Dan, Jumat dinihari kemarin, novelis kelahiran Lampung 21 November 1937 ini meninggal karena penyakit gula yang telah

cukup lama dideritanya.

Jenazahnya, kemarin siang, dimakamkan di pemakaman umum terdekat. Beberapa sastrawan ternama, seperti Sutardji Calzoum Bachri, Abdul Hadi WM, Taufiq Ismail, Hamsad Rangkuti, dan Rendra, tampak melayat di rumah duka almarhum, di Jalan Nanas I, Utan Kayu, Jakarta Timur.

•••

Pada dasawarsa 1960-an dan 1970-an Motinggo Busye sangat dikenal sebagai novelis pop. Ia banyak melahirkan karya-karya novel pop yang terbit menjadi buku maupun yang dimuat secara bersambung di majalah wanita. Ia kemudian terjun ke dunia film sebagai penulis skenario sekaligus sutradara.

Di dunia layar lebar inilah Motinggo makin mengukuhkan dirinya sebagai novelis dan penulis skenario yang cenderung mengeksplorasi seks dan por-

nografi. "Film terakhirnya, *Bahaya Penyakit Kelamin*, sebelum disensor, malah seperti film biru," kata Quito.

Namun, film produksi tahun 1977 itu justru menjadi titik balik kecenderungan Motinggo. Pasca-film itu ia menjadi novelis yang karya-karyanya makin religius. Dan, di sinilah, anak pertamanya, Quito, berperan dalam menginsyafkan Motinggo. "Ketika itu, saya diajak menonton *preview* film tersebut. Baru nonton beberapa menit, saya merasa risi. Saya cepat-cepat meninggalkan ruangan dan masuk mobil," kenang Quito.

Melihat anaknya *walk out*, Motinggo memburunya ke luar. Ia pun bertanya pada sang anak, "Kenapa lu keluar?"

Ditanya begitu, sang anak malah balik bertanya, "Apa Bapak tidak takut dosa membuat film-film seperti itu?"

Ketika itu, menurut Quito, ayahnya hanya terdiam. Dan, entah apa yang terjadi dalam diri Motinggo kemudian, ia lantas insyaf dan bahkan membatalkan kontrak untuk pembuatan dua film yang bercorak sama. "Padahal, ketika itu Bapak sudah menerima uang muka Rp 10 juta. Uang ini Bapak kembalikan kepada produsernya," tutur Quito.

Berbeda dengan ayahnya ketika itu, Quito memang alim dan gemar membaca buku-buku agama, antara lain *Ihya Ulumuddin* karya Imam Al Ghazali. Dari sini ia kemudian terdorong memperdalam ilmu agama di Pesantren Modern Gontor. Dan, ini berpengaruh cukup besar bagi sikap religius Motinggo selanjutnya.

Saat menjenguk anaknya di Gontor, ia menyempatkan shalat berjamaah di masjid setempat. Ketika mendengar *puji-pujian* menjelang shalat, ia pun bertanya apa maknanya, dan perasaan religiusnya tumbuh makin dalam.

"Ketika muda Motinggo sebe-

namya sudah punya kecenderungan religius, bahkan kemistik-mistik," kata Rendra, yang mengaku berkawan dekat dengan Motinggo ketika masih sama-sama kuliah di UGM Yogyakarta.

Setelah itu, novel-novel religius lantas berlahir dari tangan kreatif Motinggo. Novel religius pertamanya, *Perempuan-Perempuan Impian*, terbit tahun 1978. Lalu, disusul *Rindu Ibu Adalah Rinduku*, tahun 1979. "Dalam novel *Perempuan-Perempuan Pilihan*, Bapak banyak mengutip hadis, karena sejak insyaf Bapak banyak membaca hadis dan Alquran," kata Quito.

Melengkapkan laku keagamaannya yang makin kuat, tahun 1994 Motinggo pun naik haji bersama istri tercintanya. Ibadah besar ini menganugerahi Motinggo gagasan untuk menulis novel religius *Purnama di Atas Masjidil Haram*. Novel terakhirnya ini diterbitkan oleh Firdaus, Jakarta, tahun 1995.

Pada tahun-tahun terakhir ini Motinggo lebih sibuk melukis dan membuat keramik daripada menulis novel. Gagasannya yang belum terealisasi seluruhnya adalah mengabadikan karya-karya dan wajah penyair terpenting Indonesia di atas keramik. Baru beberapa penyair, antara lain Sutardji, yang sempat ia abadikan pada seni keramik, dan kini tersimpan di PDS HB Jassin.

Walaupun begitu, tak berarti Motinggo telah kehabisan ide untuk menulis novel. Ada novel baru yang belum sempat ia tulis namun sempat ia ceritakan pada Vera, anaknya. "Papa bilang mau menulis novel untuk mendapatkan hadiah Nobel. Katanya, tentang perang nuklir, dan pada akhir perang hanya tersisa dua orang, yakni Ken Soros dan Sri," tutur Vera.

Siapa pun Motinggo, dunia sastra Indonesia kehilangan satu lagi sastrawan besarnya. Ini, setidaknya, diakui oleh Rendra dan Sutardji.

dji. "Suatu kehilangan besar bagi dunia sastra di tanah air dengan meninggalnya sastrawan dua zaman Motinggo Busye," kata Sutardji. "Ia memang sastrawan penting," kata Rendra.

Motinggo, lanjut 'presiden penyair Indonesia' ini, adalah sosok sastrawan yang sangat menikmati hidup ini dengan segala pemikirannya. "Prinsip *life is beautiful* menjadikan Motinggo lebih bersemangat dalam berkarya. Komitmennya ini memunculkan kekaguman dari seniman lain," katanya.

Motinggo, kata Sutardji, merupakan sastrawan yang sangat *master of style* serta serius dalam menulis karya novel ataupun cerpen. "Cerpen-cerpennya berkembang dengan sangat luar biasa terutama yang berkaitan dengan tema-tema sosial serta politik masa kini."

Melalui karyanya yang berkembang ke tema ketuhanan, tambahnya, Motinggo jelas menunjukkan sifat spiritualitasnya yang tengah mencari jatidiri. Motinggo menganggap sosok manusia jangan dilihat dari dimensi jasmaniahnya saja, tapi juga harus dipandang dalam perspektif religiusitasnya serta hubungannya dengan sang pencipta.

Novelis ini juga dikenal sebagai penulis naskah drama. Drama terpentingnya, *Malam Jahannam*, meraih hadiah pertama sayembara penulisan lakon yang diadakan oleh Depdikbud (1958). Novel-novel terpentingnya, antara lain *Badai Sampai Sore* (1962), *Malam Pengantin di Bukit Kera* (1963), dan *Sejuta Matahari* (1963).

Motinggo juga pernah bekerja sebagai wartawan Majalah *Aneka* (1955), *Pelangi* (1955), redaktur Majalah *Budaya* (1959-1961), redaktur penerbit *Nusantara* (1961-1962), dan terakhir sebagai pembantu khusus majalah *Caraka*, *Variasi* dan anggota dewan redaksi Majalah *Kartini*. ■ *ayhyus*

Motinggo Busye Meninggal Tanpa Wasiat

SUASANA kompleks. pema- kaman Penggilingan Rawama- ngun, kemarin terlihat khusuk sekaligus penuh rasa haru. Seorang sastrawan serba komplit, Motinggo Busye, meninggal dunia setelah dirawat beberapa hari di Rumah Sakit Cipto Mangunkusumo, akibat komplikasi dan lever.

Kepergian budayawan yang jago membuat film ini, terasa menyentak banyak kalangan. Apalagi, meski sakit yang diderita sudah agak lama, ia tidak kelihatan terlalu akut. Tak ada yang membayangkan Busye pergi secepat itu. Kyuiko Riantori, anak sulung Busye, menuturkan bahwa ayahnya tidak memberikan pesan-pesan khusus kepadanya.

"Tidak ada pesan atau wasiat yang diucapkan. Bapak, sebelumnya, hanya berpesan pada adik saya, Vera, untuk sering-sering mengunjunginya," kata Ito, panggilan akrab Kyuiko.

Sebelum sakit dan dirawat di RSCM, Busye sedang merancang sebuah buku otobiografi. Tetapi hingga kepergiannya, belum berhasil dirampungkan.

Buku yang rencananya akan memuat perjalanannya panjangnya sebagai seniman itu, masih terbengkelai di layar komputernya. "Bapak baru menuliskan bab-babnya. Mulai dari bab I sampai terakhir, judul besarnya sudah ditulis, tetapi isinya sendiri, belum sempat digarap," kata Ito. (IWN)

Merdeka, 19 Juni 1999

Motinggo Telah Tiada

JAKARTA, (PR).-

Dunia sastra Indonesia kehilangan lagi salah seorang punggawanya, setelah Motinggo Busye (62 tahun) Jumat dinihari pukul 02.00 meninggal dunia di RSCM Jakarta karena komplikasi penyakit diabetes.

Motinggo yang dikenal karena berbagai novel, cerpen, dan skenario film yang sering dituliskannya, meninggalkan seorang istri, enam anak, dan tujuh cucu.

Pria kelahiran Kupangkota, Telukbetung, Lampung tanggal 21 November 1937 itu banyak mewarnai perfilman Indonesia dengan novelnya yang sering dijadikan skenario film. Ia juga pernah menyutradarai film, antara lain film *Cintaku Jauh di Pulau*.

Lakonnya *Malam Jahanam* mendapat Hadiah Sastra Kementerian PP dan K (1959) dan cerita pendeknya *Nasehat untuk Anakku* mendapat hadiah majalah *Sastra* (1962). Lakonnya yang lain adalah *Badai Sampai Sore* (1962), *Nyonya dan Nyonya* (1963), *Malam Pengantin di Bukit Kera* (1963).

Tahun 1997 lalu almarhum menjadi salah satu pemenang sayembara penulisan cerpen Majalah *Horison*. Cerpen itu mengisahkan pertemuan

dua orang tua, lelaki dan perempuan, suatu pagi di Taman Monas Jakarta Pusat. Mereka pernah satu sekolah semasa SMA. Agaknya mereka diam-diam terlibat percintaan, namun karena kematangannya mereka tidak pernah mengatakan cinta.

"Aku tahu kapan menulis pop, kapan menulis sastra," ujar seniman serba bisa itu. "Dulu, ketika aku menulis novel-novel pop, aku tahu benar kapan pembacaku bakal menangis," ujar almarhum.

Novelis yang sekaligus perupa itu pernah berkomentar sehubungan dengan melonjaknya harga-harga akibat krisis moneter: "Saya sih sebenarnya ingin dan ingin selalu melukis karena itu sangat mengasyikkan. Namun, kendala teknis seperti makin mahalnya harga cat-cat dasar tak jarang membuat intensitasku melukis sedikit terpasung," ujarnya suatu ketika dalam bulan Agustus 1998 lalu.

"Coba bayangkan, harga cat-cat dasar warna merah, putih, kuning, dan biru kini sudah naik tiga kali lipat dibanding sebelum krisismon. Du-

lu sekitar Rp 65.000 per tube, sekarang di atas Rp 150.000," tutur almarhum yang menerbitkan novel terakhirnya tahun 1994 dengan judul

Reportase Pulang Naik Haji.

Roman almarhum yang sudah terbit antara lain: *Tidak Menyerah* (1962), *Sejuta Matahari* (1963), *1949* (1962), *Bunga Tonjam* (1963), *Dosa Kita Semua* (1963), *Tiada Belas Kasihan* (1963), *Batu Serampok* (1963), *Titian Dosa di Atasnya* (1964), *Ahim-Ha, Manusia Sejati* (1963), *Perempuan Itu Bernama Barabah* (1963), *Dia Musuh Keluarganya* (1968), *Retno Lestari* (trilogi, 1968), *Bibi Marsiti* (trilogi, 1967), *Tante Maryati* (trilogi, 1967), *Sri Ayati* (trilogi, 1968), *Neraka Lampu Biru* (1968), *Cross Mama* (1966), *Putri Duta Besar* (1968).

Kumpulan cerita pendeknya adalah *Matahari dalam Kelaya* (1963), *Nasehat untuk Anakku* (1963). Karya reportasenya: *888 Jam di Lautan* (1963) dan *Penerobosan di Bawah Laut* (1964).

Pengamat politik dan pecinta seni sastra nasional, Dr. Salim Said, yang turut datang ke rumah duka, mengenang almarhum sebagai "Alberto Morovia"-nya Indonesia. Ini mengingatkan pada kecenderungan karyanya yang sarat kritik dan romantisme sosial di masyarakat dunia ketiga.***

Pikiran Rakyat, 19 Juni 1999

Sastrawan Motinggo Busye Meninggal Dunia



JAKARTA - Dunia sastra Indonesia kehilangan lagi salah seorang punggawanya ketika Motinggo

Busye (62) meninggal dunia di Jakarta, Jumat (18/6) dini hari, setelah beberapa saat mengidap penyakit. Motinggo yang dikenal melalui berbagai novel, cerpen, dan skenario film yang dituliskannya, meninggalkan seorang istri, enam anak, dan tujuh cucu.

Pengamat politik dan seni budaya Dr Salim Said, yang datang ke rumah duka, mengemukakan almarhum dikenangnya sebagai "Alberto Morovia"-nya Indonesia, mengingatkan pada kecenderungan karyanya yang sarat kritik dan

romantisme sosial di masyarakat.

"Dia banyak dipengaruhi oleh karya pujangga Rusia, Anthony Chekov, sehingga tidak heran jika dia selalu peka pada masalah sosial di masyarakat ini."

Dalam buku *Apa Siapa Orang Film Indonesia* (1979) dikemukakan, Motinggo banyak mewarnai perfilman Indonesia dengan novelnya yang sering dijadikan skenario film.

Salah satu karyanya yang terkenal adalah drama *Malam Jahanam* yang dituliskannya pada usia 21 tahun

saat masih menggelandang di Yogyakarta. Tulisan ini jugalah yang mengantarnya mendapat hadiah pertama sayembara penulisan naskah drama Departemen Pendidikan dan Kebudayaan waktu itu.

Sebagai seorang sastrawan ia termasuk pembaruan untuk penulisan sastra populer. Ia memulainya melalui novel *Bibi Marsiti* (1964) yang membuatnya mendapat kritikan tajam dari kalangan sastra sehingga ia 'diadili' waktu bercermah di Taman Ismail Marzuki tahun 1969. Tetapi corak pe-

nulisan yang demikian itulah yang banyak diikuti orang. Dia juga banyak menghasilkan novel pop yang cenderung "panas" seperti *Cross Mama* (1966) dan *Tante Maryati* (1967).

Jenazah almarhum dikebumikan di kawasan TPU Penggilingan, Jakarta Timur, kemarin, seusai shalat Jumat sekitar pukul 14.00.

Motinggo lahir di Telukbetung, Lampung, 21 November 1937. Bakatnya tidak hanya di bidang sastra, tetapi juga seni lukis, film dan keramik. (Ant/N-5)

Suara Pembaruan, 19 Juni 1999

Novelis Motinggo Busye Meninggal Dunia

DUNIA keseniman Indonesia kehilangan seorang tokohnya, kemarin. H Motinggo Busye yang di era '60-'70-an novelnya sangat mendominasi, meninggal dunia dengan tenang di Rumah Sakit Cipto Mangunkusumo (RSCM) pada dini hari sekitar pukul 03.00 WIB, Jumat. Sekitar pukul 13.30 WIB, kemarin, jenazah almarhum dikebumikan di Pemakaman Umum Layur, Jl Layur, Rawamangun, Jakarta Timur.

Pada hari Senin (14/6), Busye masuk rumah sakit setelah penyakit diabetesnya kambuh. Begitu diperiksa dokter, ternyata novelis yang juga melukis itu menderita penyakit komplikasi hepatitis kronis dan komplikasi paru-paru. "Namun ayah tidak pernah mengeluhkan sakitnya, dan beliau memang termasuk orang yang takut pada dokter," tutur Quito Rintori, putra sulung Busye.

Selama menjalani hidup, almarhum dikenal sebagai pelukis, penyair, sutradara, dan penulis yang amat produktif. Beberapa karyanya yang terpenting dalam bentuk drama antara lain *Malam*

Jahanam (1959), *Badai Sampai Sore* (1962), *Nyonya dan Nyonya* (1963), *Malam Pengantin di Bukit Kera* (1963).

Karyanya dalam roman antara lain *Tidak Menyerah* (1962), *Buang Tonjam* (1963), *Perempuan itu Bernama Barabah* (1963), *Sejuta Matahari* (1963), *Sanu Infinita Kembar* (1985). Lalu dalam bentuk kumpulan cerita pendek antara lain *Matahari dalam Kelam* (1963), *Keberanian Manusia* (1962). Ia juga melahirkan karya film seperti *Cintaku Jauh di Pulau*.

Novel terakhir yang dirampungkannya adalah *Purnama di Atas Masjidil Haram* (1994). Cerita pendek terakhir yang berhasil ditulisnya antara lain *Kuda dan Dua Tengkorak Kepala* (dimuat *Kompas* 13/6/1999). Sedangkan tulisan autobiografi yang sedang dikerjakannya belum sempat dituntaskan dan baru pokok-pokok pikirannya yang sempat ia tulis. Sedangkan gagasannya untuk menulis novel tentang gerakan bawah tanah dan perang dunia ketiga belum sempat dituangkan dalam ben-

tuk tulisan. Aktivitas lain dalam bidang intelektual adalah menjadi kolumnis pada majalah *Jakarta-Jakarta*.

Almarhum dilahirkan di Teluk Betung, Lampung, 21 November 1937. Pendidikannya yang terakhir ditempuh di Fakultas Hukum Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, namun tidak tamat. Almarhum meninggalkan seorang istri Lismi Bachtiar, enam anak, dan tujuh cucu.

Dalam kesehariannya, almarhum dikenal sebagai orang yang mudah bersahabat dan pandai bergaul. "Dia orang yang enak dijadikan sahabat," tutur penyair WS Rendra saat melawat, kemarin.

Almarhum juga dikenal sebagai seniman yang memiliki daya humor tinggi. Di lingkungan Taman Ismail Marzuki, almarhum mendapat panggilan kelakar sebagai Rektor Universitas Lidah Buaya untuk sebuah forum diskusi bebas yang digelar di sekitar kano-pikanopi kedai yang berderet di Taman Ismail Marzuki. Di komunitas itu, almarhum tampak sebagai seniman yang dituakan. (Daf/B-1)

Media Indonesia, 19 Juni 1999

Karya Sastra Mampu Merespon Sistem Ekonomi

JAKARTA — Karya sastra juga mampu merespon sistem ekonomi yang ada. Dia ikut memikirkannya, mendiskusikannya, serta mengkonstruksikannya dalam berbagai macam teksnya, demikian pandangan Dr Melani Budianta. Hal ini perlu dilihat dan dipelajari bagaimana ia terkondisi oleh sistem itu dan jangan hanya melihat sastra sebagai sastra, ekonomi sebagai ekonomi tapi harus dilihat kaitan keduanya.

Berbicara pada diskusi bertajuk *Kapitalisme Dalam Sastra: Telaah Atas Novel Aman Datoek Madjoindo* yang digelar oleh Komunitas Utan Kayu, kemarin, pengamat budaya yang juga staf pengajar di Fak. Sastra UI ini menilai respon tersebut adalah pula sebagai bentuk sumbangan sastra terhadap kondisi perekonomian yang ada.

Upaya tersebut, lanjutnya, bisa

memperluas wawasan masyarakat bagaimana mereka menyikapi perubahan kondisi moneter dari jaman ke jaman hingga mengeksperimentasikannya dalam dunia imajinasi. "Seperti mengkritik kecenderungan korupsi atau bahaya apabila terlalu mendewakan uang."

Menurut Melani, kapitalisme merupakan sebuah tren ekonomi yang telah diperkenalkan dalam berbagai tahapannya ke wilayah-wilayah yang pernah mengalami penjajahan. Kapitalisme juga adalah kekuatan penting yang harus dihadapi dunia ketiga, sejak awal masa kolonial sampai datangnya kapitalisme global.

Dan bagaimana ekspresi budaya dan sastra mengenai persentuhan dengan budaya kapitalis tidak terlepas dari kelahiran kesusasteraan Indonesia modern yang tak bisa dilepaskan dari kaitannya dengan ko-

lonialisme dan kapitalisme.

Dia, kemudian, memberikan gambaran dengan menelaah kembali novel karya Aman Datoek Madjoindo yang berjudul *Tjerita Boedjang Bingoeng* tahun 1936 yang menolak sistem pertukaran uang serta karya Aman yang lebih populer yakni *Si Doel anak Betawi* (1940) yang menunjukkan posisi berbeda terhadap pasar dan uang.

Selain itu, tambah Melani, beberapa versi *Si Doel* yang sudah difilmkan oleh Syumanjaya seperti *Si Doel Anak Betawi* (1972), *Si Doel Anak Modern* (1976) serta serial televisi dari Rano Kamo yakni *Si Doel Anak Sekolah*. "Dari teks-teks itu dapat ditemui adanya pergeseran respon budaya terhadap budaya pasar yang makin mengglobal."

"Kelima teks tersebut menampikan tanggapan tentang satu aspek dari kapitalisme seperti peng-

akhirnya baru Motinggo menyalah dan mau dibawa ke rumah sakit.

"Dalam hal-hal seperti itu almarhum memang demikian. Luka dan sakitnya pun ia sembunyikan dari teman-temannya," ujar Sutardji dan dibenarkan oleh Tommy F Awuy yang beberapa bulan terakhir sering terlihat bersama Motinggo Busye di berbagai kesempatan. "Penceritaan yang seharusnya membuat kita ikut prihatin memang selalu ia usahakan untuk ditutup-tutupi. Sebaliknya, dia malah memberi kesan tidak ada masalah," kata Tommy yang mengaku baru tahu Motinggo dirawat di RSCM Kamis sore.

"Malam Jahanam"

Jenazah almarhum dikebumikan sesuai shalat Jumat sekitar pukul 14.00 di kawasan TPU Penggilingan, Jakarta Timur. Di antara para pelayat yang ikut mengantar hingga ke pemakaman tampak penyair Sutardji C Bachri, Tommy F Awuy, Abdul Hadi WM, Melani Budianta, dan Endo Senggono dari Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin. Sedangkan di rumah duka di Jl Nanas I No 36, Utan Kayu-Rawamangun, mereka yang melayat di antaranya mantan Ketua Dewan Kesenian Jakarta Dr Salim Said, sastrawan Ramadhan KH, pelukis Sri Warso Wahono, M Nizar, El Manik, serta Dr Edwar Djamaris dan Dr Anita K Rustapa dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Meninggalkan satu istri, enam anak dan empat cucu, dalam dunia sastra Motinggo Busye disebut-sebut sebagai sastrawan yang komplet. Naskah drama *Malam Jahanam* semasa masih hidup menggelandang di Yogyakarta akhir tahun 1950-an menghasilkan penghargaan sebagai drama Indonesia terbaik

dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Keterlibatannya di dunia sastra sudah dimulai sejak usia 11 tahun, dan pada usia 14 tahun ia sudah membuat skenario film. Naskah *Malam Jahanam* itu sendiri ia tulis ketika masih berusia 21 tahun.

"Hingga dua tahun lalu, naskah *Malam Jahanam* termasuk teks wajib dihafal oleh calon mahasiswa Jurusan Teater IKJ," kata Tommy F Awuy.

Wilayah garapan lelaki kelahiran Kupangkota, Telukbetung, Lampung, 21 November 1937 ini tak hanya di bidang sastra, tetapi juga dunia lukis, film, dan seni keramik ia geluti. Dalam bidang sastra pun Motinggo tak hanya menulis karya-karya yang digolongkan sebagai sastra serius, "Sastra populer dengan mengangkat persoalan dunia malam di rumah bordil juga lahir dari tangannya. Tak aneh bila oleh banyak pengamat ia dituding terlalu mengeksploitasi hal-hal berbau "panas", seperti dalam *Cross Mama* (1966) dan *Tante Maryati* (1967).

Tentang kiprah kepengarang-an Motinggo ini, Salim Said tidak sepenuhnya sependapat dengan tuduhan-tuduhan tersebut. *Tbh*, tidak sedikit karya-karya Motinggo yang digolongkan sebagai sastra pop itu memiliki nilai sastra. Sedangkan terhadap karya-karya almarhum yang dikategorikan sebagai sastra serius, Salim Said menyamakannya dengan karya-karya sastrawan Italia Alberto Moravia.

Terhadap suara-suara sumbang atas karya-karya popnya yang cenderung lebih ditonjolkan daripada karya-karya seriusnya, Motinggo suatu waktu berkata, "Aku tahu kapan menulis pop dan kapan menulis

sastra." Bagi suami Lashmi Bachtiar ini, menulis—apa pun bentuknya adalah proses kreatif yang membutuhkan keseriusan. "Aku ini orang naturalis, dan seks adalah sesuatu yang natural, walaupun sering dipandang cabul," begitu antara lain ia menanggapi suara-suara sumbang terhadap novel-novel pop yang ia tulis.

Tentang keterlibatannya dalam dunia film, kepada Sutardji C Bachri, almarhum mengatakan, semua itu hanya sekedar selingan dari hidup. Proses kreatifnya yang menjadi dasar semangatnya dalam berkarya adalah dunia sastra.

Dan itu kemudian ia buktikan ketika pada awal 1980-an muncul cerpen panjangnya di *Horison* berjudul *Sanu*, sebuah kisah mistik-sufistik tentang si aku ego. Terakhir, dalam cerpen terakhirnya yang dimuat *Kompas* edisi Minggu 13 Juni 1999 di bawah judul *Dua Tengkorak* cerpen ini mendapat pujian banyak kalangan—kepada rekan-rekannya yang menemuinya di rumah sakit, Motinggo cuma berseloroh. "Aku hanya ingin mengajarkan kepada yang muda-muda tentang bagaimana seharusnya menulis cerpen."

Di mata teman-temannya sesama seniman, Motinggo Busye dinilai sangat menikmati hidupnya. Dalam menikmati hidupnya itu Motinggo tak sekadar bermain-main dengan hidup, tetapi selalu mencari kedalaman hidup sebagaimana tercermin dari hampir sekitar 150 buku yang dalam setahun terakhir ia sumbangkan secara bertahap ke Pusat Dokumentasi Sastra (PDS) HB Jassin. "Di samping klip-kliping tentang dirinya, ia juga menyumbangkan surat-surat pribadinya ke sini," kata Endo Senggono dari PDS HB Jassin. (xjb/ken)

gunaan uang sebagai alat tukar, dampak materialisme dalam era pembangunan atau kritik terhadap gaya hidup metropolitan," katanya seraya menambahkan kelima teks itu juga ikut membentuk dan mengkonstruksi pasar dengan cara mempopulerkan sejumlah identitas pasar yang diberi warna etnis dan rasial. Ia mencontohkan pemopuleran budaya Betawi dan ikoniknya, dan memperkuat stereotip etnis Indo dan Cina."

Menurutnya, empat versi teks *Si Doel* ikut membangun sebuah dunia imajiner orang Betawi sebagai suatu sumber keaslian dan asal muasal yang bernama pribumi. Dalam konstruksi ini dunia Betawi ditempatkan di pinggiran ibukota Jakarta dengan perbandingan seperti desa dan kota. "Selanjutnya kampung Betawi dijadikan tempat eksperimen paling ekstrim dari dam-

pak globalisasi yang sudah menjadi gaya hidup kota. Namun di sini, kampung Betawi dan penduduknya berfungsi mendistorsikan budaya global sedemikian rupa-dengan-tiruan yang jungkir balik-untuk menunjukkan kekurangannya."

Ia menambahkan seperti terlihat pada film *Si Doel Anak Modern*, jelas tergambar bagaimana Syumanjaya mengkritik secara satire budaya pembangunanisme yang terjadi waktu itu dan menyindir segala bentuk akses modernisasi juga budaya kapital antara lain adanya adegan penggusuran, serta tokoh-tokoh sentralnya sebagai kontraktor. "Apa yang bisa ditangkap dari karya sastra itu ialah mengingatkan agar bersikap kritis terhadap kecenderungan yang ada atau bagaimana etnisitas kemudian dibicarakan dalam menghadapi situasi pasar." ■ yus

Republika, 19 Juni 1999

Motinggo Busye Tutup Usia

Jakarta, Kompas

Sastrawan, pelukis dan sutradara film *Motinggo Busye* (62), hari Jumat (18/6) dini hari sekitar pukul 03.00 tutup usia di RS Cipto Mangunkusumo, Jakarta. Penulis naskah drama *Malam Jahanam* ini dirawat di rumah sakit sejak Senin karena menderita komplikasi lever, jantung dan diabetes.

"Kepergian almarhum merupakan kehilangan besar bagi kami. Ia adalah sosok penting yang ikut memperkaya khasanah sastra Indonesia. Sebagai sastrawan, almarhum boleh disebut sebagai *master of style*. Ia seniman besar, tetapi tidak suka memberi petuah-petuah. Ia lain dengan seniman kita yang banyak petuah, tetapi kehidupan mereka tidak patut diteladani," kata penyair Sutardji C Bachri



Motinggo Busye

seusai menghadiri pemakaman almarhum.

Dalam pandangan mantan Ketua Dewan Kesenian Jakarta

(DKJ) Salim Said, almarhum adalah sastrawan yang tak pernah berhenti berkarya. "Ia merupakan satu dari sedikit seniman yang produktif," kata Salim Said ketika melayat ke rumah duka di Jl Nanas I No 35, Utan Kayu Selatan, Jakarta Timur.

Rio Motinggo, salah seorang putra almarhum, yang dihubungi di rumah duka mengungkapkan, penyakit komplikasi yang diderita almarhum sebenarnya sudah cukup lama. Meski demikian, seperti juga diakui oleh Sutardji, almarhum adalah sosok manusia yang selalu berusaha memendam rapat penderitaannya. Bahkan menjelang hari-hari terakhirnya, almarhum semula enggan dibawa ke rumah sakit untuk pengobatan lebih intensif. Setelah dipaksa, kata Rio,

MOTINGGO BOESJE MENINGGAL DUNIA

Pernah di Minggu Pagi Bersama Rendra Cs

PENULIS serba bisa, Motinggo Boesje (62) meninggal dunia, Jumat (18/6) pukul 02.00 di RS Cipto Mangunkusumo, Jakarta karena menderita berbagai penyakit yang mengakibatkan komplikasi. Jenazahnya dimakamkan Penggilingan, Jakarta Timur. Penulis naskah drama, cerpen, pelukis, penyair, novel, aktor, sutradara drama dan film ini meninggalkan seorang istri, 6 anak, dan 7 cucu.

Sebagai seniman, nama Motinggo mempunyai nama



Alm Motinggo Boesje

besar dan ketika masih muda, Motinggo Boesye dengan nama asli Bustami Djalid ini banyak menulis di *Minggu Pagi*—ketika itu masih berbentuk majalah—bersama-sama dengan M Nizar, WS Rendra, Bastari Asnin, Kirdjomuljo, Mohammad Diponegoro, Arifin C Noer, Nasjah Djamin, dan beberapa nama lainnya.

Sandiwaranya berjudul 'Barabah' dipentaskan di berbagai tempat. Motinggo juga menulis naskah drama 'Malam Jahanam' yang kemudian difilmkan oleh Pitradjaja Burnama tahun 1970, sehingga mengantarkan namanya menjadi jaminan dramawan handal. Namanya mulai populer tahun 1958 setelah drama 'Malam Jahanam' memenangkan hadiah pertama sayembara penulisan naskah drama PP dan K.

Novel 'Bibi Marsiti' (1964) dianggap para kritisi sastra sebagai karya yang berbobot sastra. Novel 'Bibi Marsiti' yang mendapat serangan dari kelompok Lekra ini, merupakan titik awal peralihan Motinggo Boesye kepenulisan yang lebih populer sifatnya. Perubahan itu mendapat kritikan tajam kalangan sastrawan, sehingga sempat 'diadili' ketika berceramah tentang karya-karyanya di Taman Ismail Marzuki tahun 1969. Sebagai sutradara film Motinggo Boesye telah melahirkan 'Tjintaku Djauh Di Pulau' (1971), 'Tak Kulepaskan' (1972), 'Si Rano' (1973), 'Sebelum Usia 17' (1974), 'One Way Ticket' (1976), 'Sejuta Kasih Ibu' (1977). Karya cerpen terakhirnya 'Dua Tengkorak Kepala' dimuat di *Kompas*, Minggu (13/6) 1999.

Lelaki kelahiran Kupang-kota, Lampung, 21 November 1937 tersebut pernah menempuh pendidikan di Fakultas Hukum UGM, tapi tidak selesai, karena lebih aktif melibatkan diri dengan para sastrawan di Yogyakarta dan mengikuti kegiatan teater bersama Kirdjomuljo, Nasjah Djamin, Subagio Sastrowardoyo dan Rendra.

Cerpennya 'Nasehat untuk Anaku' mendapatkan hadiah sastra 1962. Cerpen-cerpennya juga diterjemahkan

dalam bahasa Belanda, Perancis, Jerman dan Jepang. Secara terpisah, beberapa seniman teater seperti Heru Sutopo, Wijaya, Azwar AN, merasa kaget dan kehilangan atas kepergian Motinggo Boesye. Sebab, ketika mendiang Motinggo Boesje tinggal di Yogya, ikut bergabung dengan Teater Indonesia seangkatan Kirdjomuljo, FX Soetopo dan tokoh teater lainnya.

Menurut Wijaya, karya drama Motinggo Boesje berbobot dan monumental bisa mengangkat teater Indonesia waktu itu, salah satunya lakon 'Malam Jahanam', hingga sekarang masih sering dipentaskan grup-grup teater.

Heru Sutopo mengakui, Motinggo Boesye memang termasuk sastrawan yang mempunyai kelebihan dalam menulis naskah drama panggung.

"Novel-novel karya Boesje kebanyakan menyesuaikan selera pasar, sehingga banyak yang menilai Motinggo Boesje termasuk sastrawan yang mempunyai kelebihan menulis drama panggung," tandas Heru Sutopo.

Dramawan Azwar AN mengatakan, seniman Yogyakarta khususnya dan Indonesia patut berduka cita atas kepergian Motinggo Boesje.

"Selain menulis naskah drama panggung, waktu tinggal di Yogyakarta karya novelnya banyak dimuat di *Minggu Pagi*, yang ikut membesarkan nama Motinggo Boesje." "Saya pernah disutradarai Mas Boesje dalam film *Sang Guru* tahun 1974," ungkap Azwar.

(R-4/Jay/Asp/Ata)-d

Jawaban Lukman Ali

Tampaknya, kekaguman Angela terhadap karya-karya Pramudya Ananta Toer (FORUM No. 07 Tahun VIII, 23 Mei 1999) tidak berbeda dengan kekaguman saya sendiri. Karya-karyanya, seperti *Merdeka yang Dilumpuhkan*, *Percikan-Revolusi*, dan *Cerita dari Blora*, memang bernilai. Yang Berbeda, rupanya, hanya tanggapan tentang masalah sikap pribadi Pramudya Ananta Toer sebagai pengarang, terutama menjelang peristiwa G30S/PKI, yang bagi Angela tidak penting.

Bagi saya, soal itu amat penting. Bisakah seorang pengarang dipisahkan dari karyanya? Saya sendiri kebetulan bisa melihat sebagian perkembangan sikap pribadi Pramudya Ananta Toer yang menyebabkan kesan buruk. Seperti diketahui, ia

menggunakan cara-cara yang tidak dapat dikatakan baik dalam menyampaikan pikiran-pikirannya tentang sastra, seni, dan budaya. Pilihan katanya memperlihatkan ketidakronohan, kotor, kumuh, penuh agitasi, dan penghinaan yang bagi orang-orang non-Lekra dianggap tidak pantas dilontarkan seorang sastrawan penting seperti Pramudya Ananta Toer. Ia ikut melakukan kerja-kerja yang tak mulia sesuai dengan martabatnya sebagai tokoh sastra dan budaya.

Apa pula yang dilakukannya terhadap Hamka melalui Abdullah S.P.? Hamka ditahan yang berwajib karena selain dituduh plagiat, juga dianggap subversif dengan berusafia melakukan makar. Kalau ini memang agitasi, Angela, tujuannya yang terutama ialah menghancurkan Islam secara terencana. Simak saja, *Prahara Budaya* yang ditulis D.S. Mulyanto dan Taufiq Ismail. Hal inilah yang mendorong saya mengingatkan anak-anak muda kita yang mengetahui sejarah, termasuk sejarah sastra, sebagian saja. Latar belakang kekejaman Lekra/PKI tidak dipahami secara utuh.

Hendaknya, cara-cara Pramudya yang tidak memperlihatkan citra baik itu jangan terwariskan. Apakah dengan mengharapkan ini saya beragitasi? Silakan ananda Angela Rianti memikirkannya lagi.

Lukman Ali

Pusat Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Jakarta

■ STORYGRAPH

Kepada Generasi MTV

Novel anak muda bergambar plus musik ini bukan videoklip.
Cocok untuk memancing minat baca anak muda.

PENULISNYA, Rio J. Haminoto, menyebutnya sebagai *storygraph*. Selain menyimak kisahnya, para pembaca juga disugahi foto-foto menarik yang membingkai jalinan cerita. Lebih dari itu, bagaikan *soundtrack* film, ada alunan empat lagu pengiring yang menghangatkan suasana. Sambil menyedot Coca Cola, kisahnya tentu makin asyik aja.

Storygraph, menurut Rio, berbeda dengan cerita bergambar (cergam) atau komik. "Cergam sebetulnya jalinan gambar yang bercerita, sedangkan *storygraph* adalah cerita yang bergambar. *Graph* berarti karya fotografi atau grafik desain," katanya. Rupanya, Rio cukup tanggap mengerling kecenderungan kawula muda kita yang, menurutnya, mulai ogah membaca, apalagi tema yang berat-berat. "Mereka cuma senang *nonton* atau mendengar musik," katanya, seraya menabalkan mereka sebagai "Generasi MTV".

Membaca kondisi itulah, jebolan jurusan Politik Internasional Clark University, Massachusetts, Amerika, itu meluncurkan terobosan baru — memadukan musik, gambar dan buku. Makanya, penjualan novel ber-

judul *Don Joviano* itu bukan di toko buku, melainkan di toko kaset. "Siapa tahu kelak mereka menyenangi bacaan yang lebih berat," kata pemuda kelahiran Jakarta, 1973, yang dalam novel itu menggunakan nama samaran Alumera.

Jalinan ceritanya sederhana. Mengisahkan hubungan asmara gadis Indonesia dengan pemuda Indo-Italia dari keluarga mafioso, dengan latar beberapa kota di Amerika, London, dan Jakarta. Jadinya, boleh dibilang roman panduan multitamasya. Bila Anda ingin mengetahui restoran atau tempat hiburan yang asyik di New York dan Los Angeles, bacalah *Don Joviano*. Atau, belajar bahasa asing? Hampir setengah adegan dialog di dalamnya berbahasa Inggris, dan sedikit istilah Italia.

Novel ini juga membersitkan kekaguman pada budaya dan kebebasan berpikir Barat. Betapa Rani Prasmanaputeri, sang tokoh utama, lebih bangga memacari *Don Joviano* yang memiliki apresiasi tinggi terhadap seni, sastra, politik dan sejarah, ketimbang Andris, mantan pacarnya di Jakarta, yang *tahunya* cuma mal, kafe, atau bioskop. Tapi, di sisi lain, Rio juga mengusung pesan tentang pen-

tingnya hubungan antarmanusia di luar sekat ras, agama dan budaya.

Adapun peran empat lagu yang disenandungkan Nidya Kalangie, entah pada bagian mana harus ditempatkan saat menikmati novel setebal 203 halaman itu. Iramanya didominasi pop dengan ramuan *soul* dan *free jazz*. Haruskah diputar berulang-ulang, hingga pembaca menamatkan cerita yang *happy ending* itu? Ataukah, cukup menyetelnya pada fragmen tertentu, misalnya ketika Rani dan Don memadu tinta, ketika kesepian menyiksa, atau saat baku tembak antara Don dan kelompok mafioso? *THE MAFIOSO*

Bagaimanapun, sebagai upaya meningkatkan minat baca "Generasi MTV", terobosan Rio patut diacungi jempol. Lulusan SMU Kanisius, Jakarta, itu pun menyadari bahwa dirinya bukanlah Ayu Utami, penulis *Saman*, pemenang Sayembara Roman Dewan Kesenian Jakarta 1997. "Saya hanya suka menulis catatan harian, dan pernah menulis cerpen saat SMU," katanya kepada Julie Indah-rini dari GAMMA. Kisah dalam *Don Joviano* pun sebenarnya diilhami pengalamannya saat mengikuti Summer School di New York, lalu jatuh cinta pada cewek Italia.

Sayang, harga novel itu lumayan mahal, Rp 69.000 per paket, sehingga boleh jadi tak semua level "Generasi MTV" mampu menjangkaunya. Harap maklum, menurut Rio, selain ongkos cetak, biaya fotografi dan rekaman cukup tinggi. Itu pun sebetulnya sudah ditekan lantaran fotomodel dan penyanyi adalah kawan-kawan Rio sendiri. "Ya harga persahabatanlah," katanya tersenyum.

Sastrawan Taufiq Ismail memuji terobosan Rio, meskipun mulanya sempat berharap bahwa kaset itu berisi rekaman cerita dalam novel, ditingkahi *background* musik. "Orang bisa menikmati bentuk tertulis dan audionya," katanya kepada Bobby Bata-ra dari GAMMA. Bila itu terwujud, kata penyair asal Sumatera Barat itu, maka karya Rio bisa dianggap sebagai bentuk kecil "sastra elektronik" yang di Barat telah banyak berkembang: "Tapi, harganya itu lo," katanya lagi, tersenyum.

Ternyata, menurut Rio, dari 1.000 eksemplar yang tercetak telah terjual sekitar 750 paket. "Tapi, saya komitmen tak akan mencetak ulang," katanya. Bila ada modal, ia berencana membuat cerita berbentuk videoklip.

Mauluddin Anwar

Gamma, 20 Juni 1999

■ OBITUARI

Yang Tertunda dari 'Rektor ULB'

Seniman komplet Motinggo Busye tengah menulis otobiografi dan novel tentang Perang Dunia ke-3. Sayangnya, Tuhan keburu memanggilnya.

INA lillahi wa inna ilaihi raji'un. Motinggo Busye, 62, telah dipanggil oleh-Nya, Jumat (18/6) silam. Almarhum mengembuskan napas terakhir di Rumah Sakit Cipto Mangunkusumo sekitar pukul 03.00 WIB. Kini dunia seni, khususnya sastra, kehilangan atas kepergiannya.

Almarhum dirawat di RSCM sejak hari Senin (14/6) setelah penyakit diabetesnya kambuh. Ia mengidap penyakit itu sejak 1994. "Saat akan melaksanakan ibadah haji. Setiap orang diperiksa kesehatannya oleh dokter. Barulah diketahui bahwa Bapak mengidap diabetes," tutur Lashmi Bachtiar istri almarhum di rumah duka, Jl Nanas I nomor 36, Utan Kayu, Jakarta Timur. Almarhum meninggalkan istri, enam orang anak, dan tujuh orang cucu.

Quito Rintori, putra sulung Motinggo, mengatakan ayahnya tidak hanya mengidap diabetes, tapi juga komplikasi paru-paru dan hepatitis kronis. Hanya saja dia tidak pernah peduli dengan penyakitnya itu. Dia juga tidak pernah mau kelihatan sakit. "Bapak tidak mau memperlihatkan penderitaan dan menyusahkan orang lain," tutur Quito.

Memang selama ini Motinggo selalu tampak sehat-sehat saja. Ia enggan mengeluhkan tentang sakit gulanya itu. Pada 28 April lalu, misalnya, sehabis acara peringatan penyair Chairil Anwar di Taman Ismail Marzuki, ia mengatakan dirinya adalah satu-satunya seniman tua yang tahan terhadap angin, karenanya tidak membutuhkan jas atau jaket. Tetapi, ia tak tahan pada berbagai penyakit yang menggerogotinya.

Cerita Motinggo hari ini adalah cerita panjang pria ini. Seniman memang sering dimotokan sebagai orang yang hidup serba bebas. Kesan itu juga melekat pada Motinggo muda. Jika membaca novel-novelnya yang 'panas' seperti *Cross Mama* (1966) dan *Tante Maryati* (1967), Motinggo terkesan sebagai seniman yang 'nakal'. Juga jika menonton filmnya yang terakhir *Bahaya Penyakit Kelamin* (1977), kesan sebagai seniman yang gemar mengeksploitasi seks dan pornografi itu sangat kuat.

Namun, Tuhan memberi petunjuk jalan kepada Motinggo. Pasca-penulisan karya-karya yang berbau pornografi itu, Motinggo berbalik arah dan mulai menulis karya-karya religius seperti *Perempuan-perempuan Pilihan* (1978), *Rindu Ibu Adalah Rinduku* (1979). "Bahkan dalam novel *Perempuan-perempuan Pilihan* banyak hadis dan ayat Quran yang dikutip," tutur Quito.

Tahun 1994, Motinggo bersama istri menunaikan ibadah haji. Ini menjadi indikasi bahwa perjalanan spiritual Motinggo semakin kental. Agung Adiwibowo, (salah seorang menantu menuturkan akhir-akhir ini Motinggo rajin membaca Quran dan berdiskusi tentang agama.

Hal yang cukup membanggakan keluarga saat kepergian Motinggo adalah tingkat kesadaran religiusitasnya yang tetap tinggi. Dua jam sebelum mengembuskan napas terakhir, seniman ini meminta Agung Adiwibowo, salah seorang yang mendapat jadwal menungguinya, membacakan *tawasul* (doa keselamatan). Pembacaan *tawasul* itu juga menjadi pertanda bahwa di akhir hayatnya Motinggo berada pada tingkat kesadaran religius yang terkendali.

Motinggo dilahirkan di Teluk Betung, Lampung, 21 November 1937. Ia merintis kesenimanan dengan membeberatkan diri dari sastra. Dunia sastra sudah diakrabinya sejak usia dini. *Malam Jahanam*, naskah dramanya yang mendapatkan penghargaan dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan ditulis pada usia 21. Sebagai seniman, Motinggo tidak hanya menggeluti dunia sastra, tapi juga penulisan skenario, penyutradaraan, melukis, hingga membuat keramik.

Karya-karya penting yang pernah ditulis Motinggo antara lain, 1) dalam bentuk drama: *Malam Jahanam* (1959), *Badai Sampai Sore* (1962), *Nyonya dan Nyonya* (1963), *Malam Pengantin di Bukit Kera* (1963), 2) dalam bentuk roman: *Tidak Menyerah* (1962), *Buang Tonjam* (1963), *Perempuan itu Bernama Barabah* (1963), *Sejuta Matahari* (1963), *Sanu Infinita Kembar* (1985), 3) dalam bentuk kumpulan cerita pendek: *Matahari dalam*

Kelam (1963), dan *Keberanian Manusia* (1962).

Novel terakhir yang dirampungkannya setelah menunaikan ibadah haji adalah *Purnama di Atas Masjidil Haram* (1994) yang diterbitkan oleh penerbit Firdaus. Sedang cerita pendek terakhir yang sempat ditulisnya antara lain *Kuda dan Dua Tengkorak Kepala* (dimuat *Kompas* 13/6/1999).

Agenda besar yang tidak sempat dirampungkannya adalah penulisan autobiografi. Menurut Quito, autobiografi tersebut baru diselesaikan beberapa bab saja, sedangkan bab yang lainnya baru ditulis pokok-pokok pikirannya saja. Gagasan besar yang lainnya adalah penulisan novel tentang gerakan bawah tanah dan Perang Dunia Ketiga. Menurut Vera, putri ke-5 Motinggo, novel itu ditulis dengan obsesi meraih salah satu penghargaan sastra seperti Penghargaan Sastra Asia Tenggara dan Magsaysay.

Kepada Vera, Motinggo sempat menuturkan novel itu berkisah tentang perang nuklir. Tokoh utama terdiri dari pasangan suami-istri. Sang suami bernama Ken Soros (Yahudi) yang menikah dengan orang Jawa bernama Sri yang tinggal di Palestina. Terjadilah perang nuklir yang dahsyat, yang menyebabkan semua manusia mati kecuali pasangan suami-istri tadi. Pasangan ini masih hidup di depan komputer ketika perang berakhir.

Sebagai seniman yang sudah punya jam terbang lama, Motinggo selalu memberikan dukungan kepada seniman-seniman muda. Di lingkungan Taman Ismail Marzuki, Motinggo menjadi seniman yang dituakan oleh seniman-seniman lainnya. Selain itu, dia juga sangat humoris dan pemaaf. Ia tidak keberatan ketika seniman lain melesekan namanya menjadi 'Motinggo Busyet'. Untuk pelesetan namanya itu ia akan membalas dengan senyum. Karena daya humornya itu dia dipanggil sebagai 'Rektor Universitas Lidah Buaya' (ULB) oleh seniman-seniman lain yang biasa 'nongkrong' di salah satu pelataran Taman Ismail Marzuki.

Tentang Universitas Lidah Buaya, Motinggo selalu mengatakan orang akan menjadi cerdas bila ia ikut berga-

bung ke dalamnya. Seorang penyair, sajaknya akan menjadi kental bila sempat bersinggungan dengan ULB. Hal ini bisa dimaklumi karena para seniman seperti Danarto, Abdul Hadi WM, Sutardji Calzoum Bachri — untuk menyebutkan beberapa nama — merupakan anggota komunitas ULB.

Atas kepergiannya sang Rektor ULB, kita merasa kehilangan. Tapi, memang, setiap jiwa harus pulang. Akhirnya, selamat jalan Motinggo Busye. Semoga Tuhan menempatkanmu di sisi-Nya.

● Doddi Ahmad Fawji/M-1

Media Indonesia, 20 Juni 1999

Motinggo Busye dan Riwayat Sepeda Roda Tiga

Ketika *Kasih Membuih*, itulah karya terakhir Motinggo Busye yang bisa dinikmati warga Sumatera Barat. Cerbung itu muncul di *Harian Singgalang* pada akhir 1997.

Kini, Motinggo Busye yang nama aslinya Bustanil Djalil Saidi Marajo, telah tiada. Ia dipanggil Tuhan pada pukul 03.00 WIB Kamis (17/6) di Jakarta. Sebelumnya ia menderita diabetes akut dan lever. Ia meninggalkan seorang isteri, Lasmi Bachtiar dan enam putera-puteri, Quito Riantari, Satria Pinandito, Muhammad Sonata, Rapeal, Vera Serpia, dan Regina Fatimah Azhara.

Busye, asli Matur, Kabupaten Agam, Sumbar itu lahir di Kupang Kota, Teluk Betung, Lampung 21 November 1937. Ayahnya bernama Djalid Rajo Alam dan ibunya Rabiah Jacob. Ibunya adalah guru ngaji di Teluk Betung.

Lalu kenapa lelaki yang bercita-cita jadi sarjana hukum ini jadi sastrawan? Ceritanya bermula sejak ia kecil. Pertama ketika Busye kehilangan sepeda roda tiganya pada tahun 1942. Waktu itu,

sepeda rancaknya, diduduki oleh orang Jepang yang menyamar sebagai pedagang keliling. Tak tahunya sepeda itu patah. Beberapa hari kemudian si Jepang datang lagi membawa gantinya. Yang dibawa bukannya sepeda, tapi mesin tulis. Girang-gerincang hati Busye. Ia tekan-tekan tuts mesin tulis itu, ia salurkan kepandaian membaca yang baru saja didapatnya. Ia asyik sendiri dengan mesin tulis itu.

Masih tahun 1942, ketika Jepang membombardir Indonesia, penduduk lari kocar-kacir. Di antara yang lari — seperti dituturkan Busye yang dimuat dalam buku *Siapa Mengapa Sejumlah Orang Minang* (1995) — ada seorang sopir truk pustaka keliling dari Balai Pustaka. Truk bukunya ia tinggalkan begitu saja. Tak lama berselang, truk tadi dipreteli orang. Mulai dari ban, stir sampai kacanya. Ayah Busye melarang anaknya melakukan hal itu. "Kalau kamu mau juga bawalah buku-bukunya pulang," pesan ayahnya.

Maklum buku satu truk, diangkut

Busye kecil ke rumahnya. Akibatnya, rumah orangtuanya penuh oleh buku. Sejak itu, Busye melahap buku-buku tersebut yang isinya mulai dari cerita rakyat berbagai suku di Indonesia hingga filsafat Barat.

Pada usia 12 tahun, Busye kehilangan kedua orangtuanya. Ia kemudian diasuh pamanya. Sementara bakat menulisnya terus tumbuh. Tatkala menjadi siswa Sekolah Raja, Bukittinggi, Sumbar, Busye justru 'bekerja' pula di RRI setempat. Ia ditunjuk menulis skenario drama untuk radio itu. Bersama teman-teman sekolahnya Busye pun membuat sandiwara pula dan disiarkan pula oleh RRI Ujungnya. Busye kemudian dikenal pula sebagai penulis skenario film.

Tamat dari Sekolah Raja tahun 1956, Busye pergi ke Yogyakarta untuk masuk Fakultas Hukum UGM. Tapi otaknya tak cocok untuk fakultas itu, sehingga ia tidak lulus. Terdamparlah Busye ke Fakultas Sastra. Maklum mahasiswa sastra, tentu saja ada peluang untuk kenal dengan karya sastra dan sastrawan

kenamaan. Mulai dari kenal nama hingga kenal betulan.

Tapi, maklum suasana politik sedang tidak enak. Orang kampungnya terlibat peristiwa PRRI. Akibatnya, kiriman bekal dari kampung seret. Busye tak habis akal, ia menulis berbagai hal sampai tajuk rencana di surat kabar *Minggu Pagi*, Yogya. Koran itu dipimpin orang Padang juga. Jadi lancarlah urusan Busye di sana.

Serba kebetulan, begitulah, ketika ia masih di Yogya, Busye tak sengaja membaca buku yang ditulis Mochtar Lubis. Buku itu berjudul *Teknik Mengarang*. Di situ ada bagian tentang cara menulis skenario film. Hasil yang didapat Busye, ia kemudian menulis sebuah skenario berjudul *Kapal Hitam*. Lalu ia menulis drama *Malam Jahanam* yang menjadi juara I di Yogya. Busye kemudian merasa sebagai seniman Malioboro betulan.

Sepanjang usianya, Busye telah melahirkan ratusan novel, cerpen dan skenario film. Novel-novelnya banyak yang

diangkat menjadi film. Ia adalah sastrawan nasional. Namun bagi orang kampungnya, Sumbar, Busye lebih dari itu. Ia yang akrab dipanggil si Abang, sesungguhnya punya darah Parsi. Tapi Busye sendiri tidak tahu persis, kapan moyangnya datang ke Ranah Minang. Busye yang pernah 'dijebak' sastrawan A.A Navis untuk naik Haji itu, bagi kalangan sastrawan Sumbar jelas tidak asing lagi. Ia sering pulang kampung.

Tentang 'jebakan' Navis itu terjadi tahun 1994. Busye enggan naik haji, padahal sudah ada jatah. Navis lalu memanggil isteri Busye, "Las, kamu mau naik haji."

"Mau, Da Navis," jawabnya. Navis lalu mengatakan, "kalau mau cari muhrim, kalau tak dapat saya yang jadi muhrimmu," katanya. Tentu saja, Busye blingsatan. Jelas-jelas muhrim wanita itu adalah Busye, sebab dia suaminya. Kini Navis menyuruh cari lelaki untuk muhrim. Akhirnya, Busye tak bisa berkelik lagi. Ia kalah 'dijebak' Navis. Maka naik hajilah ia. ■

Republika, 20 Juni 1999

Dorongan Menjadi Umum: Problem Sastrawan Muda?

Oleh AGUS R. SARJONO

SASTRA Indonesia duapuluh tahun terakhir ini lahir tak tertahankan melalui media massa umum, khususnya koran. Bisa dikatakan koranlah yang menjadi salah satu unsur dominan dalam menggairahkan kehidupan sastra di Indonesia. Jika kita amati koran-koran khususnya edisi minggu maka kita akan terkesiap melihat berlimpahnya sajak dan cerpen dengan nama-nama penulis yang datang pergi silih berganti. Nama demi nama terus bermunculan. Satu dua nama bertahan agak lama dalam ingatan pembaca; namun lebih banyak nama yang segera dilupakan digantikan nama-nama baru yang tak putus-putus bermunculan di sana. Kegairahan besar dalam penciptaan karya sastra di media massa umum membuat karya sastra tersebut mau tidak mau cenderung dibaca dalam cara baca media massa umum. Penulis sastra pun pada gilirannya tidak jarang tergoda untuk menulis dalam cara tulis media massa umum pula.

Salah satu unsur terkuat dalam media massa umum adalah aktualitas pokok dan peristiwa. Setiap koran tidak bisa lain harus senantiasa menghadirkan dirinya seaktual mungkin untuk bisa memelihara publiknya yang dianggap senantiasa haus akan aktualitas berita. Keharusan untuk senantiasa aktual tersebut makin kuat mengingat pesaing koran di era komunikasi global ini makin banyak dan beragam. Pesaing utama koran adalah TV. TV memiliki banyak keuntungan dalam mengurus pemberitaan. Kita semua tahu bahwa berita bisa hadir di TV lebih cepat karena TV dapat menampilkan peristiwa-peristiwa aktual langsung dari lapangan dengan segala visualisasi dramatisnya yang bagi koran hal semacam ini harus disiasati dengan susah payah (dan belum tentu berhasil). Tambahan lagi, berita TV bisa didapat secara gratis tanpa pemirsa perlu bersusah-payah untuk mendapatkannya.

TV juga memiliki keleluasaan dalam menampilkan program-programnya. Selepas

Dengan begitu, dapat dikatakan bahwa Sastra Indonesia tidak lahir dan diuji oleh publik atau kritik. Ia berjalan berdasar dan bersandar pada media massa, khususnya koran. Di media massa apa yang muncul hari ini segera dihapus oleh apa yang muncul besok. Karena media massa umum harus menyajikan sesuatu yang layak jual dan bernilai berita, maka kualitas sastrawi bukanlah pertimbangan utama kelayakan sastrawan untuk ditampilkan dalam pemberitaan koran. Faktor-faktor nonsastrawi seperti keunikan, pelarangan politik, bakat menghibur dan tidak jarang kedekatan personal dengan pihak media massa sering menjadi pertimbangan utama melebihi pertimbangan sastrawi.

Dalam situasi semacam ini para penyair generasi kemudian menjadi kehilangan standar dan acuan sastrawi bagi kesastrawanan. Mereka. Tidak cukup kritik serta bahasan mendalam untuk membuat generasi muda tahu mengapa sastrawan X menjadi tokoh dan sastrawan Z menjadi bintang. Sistem bintang jadi semacam nasib. Sekali jadi bintang akan terus menjadi bintang. Penyair generasi kemudian tidak mendapat cukup kejelasan bagian mana yang menjadikan seorang penyair menjadi bintang.

Hal ini diperberat oleh kenyataan betapa mudahnya menjadi warga sastra di Indonesia. Setiap orang bisa menjadi penyair asal dia suka. Puisi ibarat gitar, alat musik yang mudah dimainkan dengan buruk namun sulit dimainkan dengan baik. Dibandingkan dengan seni rupa -- lebih-lebih patung dan keramik -- sajak lebih mudah dibuat. Untuk menjadi pembuat keramik, dibutuhkan penguasaan terhadap jenis bahan, teknik pembuatan, teknik pembakaran dan teknik pewarnaan. Tanpa pengetahuan terhadap suhu dan hubungannya dengan jenis bahan dan struktur keramik yang hendak dibuat, sebuah keramik (berdimensi seni atau bukan) tidak dapat dihasilkan. Padahal pada dasarnya setiap bidang seni membutuhkan sejumlah penguasaan teknis elementer dalam bidang bersangkutan, termasuk berpuisi atau bersastra. Penguasaan yang baik terhadap bahasa dengan segala sifat dan kaidahnya, penguasaan terhadap kemampuan memilih kata (diksi), penguasaan terhadap berbagai jenis kiasan dan ibarat serta irama kata, niscaya merupakan dasar-dasar elementer bagi mereka yang berniat menulis sajak.

Kita kerap berhadapan dengan benda-benda keramik. Pembuatnya tentu menguasai serba elementer bidang perkeramikan tersebut. Namun hasil-hasil keramik tersebut tidak serta merta kita terima sebagai benda seni. Hal ini berbeda dengan penulisan puisi. Seorang penulis puisi bisa begitu saja mulai menulis sajak tanpa merasa perlu menguasai persoalan-

persoalan teknis elementer dalam pembuatan sajak. Maka tidak jarang kita pun cukup berbahagia begitu ada sajak yang penulisnya kita rasa menguasai unsur-unsur elementer dalam menulis sajak: kiasan dan ibaratnya lumayan padu, bahasanya jernih dan logikanya jalan. Sajak semacam ini dengan tanpa banyak ribut kita terima sebagai hasil seni, sesuatu yang mungkin sulit kita lakukan pada karya seni rupa, apalagi keramik atau patung!

Kenyataan ini membuat khasanah sastra Indonesia dihujani oleh banjir sajak secara berlimpah-limpah. Karena banyak penyair masih berkuat pada penguasaan elementer persajakan maka banyak sajak-sajak dalam ledakan yang berlimpah-limpah itu memberi kesan pada kita bahwa khasanah sastra Indonesia seolah baru dimulai kemarin malam. Tanpa mengindahkan tradisi perpuisian Indonesia, menulis sajak jadinya ibarat membuat guci, pot dan tempayan seolah-olah ia baru dibuat pertama kali.

Banyaknya sajak yang ditulis dengan cara demikian membuat upaya mengenali kecenderungan sastrawi sastrawan masa kini menjadi sulit dilakukan karena kurangnya kritik dan penelitian terhadap gelagat sastra dewasa ini. Alhasil perpuisian Indonesia masa kini senantiasa dipandang serba umum dan semena-mena. Sastra pada masa silam telah mengalami seleksi dan penyaringan baik oleh para kritisi, peneliti maupun oleh waktu. Jika kita lihat dalam posisi yang sama dengan sastra masa kini, maka segala keburukan dan nada yang lazim ditimpakan pada hasil sastra generasi muda akan muncul -- mungkin lebih banyak dan mengerikan -- dibanding sastra sekarang. Angkatan 45, misalnya, dipenuhi sajak-sajak yang buruk secara estetis, dangkal secara isi dan seragam secara teknik. Pembahasan, penelitian serta waktu telah menyaring Angkatan 45 dari ongkongan anonim menjadi nama-nama, seperti Chairil Anwar, Asrul Sani, Rivai Apin, Sitor Situmorang, Toto Sudarto Bachtiar, Mochtar Lubis, Pramudya Ananta Toer serta Idrus. Beberapa nama lain yang dimasukkan dalam kanonisasi Angkatan 45 oleh beberapa pengamat segera tampak kedodoran, apalagi yang tidak termasuk dalam kanonisasi. Alhasil, Angkatan 45 sekarang bukan sesuatu yang anonim melainkan berisi individu-individu. Demikian pula halnya dengan sastrawan periode 60-an dan 70-an.

**

SEMENTARA itu sastrawan generasi kini senantiasa dilihat dan dinilai sebagai sebuah gundukan besar anonim. Pada gundukan besar anonim ini segala hal bisa dinisbahkan. Tidak ada kerja serius dan bersungguh-sungguh untuk membahas, membicarakan, mengkritik atau meneliti (pendeknya menyaring)

sastrawan muda ini, sementara saringan alamiah -- sang waktu -- belum beranjak terlalu jauh untuk menyangguk, kita melihat siapa yang tegak dan siapa yang sempoyongan dan masuk ke dalam kubangan anonimitas.

Cobalah membaca karya-karya sastra setelah menghapus nama-nama sastrawan dari berbagai generasi tersebut, kita akan terperangah melihat hasilnya. Apakah dengan demikian dapat disimpulkan bahwa karya-karya sastrawan generasi sekarang lebih bagus dari generasi sebelumnya? Tidak juga. Setiap generasi menghasilkan karya sastra yang buruk sebagaimana ia menghasilkan karya sastra yang baik. Penghadapan secara objektif terhadap karya-karya sastra tersebut serta pengkajian-pengkajian yang objektif lebih dibutuhkan oleh sastrawan muda lebih dari apapun. Saya kira, itu pulalah yang dibutuhkan oleh sastrawan yang lebih tua. Jika apa yang dibutuhkan kedua generasi itu sama, saya kira cukup sampai di sini, sajalah perbedaan sastrawan tua vs sastrawan muda. Di hadapan problem kemahusnaan, keduanya memiliki tanggung jawab yang sama. ***

Pikiran Rakyat, 21 Juni 1999

Pengarang Jangan Hanya Mencatat Peristiwa

YOGYA (KR) - Cerpenis Hamsad Rangsang yang semula diliputi risiko kekerasan kuti mengamati, sekarang ini ada semacam tuntutan bagi pengarang untuk menempa kepengarangan seseorang. Pengarang harusnya tidak lagi sekadar mencatat peristiwa dengan berbagai kisah yang meroroti tema-tema biasa yang dilihat masyarakat. Pengarang harus menyuguhkan sisi gelap sebuah peristiwa yang dikenal luas masyarakat pembacanya.

Hamsad Rangkuti mengungkapkan hal tersebut dalam 'Dialog Sastra 1999' membahas cerpen karya Joni Ariadinata, Iku Eska dan puisi karya Ulfatin Ch, Achid BS di Purna Budaya, Sabtu (26/6). Selain Hamsad Rangkuti, dialog sastra dua bulan putaran pertama yang diselenggarakan Dewan Kesenian Yogyakarta (DKY) tersebut juga menghadirkan pembicara Arif B Prasetyo, penulis kelahiran Madiun yang mukim di Denpasar, Bali.

Lebih jauh Hamsad mengatakan, karya dan kepengarangan merekonstruksi gagan-

san yang semula diliputi risiko kekerasan menjadi risiko bahasa. "Sebuah karya sastra adalah suatu upaya sastrawan untuk memberi makna bagi peristiwa kehidupan," kata redaktur majalah sastra Horizon ini. Sebuah karya sastra, kata Hamsad, merupakan persentuhan realitas sosial, religiusitas, konteks historis dan pandangan-pandangan pribadi. Ada tuntutan pengalaman, pengamatan dan pemikiran yang matang, bila kepengarangan itu memiliki arti lebih luas di hadapan masyarakat. Dalam pengamatan Hamsad, cerpenis seorang sering menggarap tema sehari-hari dengan idiom-idiom baru. Imaji dan idiom baru itu, kata Hamsad, bisa menjadi obsesi dan membakar kreativitas pengarang. Pada bagian lain Hamsad mengamati, pengarang atau penyair sering menggunakan cara implisit. Dalam karya sastra kadar implisit lebih besar. Amanat cerita sering dilukiskan secara implisit. Pembaca dibiarkan mengambil kesimpulan apa sebe-

narnya yang diinginkan.

Hamsad lebih menitikberatkan analisis bersifat tekstual karya Joni Ariadinata berjudul 'Gergajul', 'Wayan Mandi', 'Republik Antonio', 'Anjing', 'Keluarga Maling', 'Aphorodite'. Karya Ikun Eska yang dibahas berjudul 'Perempuan Bertubuh Cemara', 'Dua Bocah di Bawah Lampu Merah', 'Yang Teringat dari Zone Q-1', 'Perut', 'Taring', 'Lapar', 'Dua Hari dalam Catatan Lili', 'Lamunan dari Hujan dan Trotoar', 'Laki-laki dan Senja dalam Beranda'.

Menurut Ketua Komite Sastra DKY Dr Faruk HT, forum dialog sastra ini sebagai upaya membangun ruang pertemuan rutin antarsastrawan Yogyakarta. Untuk dialog sastra putaran kedua diselenggarakan Sabtu (28/8), di Langembara Purna Budaya, Bulaksumur menampilkan karya puisi Abidah Khalieq dan Mustofa W Hasyim dengan pembahas Agus R Sarjono dan cerpen Edi AH dan Kiswondo dengan pembahas Seno Gumiro Ajidarma. (Jay/Asp)-z

Kedaulatan Rakyat, 28 Juni 1999

Sastrawan Kondang akan Kumpul dalam Simposium Sastra

MALANG (Media): Sejumlah sastrawan kondang akan hadir dalam Simposium Sastra Nasional (SSN) yang mengambil tema 'Membangun Moral Bangsa Melalui Sastra' yang bakal digelar 28-30 Juni mendatang di Universitas Muhammadiyah Malang (UMM).

Para sastrawan yang hadir itu adalah WS Rendra, Putu Wijaya, D Zawawi Imron, Prof Dr Sapardi Djoko Damono, Dr Darmanto Djatman, Prof Dr Toety Heraty Nurhadi, Dr Faruk AT, Prof Dr Rachmat Djoko Pradopo, Dr Aminuddin, Dr Djoko Saryono MPd, dan Prof Dr Mursal Esten.

Ketua Panitia SSN Hari Sunaryo mengatakan, "Masyarakat membutuhkan sentuhan humanisme lewat karya sastra bermutu. Bukan hanya sebagai katarsis (peredam gejala) saja, namun amat penting dalam pengembangan budaya humanisme, menghormati, dan saling membutuhkan."

Lewat kegiatan yang menjadi agenda sastra tahunan—di samping masuk Catatan Sastra 1999, setelah pertemuan sastrawan se-Asia Tenggara di Malang Maret lalu—itulah diharapkan muncul pembahasan mengenai perlunya sastra sebagai sarana pemberdayaan dan pengembangan humanisme masyarakat.

Patut disayangkan, kata Sunaryo, justru di tengah kehausan akan sastra bermutu dan memberdayakan semua komponen masyarakat ini, seluruh perhatian tertumpah pada masalah politik. Dengan kata lain, sastra sekadar dianggap pelengkap dan tidak *marketable* dalam kancah keilmuan.

Untuk itu, segala jenis karya sastra termutakhir haruslah didesain sedemikian rupa sehingga seluruh peserta didik dari SD, SLTP, SLTA, hingga perguruan tinggi mampu menikmatinya. Tentu semua itu butuh sentuhan yang berbeda-beda.

Menurut Sunaryo, selama 32 tahun Orde Baru humanisme melalui kebebasan berkreasi, baik seni maupun sastra, dapat dikatakan tersungkur dikalahkan arogansi pembangunan yang lebih mengutamakan materi yang berdampak dehumanisasi. Sastrawan pun dianggap momok. Hal ini tercermin dalam pelbagai penangkapan, pencekalan, dan larangan tampil terhadap Pamoedya Ananta Tur, WS Rendra Puh Wijaya, atau yang terakhir adalah Ratna Sarumpaet (*Marsinah*) atau sastra perlawanan yang dilakukan Widji Thukul.

Dikatakan, sastra senantiasa meneriakkan perlawanan. Realitas sosial sastra itu semakin membuktikan bahwa ketidakpopuleran jagat sastra kita diakibatkan ketakutan dampak sastra pada stabilitas. Padahal dengan bersastra masyarakat justru mampu melakukan aktivitas kehidupannya secara optimal, tanpa mengorbankan nilai-nilai di sekelilingnya.

Bisa dikatakan, bahwa selama Orde Baru atmosfer sastra mutakhir amat kering. "Banyak karya sastra bermutu, namun gagal dipublikasikan lantaran terganjal berbagai peraturan. Begitu pula seni drama, teater, dan sebagainya," tutur Sunaryo.

Masyarakat pun, akibat rendahnya frekuensi pergelaran sastra serta berbagai jenis larangan bersastra itu, daya apresiasinya melorot drastis. Mereka memilih menyukai kehidupan hedonis, populer, dan permisif. Kondisi itu diperparah dengan kian mahalnya harga buku bermutu.

Pada simposium nanti, diharapkan lahir paradigma baru, menyusul lahirnya reformasi. Artinya, perlu didorong tuntutan ihwal kemungkinan lahirnya sastra reformasi. Jadi jangan sampai keterbukaan yang berembus dewasa ini justru membuat kalangan sastrawan tidak kreatif.

Direncanakan, pada setiap sesi acara ini bakal dilangsungkan pergelaran baca puisi oleh peserta. Sementara malam harinya, usai simposium akan dilakukan pertunjukan teater mahasiswa. (FM/B-1)

■ SASTRA

Nasib Sastra yang Dipinggirkan

Sejumlah sastrawan Jawa dan Sunda membacakan karyanya di Taman Ismail Marzuki. Mereka begitu menggebu, namun sepi pengunjung.

MEMBICARAKAN sastra daerah dalam forum nasional, bagi mereka yang tidak terlibat di dalamnya, mungkin ibarat melirik kembali setumpuk benda usang yang terongok di halaman belakang. Sering terlintas untuk membuangnya karena memang sangat mengganggu keindahan.

Tapi, niat itu segera surut ketika menyadari ternyata benda-benda tua itu masih menyisakan sedikit gunanya. Mungkin sebilah kayunya masih bisa kita pakai karena terbukti jauh lebih tahan terhadap rayap ketimbang kayu-kayu yang sekarang.

Gambaran itu tersurat dalam makalah Abdullah Mustappa (kritikus sastra Sunda terkini) yang dipresentasikan pada diskusi sastra Sunda modern (24/6) dalam rangkaian *Malam Pagelaran dan Diskusi Sastra Daerah 1999* di Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki, Jakarta Pusat, 23-25 Juni. Pada acara itu sastrawan Jawa dan Sunda berikut pengamatnya diundang Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) untuk menggelar dan mendis-

kusikan sastra masing-masing. Pembacaan sajak, cerpen, cerita lisan, serta diskusi mengenai sastra Jawa dan Sunda modern menjadi fokusnya.

Ada gairah dan percaya diri saat mereka diajak berkomunikasi dengan publik yang berbeda, publik yang lebih luas dari komunitasnya. Sayang, DKJ yang berniat baik itu tidak bisa menghadirkan publik yang lebih banyak. Peserta yang hadir bisa dihitungkan dengan jari. Itu pun boleh dibilang, publik yang hadir masih ada keterikatan dengan komunitasnya masing-masing.

Melihat respons publik yang minim, pernyataan Abdullah Mustappa di atas kian benar adanya. Di tengah nasionalisasi budaya, sastra daerah bukan sekadar tampak seperti benda kuna yang mengganggu pemandangan, tapi menjadi kesenian yang kehilangan nilai fungsionalnya di tengah gegap gempita dunia politik.

Itu sebabnya, sastra daerah dengan sendirinya kian teralienasi dari pergaulan nasional. Dalam dunia pendidikan pun, pada masa

Orde Baru sastra daerah tersisihkan oleh penataran P4.

Abdullah Mustappa melihat penciptaan publik itu pada sastra Sunda. Tapi ternyata sastra Jawa pun mengalami nasib yang tak jauh berbeda. Hal itu diakui sastrawan Poer Adhi Prawoto, dan Prof Dr Suripan Sadi Hutomo melalui makalahnya yang didiskusikan pada 25 Juni ikut mempertegas.

Poer mengungkapkan sastra Jawa mengalami penciptaan publiknya terutama setelah radio dan televisi swasta merajalela di masyarakat. Praktis nasib sastra Jawa—terutama cerita lisan—tinggal di kalangan tertentu, yakni guru dan masyarakat tradisional seperti petani.

Kisah sedih sastra daerah sebenarnya cerita lama yang sudah menampakkan gejalanya sekitar dekade 70. Sebelum tahun 70-an, sastra daerah memang berjaya di daerahnya masing-masing. Kita pun paham, keterasingan sastra daerah itu merupakan konsekuensi logis dari pemilihan bahasa Indonesia sebagai bahasa negara dan bahasa pergaulan nasional.

Dalam program nasionalisasi dan penyeragaman budaya oleh pemerintah (terutama Orba), kebudayaan daerah tak terkecuali sastra telah dipilih menjadi kambing hitam yang harus dikorbankan.

Meski telah menjadi korban

nasionalisasi, bahkan kini ikut hanyut dalam arus global, tetapi segelintir sastrawan daerah masih memperlihatkan loyalitas dan dedikasinya. Baik sastrawan Jawa maupun sastrawan Sunda, juga sastrawan daerah lain, masih memiliki gairah dan kesetiaan yang sangat luar biasa untuk mempertahankan kebudayaan yang diwariskan kepada mereka. Indikasi dari kesetiaan itu, papar Suripan, apabila ada sastrawan Jawa yang tiba-tiba beralih menjadi penulis sastra Indonesia karena tuntutan honorarium, ia akan dianggap sebagai pengkhianat.

Di tengah penonton pagelaran dan peserta diskusi yang sepi itu, pekerja sastra Jawa dan Sunda mendenyutkan nadinya: lihatlah, sastra daerah tetap hidup meski teralienasi dari pergaulan nasional. Mewakili sastra Jawa, Jayus Pete (Bojonegoro) membacakan puisi, Widodo Basuki (Surabaya) membacakan *crita cekak* (cerpen), dan Poer Adhie Prawoto (Solo) menuturkan sastra lisan (24/6). Mewakili sastra Sunda, Yus Rusyana dan Darpan Ariawinangun membacakan *carita pondok* (cerpen), Wahyu Wibisana dan Godi Suwarna membacakan puisi, sedang Taufik Paturahman yang didampingi Ki Sahuri dan Bah Renggo menuturkan sastra lisan (23/6).

Pada siang hari (24/6), Abdulah Mustappa hadir sebagai pembicara dalam diskusi perkembangan sastra Sunda modern. Siang berikutnya (25/6), Suripan Sadi Hutomo dan Sapardi Djoko Damono menjadi pembicara untuk sastra Jawa.

Menonton teknik formal pagelaran sastra, tampak sastrawan-sastrawan itu bisa menyajikan karyanya dengan komunikatif. Misalnya pembacaan sajak Godi Suwarna yang ekspresif, dan pembacaan carita pendek Darpan Ariawinangun.

Nuansa hiburan terasa pada penuturan sastra lisan oleh Ki Sahuri dan pembacaan *crita cekak* oleh Widodo Basuki. Sedangkan nuansa kontemplatif terasa dalam pembacaan *carpon* Yus Rusyana dan penuturan sastra lisan oleh Poer Adhie Prawoto.

Pergelaran sastra itu juga mengungkap perkembangan sastra Jawa dan Sunda modern tidak tertinggal jauh dari perkembangan sastra Indonesia. Atau mungkin lebih baik. Kesan perbedaan yang substansial dari sastra Indonesia dan daerah terletak pada bahasa dan seting daerah dalam karya yang memang sudah berbeda. Sedangkan struktur kalimat (mungkin karena sama-sama bagian dari rumpun bahasa Austronesia), baik sastra Indonesia, Jawa, maupun Sunda sama-sama berstruktur DM (diterangkan dan menerangkan).

Begitu juga tema persoalan yang digeluti dalam sastra Jawa dan Sunda turut memasuki wacana Indonesia yang lebih luas. Barangkali jika sastra Indonesia dan sastra daerah sama-sama diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, mungkin tidak tampak perbedaan yang mencolok. Tengoklah sebatas terjemahan dari sajak Sunda karya Godi Suwarna bertajuk *Sajak Malaria Tropika 2*, kesamaan tema itu terasa kental.

// ...// Di Karanggedang aku teringat Acep Zamzam/ Tapi tidak melihat sajak. Di kanvas tak lagi ada pepes ikan./ Printer laser dan Gus Dur. Tinggal sidang kabinet/ Yang tergoles di dapurnya. Membahas perkara sajak yang meningkat terus-menerus./ Tapi Acep malah khuyuk menggambar Mar'ie Muhammad dengan air mata/ Yang tiba-tiba menggebu dari setumpukan koran. Tentu saja/ Badar langsung menggelap begitu melihat Bung Harmoko/ Menjelma manusia yang sangat

kecil. Lebih kecil dari/ Kelingking wayang golek dalam kotaknya.//

Namun, dari diskusi sastra daerah itu ada pengakuan bahwa perkembangan sastra daerah pada era ini tampak mengekor pada sastra Indonesia. Bahkan, teori kritik sastra yang dikembangkan dalam sastra daerah, mengadopsi dari teori sastra Indonesia. Teori sastra Indonesia pun mengadopsi dari teori sastra Barat. Artinya, sastra daerah dan sastra Indonesia sama-sama tidak memiliki teori.

Usaha mengekor itu terasa sekali pada sastra Sunda. Menurut salah seorang peserta diskusi, Ahid Hidayat, sastra Sunda selain tidak memiliki teori yang memadai juga tidak memiliki kritik yang berwibawa. Bahkan, menurut Wan Anwar, keberadaan institusi pendidikan sastra Sunda (di IKIP Bandung dan Universitas Padjadjaran) tidak memberikan kontribusi yang besar terhadap sastra Sunda, melainkan hanya melahirkan tengkulak-tengkulak buku: "Jadi, ada baiknya institusi itu dibubarkan saja," katanya.

Tapi, nasib buruk itu tidak separah dialami sastra Jawa. Seperti dipaparkan Suripan, sastra Jawa memiliki sejarah yang jelas, lebih jelas dari sastra Indonesia sendiri. Memiliki kritik yang berwibawa dan buku teori yang memadai, misalnya *Telaah Kesusastraan Jawa Modern* karya Suripan Sadi Hutomo, *Literature of Java Since Independence* (1979) karya JJ Ras., *Novel Berbahasa Jawa* (1995) karya George Quinn (untuk menyebutkan beberapa judul).

Tapi, memang, selama nasionalisasi menyisihkan eksistensi daerah, kebudayaan daerah tak terkecuali sastranya akan terus menepi dan kehilangan penerusnya.

● Doddi Achmad Fawdzyl/ M-1

In Memoriam Motinggo Busye

'Antara Fiksi, Realitas dan Kebohongan'

Sungguh. Aku kaget. Nyaris dua minggu terakhir, aku absen kuliah di Universitas Lidah Buaya, tempat Motinggo Busye 'diangkat' menjadi 'rektor'. Berita duka yang kuterima 18 Juni 1999 lalu membuat aku *shock*.

Aku kenal karyanya sejak usiaku 10 tahun, saat aku rajin mencuri-curi baca sejumlah koleksi novel milik ayahku. Aku baca, tidak jarang, di bawah tempat tidur, diterangi lampu senter. Kubaca, *Tante Maryati*, *Cross Mama*, *Bibi Marsih* dan *John Eagle*.

Saat di SMA, aku tanyakan pada ayah, mengapa dia mengoleksi buku Motinggo. Dikatakannya, Motinggo itu temannya saat kuliah di Yogya dulu. Ayah menyukai sepakbola dan bermain sebagai pemain belakang, sedangkan Motinggo penjaga gawang. Tapi, ayahku meninggal lebih dulu dalam usia 47 tahun, pada 1980.

Suatu hari, tahun 1997, aku nyatakan pada Motinggo tentang hal ini. Dia mengakui kebenaran tentang perannya sebagai kiper.

Namun, aku tak kenal ayahmu. Orang banyak kenal aku," katanya. "Kau harus panggil aku Oom, karena aku teman ayahmu," tambahnya. Sejak itu aku memanggilnya Oom.

Dalam dua tahun terakhir, frekuensi pertemuan kami makin rapat. Sedikitnya seminggu sekali di Warung Alex, Taman Ismail Marzuki. Di sekeliling meja kami tempat saling berbual itu—duduk juga Sutardji Calzoum Bahri, Tommy F Awuy, Leon Agusta, Frans Rahardi, Medy Lockito, Hamsad Rangkuti dan beberapa nama lagi.

Meja inilah yang diproklamkan Motinggo Busye bersama Sutardji sebagai Universitas Lidah Buaya (ULB). Motinggo langsung saja meraih jabatan Rektor, dan selebihnya adalah dosen. "Tak ada mahasiswa. Di sini semua dosen," kata Motinggo suatu kali pada seorang wartawan.

Tentu ini bukan bualan demi popularitas—kendati jalan hidupnya selalu terkait popularitas—karena di ULB ini berlangsung 'ku-

liah' dengan topik-topik menarik. Bukan cuma sastra, juga politik, hukum, ekonomi, sosial, dan tetek bengek kehidupan sehari-hari. Beberapa bulan sebelum Suharto lengser, masalah politik berbau reformasi tiap hari menjadi topik diskusi. Padahal setiap perserta kuliah di ULB amat paham sekali bahwa ada kemungkinan intel Melayu berkeliaran dan akan mencatat jalannya diskusi itu.

Namun, sejak awal tahun 1999 Motinggo agak jarang masuk 'kampus' ULB. Katanya, dia sibuk menulis novel baru. Tiap datang di ULB diutarakannya sudah sampai halaman berapa novel itu digarapnya. Sampai suatu kali, dikatakannya sudah halaman 42. Namun setelah itu, dia mengakui agak macet. "Ada nara sumberku, dulunya tokoh korban Tanjung Priok, dia kujadikan sumber inspirasi sebagai tokoh novelku. Namun, tiba-tiba nara sumber itu sudah berubah arah, tidak lagi berjuang sebagaimana saat jadi tokoh korban Tanjung Priok. Aku kecewa, karena dia tak konsisten. Ini novel besar. Tokohnya pun harus besar dan konsisten," katanya.

Siapa pun tahu, novel-novel Motinggo laris. Di antara yang laris itu banyak juga yang bagus. Namun, yang amat mengagetkanku, ternyata pengarang serial *John Eagle 431*, *Si Mata Elang*, tak lain adalah Motinggo. Betapa tidak, tokoh cowboy digambarkan pas sekali, seperti halnya buku-buku cowboy karya penulis AS. Buku ini amat laris pada kurun 1970-an.

"Bukan hanya 431 Si Mata Elang, ada juga tokoh mirip James Bond, namun orang AS, yang mampu menundukkan agen-agen KGB pada masa perang dingin dulu. Berkat buku itu, aku dapat ucapan selamat dari orang penting di Kedutaan Besar AS," kata Motinggo suatu hari.

Karl May, semasa awal penulisan karyanya, seperti Winnetou, juga belum pernah pergi ke AS, namun ia amat fasih sekali menjelaskan bagaimana kehidupan Indian. Begitu juga Motinggo.

Sekali waktu, Motinggo dengan salah seorang seniman mendiskusikan karya dramanya, *Malam Jahanam*. Saat itu aku nyeletuk, bahwa karya drama Motinggo yang me-

nyentuhku adalah *Tiang Debu*. Ia tampak agak tersentak juga. Kemudian, Motinggo mengatakan ada mahasiswa yang meneliti karya dramanya. Dia membutuhkan satu kopi naskah *Tiang Debu*. Dia minta naskah itu padaku, tapi sudah hancur. Akhirnya, naskah itu didapatkan Motinggo juga dari DKJ.

Suatu hari, Motinggo tergopoh-gopoh datang ke ULB. Tak berapa lama setelah duduk sejenak, dia berangkat lagi. Saat ditanya hendak ke mana, jawabnya pergi ke rumah sakit ingin melihat anaknya yang baru lahir. "Anakku yang ke-24, laki-laki!" katanya.

Tentu semua yang mendengar kaget. Motinggo langsung menyambung, "anak itu berasal dari istri muda saya yang peranakan Cina." Dia pun bilang pernah punya istri orang Jepang, orang bule dan banyak lagi.

Apakah semua itu benar? Sampai saat-saat terakhir hidupnya, tak ada bukti. Sebab, antara fiksi dan realitas menyatu dalam tuturan Motinggo. Yang aku tahu, ibunya Ito adalah satu-satunya istri Motinggo.

Motinggo meyakini dirinya keturunan Arab. Malah lebih tegas lagi dikatakannya Arab berdarah Yahudi. Beberapa peserta kuliah ULB tak berkomentar. Lagi-lagi, antara fiksi dan realitas menyatu pada Motinggo. Mungkin hanya ingin mengatakan dia termasuk jenius sebagaimana kaum Yahudi, tapi Islam. Yang jelas, orangtua Motinggo berasal dari Matur, Maninjau, Sumatera Barat.

Motinggo, suatu malam, memberi kuliah tentang bohong. Menurutny, bohong adalah bagian dari dirinya. "Aku beruntung pernah kuliah di Fakultas Hukum, dan dari sana kupetik ilmu alibi. Setelah itu aku keluar," katanya.

Berbekal ilmu alibi itulah, akunya, bohong dan kebohongan dikembangkannya, untuk menjadi kiat novel-novelnya. Jadi berbohong itu butuh kesiapan. "Alibi harus matang, sehingga bohong itu menjadi seperti tak bohong," tuturnya dalam kuliah.

Berbekal ilmu alibi itulah, diakuinya, dia dapat mengarang. "Jadi satu bagian dengan bagian lainnya harus ada kaitannya," kata Motinggo. "sehingga setiap bagian tidak begitu saja tiba-tiba jadi ada."

Barangkali ingin menguji kemampuan berbohongnya, suatu kali ia melansir berita ke-

palanya terkena kanker otak. Berita inipun dilansir sejumlah media massa. Tapi, melihat kebugarannya, orang tidak yakin dia terkena kanker otak.

Suatu kali dia membawa biji buah Mahoni. Dia makan sebiji. "Ini obat panjang umur. Satu biji bisa menambah panjang umur 10 tahun," katanya serius.

Kami tahu itu hanya kelakar. Tapi, ada juga yang ikut makan obat panjang umur itu. Setahuku, biji Mahoni ini obat untuk penyakit dalam.

Di sela-sela 'kuliah' di ULB, Motinggo sering senam aerobik. Langkahnya cukup tegar, walau sesekali kelihatan sempoyongan. Dan pernah, karena bangku plastik tak kuat menahan tubuhnya, dia terpelanting di Warung Alex, di TIM!

Tak lam setelah itu, kubaca di surat kabar, Motinggo menderita lever, penyakit khas seniman. Ternyata 'kanker hati', bukan kanker otak.

Menjelang tutup tahun 1998, saat sedang gencar-gencarnya gerakan reformasi, Motinggo berniat akan merekam penyair-penyair Indonesia dalam keramik. "Aku ingin membuat keramik penyair-penyair Indonesia," katanya.

Dan, memang, sejumlah keramik berisi foto penyair bersama sajaknya, dibuatnya. Biasanya untuk membuat keramik itu, foto dibuat langsung oleh Motinggo. Lantas sang penyair disuruh tulis tangan puisinya. Selibihnya, dengan proses fotografis dan keramik, di laboratoriumnya, dia kerjakan sendiri.

Entah berapa banyak yang telah dibuatnya, sebagian besar didokumentasikan di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin. "Aku ingin, tahun 1999 nanti pameran keramik penyair-penyair Indonesia," katanya. Namun, sampai wafatnya, pameran itu belum sempat terlaksana.

Waktu cepat berlalu. Aku masih ingat, semasa kami masih dapat memesan air jahe atau nasi goreng di Warung Alex saat kuliah berlangsung. Kini Motinggo sudah beristirahat di pemakamannya. Jumat dini hari, 18 Juni 1999, ia berangkat menghadapNya. *Inna lillahi wainna ilaihi rajiun*. Semoga Allah menerimanya di sisiNya.

■ sutan iwan soekri munaf

Dick Hartoko

"Lengser Keprabon" di Girisonta

Yogyakarta, Kompas

Budayawan dan rohaniwan Dick Hartoko SJ (77), Jumat (25/6) pekan lalu mengakhiri masa pengabdianya selama 47 tahun sebagai imam dalam upacara sederhana di Bentara Budaya Yogyakarta. Mantan Pemimpin Umum/Pemimpin Redaksi Majalah Kebudayaan *Basis* Yogyakarta itu selanjutnya akan mengisi masa pensiunnya di Wisma Emaus, Girisonta, Ungaran, Jateng.

Acara *Lengser Keprabon, Madheg Pandhito* Romo Dick Hartoko yang diprakarsai Majalah *Basis* dan RS Panti Rapih Yogyakarta itu dihadiri sejumlah intelektual, budayawan, seniman, dan kalangan rohaniawan di Yogyakarta. Di antaranya Direktur RS Panti Rapih Yogyakarta Dr Arief Handiman, Dr Sindhunata (Pemimpin Redaksi *Basis*), Dr Dibyo Prabowo, Dr Kuntara Wiryamartana, seniman Heri Dono, Amri Yahya, Djokopekik dan para wartawan. Acara sederhana antara lain diisi pembacaan dua tulisan *Tanda-tanda Zaman* karangan Dick Hartoko oleh Landung Simatupang, dan hiburan spontan lagu-lagu keroncong.

Penyair Linus Suryadi AG

menilai, jasa Dick Hartoko sebagai budayawan dan penerjemah karya-karya sastra Jawa Kuna amat besar bagi masyarakat Indonesia.

"Tanpa Romo Dick, saya tidak akan tahu apa-apa tentang Sastra Jawa Kuna, seperti karya Prof Dr Zoetmulder. Saya sangat berterima kasih, saya diajak bertamasya ke Sastra Jawa Kuna," ujarnya.

Sedangkan Dick Hartoko sendiri dalam sambutannya mengemukakan, ia bekerja di *Basis* sebagai Sekretaris Redaksi dan selanjutnya menjadi Pemimpin Redaksi. Istilah kebudayaan semula merupakan istilah netral, namun kemudian menjadi ajang pertarungan orang-orang PKI ketika itu. Sampai-sampai *Basis* dijadikan sasaran perlawanan PKI.

"Namun akhirnya saya sedikit senang, bahwa saya bisa menyumbangkan pengertian pada kebudayaan itu," kata Dick Hartoko yang tampak letih dan tidak lincah lagi memberikan



Dick Hartoko

repons kepada tamunya.

Sedangkan Landung Simatupang, yang membacakan kolom rutin Dick *Tanda-tanda Zaman* yang mengulas tentang kaisar terakhir Cina Fu Yi melukiskan betapa pendalaman Dick Hartoko akan perkembangan kemanusiaan sese-

orang yang ditentukan oleh masa kanak-kanaknya.

Ulasan Dick Hartoko mengungkapkan bahwa kenangan dan catatan masa kecil kita—lewat anekdot sangkar jangkrik ketika Fu Yi mengunjungi bekas istananya—ternyata telah berubah menjadi seekor kwangwung, tonggerek. Di sanalah kemudian Dick Hartoko menafsirkan pertumbuhan kemanusiaan kita.

Sedangkan Dr Sindhunata sebagai penerus Pemimpin Redaksi Majalah *Basis* mengemukakan, yang diwariskan Dick Hartoko adalah keterlibatan Dick Hartoko dengan masyarakat luas, ketekunan dan kerja

kerasnya.

Dick Hartoko dilahirkan di Jatiroto Jatim, 9 Mei 1922. Ia menjadi imam Katolik tahun 1956, setelah mengikuti pendidikan SMA Kanisius Jakarta. Pendidikan tinggi imam Kolese Santo Ignatius Yogyakarta dan tujuh tahun menjelang pentahbisannya, mengikuti pendidikan novisiat (calon imam) di Belanda.

Kembali ke Indonesia 1957, langsung bekerja di *Basis* sambil mengajar Sejarah Kebudayaan dan Bahasa Belanda, antara lain di Universitas Gadjah Mada (UGM), Universitas Sanata Dharma (USD), Institut Seni Indonesia (ISI), dan Sekolah Tinggi Ilmu Kateketik (STIK) di Yogyakarta.

Dick tercatat pernah menjadi Ketua Yayasan Pusat Kebudayaan Indonesia-Belanda Karta Pustaka Yogyakarta, di samping kegiatan pribadinya menulis buku dan menerjemahkan beberapa karangan pakar sastra Jawa Prof Dr Zoetmulder SJ antara lain *Kalangwang*, *Manunggling Kawula Gusti*, dan *Sekar Sumawur*; serta terjemahan lain *Strategi Kebudayaan* (Van Peursen), *Taman kate-kate* (Maria Dermont), dan sebagainya. (hrd)

Kompas, 29 Juni 1999

PUISI-ULASAN

RESENSI BUKU

Puisi Sang Nata Nagoro

A. Mustofa Bisri

Gelap
Berlapis-
Lapis

FATMA PRESS

Judul buku : Gelap Berlapis-lapis
Pengarang : A Mustofa Bisri
Penerbit : Fatma Press
Tebal : 76 halaman

PUISI adalah puisi. Tapi dari puisi, seorang A Mustofa Bisri bisa dengan bebas menjelajahi cipta-rasa-karsanya. Dari puisi, seorang yang juga biasa dipanggil Gus Mus ini bisa mencakar langit, mencubit mummy, meneriakkan gema reformasi, menyantap sepersi lalat hijau atau menyapa Tuhan: *laa ilaaha illa anta subhaanaka innie kuntu minadhi-dhaalimien*.

Gelap Bertapis-lapis adalah buku kumpulan puisi Gus Mus yang memuat 33 judul puisi. Di cetak secara sederhana. Bagi penyair yang juga ulama kelahiran Rembang, 10 Agustus 1944 ini, bukunya ini merupakan kumpulan puisi terbarunya. Buku puisinya yang telah terbit antara lain *Ohoi, Kumpulan Puisi Balsam, Tadarus, Antologi Puisi, Pahlawan dan Tikus, Rubaiyat Angin dan Rumpul, Wekwekek*, dan beberapa puisi dalam antologi bersama penyair-penyair lain.

Sebelumnya, ia telah menerbitkan puluhan buku. Antara lain *Ensiklopedi Ijmah* (terjemahan), *Nyamuk yang Perkasa dan Awas Manusia* (cerita anak-anak), *Pokok-pokok Agama* (terjemahan), *Saleh Ritual Saleh Sosial, Pesan Islam Sehari-hari* dan *Kado Pengantin*.

Dalam kumpulan puisinya kali ini, Gus Mus masih menunjukkan 'taringnya' sebagai penyair papan atas. Bahkan, salah satu puisinya, *Gelombang Gelap*, telah dibawakan oleh Neno Warisman dalam format musikalisasi puisi.

Mengungkapkan ekspresi bisa dilakukan dengan berbagai cara. Para mahasiswa lebih suka melakukan demonstrasi dan orasi. Para politisi lebih suka berbicara di koran atau televisi. Tapi Mustofa Bisri memilih menumpahkan segala gejolak hatinya melalui puisi.

Melalui kumpulan puisinya ini, Gus Mus

tak sekadar 'menyentil' situasi negerinya, misalnya dalam *Wayang* (hal 7): *Di negeri Alengha ada Dasamuka yang konon memiliki sepuh muka/Tapi di negeri ini lebih hebat dari itu/ada seribu kesatria bermuka satu, Gus Mus juga menelanjangi praktik politik yang dinilainya zalim. Ini bisa dilihat pada salah satu puisinya yang berjudul *Zaman Kemajuan*: ...Inilah zaman kemajuan/Ada sirup rasa jeruk dan durian/Ada kripik rasa keju dan ikan/Ada republik rasa kerajaan. Puisi ini ditulis tahun 1997, setahun sebelum Soeharto lengser keprabon.*

PUISI adalah puisi. Mustofa Bisri adalah Gus Mus. Tapi melalui puisi, belunggu rasa takut bisa direduksi menjadi lecutan semangat untuk 'menyikut'. Melalui bait-bait puisi, kekokohan era muka-tembok bisa dilebur menjadi segumpal tenaga untuk menuntut. Melalui puisi pula, Gus Mus juga bisa melakukan komtemplasi. Sedangkan melalui *Rasanya Baru Kemarin*, penyair yang menetap di Rembang ini memekik; *...Pak Harto sudah tak menjadi Tuhan lagi/Bayang-bayangnya sudah berani pergi sendiri.*

Mister Habibie sudah memberanikan diri/Menjadi presiden transisi/Bung Harmoko sudah tak lagi/Mengikuti petunjuk dan mendominasi televisi.

Gus Dur sudah mulai siap madeg pandita/Ustadz Amien Rais sudah siap jadi sang nata/Mbak Mega sudah mulai agak lega...

Puisi yang ditulis pada 8 Agustus 1998 (perhatikan: 8-8-98!) ini masih kontekstual dengan kondisi saat ini. Hanya saja, barangkali yang perlu dicatat, Mbak Mega barangkali kini bukan lagi pada tataran lega, tapi juga siap jadi *sang nata nagoro*. (soe)

Puisi makin Sulit Tembus Media Massa

JAKARTA — Keluhan makin sempitnya ruang sosialisasi karya sastra melalui media massa, belakangan, merebak lagi di kalangan sastrawan. Keluhan ini muncul seiring dengan krisis ekonomi di negeri ini yang memaksa banyak surat kabar mengurangi jumlah halamannya dan menghilangkan rubrik sastra.

Keluhan tersebut, belum lama ini bahkan sampai muncul di Johor, Malaysia, dalam Pertemuan Sastrawan Nusantara (PSN) X. Keluhan serupa berkali-kali muncul dalam berbagai diskusi di lingkungan Taman Ismail Marzuki. Terakhir muncul dalam diskusi peluncuran buku kumpulan sajak *Zaman Merah* karya Azwina Aziz Miraza, di Pusat Dokumentasi Sastra (PDS) HB Jassin, Sabtu lalu.

Adalah Wakil Ketua PDS HB Jassin Drs Endo Senggono yang kembali mengangkat persoalan tersebut. "Peluang puisi untuk dapat menembus media massa dan sampai kepada masyarakat pembacanya makin sempit," katanya. "Makin sedikit media massa yang menyajikan puisi-puisi karya penyair," tambahnya.

Karena itu, penerbitan buku kumpulan/antologi puisi merupakan dianggap merupakan salah satu alternatif terbaik untuk menyajikan puisi kepada masyarakatnya. "Buku kumpulan puisi karya Azwina itu merupakan salah satu bentuk penyajian kepada masyarakat yang mampu membuktikan bahwa sastra tidak mengalami kemandekan dengan terjadinya krisis yang dialami bangsa Indonesia," katanya. "Buku puisi ini dapat meningkatkan apresiasi sastra bagi masyarakat."

Wanita penyair Azwina pada pengantar kumpulan puisinya mengatakan karya sastra sebagai filter suatu bangsa adalah mata bagi sejarah dan fakta. "Puisi mampu menembus dinding tersembunyi tiap episode peristiwa, meski kerap dibuktikan saat mencapai kebenaran," ujar ibu dari tiga putri Kiki, Riri dan Puput itu.

Bahkan, tambahnya, kehadiran sastrawan terkondisi sebagai sosok yang berdiri tegas di segala zaman, sebagai saksi bukan sekedar bidak kuda hitam dalam setiap percaturan mengingat seorang seniman mampu melihat selangkah ke depan.

Kumpulan puisinya, *Zaman Merah*, ini berisi 30 sajak dan merupakan buku keempat setelah buku pertama, *Tango Kota Air* bersama Hendry Ch Bangun (1978), kedua, buku puisi tunggal *Pesta Duka Malam Menagih Janji*, dan ketiga buku puisi anak-anak *Si Kancil Gemar Mengutil*.

Tentang kepenyairan Azwina, penyair HS Djurtatap mengatakan kreativitas Azwina dalam menghasilkan puisi yang terus ia geluti, merupakan langkah yang sangat menggembirakan. "Puisi, nanti setelah diluncurkan akan muncul pemahaman-pemahaman. Kelak masyarakatlah yang menilai bobotnya," ujarnya sambil menyebutkan tidak usah terburu memperbincangkan bobotnya.

"Sebuah hasil dan sebuah kreativitas adalah bagus, soal mutu yang akan bilang orang lain. Waktunya bisa kapan saja. Sebenarnya lebih banyak yang ia tulis ketika masih muda. Karyanya dulu tersirat mengandung kelucuan, ada kritik, dan lucu," ujarnya.

Menurut dia, Azwina adalah wanita yang tak pernah berhenti berkarya, tak pernah bosan. "Itu bagus, sebab tak semua perempuan mau seperti Azwina, apalagi wanita penyair kini sangat sedikit yang aktif," katanya.

Wakil Ketua PDS HB Jassin, Endo Senggono, juga mengatakan bahwa kiprah Azwina yang lahir di Jakarta, 13 Januari 1960 itu, menjadikan dunia puisi di negeri ini lebih semarak. "Karyanya cukup bagus. Jika dulu lebih banyak menampilkan keseharian dan pribadi sekali, karyanya sekarang merupakan potret keadaan yang lebih mudah ditangkap dan jelas," katanya mengenai isi *Zaman Merah*, yang sampul depannya bergambar seorang wanita dengan tutup kepala sampai muka berwarna merah-biru-kuning, dan kedua tangannya memegang buntalan kain putih seperti sosok bayi.

Endo pun berharap akan hadir wanita penyair lain, mengingat saat ini jumlah karya mereka masih kurang. "Ya, yang masih aktif paling hanya Lastri Fardani Sukarton dan Diah Hadaning saja," katanya. Penyair yang ia sebut terakhir, belum lama ini juga meluncurkan buku puisi Jawa, *Paseksen Anake Ki Suto Kluthuk*, di PDS HB Jassin. ■ rad/ant

Membaca Panorama Kegelapan

Oleh WILSON NADEAK

TAK salah jika sebuah puisi lahir dari kesadaran yang rasional. Rangsang intelektual bisa saja mewarnai kelahiran tersebut. Hanya risikonya, kritik sosiallah yang muncul ke permukaan bila tidak dilapisi dengan unsur-unsur puisi yang estetis. Simbol-simbol menjadi pemegang peranan penting yang dapat digunakan penyair, guna menyampaikan kritiknya dalam kemasan yang indah dan intens, lewat bahasa yang pas untuk itu. Puisi Soni yang pertama dalam kumpulan puisi *Panorama Kegelapan* ini bernada keras dengan bahasa yang lugas sekalipun kita menemukan kata personifikasi yang mencoba menghidupkan objek yang disimbolkannya. Itulah larik-larik puisi yang berjudul *Tusuk Gigi* ini.

*Ada suara hutan menjerit
Dari sebuah tusuk gigi di hadapanku
Tanah berumput keong lumpur yang mati
Melayangkan kenanganku
Akan berbagai suku yang tumpur digilas industri*

*Cacing-cacing menyuburkan pohonan
Tapi hutan demi hutan lenyap sudah
Dengus gergaji kiranya
Bikin beragam hewan mengungsi
Ke dalam buku catatan biologi
Atau ke dalam buku cerita kanak-kanak
Yang dibaca sambil tiduran*

Objektivitas puisi ini membuatnya mudah dipahami tanpa adanya kemungkinan interpretasi yang lain. Protes sosial lewat tusuk gigi, mengantarkan hutan-hutan yang habis digilas gergaji demi industri sehingga hewan-hewan terusir dari habitatnya, atau membuatnya menjadi dongeng anak-anak dalam buku cerita yang dibacakan waktu tidur.

Sajak-sajak Soni terasa sekali lahir dari rangsang ide yang dibalut dengan pelukisan-pelukisan makna kehidupan. Bacalah sajaknya *Langgam Malam* yang berikut ini, yang ditujukan kepada Heni Hendrayani;

*Bersamamu aku mengembara
Harapan dan dunia baru kita bangun
Dari gairah kerja
Cinta bukan semata ungkapan perasaan
Atau anggur memabukkan
Cinta adalah rumah yang harus kita huni
Dan kita bersihkan setiap sudutnya
Dari segala debu kehidupan
Yang kelak mengaburkan mata kita
Menatap matahari yang terbit di kalbu
Di kota inilah kita bangun bersama
Reruntuhan masa silam yang pekat
Bagai aspal jalanan. Di kota ini pula
Kau besarkan anak-anak kita
Hingga cinta semakin kuhayati
Dan kau mengerti maknanya
Dan setiap terbuka rahasia keindahannya
Setiap itu pula ada cadar yang lain
Yang harus kusingkap sesungguhnya
Jika kau tanya apa makna
Kehadiran kita di bumi-Nya yang
Gemuruh oleh badai kehidupan
Biarlah waktu mengurai kita
Lewat puisi yang kutulis
Karena ia lebih kekal
Dan usia kita yang rapuh
Digerus maut!*

Kalau penyairnya memberi judul *Langgam Malam* setelah kita membaca isinya, imaji yang muncul di benak kita ialah "kekuatan" cinta untuk mengarungi kehidupan ini, sebagai pengembara yang kemudian membangun rumahnya, tempat anak-anak bertumbuh dalam suasana cinta!

Dalam kumpulan sajak ini, Soni menggambarkan peristiwa kehidupan seperti melalui kacamata seorang pewarta, berita mengenai kekerasan hidup itu. Simaklah *Sehimpun Berita* larik kedua: *Yeah, yeah/ Tiga blok dari pekarangan rumahku/ Aku mendengar pintu yang dibanting/ Bahkan aku mendengar sumpah serapah/ Orang bunting/ Ditinggalkan kekasihnya. Yeah, yeah/ Aku mendengar bunyi klik revolver 38/ Lebihnya jerit orang yang tersungkur/ Menyilet keheningan malam. Yeah, yeah/ Lakon teater macam apakah/ Yang mereka gelar itu?!*

Lukisan simpati terhadap orang-orang yang terperangkap dalam langgam kehidupan malam, apakah ini akan menyadarkannya terhadap makna kehidupan itu sendiri? Puisi memang tidak memberi jalan keluar, tetapi sedikitnya puisi dapat menggugah pembaca untuk melakukan sesuatu. Penyair melihat kekerasan di sekelilingnya, pengkhianatan, pembunuhan yang terus saja berlangsung.

Sajak-sajak Soni dalam kumpulan ini banyak ditandai dengan awal tanda penghubung "bahkan" "dan" "ketika" "pada" atau "bagian dari kalimat imajiner". Perhatikan baris awal dari ketiga larik sajak *Pecahan Debu* yang berikut ini: *Dan kecemasan apalagikah/ Yang kini mengepung batinmu dari segenap/ Penjuru arah angin? Padahal kau tahu sudah sejak lama/ Mat Peci mati/ Tapi anjing yang meraung saat itu/ Masih juga melolong hingga kini menandai malam/ Yang senantiasa mencipta lorong-lorong gelap/*

Di antara pisau lipat dan kemiskinan. Sungguh/ Antara cahaya kamarmu yang sarat musik/ Dengan perkampungan-perkampungan kumu/

Api kerap melukis air mata si miskin// Ya, bacalah hidupnya yang sarat cerita itu/ Hingga kini masih menggenang di halaman-halaman/ Surat kabar, keremangan kota besar rupanya/ Masih menyimpan saku dan celana bajunya/ Kerap pula pistolnya menyalak di gelap subuh/ Lalu darah dan banjir air mata bermuara/ Pada novel kematian yang menggetarkan// Ah malam pun larut sudah/ Tapi pertanda apakah suara gagak/ Yang menyayat pendengaran itu?/ Lalu nang listrik ditabuh orang/ Lalu salak anjing/ Menggoyang bulan di batinmu!//

Gambaran peristiwa kekerasan yang mengerikan ini membuat penyair risau. Kekerasan berupa pembunuhan, banjir darah, suara gagak dan salak anjing, adalah kata-kata yang membangun bayangan yang suram dan mengerikan di dalam benak kita. Pesan yang hendak disampaikan penyair adalah semoga peristiwa ini menyadarkan hati nuranimu, alias "Menggoyang bulan di batinmu!"

Puisi yang cukup menarik, baik karena nilai estetikanya yang dibangun dalam irama simbolisme yang menawan, adalah sajak *Ladies Reggae Waves* di bawah ini:

*Antara cahaya lampu yang bersilangan
Dan musik yang menggoyang pendengaran;
percakapan kita*

Ditandai dua botol bir, dan beratus butiran kacang

Yang kita kunyah tanpa sisa.

Malam itu, Studio East yang dibangun dari pohon beton

*Menyala, dan rambutmu berkilaunan karenanya
Tapi kesepian mengapa terus berdebur bagai ombak laut*

Di kedalaman dadaku?

Pasir demi pasir kebimbangan

Terus menimbun kalbuku antara ingin dan ragu.

Melayari nada yang menghentak bersamamu

Ah, Percakapan kita kiranya

Mirip jalan yang melingkar dan berduri

Puing-puing masa silam yang kelabu

Aku dapatkan berjatuhan dari pelupuk matamu

"Kau tahu," katanya pelan dan datar

"Impian kosong itulah yang mendamparkan

Diriku kemari. Sedang bulan

Telah lama meledak di kedalaman dada!"

Musik terus mengalir dari sumbernya

Persilangan cahaya meronta-ronta

Di antara empat dinding yang berkaca

Asap rokok mengekalkan keasinganku

"Apa yang kau pikirkan?" katanya

Aku diam dan beku di situ

Sajak-sajak *Rerontok Tiram, Opera Debu, Angin Pembelaan, Bayangan Kelam*, bahkan *Panorama Kegelapan* yang menjadi judul kumpulan puisi ini, sarat dengan protes sosial. Bahkan, berbicara tentang penghakiman oleh Tuhan, penyair ini masih menggunakan kosa kata "sebilah golok". Kesan sajak diafan tampak di sana-sini.

Bandung, 3 Mei 1999

Pikiran Rakyat, 14 Juni 1999

Buku Kumpulan Puisi "Zaman Merah" Diluncurkan

Cikini, Warta Kota

Buku puisi *Zaman Merah* karya Azwina Aziz Miraza, diluncurkan. Peluncuran buku berisi kumpulan puisi dari 1998-1999 ini ditandai dengan pembacaan puisi oleh Titi Qadarsih, diikuti oleh Azwina sendiri, HS Djurtatap, Remmy Novaris DM, dan sejumlah penyair lainnya di gedung HB Jassin, Taman Ismail Marzuki, Cikini, Sabtu (12/6). Penyanyi Dick Doang yang hadir juga sempat didaulat untuk membacakan puisi.

Bagi Azwina, 39, ini merupakan kumpulan puisi tunggal kelima setelah "Pesta Duka Malam Menagih Janji", "Rumah Biru Liar Melirik Langit", "Langit Terbelah Saat Dukaku Melangkah", dan "Si Kancil Gemar Mengutil". Bukunya yang lain berupa dua kumpulan cerpen dan buku "Tokoh dan Ibunda".

Kepada *Warta Kota* yang menemuinya usai pembacaan puisi, Azwina mengatakan, ia menulis puisi kalau memang ada keinginan untuk menulis puisi. Jadi, bukan mengikuti situasi yang sedang terjadi. Karena itu ia sering menolak bila ada yang memintanya untuk membuat puisi yang mengikuti rumor yang sedang berkembang, kalau ia lagi tidak bisa menulisnya.

Bagi Azwina, menulis puisi tidak harus menggambarkan

keadaan. Puisi bisa keluar dari perasaan hati yang paling dalam. Bila suasana hatinya sedang gundah, Azwina akan mampu mengurangi kesedihan

itupun milik Azwina," jelasnya.

Berani

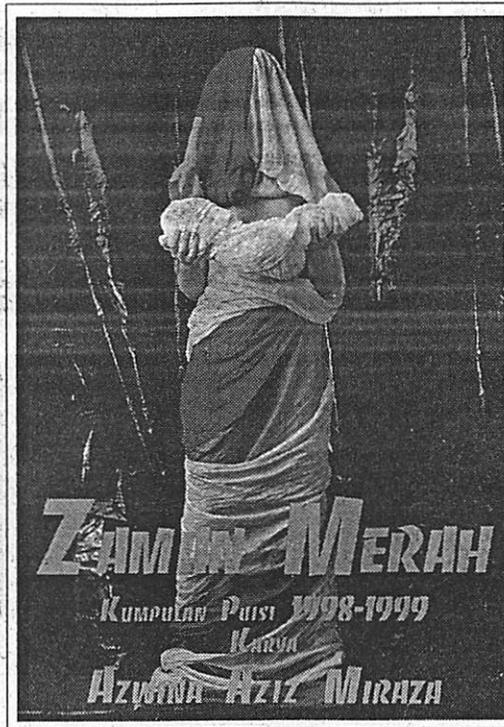
Menurut HS Djurtatap, Azwina merupakan penulis puisi wanita yang sangat berani. Puisi-puisi yang ditulis Azwina dianggap mampu mengekspresikan keadaan yang tengah berlangsung. "Jarang ada wanita yang mampu menulis puisi seperti itu," kata Jurtatap sebelum membacakan *Zaman Merah*.

Menurutnya, penulisan puisi harus secara kontinyu dan tidak perlu mengharapkan ada pemberian nilai-nilai dalam sebuah puisi. Puisi, katanya, akan bernilai dikemudian hari. Ia mencontohkan puisi Chairil Anwar. Siapa yang menyangka puisinya akan meledak di kemudian hari, kata HS Djurtatap yang juga wartawan dan

Redpél harian *Pelita* ini.

Bagi Djurtatap, seorang penulis puisi yang baik tidaklah hanya mampu menulis puisi pada saat-saat tertentu saja. Ia harus mampu terus menerus menulis puisi. Bahkan secara kontinyu. Kelak puisi-puisinya akan dinilai orang.

Acara peluncuran buku puisi *Zaman Merah* diisi dengan pembacaan puisi. Diawali oleh Titi Qadarsih yang puisinya dipersembahkan buat Azwina. Acara kemudian dilanjutkan oleh pembacaan puisi karya Azwina oleh beberapa rekannya. (wik)



Istimewa

hatinya hanya melalui puisi.

"Saya tak mau memperlihatkan kesedihan saya, tangis saya kepada orang-orang. Hanya dengan melalui puisi saya bisa menuangkan rasa sedih di hati saya," ujar Azwina.

Menurutnya, puisi merupakan pancaran perasaannya. Selain itu, ia tak perduli ada yang mengatakan bahwa puisi-puisinya ada yang lugas dan ada yang tidak. "Biarkan saja orang mengatakan begitu. Yang jelas, nantinya mereka akan mengetahui bahwa yang lugas itu punya Azwina dan yang tak lugas

Alahmakjang, Puisi untuk Lingkungan

*Orang cerita tentang hutan tropis
tapi yang berlangsung tebang habis
Alahmakjang!*

*Berputar-putar bumi, berputar
timbul tenggelam kehidupan.
Berpusing-pusing aku, berpusing
berpusing-pusing tujuh keliling*

(Kutipan puisi *Alahmakjang*)

Ditingkahi musik dan sorot lampu laser berwarna-warni, penyair Jose Rizal Manua membacakan puisi *Alahmakjang* di panggung Fashion Cafe. Acara peduli lingkungan yang dikemas dalam puisi, sendratari, dan musik ini diadakan oleh *Aliansi Masyarakat Peduli Lingkungan (Ampel)*.

Jose Rizal menamakan pembacaan puisinya dengan istilah 'teater tutur'. Sementara Titi Qadarsih membacakan 'puisi tari' untuk melampiaskan kejangkelannya pada polusi yang kini menghantui kota-kota besar di Indonesia. Sedangkan Frankie Sahilatua mendengarkan lagu-lagu *country* khas Indonesia yang meratapi kerusakan alam.

Acara peduli lingkungan dalam puisi, tari, nyanyian, dan teater ini — meski kurang diberitakan media massa, karena panitia hanya mengundang dua wartawan — menampakkan fenomena baru. Selama ini, acara yang berkaitan dengan lingkungan hidup diadakan dengan seminar atau pertunjukan film dokumenter. Tapi ini lain: dengan nyanyian, puisi, dan teater. Persoalan lingkungan terungkap dengan lebih bermakna dan bemuansa.

Simaklah, bagaimana tarian yang dibawakan Titi Qadarsih. Sang penari mencium tanah, menengadah ke langit, meratapi kerusakan alam. Tanah gersang karena hutan dibabat, sedang di langit berkabut karena pence-

maran menutupi sinar matahari. Dan, teater yang digarap Ampel pun cukup menarik, menceritakan tragedi gelas kosong yang disuguhkan kepada para tamu. Gelas kosong itu menggambar bahwa selama ini janji-janji untuk memperbaiki lingkungan yang diucapkan pemerintah hanyalah omong kosong.

Menurut Jose Rizal, puisi sejak kelahirannya memang sudah memperjuangkan kelestarian lingkungan. "Orang membuat puisi karena merespon lingkungannya," tuturnya, usai pertunjukan itu, awal pekan ini.

Menurut Jose Rizal, lingkungan yang rusak karena manusia terlalu serakah, Rizal, seperti mengutip Indira Gandhi, menyatakan Tuhan telah mencukupi seluruh kebutuhan umat manusia. Tapi, kebutuhan itu tidak mencukup untuk ketamakan orang serakah. Akibatnya, hutan ditebang, air sungai dihabisi, dan udara dicemari dengan cerobong-cerobong asap pabrik.

Lantas, bagaimana memperbaiki lingkungan yang sudah rusak ini. Menurut penyair ini, sebaiknya kita harus mencintai lingkungan dari diri sendiri. Kemudian mendidik keluarga dan anak-anak kita. "Sederhana saja, ajari anak-anak kita untuk membuang sesuatu pada tempatnya. Ajari anak-anak kita untuk menghargai alam dan karakternya," ujar Rizal.

Persoalannya, dewasa ini, anak-anak kita sudah keranjingan budaya keserakahan. Budaya ekstasi, putauw, dan minuman keras adalah budaya keserakahan yang merusak bukan hanya diri yang bersangkutan, tapi juga masyarakat.

Rizal, misalnya, dalam puisi yang dibacakannya meng-

ungkapkan: *Orang bercerita tentang zamrud khatulistiwa, tapi yang berlangsung keserakahan berencana.* Mungkin Rizal mau menunjuk kasus kebakaran hutan di Kalimantan Timur, sebuah kawasan yang berada di bawah khatulistiwa.

Zamrud itu kini hangus terbakar oleh keserakahan para penguasa hutan yang hanya mementingkan pundi-pundi uangnya, tanpa mau melihat masa depan.

Rizal, mempertanyakan: kenapa manusia berani merusak alam? Dalam puisinya, berjudul "Allah Ya Allah Ampunilah" Rizal menggugat kita:

Dapatkah kita berjalan tanpa kaki

*bekerja tanpa tangan
bercinta tanpa jiwa
Maka dangkal angkuh
manusia*

bila melanggar larangan-Nya.

Seperti dikatakan pihak penyelenggara, yang ditayangkan lewat layar, pemerintah Indonesia saat ini berpura-pura tidak tahu akan kerusakan lingkungan. Contohnya, kasus pencemaran timah hitam atau timbal di kota besar. Pencemar timah hitam itu sebagian besar, bahkan seluruhnya, berasal dari asap kendaraan bermotor. "Partikel timah hitam bila mengendap di dalam otak, akan mengurangi kecerdasan anak sampai 2,5 kali lipat," kata Teguh, ketua Ampel yang menyelenggarakan acara itu. Tapi anehnya, kenapa pemerintah tak mau juga memproduksi bahan bakar tanpa timbal? Padahal kalau mau, tandas Teguh, memproduksi bahan bakar bebas timbal sangat murah, dan hasilnya akan menyelamatkan putra bangsa. ■ ss

Darmanto Jatman di TIM

Biarkan Rakyat Meledak Penguasa

JAKARTA-Kekhawatiran penyair Darmanto Jatman tentang hilangnya komunitas dirinya dengan penikmat puisi, terbantah sudah. Jumat malam lalu di hadapan sekitar 200 penonton yang memenuhi Ruang Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, dia tampil percaya diri dengan sejumlah sajaknya.

Yang melegakan, di antara ratusan penonton itu sebagian besar teman-teman lamanya. Teman-teman yang dulu setia mengajak "berantem" soal konsep sekaligus setia menjadi penontonnya.

Tampak di antara mereka adalah Danarto, Hardi (pelukis), Sutardji Calzoum Bachri, Suka Hardjana, dan Irvati Sudiarso (keduanya komponis). Di deret belakang, ada Tommy J Awuy, Butet Kartaredjasa, Djadug G Ferianto, Nano, dan Ratna Riantiarno, Leon Agusta, serta Veven SP Wardhana.

Semula penyair kribu itu akan membacakan 15 puisi yang tergabung dalam *Laporan kepada Karto*. Namun ada beberapa puisi yang terpaksa ditinggal.

Membangun sebuah jalinan komunikasi, bagi dosen Jurusan Komunikasi dan Ketua Jurusan Psikologi Undip itu, bukan sesuatu yang terlalu susah.

Mula-mula dia meledak Jakarta. Kemudian melebar kepada teman-temannya; dan dengan gaya *gembagus* (sok merasa ganteng sendiri-Red), dia membacakan karyanya.

"Puisi ini saya tulis dalam tiga periode. Pertama, periode normal, yaitu saat lahir puisi-puisi yang saya suka seperti *Anak, Istri, dan Rumah*. Kemudian periode represi yang melahirkan *Golf untuk Rakyat, Hai Sapi*. Yang terakhir adalah periode reformasi, yaitu lahir puisi seperti *Apa nDak Bosen Kamu Sampek Tuek Jadi Presiden, Reformasi Diri, Laporan kepada Karto, Laporan kepada Rakyat, dan Jangan Asal-usul*."

Tampil dengan artikulasi cukup baik, menjaga relaksasi dan santai sekali, dia menampilkan puisi-puisi yang oleh penyair Danarto justru dikritik sebagai karya berdimensi lain, namun patut dicurigai keseriusannya.

Misalnya, pada *Jangan Asal-usul*, Darmanto menulis:



SM/dok

...Kalau mereka merebut kantor kami, 27 Juli 1996, kamu diam seribu bahasa/bareng kami-kami mau merebut kembali 27 Juli 1998, kamu bilang "Rekonsiliasi. Rekonsiliasi."/

Puisi itu, menurut penyairnya, memang ditujukan untuk menyindir Muladi, mantan rektornya yang kini menkeh. Makanya, dia langsung mengejakan data yang lebih detail lagi dengan: *'Sebagai pandhita dari pertapaan Pleburan/kamu mesti berani bilang: Yang benar itu benar, yang salah itu salah/Jangan asal berteori: gubernur itu ibarat suami, DPR itu istri.../*

Meledak

Puisi-puisi yang dibacakan Darmanto seolah-olah mengisyaratkan kemarahan rakyat. Karena simbol-simbolnya diungkap dengan kalimat Jawa yang *nyleneh* dan *celelekan*, sepanjang pembacaan puisi selalu ditimpali suara *ger-ger-an* penonton.

"Sudah 17 tahun saya tak baca puisi di TIM, ini tak berbeda dari mengumpulkan *balung pisah*," tuturnya, ditimpali tawa *ngakak* "teman-temannya".

Puisi-puisi berwacana Jawa itu membuat *gemes* Butet juga. Tak urung dia pun ikut tampil membacakan sajak *Apa nDak Bosen Kamu Sampek Tuek Jadi Presiden*.

Sudah bisa ditebak, ini akan meletupkan ketawa yang keras, apalagi cara Butet membacakan seolah-olah dia menjadi mantan presiden Soeharto.

"Agar lebih *sip*, saya tambah-tambahi sedikit, penonton *nggak* tahu, kan?" kata Butet di panggung.

Tapi gaya tampil Darmanto yang *celelekan* itu memancing kritikan juga. Terutama pada puisi *Isteri* pada bait *...Ah. Lihatlah. Ia menjadi sama penting dengan/kerbau, luku, sawah dan pohon kelapa/ Ia kita cangkul malam hari dan tak pernah ngeluh walau cape.../*

Puisi, bagi Darmanto, kelak harus menunjukkan fungsionalnya. Menurutnya, puisi-puisi yang dia tulis semuanya berdasarkan riset.

"Di Jawa, ada konsep *guyon maton*. Gagasan dalam

Isteri patut kita muliakan, kalau Habibie ingin menang," ledeknya.

Saat budayawan Danarto mengkritik bahwa sajaknya sudah tidak relevan lagi untuk semangat wanita masa kini, Darmanto mencoba menolak.

"Itu ideologi, pertemuan antara makrokosmos dan mikrokosmos. Cara orang Jawa melawan biasanya dengan *guyon* dan *pasemon*. Ekspresi represif dan cara melawan di kalangan orang Jawa, ya dengan *pasemon* itu," tangkisnya.

Di Jakarta, Darmanto memang tampil bak bintang. Hal yang termasuk sulit dia terima, ialah ketika harus membaca puisi di kota sendiri, Semarang.

Dalam waktu dekat, *Laporan kepada Karto* akan diterbitkan Butet Kartaredjasa dan pembacaan puisinya dalam bentuk kaset sedang dalam proses di Semarang.

Akankah dia bakal dimanja komunitasnya, yang telah lama dia rasakan tak mendekat kepadanya? Banyak orang sedang menunggu. (Handry TM-41t)

Sm, 27 Juni 1999

Dalam Dua Sajak Acep Zamzam Noor

Repetisi Kesunyian

Menyebarkan, Lalu Mengental

Oleh ACEP IWAN SAIDI

SALAH satu sarana estetika yang sering digunakan penyair dalam sajaknya adalah repetisi: pengulangan kata, klausa, atau kalimat. Sebagai sarana estetika, repetisi berperan sebagai penekanan, baik penekanan struktur luar (misalnya bunyi) maupun penekanan struktur dalam (makna). Dalam sajak tradisional, pantun contohnya, penempatan bunyi *a-b-a-b* pada sampiran dan isi adalah bentuk lain dari repetisi, dalam hal ini repetisi bunyi.

Membaca dua sajak Acep Zamzam Noor yang terkumpul dalam antologi *Dari Kota Hujan*, yakni "Dari Kota Hujan" dan "Patenggang", saya menemukan sesuatu yang terus diulang: sebuah repetisi. Namun, repetisi milik Acep bukanlah repetisi kosa kata, klausa, atau kalimat semata, melainkan sebuah pengulangan suasana kesunyian. Jika dalam kesunyian orang khusyu berkontemplasi, maka Acep terus-menerus melakukan kontemplasi tersebut. Perhatikan sajak *Dari Kota Hujan* berikut

1

*Kaulah kesepian yang bangkit
Sepanjang rimbun bebukit
Ketika aku lewat
Menghirup udara pagi
Kesegaran dedaun hijau*

*Kaulah gerimis yang tipis
Membiasakan tetangis
Ketika aku lelap
Menatap kelopak melur
Yang pudar kehilangan warna
Tak bisa mengucapkan kata*

2

*Sebias cahaya mengusik sepi
Melekat pada senja
Wajahmu
Mengucapkan sendu*

3

*Pada matamu yang nanar
Ada kabut mengepul
Meriak danau*

1979

Sebagaimana terbaca, sajak di atas dibuat dengan kata kesepian. Kaulah kesepian yang bangkit. Kesepian adalah kau, (konsekuensi klausa kaulah kesunyian itu) sesuatu yang dihidupkan. Kesepian menjadi kata benada di situ. Satu kejutan karena dalam bahasa biasa kesunyian itu bersembunyi di balik rimbun bebukit, tetapi ketika penyair lewat sang sunyi itu kemudian "keluar dari persembunyiannya". Ia menjelma menjadi kau. Walhasil, penyair telah memberi makna pada sebuah suasana.

Pada bait kedua, kesunyian dibandingkan dengan gerimis yang tipis. Perbandingannya adalah kau. Jika kaulah kesepian itu dan kaulah gerimis itu, maka kau dan gerimis adalah satu. Gerimis, jadinya, merupakan bentuk lain dari kongretisasi kesunyian. Hal ini berarti kesunyian yang dihidupkan pada bait pertama dibangkitkan lagi pada bait kedua. Pada bait ketiga, yang dipisahkan dengan pemomor (angka 2), ada sesuatu yang mengusik kesepian yang telah dihidupkan itu, yakni cahaya: *sebias cahaya mengusik sepi*. Cahaya itu begitu kuat melekat lalu mengucapkan sendu. Ca-

haya yang mengucapkan sendu itu ternyata wajahmu yang ditulis sebagai larik tersendiri. Beranjak dari pada bait terakhir (nomor 3), penyair menemukan kabut mengepul pada wajahmu (matamu) yang nanar sehingga air danau pun beriak: *Meriak danau*. Mata yang nanar, kabut mengepul, dan air danau yang beriak adalah unsur-unsur pembangunan suasana sepi.

Lalu apa yang ingin disampaikan penyair dalam sajak itu? Ada beberapa kemungkinan. Pertama, penyair sedang mempersonifikasikan kerinduan pada sesuatu (bisa kenangan, orang, bahkan bisa Tuhan). Wajahmu bisa berarti wajah kenangan, wajah seseorang yang dirindukan, atau wajah Tuhan yang muncul dalam kontemplasi. Jika harus memilih, saya memilih bahwa wajahmu yang dimaksud adalah wajah Tuhan. Alasannya, secara struktural penyair menempatkan kata wajahmu pada larik tersendiri, ia berdiri sendiri. Dilihat dari sisi semiotis, hal ini adalah sebuah penanda. Tidak ada yang bisa berdiri sendiri selain Tuhan. Jadi, sajak tersebut memiliki nuansa makna ketuhanan. Di samping itu, pada sajak-sajak lain dalam antologi ini terlihat bagaimana Acep menuansakan makna kesunyiannya dengan Tuhan (lihat sajak *Lagu Subuh 1-2* dan *Tahajud 1-3*, misalnya). Kedua, ini yang pasti, penyair telah memberikan makna pada sesuatu, yakni kesepian. Ingat: sesuatu itu bermakna jika ia diberi makna. Dan penyair memberi makna pada sebuah nuansa. Kesepian yang diberi ruh. Ia pun menjadi indah, estesis sehingga sajak pun menjadi bermas.

Dalam sajak berikutnya, yakni sajak *Patenggang*, Acep kembali membangkit-

kan suasana sunyi. Dalam tiga larik pertama bait kesatu, kata sepi bahkan ditulis sebagai pokok kalimat, yakni ditempatkan pada posisi pertama setiap lirik. Berikut kita baca bait pertama. // *Sepi di batu-batu gunung/ Sepi di air yang bening/ Sepi berpendar-endar/ Di hati berdenyar-denyar*

Dari bait itu terlihat sepi menyebar di mana-mana, berpendar-endar menyelimuti suasana sehingga hati pun berdenyar-denyar. Sebab tebaran sepi itu (pada bait kedua ditambah dengan "Sepi di bukit-bukit" dan "Sepi di embun basah"), keheningan pun tercipta, (maka) "Keheningan pun turun dari hatiku". Ada yang mengejutkan di sini. Kesepian dibedakan dengan keheningan. Keheningan lahir dari sepi yang menebar di mana-mana. Keheningan adalah kesepian yang mengental. Keheningan adalah suasana khidmat di mana penyair kemudian memasuki ruang kontemplatif.

Kesepian yang menebar di mana-mana itu, pada bait berikutnya dipertentangkan dengan sepi yang lain, yakni sepiku: *Ada-pun sepiku, sepinya manusia*. Larik ini dengan sendirinya menjelaskan bahwa sepi yang menebar di mana-mana yang kumpulannya kemudian menjadi mengental menjadi keheningan adalah milik yang lain, bukan milik manusia (walau secara hakiki manusia memang tidak memiliki apapun). Lalu, sepi yang pertama milik siapa. Jawaban yang pasti adalah milik Tuhan. Jawaban ini diperkuat oleh dua lirik berikutnya, yakni *Diam dalam kekhusyukan lagu/ Di belantara dunia yang fana/ Sepiku, sayang, sepinya lagu margasatwa*.

Kata fana pada larik ketiga bait ketiga di atas jika dipertentangkan sudah pasti per-

tentangannya adalah baqa. Jadi, jika sepiku, sepinya manusia itu ada di belantara dunia adalah sepi yang fana, maka sepi yang menebar menyelimuti suasana dan mengental menjadi keheningan adalah kesepian yang baqa. Tidak ada yang baqa kecuali Tuhan. Sementara sepiku, sayang, (hanyalah) sepinya lagu marga satwa adalah sesuatu yang tidak langgeng.

Apalagikah yang disampaikan penyair melalui sajak itu? Sebagaimana pada sajak pertama, sajak ini pun telah memberi nuansa religius. Kesepian telah menumbuhkan suasana kontemplatif religius, sebuah "sarana" yang mendorong penyair, untuk mendekati diri pada Tuhan. Hal ini tampak semakin jelas jika kita baca bait terakhir sajak "Patenggang" tersebut. *Ke manakah kita, kemanakah pergi/ Ke telaga, ke sepi sejati/ Ke manakah kita, kemanakah mati/ (Berguguran dari hatiku, bagai waktu)*.

Ternyata pada akhirnya manusia akan kembali ke sepi sejati, kematian, kepada Tuhan walau hanya secara implisit penyair mengungkapkan hal itu, yakni dalam bentuk pertanyaan repetitif: *kemanakah kita, kemanakah mati*. Penyair tidak memberikan jawaban secara langsung karena pertanyaan itu tidak perlu dijawab. Penyair sadar sajak bukanlah kitab suci dan penyair bukanlah nabi. Penyair menyerahkan jawaban itu pada renungan pembaca, pada keberagaman interpretasi. Penyair hanya ingin mengajak pembaca berkontemplasi memaknai sepi, agar ia bermakna. Mula-mula sepi dibangkitkan lalu disebarkan sebelum kemudian dikentalkan menjadi sebuah renungan ketuhanan yang begitu kontemplatif, *Barangkali Anda interpretasi lain?****

Pikiran Rakyat, 20 Juni 1999

Saatnya Sastra Daerah Tumbuh Seajar dengan Sastra Indonesia

JAKARTA — Sudah saatnya bahasa dan sastra daerah tumbuh dan berkembang secara paralel dengan bahasa dan sastra Indonesia. Demikian dilontarkan oleh para sastrawan dan pakar bahasa dalam diskusi *Sastra Jawa dan Sunda Modern* di Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki, Sabtu lalu.

"Selama ini kita memanjakan pengertian nasional dibanding kedaerahan, padahal kita mengakui bhineka tunggal ika. Padahal bahasa daerah serta penelitian kebudayaan yang notabene ada dalam UU tak mendapat perhatian pemerintah," kata Ramadhan KH.

Ramadhan berharap dengan adanya UU otonomi daerah juga dapat memperbaiki pembinaan bahasa dan sastra di masing-masing daerah. "Masyarakat selama ini sudah melakukan pemeliharaan, tinggal pemerintah lebih memberi perhatian lagi," sambungnya.

Sastrawan Sunda Prof Dr Yus Rusyana juga mengatakan masih terpeliharanya bahasa daerah tanpa pembinaan khusus dari pemerintah karena masyarakat masih memiliki kecintaan untuk terus memakai bahasa tersebut. "Masih ada inisiatif dari masyarakat untuk memelihara bahasa daerah," katanya.

Hal itu, jelas Rusyana, didasarkan pada survei Program Pemetaan Bahasa Nusantara yang dilakukan LIPI bersama Ford Foundation yang dilakukan tahun 1999 ini.

Dari survei tersebut, lanjut Rusyana, tampak masyarakat sendiri masih mempertahankan pengajaran dan pemakaian bahasa dan sastra daerah dalam keseharian. Untuk pengajaran,

katanya, berkaitan dengan adanya kewajiban untuk memberi muatan lokal dalam proses ajar mengajar.

Kendati ada perbedaan perhatian antara pembinaan bahasa dan sastra Indonesia dan daerah, Rusyana menganggap tak perlu ada UU khusus untuk soal ini. "Yang wajar saja. Tak perlu sampai ada UU khusus. Tapi, yang jelas harus ada perhatian pemerintah dengan menyediakan fasilitas dan penghargaan bagi karya-karya sastra daerah," kata besar bahasa dan sastra Universitas Padjajaran ini.

Menurut Prof DR Ayatrohaedi, terjadinya ketimpangan pembinaan antara bahasa dan sastra Indonesia dan daerah disebabkan oleh tak jelasnya politik pendidikan secara umum. "Sehingga, kalau diturunkan pada aspek-aspek politik pendidikan bahasa dan sastra daerah tak ada," tukasnya.

Selama ini Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa melakukan pembinaan bahasa dan sastra daerah dengan tujuan untuk memperkaya bahasa Indonesia. "Di satu sisi itu benar, tapi dilain sisi itu bisa salah. Sebab, pengembangan bahasa dan sastra daerah itu sendiri tak diperhatikan," ujar pakar keurbakalaan ini.

Ayatrohaedi memaparkan ada ketakutan jika bahasa dan sastra daerah itu tumbuh pesat. "Sepertinya muncul ketakutan akan menyebabkan bentrokan dengan persatuan dan kesatuan bangsa. Padahal kalau kita kembali pada UU, jelas bahasa daerah itu harus dipelihara negara," terangnya.

"Menggunakan bahasa daerah itu juga untuk mengemukakan jati diri. Jadi, memang tak ada strategi pembinaan dan pengembangan bahasa

berikut sastra daerah itu," tandas adik kandung sastrawan Ayip Rosyidi ini.

Untuk mengatasi persoalan yang ada, menurut Ayatrohaedi, para penyuluh dan pengajar bahasa diharuskan mempunyai kemampuan menguasai bahasa daerah setempat. "Sehingga selain mengajar bahasa Indonesia, ia juga bisa menyebutkan contoh-contoh dengan menggunakan bahasa daerah," katanya.

Ia juga memprihatinkan murid-murid SD yang sudah diwajibkan belajar bahasa Inggris, tapi tak dipedulikan kecakapannya berbahasa daerah. "Globalisasi, ya globalisasi. Tapi, jangan membuat mereka jauh dengan bahasa ibunya dong," kata Ayatrohaedi.

Menurut sastrawan Slamet Soekirnantanto, upaya untuk menghidupkan bahasa dan sastra daerah dapat dilakukan dengan membuka wilayah-wilayah baru yang selama ini tertutup dan terisolir yang sebenarnya berpotensi sastra meyakinkan. Misalnya, Kaltim, NTT, Riau, Jambi dan lainnya.

Ketertutupan itu, jelas Slamet, disebabkan kurangnya komunikasi antara pusat-pusat sastra dengan wilayah tersebut. "Selama ini sastra daerah hanya bergerak ke dalam, sehingga harus dijebol dengan komunikasi dan intervensi dari luar," tegasnya.

Dengan terbukanya wilayah-wilayah baru tersebut, kata Slamet, akan terjadi pencairan pemusatan sastra dan bahasa. "Jika terjadi demikian maka perkembangan sastra dan bahasa daerah akan dapat didorong pertumbuhannya," paparnya. Upaya pembukaan wilayah ini, sambung Slamet, juga dapat menggali lokal genus yang terpendam. ■ rad

Tim Behrend, Sastra Jawa, dan Ronggowarsito

SATRIO Piningit, ksatria yang masih tersembunyi—sesuai dengan tradisi masyarakat Jawa—konon sosok paling ditunggu selama masa menjelang sampai sesudah Pemilu 1999 berlangsung. Sosok yang diharapkan bisa tampil menjadi pemimpin bangsa Indonesia di masa depan. Karena itu, mungkin pertanyaan paling menggoda kini adalah siapa dan di manakah satrio piningit tersebut?

"Ah..., masyarakat Jawa memang suka berandai-andai. Satrio piningit, zaman *edan*, pujangga penutup, dan ini itu ramalan serta perhitungan macam-macam, tak semuanya punya dasar ilmiah," kata Tim Behrend.

Analisis Tim Behrend tentang Ronggowarsito, sastrawan Jawa yang disebut sebagai pujangga (Jawa) terakhir, menarik. Katanya, ketika orang Jawa membicarakan Ronggowarsito, mereka melukiskannya bagaikan tokoh dunia impian yang bebas cacat. Padahal, belum pernah ada wacana kritik tentang kesusasteraan Jawa abad XVII sampai XIX. Sehingga, kalau dinyatakan karya Ronggowarsito mencapai posisi terbesar atau terindah, lantas apa ukurannya?

"Siapa memastikan karyanya lebih bagus dari karya Yosodipuro I, Sindusatro, atau Paku Buwono IV, pujangga yang juga datang dari Kraton Surakarta?" tanya Tim. "Ronggowarsito memang dijadikan lambang puncak keluhuran ala Jawa, walau tanpa pernah ada upaya untuk mengembangkan pengkajian kritik ilmiah terhadap isi, narasi, bahasa, berikut semua aspek lain dari karya tulisnya."

Pujian kepada Ronggowarsito, menurut Tim, lebih banyak datang dari masyarakat awam. Yakni, mereka yang belum pernah membaca karya asli Ronggowarsito atau belum sempat membandingkannya dengan puisi Jawa lain, baik yang sezaman dengan Ronggowarsito maupun satu atau dua abad sebelumnya.

"Maka saya berpendapat, tak pernah ada dasar ilmiah atau kajian intelektual untuk membandingkan karya Ronggowarsito dengan pujangga Jawa lainnya..."

TIM Behrend bukan tokoh sembarangan. Jabatan resminya sekarang Head of Indonesian Section, Department of Asian Languages and Literatures, Faculty of Arts di Universitas Auckland, Selandia Baru. Dalam posisi ini dia menguasai seluk-beluk pemikiran masyarakat Indonesia.

Tidak hanya itu, dia juga mampu berbahasa Jawa, baik yang kasar ataupun halus, sekaligus mampu membaca semua naskah beraksara Jawa, huruf Bali, dan juga Arab *pegon*, aksara Arab yang dengan perubahan dipakai di Malaysia.

Peneliti yang baru saja melewati usia 45 tahun ini—lahir di Ohio (AS) 17 Maret

tahun 1954—selalu berbicara bahasa Inggris dalam nada kocak. Selain itu, ayah dari empat anak tersebut juga mampu untuk bercakap dalam bahasa Perancis, Belanda, serta sanggup melakukan penelitian ilmiah terhadap segala macam dokumen lama, baik dalam bahasa Arab, Jerman, Yunani, Latin, Sanskerta, berikut bahasa Jawa Kuno.

Tidak heran, jika akhirnya Tim Behrend tumbuh menjadi pakar kesusasteraan Jawa, suatu keahlian yang dewasa ini sudah semakin jarang ditemukan. Kecintaan Tim Behrend pada kesusasteraan Jawa sudah berlangsung hampir dua dasawarsa. Tahun 1979 dia menyelesaikan studi sarjana muda di lembaga pendidikan tinggi masyarakat Mormon, Brigham Young University, Provo, Utah AS.

"Lulus sebagai seorang pendeta Mormon, aplikasi tugas saya semula tertuju ke Jerman. Tetapi tanpa terduga, saya mendadak malahan dikirim ke Jawa dan kebetulan sekali ditempat-

kan di Solo," tutur pria bercambang dengan berat tubuh 105 kg ini.

Pergaulannya tiga tahun dengan masyarakat Solo mengubah jalan hidup Tim Behrend. Bukan saja dia kemudian rela meninggalkan ajaran Mormon, tetapi yang lebih bermakna, dia malah terpikat mendalami kesusastraan Jawa. Tim kembali ke Amerika dan tahun 1983 meraih gelar master di University of Wisconsin AS dengan tesis, *Kraton and Cosmos in Traditional Java*.

Tekadnya untuk semakin mendalami budaya dan kesusastraan Jawa tidak lagi bisa dibendung. Lima tahun sesudah itu, tahun 1988, bekas konsultan Yayasan Ford pada proyek penyelamatan koleksi manuskrip Museum Sonobudaya Yogyakarta ini berhasil memperoleh gelar doktor dari The Australian National University di Canberra Australia. Kajian yang ditelitinya, *The Serat Jatiswara, Structure and Change in a Javanese Poem, 1600-1930*.

SEBAGAI pakar kesusastraan Jawa, Tim Behrend tentu saja berharap meneruskan penelitian serta berkarya di Indonesia. "Karena krisis moneter tak ada pusat studi bersedia menerima saya, satu-satunya yang terdekat dengan Indonesia hanya Selandia Baru, di sinilah saya harus bermukim," tuturnya.

"Saya lahir di Ohio, Amerika, tetapi terpaksa mencari nafkah di Auckland, Selandia Baru. Namun, sesuai disiplin ilmu, saya belajar dan mendalami kesusastraan Jawa. Begitulah putaran nasib serta gerak kehidupan yang harus dijalani seseorang. Bagaimanapun juga, *c'est la vie*, itulah kehidupan kata orang Perancis."

"Jujur saja, harapan saya semula bisa meneliti Serat Centhini, naskah kuno yang disebut sebagai Ensiklopedia Kebudayaan Jawa. Karena berbagai kendala, kajian saya berubah dengan mendalami Serat Jatiswara," ujarnya dalam

pertemuan dengan *Kompas* bulan lalu.

Katanya, meski Centhini baru muncul resmi pada pertengahan tahun 1814 di Kraton Solo, sesungguhnya naskah awalnya sudah mulai beredar di Cirebon sejak sekitar abad XVI. Sampai sekarang telah ditemukan tidak kurang dari 320 manuskrip Centhini, terdiri dari lebih 100.000 halaman dalam lebih dari 14 versi.

Sambil tersenyum Tim Behrend mengungkapkan, "Itulah salah satu keunikan kesusastraan Jawa. Pada masa itu belum ada percetakan, setiap naskah harus disalin lewat tulisan tangan, selebar demi selebar, dan setiap penulis merasa berhak untuk memberikan tambahan di sana-sini, dengan segala macam pertimbangan pribadinya."

Bagi masyarakat Jawa tempo dulu, hak cipta agaknya masih belum terpikirkan. Semua karya tulis merupakan milik masyarakat, sehingga bisa membuka peluang kelahiran beragam versi, yang semuanya harus dianggap sebagai karya asli. Salah satu sastrawan Jawa yang merintis pencantuman nama penulis adalah Ronggowarsito. Penulis yang produktif, sangat berbakat dan memiliki pergaulan luas.

"Sayangnya, nasibnya malang. Bukan hanya Ronggowarsito kemudian berseberangan dengan Sunan dan Kraton Solo, tetapi dia juga sering mengalami kesulitan keuangan," tambah Tim Behrend.

Dalam himpitan penderitaan inilah Ronggowarsito menulis dan mengisyratkan tentang datangnya zaman *edan*, suasana galau, ketika masyarakat kacau-balau dan tata kehidupan porak-poranda.

Apakah zaman *edan* bakal kembali?

"Tak perlu harus ada Ronggowarsito. Semua orang tahu, suasana kacau-balau bakal terjadi kalau pemerintahan tidak berwibawa," jawab Tim Behrend, kali ini sambil tergelak. (Julius Pour)

Kompas, 3 Juni 1999

DISKUSI SASTRA JAWA & SUNDA — Selama tiga hari, 23-25 Juni, Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) akan mengadakan serangkaian pertunjukan dan diskusi seputar sastra Jawa dan Sunda di PKJ-TIM. Dalam diskusi tentang sastra Sunda (modern) hari Kamis (24/6) tampil

pembicara Abdullah Mustappa dari Bandung, sedangkan diskusi seputar sastra Jawa (modern) menghadirkan Prof Dr Suripran Sadi Hutomo (Sura-baya) dan Prof Dr Sapardi Djoko Damono (Jakarta). (ken)

Kompas, 19 Juni 1999

Sastra Jawa Masih Eksis

Jakarta, Kompas

Urusan *eros* (nafsu berahi) rupanya selalu menarik perhatian dan bisa merangsang minat baca orang untuk berasyik-masyuk, bermain dengan fantasi-fantasi erotik. Untuk soal ini, jauh-jauh hari sebelum kini ramai menjadi polemik, ternyata sastra Jawa sudah lama mencuri start dalam menyuguhkan erotisme melalui bacaan-bacaan ringan berbahasa Jawa.

Lewat novelet-novelet bertajuk *panglipur wuyung* (obat asmara) yang banyak beredar di Jawa era tahun 1960-an, misalnya, hasrat masyarakat pembaca untuk menghibur diri dengan fantasi-fantasi erotik itu pun bisa terpenuhi.

Namun lain minat pembaca, lain pula kepentingan pemerintah. Lewat operasi khusus yang digelar di Solo awal tahun 1960-an untuk merazia bacaan-bacaan erotik, akhirnya apa yang sering disebut sastra hiburan pun lambat-laun mulai lenyap. Dan tahun 1966 menjadi titik kulminasi itu, ketika bacaan-bacaan ringan berbau *eros* ini pun mulai langka dicari di pasar-pasar di mana banyak dijual sastra Jawa ringan.

"Tulisan-tulisan ringan berbahasa Jawa yang tak lagi beresinggungan dengan urusan *wuyung* (asmara) inilah yang hingga kini tetap eksis sampai sekarang. Kalaupun ada, bentuknya kini bukan lagi dalam bentuk buku-buku tetapi tulisan dalam majalah-majalah berbahasa Ja-

wa seperti *Panyebar Semangat, Joyoboyo*, dan lainnya," kata Prof. Dr Suripan Sadi Hutomo, guru besar sastra IKIP Surabaya, pada diskusi Sastra Jawa-Sunda Modern di TIM, Jumat (25/6).

Tak kurang kritikus sastra sekaligus Dekan Fakultas Sastra UI Prof Dr Sapardi Djoko Damono pun, ungkap Suripan, pernah "ikut arus" menggeluti sastra hiburan berbau *eros* ini. "Ya, karena alasan ekonomis waktu itu untuk bisa mencari tambahan biaya kawin. Saya memang pernah menulis karya sastra kancangan itu ketika mau menikah," ujar Sapardi menahan gelak dan membenarkan "tudingan" Suripan.

Masih eksis

Meski persebaran dan perkembangannya tak segenar sastra Indonesia yang kini mulai mendapat tempat di hati masyarakat penggemar sastra Indonesia, baik Suripan Sadi Hutomo maupun Sapardi Djoko Damono membenarkan kalau sastra Jawa modern hingga kini masih eksis.

"Kalaupun masih eksis, peredarannya menjadi sangat terbatas, karena pembacanya pun juga terbatas yakni mereka yang masih paham betul-betul bahasa Jawa. Pada konteks ini saya sependapat dengan Pak Suripan, eksistensi sastra Jawa modern itu sangat banyak tergantung pada majalah-majalah khusus berbahasa Jawa yang

hingga kini masih beredar di pasaran," ungkap Sapardi.

Justru di sini, jelasnya kemudian, timbul masalah serius yakni persebarannya sangat terbatas. Itu terjadi, kata Suripan dan Sapardi, karena lingkup konsumen majalah-majalah berbahasa Jawa ini pun juga sangat terbatas. "Selain menuntut pembacanya paham bahasa Jawa, keterbatasan itu terjadi akibat lingkup pemasarannya pun juga terbatas dan sulit," ujar keduanya menanggapi pertanyaan dari peserta diskusi.

Singkatnya, tegas Sapardi, upaya memajukan sastra Jawa modern terhadap oleh sistem pemasarannya yang kurang mendukung. "Sistem reproduksinya luar biasa payah. Pengarang ada dan banyak penerbit siap, tetapi pembeli tak bisa mendapatkannya atau penerbit tak tahu bagaimana harus menjualnya dengan keuntungan lumayan," jelas Sapardi.

Meski demikian, Sapardi dan Suripan menolak pendapat para sastrawan senior yang tegas meramalkan sastra Jawa suatu saat bisa mati sendiri karena kehilangan momentum. Sejauh majalah berbahasa Jawa itu masih bisa terbit dan beredar ke pasaran, tentu saja sastra Jawa modern masih tetap eksis.

"Jadi *nyuwun sewu lho* kalau sastra Jawa modern akan lenyap. Soalnya, sastra Jawa modern itu hingga kini masih eksis," tandas Suripan Sadi Hutomo setengah bercanda. (ryi)

Kompas, 28 Juni 1999

Seni

Sastra Jawa Modern Tumbuh Lamban

Jakarta, NERACA

Begitu bicara sastra Jawa, orang pasti akan segera membayangkan bahwa yang akan diperbincangkan adalah karya-karya Raden Ngabehi Ronggowarsito atau karya sastra abad ke-18. Pandangan semacam itu, kendati salah, telah menjadi suatu pendapat umum. Apalagi, kenyataan membuktikan bahwa sastra Jawa modern memang nyaris tak pernah berkembang dengan baik. "Pertumbuhannya sangat lamban," demikian kesimpulan Dr Sapardi Djoko Damono dan Suripan Sadi Hutomoto.

Dua sastrawan itu mengutarakan pendapatnya saat berbicara dalam diskusi Sastra Jawa Modern yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) di Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, Jumat siang. Menurut mereka, sastra Jawa yang selama ini dikhawatirkan nyaris punah, sebenarnya masih tetap ada dan akan terus ada. "Kendati keberadaannya terjepit oleh sastra Indonesia dan sastra Jawa klasik," kata Sapardi.

Diskusi serupa juga dilakukan Kamis (23/6) siang di tempat yang sama, namun membahas tentang perkembangan Sastra Sunda Modern yang menghadirkan para sastrawan daerah Parahyangan, antara lain Abdullah Mustappa.

Sapardi, yang dikenal sebagai penyair, serta kini menjabat Dekan Fakultas Sastra Universitas Indonesia itu menyebutkan bahwa kesulitan perkembangan sastra Jawa modern adalah karena bersaing dengan sastra Indonesia. "Secara jujur kalau kita lihat deretan novel di toko buku terkenal, lalu buku berbahasa Jawa berdampingan dengan yang berbahasa Indonesia, pasti kebanyakan pembeli akan memilih novel yang berbahasa Indonesia," kata Sapardi yang antara lain telah menerima Hadiah Sastra DKJ, Hadiah Sastra ASEAN, Hadiah Seni dari pemerintah, dan Anugerah Puisi Putera dari Malaysia tersebut.

Ia pun mengatakan bahwa karena penulis Jawa sekarang pada umumnya tidak menguasai bahasa Jawa dengan baik, maka hal itu juga berpengaruh pada karya yang dihasilkan. "Selain itu tak ada kritikus sastra Jawa, padahal itu sangat penting untuk menghasilkan karya yang bisa jadi kejutan bagi pembaca," katanya.

"Memang susah sebab orang Jawa itu suka nggak mau dikritik," katanya sambil mengumpamakan "mungkin Mas Danarto (sastrawan ternama-red) juga sungkan kalau mau ngritik saya." Namun terlepas dari hal tersebut, Sapardi yang selama ini sudah banyak

menghasilkan buku tersebut mengharapkan pada pemerintahan baru kelak agar perkembangan sastra daerah khususnya dan sastra Indonesia pada umumnya lebih diperhatikan.

Sastrawan Suripan Sadi Hutomoto juga mengatakan tentang masih eksistensinya perkembangan sastra Jawa. Guru Besar Sastra di IKIP Surabaya, kelahiran Blora, Jawa Tengah 5 Februari 1940 dan pernah mengenyam pendidikan di Universitas Indonesia Jakarta dan Universitas Leiden, Negeri Belanda dengan disertasi "Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban" itu mengemukakan contoh majalah berbahasa Jawa "Panyebar Semangat" yang sudah puluhan tahun tetap terbit sampai sekarang, merupakan terbitan sastra yang bagus dan modern.

Majalah tersebut dulu pernah menyelenggarakan sayembara penulisan cerpen, cerber, dan esei. Langkah itu ternyata menghadirkan nuansa lain bagi peserta, dan bagi perkembangan sastra sendiri cukup berarti," tambahnya.

Kesusastraan Jawa sendiri, katanya, adalah kesusastraan daerah yang tergolong tua dan kaya. Dia telah ada sejak zaman kerajaan Kediri dan Majapahit dan terus hidup sampai kini. (Ant/48)

Sapardi Djoko Damono: Perlu Diperbanyak Kritikus Sastra Jawa Modern

JAKARTA — Sastrawan Sapardi Djoko Damono berpendapat perlunya kehadiran para kritikus sastra Jawa modern. "Untuk mengembangkan sastra Jawa modern antara lain harus dilakukan dengan memperbanyak kritikusnya," ujar Prof Dr Sapardi Djoko Damono pada *Diskusi Sastra Jawa Modern* di Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Jumat (25/6).

Menurut Dekan Fakultas Sastra UI Depok, lewat kritik terhadap sastra Jawa yang dimuat di media cetak ataupun yang berbentuk disertasi, selain dapat memperbaiki kualitas karya sekaligus juga mempromosikan adanya satu karya baru tersebut.

Dan sebaiknya, tutur Sapardi lagi, penulisan kritik kepada sastra Jawa itu juga memakai bahasa Jawa pula dan tidak menggunakan bahasa Indonesia. Alasannya? "Ya, kalau memakai bahasa Indonesia, siapa yang mau baca?"

Menurut Sapardi, hal inipun tampaknya bukan tanpa kendala. Dan ini, katanya, amat terkait dengan kultur keseharian orang Jawa. Orang Jawa, lanjutnya, memiliki sifat yang *ewuh pake-wuh*. Mereka tidak tega untuk mengkritik antarsesamanya dan sekaligus tidak suka dikritik.

Namun, tegas Sapardi, bagaimanapun kebiasaan menulis kritik sastra harus terus ditumbuhkembangkan kepada para sastrawan Jawa sebagai bagian pelestarian kesusastraan dan kebudayaan Jawa.

Dalam kesempatan yang sama, Prof Dr Sunipran Sudi Hutomo menyebutkan kesusastraan Jawa modern merupakan sastra surat kabar dan sastra majalah. Dikatakan begitu, kata Guru Besar Sastra IKIP Surabaya itu, karena para pengarang sastra Jawa kini banyak yang mempublikasikan hasil karya mereka di majalah atau surat kabar

bahasa Jawa.

Dia menambahkan, guna menghadapi fenomena seperti itu, maka seorang peneliti kesusastraan Jawa modern harus berhati-hati. Sebab, terbawa oleh sifat dari majalah atau surat kabar bahasa Jawa sebagai bacaan umum, maka tidak semua cerita pendek, cerita bersambung, dan sajak-sajak yang termuat di media tersebut, bernilai kesusastraan.

Suradi juga menjelaskan, di dalam majalah dan surat kabar bahasa Jawa untuk umum itu, antara karya sastra dan bukan sastra bercampur begitu rupa sehingga sulit dibedakan dengan tajam. "Hal ini berbeda dengan kesusastraan Indonesia modern yang telah mempunyai tempat khusus misalnya di majalah *Horison*, *Kisah* dan *Sastra*," katanya.

Di dalam kesusastraan Jawa modern, tutur Suradi, pernah diterbitkan sebuah majalah khusus seperti itu. "Tetapi usaha ini tidak mendapat sambutan dari masyarakat," ungkapnya.

Kendala utama, tukasnya, adalah masyarakat belum terbiasa dengan majalah khusus sastra Jawa ini: Mereka lebih suka membeli majalah umum karena dengan begitu banyak informasi yang bisa diperoleh. "Istilahnya, beli satu dapat banyak."

Ia menjelaskan sebenarnya majalah dan surat kabar berbahasa Jawa banyak jumlahnya. Namun menghadapi kendala seperti di atas, hidup majalah serta surat kabar ini menjadi timbul tenggelam. "Kini hanya ada dua majalah berbahasa Jawa yang masih terbit, yakni *Panyebar Semangat* dan *Jayabaya*. Keduanya terbit di Surabaya," tuturnya. Karena terbawa oleh usianya, ujar Suradi, kedua majalah tersebut dapat dipakai sebagai tolok ukur pertumbuhan kesusastraan Jawa modern.

Namun Suradi tetap optimis bahwa kesusastraan Jawa sampai kini masih hidup dan berkembang. Perkembangannya, jelas Suradi lagi, bukan hanya ditunjang oleh majalah, surat kabar dan penerbitan buku tetapi juga oleh sayembara penulisan sastra tahunan khususnya untuk hasil kesusastraan modern yang pernah dimuat di media massa.

Sedikit berbeda dengan pendapat Suradi, Sapardi mengungkapkan kendala yang dihadapi oleh kesusastraan Jawa modern saat ini terdiri dari dua sebab. Keduanya: sastra Indonesia serta sastra Jawa klasik itu sendiri.

Sapardi menjelaskan banyak pengarang kesusastraan Jawa modern yang menulis karangan dalam bahasa Indonesia. Alasannya adalah karena honorarium dan penghargaan yang diterima bakal lebih besar jika mengirimkan karyanya kepada majalah atau surat kabar berbahasa Indonesia.

Dengan begitu, kata penyair *Hujan Bulan Juni* ini, penyeberangan para pengarang tersebut jelas akan mengurangi kuantitas karya sastra Jawa yang dihasilkan. "Walaupun begitu, kondisi ini harus diterima dengan lapang dada dan jangan justru melemahkan semangat para pengarang lain yang masih eksis pada sastra Jawa," tegas Sapardi.

Sedangkan kendala dari sisi sastra klasik Jawa itu sendiri, Sapardi menyebutkan, hal tersebut terutama datang dari para *sesepuh*. Mereka menganggap bahwa sastra Jawa modern ini sudah tidak karuan lagi, baik dari segi bahasa yang menggunakan bahasa sehari-hari maupun tema-temanya. "Mereka ini tidak suka pembaharuan dan masih mengacu pada sastra Jawa karya Ronggowarsito yang memakai bahasa lama," katanya.

■ vus

Taufiq Ismail: Injeksikan Serum Budaya Membaca

Padang, Kompas

Tuntutan pentingnya digalakkan pengajaran sastra dan mengarang di sekolah-sekolah tidak dimaksudkan menjadikan siswa sastrawan atau penyair, cerpenis, novelis dan dramawan. Yang perlu disadari, sastra adalah wahana penting menuju kearifan dan kecendekiaan. Kesadaran akan hal ini perlu, agar kemerosotan kecendekiaan yang sudah mendekati setengah abad ini tidak berkepanjangan.

Sastrawan Taufiq Ismail menegaskan hal ini dalam diskusi sastra di IKIP Padang, akhir pekan lalu. Taufiq Ismail hadir di IKIP Padang berkaitan acara renungan setahun reformasi. Selain diskusi, Taufiq sekaligus juga membacakan sedikitnya 10 sajak terbarunya, bersama penyair Hamid Jabbar dan Rusli Marzuki Saria.

Dengan gaya satiris, Taufiq mengatakan, adalah suatu kenyataan bahwa berbahasa dengan tertib—baik bertutur maupun menulis—kini dirasakan tidak lagi sebagai sesuatu yang memberikan kenikmatan. Bahkan lebih dari itu, ada kecenderungan kegiatan berbahasa dengan tertib di sementara kalangan tidak lagi terasa diperlukan, seperti juga berpikir dengan tertib.

"Oleh karena berpikir sudah tidak memerlukan ketertiban, maka kita pun sering bertindak tanpa ketertiban pula. Kaidah dan logika dalam berbahasa sepertinya bukan jadi kepedulian yang amat diperlukan hari ini di masyarakat kita," ungkapnya.

Kini, tambah Taufiq Ismail, bahasa tidak lagi menunjukkan bangsa. Sastra pun tidak pula menambah kearifan dalam kehidupan kita. Dari dalam, bahasa kita didesak oleh kolokialisme (dialek Betawi yang makin berpengaruh terutama dalam bahasa bertutur), dan dari luar ia diserang oleh dominasi bahasa Inggris.

"Sastra tidak menambah kearifan manusia Indonesia, karena dalam kehidupan bangsa dia memang seperti duduk men-

cangkung menyendiri, tak tampak kepalanya di tepi kerumunan masyarakat ramai yang tak habis-habisnya bersibuk diri," begitu Taufiq menilai.

Luar biasa merosot

Pada diskusi yang dipandu penyair Mohammad Isa Gautama dan berlangsung hangat itu, Taufiq Ismail tidak jemu-jemu mengulang kembali semacam hasil survei (dalam berbagai kesempatan ia lebih memilih istilah hasil *snapshot*: potret sesaat—Red) empiriknya di berbagai negara. Dibanding 13 negara lain, ia memperoleh gambaran betapa luar biasa merosotnya mutu SMU kita. Bila tamatan luar negeri diwajibkan membaca dan mendiskusikan 5-32 judul karya sastra setahun, lulusan SMU (dulu SMA) di Indonesia adalah nol buku.

"Maksudnya tidak ada buku sastra yang diwajibkan dibaca sampai benar-benar tamat dan dibahas tuntas. Kekecualian tentu ada, tetapi itu sangat sedikit," ujar peyair yang baru-baru ini menerima penghargaan berupa Anugerah Sastrawan Nusantara 1999 dari Pemerintah Malaysia.

Dikatakan, tujuan penugasan membaca buku sastra di SMU bukan untuk menjadikan siswa sastrawan. Tindakan itu lebih dimaksudkan untuk menginjeksikan serum budaya membaca kepada siswa. Dengan membaca diharapkan pengalaman rohani bangsa ini, suka-duka dan pahit-manisnya, kegagalan dan suksesnya, kecerdasan dan kejahilannya, yang dipadatkan secara estetik dalam puisi, cerpen, novel dan drama Indonesia, dapat mulai memperkaya batin siswa sejak usia belasan tahun.

"Kelak ketika mereka dewa-

sa, diharapkan cakrawala kearifan dan pandangan mereka akan semakin luas sebagai orang terpelajar di negeri ini," jelas Taufiq Ismail seraya menambahkan bahwa ikhtiar mulia Masyarakat Gemar Membaca Buku sekarang ini ibarat menyiram-nyiramkan air di atas lahan yang sudah berpuluh tahun gersang buku. "Ibarat pengobatan, yang kita lakukan ini baru terapi simptomatis, belum terapi kausalis. Baru meredam gejala yang nampak, belum lagi membunuh bakteri penyebab penyakit." (nal)

Kompas, 1 Juni 1999

Literature deserves a place in our school lessons

BANDUNG (JP): Poet and playwright Taufiq Ismail is often quoted calling for a revival of the proper teaching of literature and writing in schools. In his estimation, Indonesian high school students' literary skills lag far behind their peers in 13 foreign countries, where students are required to read and discuss from five to 32 literary works per year — a situation long absent from our school system (*Kompas*, June 1, 1999).

His is not a new concern. Underlying it is the conviction that literature is an effective vehicle for promoting intelligence, virtue, morality and wisdom. History tells us that developed and industrialized countries, such as Britain, the United States, France and Germany, have long established literature as an inseparable part of character and nation-building. When the present education system has failed to enlighten our youth with moral and religious values, literature should be viewed as an alternative.

In the last two national congresses on languages in 1993 and 1998, strong recommendations were made on repositioning literature in schools.

By A. Chaedar Alwasilah

However, as everybody agrees, next to nothing has been done. This suggests that teaching literature is not simple, but it necessitates thoughtful and reasoned consideration. Any proposed solution should address four major related aspects — literature, writing, culture and curricular policy.

Literature, as referred to above, is a particular mode of experience represented by text following an established literary standard. It evokes a particular kind of relation between reader and text. Therefore, it requires a particular kind of reading process: Marah Rusli's *Siti Nurbaya*, for example, represents the author's experiences: cognitive, affective and psychomotoric. Those experiences in the form of a narrative history are found not only in this novel, but also in other forms of writing such as scientific and historical accounts, and social life in general.

A prevalent and yet faulty attitude among students and

people in general is: Why should you bother to read novels, short stories, poems and plays when you can find, learn and engage in those experiences in general writings? One of the frustrating jobs faced by teachers is to convert this non-literary attitude to the literary one, and to provide students with literary reading skills.

Another erroneous attitude is to take literature for granted and leave its teaching to any teacher. In many schools, it falls to the bungling hands of unprofessional teachers. Indeed, our school system is characterized by such professional mismatches.

From the outset, it is essential to approach literature as the best pieces of writing containing the people's values, thoughts, problems and conflicts — in short, the whole way of life. Roughly speaking, literature is something worth saying and something well said. Literature is a monumental element of a people's culture. Thus, learning literature is part of understanding one's own culture. It stands to reason that wherever there is education, there is the study of literature.

Literature is to be read in a well-prepared manner of reading socially as well as psychologically. Socially and culturally, readers should develop an attitude that reading literature enhances understanding of problems faced by humankind. Psychologically, they must be prepared to adopt an aesthetic stance toward the literary piece. It is not just reading, but an aesthetic reading.

Aesthetic reading presupposes nonaesthetic reading and consists of reading with attention to what readers are experiencing, thinking and feeling. These psychological aesthetic efforts are motivated by textual features such as sound, rhythm, metaphors, similes, associations and choice of diction. Simply put, teaching how to appreciate literature is to enable readers to experience, think and feel the rich nuances generated by text.

The opposite of aesthetic reading is efferent (from the Latin for "carry away") reading, namely, nonliterary reading where aesthetic aspects of a text is carried away. Unskilled readers use the strategies commonly used for

reading nonliterary texts such as textbooks, magazines and newspapers. In such poor readers, aesthetic awareness is hardly developed and, accordingly, they do not value literary works. In other words, to teach literature correctly is to emphasize the aesthetic and to deemphasize the efferent.

skills. Literary attitude is evident among others in the number of literary works read, written and discussed in literature circles in the school and beyond. Literary reading skills comprise reading for aesthetic purposes and enjoyment. Recalling structural aspects of fiction such as characters, set-

...it is essential to approach literature as the best pieces of writing containing the people's values, thoughts, problems and conflicts — in short, the whole way of life.

Given all the arguments above, should teaching literature be a difficult endeavor?

Here are suggestions for improving the teaching of literature in schools:

- Literature should be taught by professional teachers equipped with competency in literary attitude, literary reading skills and literary teaching

tings, themes and plots — which is a common exercise in schools — is by no means a literary activity, thus carrying away the aesthetic dimension of literature. Literary teaching skills are skills of creating literary engagements for aesthetic appreciation, which is emotionally pervasive through reader's experiencing, think-

ing and feeling.

- Literature should be thought of as literary evocation. The poet, novelist and playwright, like other writers, wish to interact with readers. In consonance with the literary attitude are transactional views of reading, suggesting a personally, emotionally and intellectually active role for the reader. Louise Rosenblatt (1985) has called the literary evocation "the process in which the reader selects out ideas; sensation, feelings and images drawn from his past linguistic, literary and life experience, and synthesizes them into a new experience".

The implication is that teachers should empower students as readers to snapshot any part of the literary work for aesthetic enjoyment. As a personal act, literary evocation offers readers freedom to interpret literary works to the best of their aesthetic justification. True-false or objective types of tests — commonly practiced in the national test of Indonesian — is indeed an antithesis to the principle of literary teaching.

- Literacy circles are media not

only for learning literature, but learning in general. Freedom in literary appreciation affirms individualized ways of responding to literature. Often, students zero in specifically on the feelings which were called forth during reading. In literacy circles, these feelings are related to their personal experiences and those of others. Such collaborative engagements promote enriched, focused and refined interpretations of literary works. Thus presented, literature enhances students verbal skills and, to a great extent, freedom of speech and democracy.

- The teaching of literature has been associated with the development of learner's writing skills. Many believe that writing is the least and difficult skill to acquire by language learners. As a matter of fact, this skill can be subconsciously acquired through aesthetic teaching of literature. In literacy circles, readers are encouraged to do "journaling", namely to record their reading experiences in a journal. Through writing, their interpretation is self-reported and thus made authentic. The readers now have unbelieving-

ly become authors themselves.

- In literacy circles, students are to reciprocally read and comment on the journals. Over a period of many days, their reading, writing and responding experiences are continued, refined and, in many cases, they rewrite the journals. These literacy engagements have surfaced as an alternative model of teaching literature, where the paradigm is shifted from traditional text-centeredness to reader-centeredness.

With all the above aspects considered, the curricular issue of teaching literature as a separate subject and allocating more time for language classes sounds far-fetched. Literature is inseparable from language, and should be thought of holistically.

In the final analysis, the principal actor is the teacher. Our schools now badly need professional teachers who develop aesthetic attitude, literary reading proficiency, and literary teaching skills.

The writer is a lecturer in the graduate school of the Teachers Training College (IKIP) in Bandung.

Jakarta Post, 18 Juni 1999

Singa Sastera Menohok PM

Malaysia diguncang satire politik Sasterawan Negara.
Terjual 100.000 eksemplar.

DI Malaysia ada yang dijuluki "singa sastera". Namanya Shahnnon Ahmad, gelarnya profesor dan datuk. Masih ada satu lagi gelar resmi yang disandangnya: Sasterawan Negara. Bulan kemarin, pengarang berusia 66 tahun ini membuat heboh Negeri Semenanjung itu dengan penerbitan novelnya yang ke-30. Judul sampulnya *Sbit*. Judul lengkapnya lebih "mengerikan": *Sbit @ PukiMak @ PM*. Di bawahnya tercantum keterangan, "Novel Politik Yang Busuk Lagi Membusukkan" (GATRA, 8 Mei 1999).

Meski Shahnnon menyatakan *Sbit* sebagai "cerita rekaan yang tidak ada kaitan dengan sesiapa; baik yang masih hidup mahu pun yang sudah meninggal dunia", tak urung novel satire ini menggoyang pangung politik Malaysia. Beberapa pejabat pemerintah dan tokoh UMNO mengusulkan buku itu dilarang. Bahkan ada yang mengusulkan agar gelar "Sasterawan Negara" Shahnnon dicabut—sesuatu yang belum pernah terjadi di negeri jiran itu.

Dengan tebal 240 halaman, *Sbit* sebenarnya cerita sederhana belaka. Tokoh *Sbit*, alias Pu... alias PM tadi, adalah pemimpin rombongan yang bermukim di usus besar.

Sudah hampir 20 tahun PM di sana tak mau keluar dari "lobang keramat"—nama lain untuk (maaf) lobang pelepasan. Tiba-tiba ada yang menyempal dari rombongan penghuni usus besar itu, Wirawan namanya. Pada akhir cerita, PM terlempar dari usus besar lewat "lobang keramat", habis ditelan bumi dan luput dari sejarah. Muncullah suasana baru, yang dipimpin oleh Wirawan.

Kalau cuma begitu, kok sampai heboh? "Hanya orang bodoh yang tak paham kalau novel itu adalah satire untuk Perdana Menteri Mahathir Mohamad," tulis Amir Muhammad di *Asiaweek*. Wirawan, menurut Amir, adalah tokoh yang merepresentasikan Anwar Ibrahim, mantan deputi perdana menteri yang kini meringkuk di penjara dengan vonis enam tahun. Dengan kias yang nyaris terang-terangan itu, *Sbit* dilahap pasar dengan angka penjualan menakjubkan.

Hingga pekan lalu, sudah hampir 100.000 eksemplar terjual, 70.000 di antaranya di Kuala Lumpur. "Versi bajakan-nya juga menyerbu pasar," tulis *Asiaweek*. Singapura kabarnya akan mencetak sendiri. Sementara itu, terjemahan ke dalam

bahasa Inggris dan Cina juga sedang dikerjakan. Padahal, selama ini, novel-novel Malaysia, termasuk karya Shahnnon, rata-rata cuma terjual 5.000 eksemplar.

Sebagai novel, *Sbit* sebetulnya tidak istimewa. Apalagi bila dibandingkan dengan ke-29 karya Shahnnon yang sudah terbit sampai kini. Ceritanya monoton, hanya berputar di sekitar "usus besar", tempat PM dan para pengikutnya bercokol dan bersekongkol. Pilihan kosakatanya luar biasa liar, penuh dengan carut-marut yang membuat buku ini sebaiknya jangan dibaca di meja makan. Tapi, itulah: ia merupakan upaya Shahnnon merefleksikan realitas politik negerinya, sesuatu yang tidak mudah dilakukan di Semenanjung itu pada saat ini.

Media pro-pemerintah mengecam *Sbit* dengan sinis. "*Sbit* adalah satire yang *sbit-ty*," tulis kepala berita sebuah koran. Sebagian sastrawan Malaysia yang selama ini dipandang sebagai sahabat Shahnnon enggan angkat bicara, bahkan ada yang mengecam bahasanya yang buruk. Tanggapan berbeda justru datang dari para pengarang muda berbakat, seperti Faisal Tehrani. "Selama ini terlalu banyak kemunafikan di kalangan penulis," kata Faisal. "*Sbit* adalah satire yang bagus karena keberanian dan pendekatannya."

Untuk Kee Thuan Chye, redaktur sas-

tra *New Straits Times*, "*Sbit* merupakan perkembangan yang sangat penting dalam kesusastraan Melayu." Mungkin karena tanggapan yang beragam ini, para pejabat Malaysia mulai mengalihkan penilaian terhadap *Sbit* bukan dari aspek sastra, melainkan aspek agama. "*Sbit* adalah karya yang tidak Islami," ujar seorang pejabat, seperti dikutip *Asiaweek*.

Tetapi, pemimpin Partai Islam PAS, Fadzil Noor, segera menanggapi. "Buku ini merupakan sumbangan yang sangat besar," katanya. "Vulgaritas boleh-boleh saja, selama ia cocok dengan jalan cerita." Cukup menarik bila diingat, sangat banyak persamaan antara Shahnnon Ahmad dan Mahathir Mohamad. Keduanya berasal dari Kedah, di utara Malaysia. Keduanya suka bicara blak-blakan, pemberani, dan tak segan berkonfrontasi. Awal tahun ini, keduanya masuk rumah sakit karena penyakit lambung....

Tak jelas apakah lantaran itu Perdana Menteri Mahathir Mohamad, tampaknya, berusaha menahan diri. Baru Deputi Menteri Dalam Negeri, Ong Ka Ting, yang memberi komentar singkat. "Buku itu tidak akan dilarang," katanya. "Sebab, kalau dilarang, justru akan lebih menarik perhatian." Betul juga. □

Lian Tanjung, dan Ahmad Latif (Kuala Lumpur)

Setelah Cikgu Menjenguk Anwar

SHAHNON Ahmad lahir di Kampung Banggul Derdap, Sik, Kedah, 13 Januari 1933. Ia pernah jadi tentara, guru, dosen, dan pegawai riset di Australian National University, tempat ia meraih gelar sarjana muda pada 1971. Gelar sarjana sastra diperolehnya di Universiti Sains Malaysia (USM), 1975. Sejak 1979 ia menjadi Dekan Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, USM.

Shahnon, yang biasa dipanggil "Cikgu" (Encik Guru), menikah dengan Wan Fatimah dan dikaruniai empat anak. Sejak 1956 karya-karyanya muncul di berbagai majalah utama di Malaysia. Selain *Sbit*, ia sudah menulis 29 novel, di antaranya *Rentong*, *Terdedab*, *Ranjuang Sepanjang Jalan*, *Sampah*, *Kemelut*, *Srengenge*, dan *Sultan Baginda*.

Ranjuang pernah diulas H.B. Jassin dalam Majalah *Horison*, Agustus 1968. Ketika di Kuala Lumpur berdiri Gabungan Sastra Sedar (Gatra), Cikgu terpilih sebagai ketua. Ia pensiun 11 tahun silam, tapi masih dipercayai sebagai penyelia promosi doktor untuk sastrawan Indonesia, Abdul Hadi W.M., di USM, Penang. Ditemui Ahmad Latif dari GATRA, pekan lalu, ia menjawab lugas semua pertanyaan.

Mengapa Anda menulis *Sbit*?

Saya terinspirasi oleh realitas politik Malaysia. Kegawatan kini tak hanya melanda sektor ekonomi, tak hanya bidang sosial, melainkan juga politik. Itu bisa dilihat dari aspek kegilaan mempertahankan-

kan kuasa politik, dan kegilaan mengeksploitasi kekayaan negara. Termasuk penyalahgunaan kuasa lewat praktek korupsi, kolusi, dan nepotisme.

Kedua, penyidikan kasus Anwar Ibrahim. Di situ terdapat seabrek masalah ketidakadilan, pembohongan, fitnah, dan sebagainya. Nurani saya tersentuh. Sebagai sastrawan yang punya daya kreativitas, keterampilan bermain dengan bahasa, dan ketajaman sensitivitas, saya menyajikan semua benda buruk itu dalam sebuah satire komedi politik. Saya tidak mencarut, pihak lainlah yang menyuplai carutan itu. Saya hanya menggunakan kebolehan yang diberikan Allah untuk menyajikan realitas itu.

Anda siap menanggung risiko?

O, jelas. Mungkin mereka akan menarik kembali anugerah Sasterawan Negara yang pernah diberikan kepada saya. Kabarinya, panel anugerah Sasterawan Negara akan mengadakan rapat khusus membicarakan masalah saya. Itu tak aneh. Palsalnya, yang mengepalai panel itu orang politik, yakni Menteri Pendidikan, Najib Tun Razak. Sedangkan jabatan saya sebagai profesor di USM, itu di luar kewenangan saya. Kalau mereka mau usir, silakan. Bagi saya, segala gelar yang diberikan manusia tak begitu penting jika dibandingkan dengan kebebasan saya untuk berkarya.

Bagaimana penjualan *Sbit* dibandingkan dengan novel-novel Anda sebelumnya?

Sebelum *Sbit*, *Ranjuang Sepanjang Jalan*

mencatat penjualan tertinggi, sekitar 30.000 eksemplar. Itu pun, kebetulan novel itu dijadikan buku teks untuk sekolah-sekolah menengah selama lima tahun, 1970-1975. Novel-novel saya yang lain, termasuk karya penulis lain di Malaysia, umumnya bisa terjual sekitar 5.000 eksemplar. Itu pun makan waktu empat sampai lima tahun.

Berapa lama Anda menggarap *Sbit*?

Hanya sekitar dua setengah bulan. Mulai saya garap 2 September 1998, pada hari Anwar Ibrahim digusur dari pemerintahan dan UMNO. Pada tanggal tersebut saya bersama anak-anak bertandang ke rumah Saudara Anwar di Kuala Lumpur. Dari Penang, saya ke sana sekadar untuk menyampaikan rasa simpati dan terharu. Sejak itulah saya mulai mencari ilham dan sebagainya, sehingga lahir *Sbit*. □

