



## Daftar Isi

### BAHASA

#### Bahasa

Subur Wardoyo. "Pascamodernisme dan Kemelut Gelar Akademis".....	1
Soelaeman B Adiwidjaja. "Masalah Bahasa di Benua Hitam".....	3
Humairoh. "Benarkah Bahasa Indonesia Kurang Canggih?: Wartawan Kecil Menulis".....	5

#### Bahasa - Akronim

Ki Supriyoko. "Pengaturan Gelar Akademik Plus Minus".....	6
---	---

#### Bahasa Indonesia

"Bahasa Indonesia Akan Jadi Bahasa Kedua di Australia".....	8
"Berbahasa 'Indonisi' di Kamboja".....	8
"BI Diajarkan di SD-SMP Australia".....	10
"Bahasa Kedua Australia Bahasa Indonesia Akan Jadi".....	11
"Dosen-dosen ITB Diminta Meningkatkan Kemampuan Berbahasa Indonesia".....	12
"Mengarang dan Baca Puisi Bisa Tumbuhkan Minat Baca: ICM Diimbau Ikut Tingkatkan Budaya Baca dan Tulis".....	13

#### Bahasa Indonesia - Pengajaran

J.S. Badudu. "Inilah Bahasa Indonesia Yang Benar: Bentuk Peng- Yang Melanggar Kaidah".....	14
"Siswa SLTA Cenderung Hanya Dijejali Teori Untuk Dihafal: Penilaian Pakar Bahasa, Prof.Dr.JS Badudu".....	16

#### Bahasa Inggris

"Menpora Menginginkan KNPI Aktif Memasyratkan Bahasa Inggris".....	17
--	----

#### Bahasa Jawa

"Sekelumit Kejawen: Keindahan dalam Bahasa Jawa".....	18
---	----

#### Bahasa Sansekerta

"Pengaruh Bahasa Arya Pada Bahasa Jawa: Sekelumit Kejawen".....	20
---	----

#### Tanggapan

"'Madya' Atau 'Madia'".....	22
"Harapan Untuk Prof. Dr. A. Halim".....	22
"Proper Use of Bahasa Indonesia".....	23
"Gelar Akademik".....	24
"Bahasa Indonesia".....	24
"Quo Vadis Bahasa Indonesia".....	25
"Mendambakan Sastra Yang Bermakna".....	26

## SUSASTRA

Majalah Sastra "Majalah 'Kisah' dan Masa Kesuburan Cerpen Indonesia".....	28
<u>Puisi - Humor</u> Soeharyoso K. Prawirorejo. "Puisi Humor adalah Puisi Estetik. Hindarkan Pornografi dan Mbeling".....	30
<u>Puisi Islam</u> Munawir NS dan Fatah Manohara. "Unsur Islami dalam Beberapa Puisi Indonesia Tahun 80-an".....	31
<u>Puisi - Kritik</u> Saini K.M. "Kharisma Sebuah Puisi"..... "Apakah Keterkenalan Menjamin Mutu".....	33 34
<u>Puisi - Lomba</u> Piek Ardijanto Soeprijadi. "Di Daerah Banyumas Apresiasi Puisi Tidak Meranggas".....	36
<u>Puisi - Ulasan</u> "Puisi, Sebuah Katarsis"..... Yohanes Da Cruz SPP. "Puisi sebagai Media Pengembangan Dakwah".... Harta Pinem. "Penemuan Stilistika dalam Penciptaan Puisi"..... Piek Ardijanto Soeprijadi. "Bagaimana Makan Sajak"..... "Menyelusupkan Pesan dalam Arti dan Irama"..... "Puisi Mengandung Banyak Paradox".....	38 39 40 42 45 46
<u>Sastrawan Jepang</u> Gunawan. "Maut di Balik Kemenduaan Kawabata".....	48
<u>Sastrawan Malaysia</u> Utami P. Lestari. "Samad Said, Penyair Kehidupan".....	50
<u>Susastra</u> Naim Emel Prahana. "Penyair Sumbagsel dalam Peta Sastra Kita"..... En Jacob Ereste. "Kesenian Anak Yatim Kebudayaan"..... Jiwa Atmaja. "Percakapan 'Anjing-anjing'"..... WP. Saraswati. "'Sastra Dangdut' dalam Lirik Lagu"..... Achmad Hidajatullah. "Simbol dalam Sastra, Perluakah?..... Umar Yunus. "Modern, 'Modernity', Modernisme, Modernisasi".....	52 53 55 56 58 60
<u>Susastra Jawa</u> Gunawan LMZ. "Alon-alon Waton Kelakon"..... Dhanu Priyo Prabowo. "Macapat Modern: Cermin Dinamika Sastra Jawa"..... "Semakin Sulit, Upaya Melestarikan Sastra Jawa"..... "Kalathida dan Jangka Jayabaya Karya Sastra Jawa Murni".....	62 63 65 66

<u>Susastra Medan</u>	
"'Roman Medan': Sastra Pop Sebelum Perang".....	68
<u>Susastra Melayu</u>	
L.K. Ara. "Tiga Cerpen Melayu Modern Bertema Kritik".....	71
<u>Susastra - Pengajaran</u>	
"Soetardji CB: Pengajaran Sastra Kita Sangat Rendah".....	73
Tateng Gunadi. "Dicari Pengajar yang Bisa Bersastra: Posisi Guru Sastra dalam Pengajaran Sastra".....	74
<u>Susastra dan Sastrawan</u>	
Korrie Layun Rampan. "Tergantung Pada Isi".....	76
Supriyanto Efzet. "Sosok Pemotret Sastra: Naguib Mahfouz Peraih Nobel 1988" .....	78
Sudaryono. "Cap Jempol Tiga Penyair".....	79
"Identitas Seniman Bukan pada Busana".....	81
"Punya Tradisi Kerja Seperti Buruh".....	83
"Subagio Sastrowardoyo".....	84
Redi Panuju. "Sebuah Puisi Suripan Sadi Hutomo".....	85
Iwan Gunadi dan M. Syafei. "Melihat Kekuatan Plot 'Senandung Ombak' Karya Yukio Mishima".....	86
Agus R. Sarjono. "Sutardji, Matra, Mantra, dan Ayam".....	88
Juftazani. "Perjalanan Kesadaran Transendental Sutardji".....	89
Rachmat Djoko Pradopo. "Asmaradana, Tembang Cinta Sajak Goenawan Mohamad".....	91
Hasan Basri Alcaff. "Penyair Besar Abad Ini Muhamad Iqbal".....	93
"Syair-syair dari Balik Tabir Ekspresi Gerak Jiwa dan Doa".....	95
Remmy Nowaris D.M. "Sutardji di Tengah Tradisi dan Modernisasi".....	96
"Disharmoni Chairil Anwar" .....	98
"Ike Supomo: 'Kok' Saya lebih Dipercaya Membaca Puisi".....	100
"Sutradara Enam Unggulan Oscar, 'Terasing' di Negeri Sastrawan".....	101
" 'Asmaradana' Goenawan Mohamad dan Ekspresi Bahasa": dari Sarasehan Sastra dan Pertumbuhan Bahasa" .....	102
Ray Rizal. "Menerbitkan Karya Sastra Tindakan Bunuh Diri?" In Memoriam Ras Siregar".....	104
Edy A. Effendi. "Rendra (Sastu Pendekatan Tematik Qurani)".....	106
"Sutardji Mau Bikin Puncak-Puncak" .....	107
Afrizal Malna. "Rendra: Biografi Puisi dari Relasi Besar".....	108
"Menatap Sastra dari Desa".....	110
Wiratmo Soekito. "Sekarang ini, Tidak Diperlukan Neo-Manikebu"....	111
<u>Susastra - Ulasan</u>	
"Kesederhanaan dalam Cerita Pendek: Pembicaraan Cerpen".....	113
Hermawan Aksan. "Kisah-kisah Tragis Batin Wanita: Perhiasan Matahari Korrie Layun Rampan".....	114
Afrizal Malna. "Generasi Cerpen di Hari Minggu, Selamat Pagi"....	116

# Pascamodernisme dan Kemelut Gelar Akademis

**Y**ANG pertama mendapat sorotan tajam adalah gelar MBA, kemudian semua sebutan gelar yang ada ikut terkena. Tidak alang-kepalang, ini merupakan kejutan hebat bagi para penyandang gelar akademik di Tanah Air. Kalau dulu satu gelar Drs cukup untuk mencakup semua disiplin ilmu, sekarang setiap kelompok disiplin ilmu mendapat sebutannya masing-masing. Ada sebutan, seperti S.TP untuk Sarjana Teknologi Pertanian, dan ada juga S.PT untuk Sarjana Peternakan, dan seterusnya.

Kita memang boleh terkejut, namun kita juga harus maklum, bahwa ini hanya salah sebuah riak dari gelombang pascamodernisme yang sedang melanda dunia. Seorang pakar, seperti Fredric Jameson, melihat *post-modernism* sebagai titik, di mana budaya tidak bisa lolos lagi dari kemajuan teknologi modern maupun dari hasrat negara maju untuk menembus *world market*.

Maka tidak heranlah dunia pendidikan, sebagai salah satu komponen budaya, terpaksa ikut pusing dengan gejolak budaya ini. Dan kemelut sebutan gelar di Tanah Air bisa dilihat sebagai salah satu manifestasi gejolak pascamodernisme ini.

**SEBETULNYA** kemelut semacam beroperasinya program MBA luar negeri di Tanah Air, sudah dapat diduga, dengan masuknya media teknologi pendidikan di tahun 1980an. Pada masa itu, Depdikbud membuat gebrakan, dengan menatar semua staf pengajar IKIP dan SPG dalam metode pengajaran yang mencakup pelbagai media teknologi pendidikan yang canggih. Bila sebelumnya guru merupakan *center* dari seluruh kegiatan belajar-mengajar, maka mulai saat itu guru dilatih untuk mendesentralisasi proses belajar-mengajar.

Dengan dukungan kemajuan teknologi pendidikan, guru ha-

Oleh Subur Wardoyo

nya berfungsi sebagai fasilitator saja. Bahan pelajaran bisa disampaikan dalam bentuk modul. Para siswa tidak terikat lagi pada guru, karena dapat menuntun ilmu dengan membaca dan mendiskusikan modul tersebut dalam kelompok studi. Bila perlu paket belajar tersebut dilengkapi dengan video untuk mata kuliah seperti drama atau olahraga; atau dapat juga digunakan audio kaset sebagai media pengajaran bahasa asing atau seni suara.

Dengan bantuan media teknologi pendidikan semacam itu, siswa dilatih untuk dapat belajar mandiri, tanpa guru. Dan lebih hebat lagi, paket pengajaran yang dibuat seorang guru bisa digunakan rekan guru di kelas lain. Inilah awal dari *mass production* di dunia pendidikan.

Bila dulu dalam satu jam tertentu seorang guru hanya bisa menggarap satu kelas tertentu saja, maka sekarang dengan membuat modul pengajaran, guru tersebut dapat menyebarkan ilmu ke beberapa kelas sekaligus. Ia tidak mengajar, melainkan keliling mengawasi, sambil memberi bantuan di mana perlu.

Saat itu penulis dengan bersemangat sekali mengaplikasikan segala kemajuan media teknologi pendidikan, tanpa sadar, bahwa sistem produksi massal semacam ini tentu akan ada dampaknya. Mungkin saat itu penulis serta rekan guru lainnya dihindangi gejala yang dinamakan Freud sebagai *Nachtraglichkeit*, atau gejala di mana seseorang terlibat dalam dinamika sebuah sistem baru, tapi baru menyadarinya secara perlahan, setelah proses berjalan lama. Dampak *mass production* di dunia pendidikan baru disadari, setelah ada lembaga pendidikan luar negeri ikut-ikutan memproduksi sarjana S2 di sini, dengan dukung-

an media teknologi canggih.

**PUNCAK** era modernisasi pendidikan di Tanah Air tiba dengan lahirnya Universitas Terbuka yang berpusat di Ibu Kota, tetapi dapat membina mahasiswa di seluruh pelosok Indonesia. Namun, dengan masuknya dunia pendidikan Indonesia ke era modernisasi, ia mau tidak mau melangkah juga ke arah era pascamodernisme.

Setelah seorang siswa tidak sanggup lagi dengan teknologi *distant learning* dari Universitas Terbuka di Jakarta, tentunya ia juga tidak ragu lagi untuk mengikuti *distant learning* dari sebuah program luar negeri seperti program MBA yang sempat bikin ramai itu. Di sini, sesuai dengan kerangka *post-modernism* dari Jameson, kita lihat, bahwa menyusul masuknya teknologi pendidikan canggih, masuk pula arus lembaga pendidikan luar negeri untuk menembus *market* Tanah Air.

Mungkin banyak di antara kita masih merasa kurang kena untuk menyebut dunia pendidikan sebagai suatu *market*. Tapi, dalam era globalisasi ini, kita perlu sadar, bahwa di negara maju, seperti Amerika, Inggris atau Australia, pendidikan sudah menjadi komoditi. Bagi yang kurang yakin akan hal ini, bisa meneliti, betapa sering universitas luar negeri mengiklankan diri di koran Tanah Air.

Sudah bukan rahasia lagi, bahwa di negara seperti Amerika, kehadiran *foreign students* di pelbagai universitas merupakan sumber devisa yang kuat. Tidak puas dengan menarik *foreign students* untuk belajar di Amerika, beberapa universitas mulai mencoba menembus *world market* lewat *distant learning*. Inilah suatu contoh jitu untuk ramalan Jameson, bahwa masa *post-modernism* akan ditandai oleh antara lain,

terjeratnya dunia budaya (termasuk pendidikan) ke dalam jaringan bisnis dunia.

Seirama dengan *trend* lembaga pendidikan luar negeri untuk memasuki *world market*, dapat kita ramalkan, bahwa suatu saat *distant learning* setingkat SMA dari luar negeri akan masuk juga ke Tanah Air. Sewaktu penulis berada di New York, penulis sempat bertemu dengan Ronald Uba, yang menjadi *training coordinator* KUMON *Educational Institute*. Di situ penulis sempat melihat, bagaimana KUMON mempersiapkan paket *distant learning* setingkat SMA bagi anak-anak Jepang, yang bermaksud melanjutkan studi ke universitas di Amerika.

Secara berkelakar Ronald Uba bahkan menawarkan, apakah penulis berminat untuk menjadi *coordinator* KUMON bagi wilayah Indonesia. Saat ini memang masih kecil jumlah anak Indonesia yang mengambil ijazah *High School* di Australia atau Amerika. Tapi, siapa tahu, kemajuan zaman akan memperbesar jumlah itu, dan lembaga pendidikan luar negeri setingkat SMA akan muncul di Tanah Air.

DENGAN mulai beroperasinya universitas luar negeri di sini, mulai pulalah timbul masalah khas *post-modernistic*, yakni dekonstruksi dunia akademi dari sebuah ekspresi idealistik menjadi sebuah ekspresi pragmatik. Bagi para pengikut aliran idealisme, mungkin masih sulit menerima, betapa wajarnya pragmatisme universitas penyelenggara

ra untuk mencari pasaran, maupun pragmatisme mahasiswa yang merasa bisa meningkatkan profesi/karier, tanpa perlu ke luar negeri.

Sebagai perbandingan dapat kita lihat dunia sastra Indonesia, sebagai contoh sebuah komponen budaya lain. Bagi yang idealistik, ia akan selalu berusaha melihat karya seorang pengarang sebagai sebuah ekspresi estetis dan idealistik. Bagi yang pragmatik sebaliknya menyadari, bahwa pengarang sangat bergantung pada dunia penerbit, yang ingin memasarkan karya tersebut sebagai komoditi.

Bisakah yang estetis dan idealistik ini dipadukan dengan yang pragmatik? Bisakah idealisme *distant learning* semacam program MBA luar negeri dipadukan dengan pragmatisme *world marketing*? Ini yang menjadi inti dinamika era pascamodernisme pada umumnya, dan tidak hanya terbatas pada dunia pendidikan dan sastra saja.

PERTANYAANNYA sekarang, apakah dunia pendidikan akademis akan tetap bingung seperti yang dialami dunia sastra. Di kalangan sastra tidak pernah ada penyelesaian tuntas tentang debat antara idealisme sastra serius dan pragmatisme sastra pop. Juga para pengarang serasa tidak bisa lepas dari keresahan melihat, bagaimana karya mereka didekonstruksi menurut pandangan kritik Perancis, Amerika, Rusia, dan sebagainya.

Derasnya arus teori luar negeri, sekali lagi, tidak bisa dilepaskan dari hasrat para pakar

teori sastra dan para penerbit buku sastra untuk memasuki *world market*. Sampai saat ini dunia sastra masih kelihatan bingung menghadapi arus pascamodernisme semacam ini, apakah dunia pendidikan juga akan terus bingung seperti kalangan sastra? Ataupun, para pakar pendidikan akan menemukan penyesuaian diri seperti yang diperagakan para pakar arsitektur.

Jameson mengambil arsitektur sebagai suatu komponen budaya, yang dengan cemerlang berhasil mengarungi arus pascamodernisme. Di Tanah Air, kita juga bisa melihat, betapa tangkasnya arsitek Indonesia merancang *department store* raksasa untuk menampung arus *consumer goods* yang diproduksi secara massal maupun arus industri luar negeri yang mencari *market* di sini.

Tidak bisa dibantah, bahwa desain arsitektur juga merupakan suatu ekspresi estetis dan idealistik, namun idealismenya berhasil dikawinkan dengan tuntutan pragmatisme industri masa kini. Apakah mungkin para pakar pendidikan juga mendesain suatu *educational department store* raksasa, di mana keserjanaan dapat diproduksi secara massal oleh lembaga pendidikan dalam maupun luar negeri?

Pertanyaan tersebut berada di luar *scope* artikel ini, dan menunggu untuk direnung si dang pembaca yang tercinta.  
\* Subur Wardoyo, Ph.D. bidang Sastra Budaya dari New York University, staf pengajar IKIP Semarang.

Kompas, 18 Maret 1993

# Masalah Bahasa di Benua Hitam

SENYAMPANG Indonesia dikenal lebih dekat oleh negara-negara anggota Gerakan Non-Blok (GNB), yang umumnya masih sedang berkembang, maupun oleh negara-negara yang tergabung ke dalam CGI (Consultative Group for Indonesia), yang umumnya sudah menjadi negara (industri) maju, ada baiknya kita berusaha lebih mengenal mereka. Khususnya, di bidang kebahasaan. Sebab, bahasa yang dikuasai seseorang atau suatu bangsa tidak jarang dipakai untuk menilai bahasa bangsa lain, atas dasar kaidah-kaidah dan konvensi-konvensinya. Dan, karena tugas utama bahasa memberikan dan menunjukkan arti atau makna, yang dikemas dalam tata bahasa, yang merupakan ilmu pengetahuan untuk menyatakan sesuatu dengan tepat, serta retorika, yang merupakan pengetahuan untuk menyatakan sesuatu dengan baik, maka penilaian bisa sampai ke ranah tersebut.

Dalam hubungan ini, barangkali perlu diketahui bahwa sikap mental orang dibentuk oleh pengetahuan, pola pikir, kepercayaan, prasangka, harapan dan perasaannya. Adapun faktor pengetahuan, yang banyak menentukan, menurut Andrzej Ziemliski, yang dimuat dalam publikasi UNESCO berjudul "Domination or sharing? Endogenous development and the transfer of knowledge" (1981), maka pengetahuan dapat diperoleh lewat kegiatan kebudayaan, seperti karya kreatif dalam sastra dan pembacanya, seni dan musik, sinema, televisi dan sebagainya; lewat pendidikan, baik formal maupun informal; lewat gaya hidup yang terbentuk dalam ruang dan waktu tertentu; lewat model-model organisasi sosial yang dibangun berdasarkan sistem sosial tertentu guna mencapai tujuan-tujuannya; lewat penyebaran informasi dalam media cetak dan elektronik; lewat perkembangan sains dengan publikasi penelitiannya; dan lewat teknologi dengan segala metodenya yang rasional, beserta dasar ilmiah dan tujuan praktis yang bernilai ekonomis untuk mentransformasikan lingkungan hidup material manusia, termasuk perilaku, peralatan dan organisasi proses produksinya.

Kemajuan suatu bangsa sampai derajat tertentu sangat ditentukan oleh sikap mentalnya. Tetapi suatu negara maju berbicara dalam satu

Oleh SOELAEMAN B ADIWIDJAJA

bahasa nasional. Memang benar beberapa negara berbicara dalam lebih dari satu bahasa nasional. Sebut saja Belgia, yang mempunyai dua bahasa nasional, yaitu bahasa Prancis dan bahasa Belanda. Katakan, misalnya Switzerland, yang mempunyai empat bahasa nasional, yaitu bahasa Jerman, bahasa Prancis, bahasa Italia dan bahasa Romansh. Tetapi, jangan lupa, ada negara (lain) yang menjadi pusat pembinaan bahasa-bahasa tersebut. Bahasa nasional dari negara itu adalah salah satu dari bahasa-bahasa yang disebutkan tadi.

Sejauh perkembangan bahasa di negara-negara maju maka menurut sumber penelitian bahasa di Jepang, bahasa Inggris memberikan informasi mengenai ilmu pengetahuan paling tinggi, yaitu 83% dibandingkan dengan bahasa-bahasa yang lain.

Kini, mari kita telusuri masalah bahasa di Benua Hitam itu, sejauh informasi yang dapat diperoleh.

## Burundi

Bahasa nasional Burundi ialah bahasa Kirundi. Sebenarnya, bahasa tersebut hanya menjadi bahasa ibu dari sebagian kecil penduduk saja, tetapi satu-satunya bahasa Bantu yang dipakai di seluruh negara. Di samping itu, memang ada juga sebagian kecil penduduk yang menguasai bahasa Swahili. Dalam keadaan begitu maka bahasa Prancis, bahasa dari bangsa yang sempat menjajahnya, mempunyai kedudukan yang sama. Bahkan, bahasa Prancis, masih dipakai dalam pemerintahan, pendidikan dan menjadi media kerja.

## Cameroon

Bahasa nasional Cameroon adalah bahasa Prancis dan bahasa Inggris. Sementara itu, "Cameroon Pidgin English" secara tidak resmi menjadi *lingua franca*. Di samping itu, terdapat beberapa bahasa Afrika yang besar, seperti bahasa Hausa, tetapi tidak cukup besar pengaruhnya karena tidak didukung oleh kelompok etnik yang lebih besar daripada yang lain. Karena itu, bahasa pengantar dalam pendidikan tidak memakai bahasa ibu sebagaimana dianjurkan oleh UNESCO, tetapi memakai bahasa Inggris pada semua tingkat pendidikan sejak tahun 1958.

Memang ada sementara pihak yang mengusulkan agar *pidgin* itu dipakai sebagai bahasa pengantar

dalam pendidikan; tetapi beberapa pihak yang lain berpendapat bahwa bahasa itu kurang bergengsi.

Adapun pemakaian bahasa Inggris dalam pendidikan sesungguhnya lebih merupakan kebijaksanaan yang pragmatis dan bukan timbul dari sikap mental yang kolonial.

Dalam pada itu, bahasa Arab mempunyai arti yang penting dalam kehidupan keagamaan dan kebudayaan.

## Ethiopia

Bahasa nasional Ethiopia adalah bahasa Amharik. Di sana sempat didirikan sebuah Akademi Bahasa-bahasa Ethiopia.

## Kenya

Bahasa Swahili adalah bahasa nasional Kenya. Bahasa Swahili itu menjadi *lingua franca* dari lebih kurang 25 juta orang, yang tersebar di Afrika Timur, mulai dari Somalia sampai Mozambik dan ke barat sampai ke Kongo. Bahasa tersebut merupakan perpaduan antara bahasa Arab dan bahasa Bantu, yaitu secara struktural bahasa Bantu tetapi mengandung kosakata bahasa Arab. Terdapat usaha-usaha membakukan bahasa Swahili, yang menjadi kebanggaan Kenya. Sekalipun begitu, ternyata bahasa Inggris masih tetap menjadi bahasa yang bergengsi.

## Maroko

Bahasa nasional Maroko bahasa Arab. Di sana terdapat empat bahasa yang menjadi khasanah kebudayaan Maroko. Sebelum kedatangan bangsa Prancis pada tahun 1912, yang memaksakan pemakaian bahasa Prancis di sekolah-sekolah, Maroko merupakan negara yang berdwibahasa, yaitu bahasa Berber dan bahasa Arab. Bahasa Berber adalah bahasa dari penduduk asli sebelum datangnya penyerbuan Arab pada abad ke-7. Bahasa Berber itu merupakan jati dirinya bangsa Maroko, terutama bagi mereka yang bermukim di pegunungan. Akan tetapi, tidak dapat dipungkiri bahwa ada minat dan penghayatan yang tinggi atas bahasa Arab. Karena itu, terjadilah *diglosia* bahasa Arab Klasik dan bahasa Arab dengan logat Maroko. Sejak kemerdekaan tahun 1956, bahasa Arab resmi menjadi bahasa nasional.

Namun demikian, bahasa Pran-

cis tidak lantas dicampakkan begitu saja karena alasan-alasan yang praktis. Sekalipun, bahasa itu tidak pernah menjadi bahasa ibu dari kelompok masyarakat yang cukup besar.

Demikianlah, bahasa Arab dan bahasa Prancis menjadi bahasa yang bergengsi di Maroko, masing-masing dengan alasan-alasan sendiri. Sementara itu, bahasa Arab dengan logat Maroko merupakan dialek, yang kedudukannya tidak begitu tinggi.

#### Nigeria

Dengan penduduk sekitar 85 juta jiwa, Nigeria berbicara dalam lebih kurang 400 bahasa. Akan tetapi, kira-kira setengah dari jumlah penduduk itu berbicara dengan salah satu dari tiga bahasa yang dipakai oleh warga masyarakat, yaitu bahasa Hausa, bahasa Igbo dan bahasa Yoruba. Dalam pada itu, bahasa Inggris dipakai oleh semua lapisan masyarakat dengan mantap sebagai bahasa kedua. Dari ketiga bahasa itu, maka bahasa Hausa-lah yang terpenting sebagai *lingua franca*.

Penyelenggaraan pendidikan dengan bahasa pengantar bahasa ibu cukup pelik, karena berbedabeda tingkat pembakuannya. Beberapa bahasa merupakan dialek yang sama sekali tidak dibakukan, misalnya bahasa Ibani; beberapa lagi memang sudah dibakukan sebagian tetapi belum sepenuhnya, misalnya bahasa Arab Shuwa dan bahasa Abua; dan beberapa lagi selebihnya benar-benar sudah dibakukan sepenuhnya, misalnya bahasa Efik dan bahasa Idoma.

Dalam situasi kebahasaan demikian, tidak heran jika dalam penyelenggaraan pendidikan terdapat dua aliran, yaitu: pada satu pihak, bersiteguh menggunakan bahasa pengantar bahasa ibu, dan pada pihak lain, langsung saja memakai bahasa Inggris sebagai bahasa pengantar.

#### Senegal

Dengan penduduk sekitar 6 juta jiwa, Senegal berbahasa nasional bahasa Prancis. Dari jumlah sebanyak itu maka 44% berbahasa itu bahasa Wolof, 21% bahasa Pulaar (Fula), dan 16% bahasa Sereer. Di antara ketiga bahasa itu maka bahasa Wolof-lah yang menjadi *lingua franca*, karena 80% penduduk Senegal menguasai bahasa tersebut. Sebagian besar warga Ibukota Dakar dan kota-kota besar lainnya berbicara dalam bahasa Wolof. Sekalipun begitu, bahasa Prancis mempunyai peranan yang sangat penting, karena menjadi bahasa resmi sejak Senegal merdeka.

Mereka yang tinggal di kota-kota, kebanyakan bertribahasa, yaitu bahasa ibu, bahasa Wolof dan apa lagi kalau bukan bahasa Prancis.

#### Somalia

Dengan penduduk yang homogen, Somalia mempunyai bahasa nasional bahasa Somalia. Karena itu, masalah bahasa di sana relatif kecil apabila dibandingkan dengan negara-negara lain di Afrika.

Bahasa Arab, bahasa Inggris dan bahasa Italia sama-sama mempunyai kedudukan yang cukup penting di Somalia. Begitu Somalia merdeka pada tahun 1960, maka pemberantasan buta huruf dan penyelenggaraan pendidikan memakai bahasa pengantar bahasa Inggris di Somalia bagian utara, dan bahasa Italia di Somalia bagian selatan. Sebagaimana diketahui, bahasa Somalia baru resmi menjadi bahasa nasional pada tahun 1972. Konon, banyak kemajuan dalam pembinaan bahasa Somalia, sehingga bahasa itu menjadi bahasa pengantar dalam pendidikan tingkat pra-universitas.

#### Afrika Selatan

Bahasa nasional Afrika Selatan adalah bahasa Inggris. Bahasa Inggris secara luas di dalam masyarakat. Di samping bahasa Inggris, ada bahasa "Afrikaans", yang berasal dari bahasa Belanda pemukim pertama di Tanjung itu. Mereka yang berdwibahasa, bahasa Inggris dan bahasa "Afrikaans", berjumlah kira-kira 6 juta orang. Dua bahasa penduduk asli yang terpenting ialah bahasa Nguni, yaitu bahasa dari penduduk Zulu, Xhosa, Swazi dan Ndebele; dan bahasa Sotho, yaitu bahasa dari penduduk Tsawana dan Sotho. Pemakai bahasa tersebut masing-masing berjumlah 9 juta dan 5 juta orang. Bahasa yang lain ialah bahasa Tsonga dan Venda, yang dimiliki oleh 1,5 juta orang saja. Kira-kira setengah juta orang berbicara dalam berbagai bahasa India, seperti bahasa Tamil, bahasa Hindi, bahasa Gujerat, bahasa Urdu dan bahasa Telugu. Beberapa ratus ribu orang lainnya berbicara dalam bahasa-bahasa imigran lainnya.

Pada umumnya, orang-orang kulit putih memakai bahasa Inggris dalam perniagaan dan bahasa "Afrikaans" dalam administrasi pemerintahan. Mereka yang berbicara bahasa Inggris cenderung terkonsentrasi pada golongan menengah

ke atas, sedangkan yang berbicara bahasa "Afrikaans" sebagai bahasa pergaulan dan untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan sehari-hari yang praktis, sementara bahasa Inggris dipakainya untuk menambah pengetahuan dan mengarang. Orang-orang berkulit hitam yang tinggal di kota memakai lebih banyak bahasa Inggris daripada rekan-rekannya yang tinggal di pedesaan. Mereka berbicara bahasa Inggris lebih baik daripada bahasa "Afrikaans" adalah semua lapisan masyarakat. Penduduk Afrika Selatan pergaulan yang berkulit hitam memakai bahasa "Afrikaans" sebagai bahasa pergaulan dan untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan sehari-hari yang praktis, sementara bahasa Inggris dipakainya untuk menambah pengetahuan dan mengarang. Orang-orang berkulit hitam yang tinggal di kota memakai lebih banyak bahasa Inggris daripada rekan-rekannya yang tinggal di pedesaan. Mereka berbicara bahasa Inggris lebih baik daripada bahasa "Afrikaans". Kaum wanita berkulit hitam yang berbicara bahasa Inggris lebih banyak dari kaum lelaki.

#### Penutup

Walaupun belum semua negara dapat diliput dan informasinya pun didasarkan pada data sekunder (John Edwards, 1985), namun kiranya pengetahuan selang pandang bisa diperoleh, yaitu betapa beragamnya bahasa di Benua Afrika.

Pengetahuan yang selang pandang tentu saja tidak memadai untuk dijadikan penopang kerjasama dan jalinan persahabatan yang lebih erat. Untuk itu diperlukan kajian yang lebih mendalam dan lobi yang semakin akrab serta penuh motivasi.

Sebagai penutup, ingin saya sampaikan cerita orang bahwa ada:

*Dua orang yang berbicara satu bahasa yang persis sama. Tetapi mereka tidak mau saling mengerti. Pada waktu yang sama, ada dua orang lagi, yang masing-masing berbicara dalam bahasa yang sangat berbeda. Tetapi mereka siap untuk saling mengerti. Siapa yang bersetiakawan?\*\*\**

Pikiran Rakyat, 16 Maret 1993

Wartawan Kecil Menulis

## Benarkah Bahasa Indonesia Kurang Canggih?

Oleh HUMAIROH

PERANAN bahasa dalam arti sempit adalah sebagai alat berkomunikasi dan berinteraksi dalam masyarakat. Dipandang dari sudut peranan dan fungsinya ternyata bahasa sangat vital. Bahkan mampu menduduki peringkat atas dalam bersosialisasi. Rasanya tak ada kemajuan suatu bangsa bila tak ada bahasa. Tak ada pembangunan tanpa bahasa. Oleh karena itu kita perlu menjaga bahasa dan bukan merusaknya dengan berbagai bahasa embel-embel yang dipandang tidak perlu. Ingat kata pepatah: bahasa cermin kepribadian seseorang.

Tentunya kita semua mengetahui bahwa bahasa Indonesia adalah bahasa persatuan, bahasa negara, dan bahasa resmi bangsa dan negara Indonesia.

Sejak diikrarkannya 'Sumpah Pemuda' pada tanggal 28 Oktober 1928, bahasa Indonesia telah diakui sebagai bahasa persatuan. Sejak itu bangsa Indonesia telah mempunyai bahasa persatuan, yakni bahasa Indonesia. Pada tanggal 17 Agustus 1945 bertepatan dengan lahirnya proklamasi kemerdekaan bangsa Indonesia, bahasa Indonesia diakui secara sah sebagai bahasa negara.

Tetapi di sisi lain bahasa Indonesia seolah-olah dianggap bahasa yang rendah, bahasa tak canggih, dan sebutan lainnya yang menyudutkan bahasa Indonesia sebagai bahasa yang lemah dan tak bergengsi. Hal ini terbukti disiplin menggunakan bahasa Indonesia masih dikategorikan *surut*. Apa lagi jika saya lihat para pelajar, tak jauh-jauh teman sekelas saya pun masih *belepotan* dalam menggunakan bahasa Indonesia. Padahal bahasa resmi yang kita pakai di sekolah-sekolah jelas adalah bahasa Indonesia. Dan ini bukan berarti teman saya tidak bisa berbahasa Indonesia. Tetapi sepertinya menggunakan bahasa Indonesia terlalu formal atau sebaliknya, menganggap bahasa Indonesia yang baik dan benar itu kampungan. Sebab mereka lebih senang menggunakan bahasa Indonesia secara *prokem*, sesuai ulah anak muda jaman sekarang, dengan daya gengsi setinggi langit, dengan tingkah pola ala modernisasi. Hal ini secara tidak sadar melegalisir posisi bahasa Indonesia yang baik dan benar.

Mestinya kita sebagai pelajar perlu cemas dan was-was, dan wajib serta menjaga dan memelihara

bahasa Indonesia sebagai bahasa kebangsaan. Dengan menggunakan bahasa Indonesia itu dengan baik dan benar, baik di sekolah-sekolah, kantor ataupun di instansi-instansi.

Patut pula kita bersyukur dan bangga kepada pemuda-pemuda kita dahulu, yang telah bersusah payah menjadikan bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan bangsa. Dan kita tinggal menggunakan bahasa tersebut dengan baik dan benar sesuai disiplin bahasa kita.

Menggunakan bahasa Indonesia dengan baik dan benar berarti langsung atau tidak langsung telah

turut serta mengisi kemerdekaan yang telah kita raih.

Oleh karenanya kesalahan dalam menggunakan bahasa Indonesia dan tidak menggunakan bahasa Indonesia secara baik dan benar (*semau gue*) haruslah dihindarkan. Paling tidak perlu berbenah diri dan sadar akan kesalahan dan ketidakwajaran tersebut.

Ditambah lagi sebuah kebanggaan dan kehormatan terhadap bahasa Indonesia, yang kini diakui sebagai bahasa resmi KTT non-blok

ke-10, baru-baru ini di Jakarta. Paling tidak, bahasa Indonesia dipelajari sebagai bahasa Internasional oleh bangsa-bangsa lain di dunia ini. Mau apa lagi. Apakah bahasa Indonesia masih kurang canggih? Jawabannya ada pada diri kita masing-masing. \*\*\*

*Humairoh adalah siswi kelas 3c SMPN Bojonegara. Aktif dalam organisasi siswa intra sekolah. Seksi Mading dan dokumentasi Aktif dalam kegiatan kepramukaan.\**

Pikiran Rakyat, 28 Maret 1993

# Pengaturan Gelar Akademik Plus Minus

ISU paling aktual pada perguruan tinggi sekarang ini ialah menyangkut pengaturan pemakaian gelar akademik bagi lulusan perguruan tinggi. Hal ini tercermin di dalam Surat Keputusan (SK) Menteri Pendidikan dan Kebudayaan (Mendikbud) Nomer 036/U/1993 yang dikeluarkan pada awal tahun 1993 ini.

Keluananya SK Mendikbud itu sendiri oleh kalangan akademik akan diantisipasi sejak lama karena munculnya fenomena kerancuan pemakaian gelar akademik di masyarakat sesungguhnya bukan akhir-akhir ini saja terjadinya; sejak dulu fenomena ini telah berkembang meskipun belum serancu sekarang ini. Sekarang ini masalah pemakaian gelar akademik bukan saja rancu tetapi sudah cenderung berbau kriminal yang merugikan masyarakat.

Keadaan tersebut di atas menimbulkan gagasan dan pemikiran tentang perlu diaturnya pemakaian gelar akademik; dan oleh karena pemberi gelar akademik pada umumnya ialah lembaga-lembaga pendidikan tinggi di bawah naungan Depdikbud, meski ada pula yang berada di bawah naungan departemen lain, maka Mendikbud menjadi tumpuan harapan untuk mengeluarkan aturan ataupun ketentuan mengenai hal tersebut. Kalau sekarang ini Mendikbud benar-benar telah merealisasi aturan atau ketentuan yang tertuang dalam SK kiranya memang bukan hal baru, apalagi *surprise*.

Apakah lahimnya SK Mendikbud tersebut akan dapat menyelesaikan masalah kerancuan pemakaian gelar akademik di masyarakat? Sama sekali tidak! Banyak masalah kerancuan pemakaian gelar, apalagi yang berbau kriminal, yang tidak dapat diselenggarakan hanya dengan SK tersebut.

## Sejak Undang-Undang (UU)

Lahirnya SK Mendikbud mengenai gelar akademik tidak terlepas dari Undang-Undang (UU) RI Nomer 2/1989 tentang Sistem Pen-

## Oleh Ki Supriyoko

didikan Nasional dan Peraturan Pemerintah (PP) Nomer 30/1990 tentang Pendidikan Tinggi.

Pasal-pasal 18, 19, dan 20 UU tersebut sebenarnya telah memberikan berbagai ketentuan mengenai gelar akademik; misalnya Pasal 18 menyatakan bahwa gelar sarjana hanya diberikan oleh sekolah tinggi, institut, dan universitas (ayat 2). Masih dalam pasal yang sama disebutkan bahwa gelar magister serta doktor diberikan oleh sekolah tinggi, institut dan universitas yang telah memenuhi persyaratan (ayat 3); sedangkan sebutan profesional dapat diberikan oleh perguruan tinggi yang menyelenggarakan pendidikan profesional (ayat 4).

Tentang adanya sinyalemen mengenai penyalahgunaan pemakaian gelar sebenarnya Pasal 19 UU telah menentukan bahwa gelar dan/atau sebutan lulusan perguruan tinggi hanya dibenarkan digunakan oleh lulusan perguruan tinggi yang dinyatakan berhak memiliki gelar dan/atau sebutan yang bersangkutan (ayat 1).

Ketentuan-ketentuan dalam UU tersebut selanjutnya lebih dioperasionalkan dalam PP. Kalau dicermati secara teliti maka dalam PP Nomer 30/1990 terdapat 6 pasal yang terdiri dari 16 ayat yang mengatur permasalahan gelar akademik; namun demikian dengan 6 pasal (16 ayat) inipun ternyata belum mampu "menertibkan" kerancuan penggunaan gelar akademik di masyarakat. Apabila kemudian Mendikbud mengeluarkan SK-nya mengenai pengaturan pemakaian gelar akademik memang bisa dimengerti, apalagi dalam Pasal 22 PP secara eksplisit disebutkan bahwa jenis gelar dan sebutan serta singkatannya diatur oleh Menteri, yang dalam hal ini adalah Mendikbud (ayat 4).

Dari ilustrasi tersebut di atas maka dari dimensi positif SK Mendikbud tersebut memang seharusnya ada. SK Mendikbud juga dapat dipandang sebagai upaya untuk

mengamankan UU pendidikan kita. Mengenai isu pengindonesiaan gelar yang diatur oleh SK sesungguhnya bukan SK-nya itu sendiri yang menginisiatikannya, tetapi sejak UU dan PP keluar maka pratanda tentang pengindonesiaan gelar sudah mulai dapat dicermati.

## Sisi Lemah

Sebagaimana dengan peraturan-peraturan lain pada umumnya yang selalu mengandung kelemahan maka pengaturan pemakaian gelar akademik sebagaimana yang tertuang dalam SK Mendikbud pun mengandung sisi lemah. Kelemahan yang pertama ialah pengelompokan program studi yang dijadikan dasar pengaturan gelar belum mencerminkan bidang keahlian yang berkembang di masyarakat secara komprehensif.

Secara teknis Pasal 22 PP menyebutkan bahwa gelar akademik Sarjana dan Magister ditempatkan pada belakang nama pemilik hak atas penggunaan gelar yang bersangkutan dengan mencantumkan huruf S. Untuk Sarjana dan huruf M. untuk Magister disertai nama bidang keahlian yang bersangkutan (ayat 1). Implikasinya: pengaturan gelar akademik didasarkan pada bidang-bidang keahlian yang berkembang di masyarakat, namun bidang-bidang keahlian ini rasanya belum tercermin seluruhnya dalam SK Mendikbud. Contoh konkritnya: bidang keahlian komputer dan informatika akhir-akhir ini berkembang pesat serta mengarah adanya *distinct*, meski kedua mempunyai *relationship* yang sangat erat. Dalam SK Mendikbud keduanya disatukan hingga kedua pemilik bidang keahlian tersebut gelar akademiknya sama, yaitu *S.Kom* (Periksa Tabel 1). Seyogianya gelar akademik Sarjana Komputer (*S. Kom*) ada sendiri bagi yang mempunyai keahlian komputer serta Sarjana Informatika (*S. Inf?*) ada sendiri bagi yang punya keahlian di bidang informatika.

Sisi lemah lainnya adalah bahwa perkembangan ilmu serta teknologi yang pesat dalam tiga dasawarsa terakhir ini memungkinkan terjadi-

nya perkembangan bidang keahlian itu pula. Artinya apabila nanti muncul bidang keahlian baru yang gelar akademiknya belum diatur dalam SK mendikbud yang ada sekarang, ini maka pada saat itu bukan saja SK-nya yang tidak aktual, namun gelar akademik yang diatur dalam SK-pun ada kemungkinan akan terasa "basi".

Bagaimana dengan pengakuan lembaga-lembaga pendidikan di luar negeri tentang gelar akademik ini? Kiranya hal ini memang perlu segera diklarifikasi. Ada baiknya Depdikbud segera membentuk tim untuk mengkomunikasikan ketentuan Mendikbud ini pada berbagai lembaga, khususnya lembaga pendidikan tinggi yang ada di luar negeri. Hal ini akan sangat bermanfaat dalam memperlancar program-program pertukaran dosen (*lecture exchange programme*) ataupun dalam kasus sarjana-sarjana kita yang melanjutkan studinya di luar negeri. Kalau perguruan tinggi di luar negeri kurang faham, apalagi sampai salah persepsi, tentang ketentuan Mendikbud tersebut bukan mustahil kelancaran program-program tersebut menjadi terganggu.

Mengenai kesiapan psikologis para sarjana (baru) dan calon sarjana lulusan perguruan tinggi pasca SK Mendikbud 036/U/1993 memang menjadi sesuatu yang perlu dan harus diperhitungkan pula. Banyak sarjana kita yang belum siap menerima implikasi atas ketentuan dalam SK tersebut di atas; dan hal ini tidak sepenuhnya menjadi kesalahan mereka tentunya. Masyarakat kita yang masih terkena penyakit "degree minded" memang secara kondusif ikut menciptakan ketidaksiapan tersebut.

Kiranya kita harus maklum bahwa sampai sekarang inipun banyak anggota masyarakat kita yang terlalu mengagung-agungkan gelar, meskipun gelar itu sendiri tidak selalu mencerminkan diri.

Lepas dari sisi-sisi lemah tersebut maksud Mendikbud mengeluarkan

kan SK-nya tentu saja sangat baik, dan kita boleh berharap bahwa meskipun masalah kerancuan pemakaian gelar tidak mungkin terselesaikan secara tuntas oleh SK tersebut akan tetapi paling tidak problematikanya dapat disimplifikasi. Oleh karenanya kita, khususnya bagi kalangan perguruan tinggi, perlu ikut menjaga berlakunya SK

Mendikbud tersebut !!! □-h

(\* *Ki Dr. Supriyoko, M.Pd; Ketua Pendidikan Majelis Lühur Persatuan Tamansiswa; Direktur Lembaga Studi Pembangunan Indonesia (LSPi); Doktor di Bidang Penelitian dan Evaluasi Pendidikan Pengamat dan peneliti masalah masalah pendidikan.*

**TABEL 1 :**  
**GELAR AKADEMIK SARJANA MENURUT SK MENDIKBUD 036/U/1993**

Kel. Program Studi	Gelar Akademik	Singkt.
Sastra	Sarjana Sastra	S.S.
Hukum	Sarjana Hukum	S.H.
Ekonomi	Sarjana Ekonomi	S.E
Ilmu Politik	Sarjana Ilmu Politik	S.IP
Ilmu Sosial	Sarjana Ilmu Sosial	S.Sos
Psikologi	Sarjana Psikologi	S.Psi
Kedokteran	Sarjana Kedokteran	S.Ked
Kesehatan Masy.	Sarjana Kesehatan Masy.	S. KM
Kedokteran Gigi	Sarjana Kedokteran Gigi	S.KG.
Pertanian	Sarjana Pertanian	S.P
Tekn. Pertanian	Sarjana Tekn. Pertanian	S.TP
Peternakan	Sarjana Peternakan	S.Pt
Perikanan	Sarjana Perikanan	S.Pi
Kehutanan	Sarjana Kehutanan	S.Hut
Kedokteran Hewan	Sarjana Kedokteran Hewan	S.KH
Matematika & IPA	Sarjana Sains	S.Si
Teknik	Sarjana Teknik	S.T
Komputer dan Inf.	Sarjana Komputer dan Inf.	S.Kom
Seni	Sarjana Seni	S.Sn
Pendidikan	Sarjana Pendidikan	S.Pd
Agama	Sarjana Agama	S.Ag

Kedaulatan Rakyat, 5 Maret 1993

## Bahasa Indonesia akan jadi bahasa kedua di Australia

JAKARTA - Pengajaran bahasa Indonesia yang mulai diterapkan di semua sekolah (primary dan secondary school) di Australia, dalam waktu 10 tahun mendatang akan menjadi bahasa kedua di negara itu.

Manager International Development Program (DP) Australia, Bill Hamblin di Jakarta Jumat (5/3) mengatakan, bahwa ia memperkirakan bahasa Indonesia akan menjadi bahasa kedua di Australia dalam waktu 10 tahun, karena mata pelajaran bahasa Indonesia sudah diberikan di setiap sekolah di Australia mulai sekolah dasar hingga sekolah menengah dalam kurun waktu itu.

Dikatakannya, generasi muda Australia sekarang memiliki minat yang besar untuk mempelajari bahasa Indonesia, berbeda dengan masa 10 tahun lalu, ketika bahasa asing yang dipelajari di Australia hanya bahasa Perancis dan Jerman, tetapi saat ini bahasa Indonesia, bahkan bahasa Jawa pun juga sudah ditawarkan kepada murid-murid sekolah untuk dipelajari.

Menurut Hamblin, mata pelajaran bahasa Indonesia sudah menjadi mata pelajaran wajib di setiap sekolah dasar dan sekolah menengah di Australia Utara yang merupakan kawasan terdekat ke Indonesia.

"Namun untuk kawasan Australia lainnya masih merupakan mata pelajaran pilihan dan tidak semua sekolah memberikan mata pelajaran bahasa Indonesia, tetapi dalam masa 10 tahun lagi bahasa ini sudah akan dipelajari di sekolah-sekolah di seluruh Australia," kata Hamblin.

### Hadapi tahun 2041

Sementara itu pakar Linguistik Universitas Hasanuddin (Unhas) Prof Dr Husein Abbas MA memperkirakan pada tahun 2041 seluruh masyarakat Indonesia telah mampu mempergunakan bahasa Indonesia.

Perkiraan Husen itu didasarkan pada hasil penduduk tahun

1990 yang menunjukkan pemakaian bahasa Indonesia dalam masyarakat yang berusia 10 tahun ke atas telah mencapai 85,98 persen dari seluruh warga Indonesia dibanding 73,43 persen tahun 1980.

Ditegaskan, khusus untuk Sulsel, pemakaian bahasa nasional pada usia 10 tahun ke atas pada tahun 1990 mencapai sekitar 77,10 persen dibanding 63,35 persen pada tahun 1980, atau di bawah rata-rata pemakaian bahasa Indonesia secara nasional.

Diperkirakannya, pada tahun 2041 masyarakat Sulsel secara keseluruhan telah mempergunakan bahasa nasional, meski tidak dapat dipungkiri bahwa laju perkembangan pemakaian bahasa pemersatu bangsa itu bisa lebih cepat mengingat perkembangan teknologi informasi yang semakin canggih. (Tbt/Ant)

Terbit, 6 Maret 1993

## Berbahasa "Indonisi" di Kamboja

MUNGKIN tidak mengejutkan bila sebagian bangsa Arab yang berdagang di pasar sekitar Masjidil Haram, Mekkah (Arab Saudi) kini bisa menggunakan bahasa Indonesia. Pasalnya setiap musim haji pasar itu disinggahi umat Islam dari Indonesia yang menunaikan ibadah haji. Kesempatan orang Arab berlatih menggunakan bahasa Indonesia praktis lebih banyak. Apalagi, tenaga kerja Indonesia baik pria maupun yang wanita menyebar ke negeri itu. Bahasa yang digunakan oleh

bangsa Indonesia itu pun tertinggal di negeri itu. Begitu pula, mereka yang pulang dari Mekkah paling tidak membawa oleh-oleh beberapa suku kata bahasa Arab.

Tampaknya Indonesia punya potensi untuk "mengimpor" bahasa asing lagi. Bahasa yang kemungkinan masuk ke Indonesia dalam tahun-tahun ini adalah bahasa Khmer (bahasa asli Kamboja). Disadari atau tidak pertukaran antara bahasa Indonesia dan Khmer itu sudah terjadi sejak para pengungsi

Kamboja menempati bumi Indonesia di Pulau Galang.

Departemen Pertahanan dan Keamanan RI pun tidak menyia-nyiaikan orang Khmer yang bisa berbahasa Indonesia. Sedikitnya sepuluh orang Kamboja di Pulau Galang dimanfaatkan pemerintah untuk memberikan pelajaran bahasa Khmer bagi para prajurit yang akan ditugaskan di Kamboja. Lama pendidikan kurang lebih 1 bulan.

Selama satu bulan dididik, sebagian besar prajurit bisa me-

nguasai bahasa itu untuk seka-dar bergaul. Misalnya untuk menyatakan permohonan maaf bisa diucapkan *soum tooh*, selamat pagi diucapkan *cumrii-uhp suu-uh*, terima kasih diucapkan *aw kun*, silakan diucapkan *soum*, serta percakapan untuk keperluan belanja ke pasar atau bertamu.

"Dan, memang terbukti prajurit Indonesia yang jadi pasukan perdamaian PBB di Kamboja dapat merebut hati bangsa Kamboja," kata Letkol Ryamizard RC, Komandan Kontingen Garuda XII-B ketika ditanya *Kompas* mengenai peran bahasa dalam menjalankan misi perdamaian di Kamboja.

ROBERT Lado dalam bukunya *Language Testing: The Construction and Use of Foreign Language Test* bahwa orang tidak akan bisa mempelajari bahasa asing dengan baik, jika tidak belajar tentang latar belakang orang asli pengguna bahasa itu sendiri (*native speaker*). Dilihat dari pernyataan itu jelas tidak cukup belajar bahasa asing tanpa disertai praktek kebudayaan atau adat yang menyangkut tata krama pergaulan sehari-hari penduduk asli pemilik bahasa.

Jika belajar bahasa Khmer, maka akan lebih sempurna jika tata krama pergaulan orang-orang Khmer juga diterapkan di lingkungan itu. Misalnya, dalam pergaulan orang Khmer selalu senyum. *Phonetic English-Khmer Dictionary* yang ditulis Ung Tea Seam dan Neil French Blake's menyatakan, orang-orang Khmer punya dua jenis senyum yaitu senyum yang menunjukkan senang dan senyum ketika orang lain menyinggung atau menyakiti hatinya.

Tingkah laku lain yang dinilai tidak terpuji di Kamboja yang mayoritas penduduk beragama Budha itu antara lain menunjuk dengan jari tangan secara langsung kepada orang lain, atau memegang kepala atau rambut orang. Larangan-larangan yang berlaku di tengah masyarakat tentu masih banyak.

Selain ada larangan tentu ada anjuran dalam pergaulan. Anjuran yang dimaksud bernilai lebih baik. Misalnya, saat bertemu dengan orang tua atau orang yang lebih dihormati, orang muda dianjurkan melakukan *sompiah*. *Sompiah* artinya mengangkat kedua tangan dan menyatukan kedua telapak tangan secara sejajar dan kemudian dua ibu jari ditempelkan ke hidung, sedang kepala sedikit menunduk.

Meskipun demikian, orang Indonesia yang datang ke Kamboja tidak banyak menghadapi kesulitan karena kebudayaan Khmer sebagian besar sama dengan Indonesia. Kesamaan kebudayaan dan adat istiadat, termasuk warna kulit dan bahkan cita rasa, merupakan salah satu faktor pendukung keberhasilan dalam mendekati masyarakat yang bersangkutan.

TERNYATA tidak hanya pasukan Indonesia yang perlu belajar bahasa Khmer, tapi juga sebaliknya rakyat Kamboja perlu belajar bahasa Indonesia. Seperti dituturkan gadis Sry Mom (16), yang menjelaskan perlu belajar bahasa Indonesia untuk bergaul dengan tentara, karena ia menjajakan makanan dan minuman di sekitar markas Garuda. Ketika belum mengerti bahasa Indonesia, dia hanya melongo ketika ada orang berbahasa Indonesia beli minuman yang didagangkan.

Sehari Sry masih bengong menghadapi lawan bicaranya yang berbahasa Indonesia. "Karena saya ingin bisa bicara sama bapak-bapak *Indonisi*, ya setiap ada yang mengajak bicara saya tanya bahasa *Indonisi*-nya. Dan saya catat. Baru dua bulan saya sudah bisa pakai bahasa *Indonisi*," kata Sry yang menyebut "Indonisi" untuk Indonesia, seperti masyarakat Kamboja pada umumnya.

Bahkan Soni (22) yang juga wanita penjual makanan dan minuman lainnya bisa berbahasa Sunda dan Jawa, selain bahasa Indonesia. "And also I can speak English," kata Soni menyombongkan dirinya bahwa dia juga bisa berbahasa Inggris ketika diajak berbincang-bincang dengan *Kompas* tentang bahasa asing yang ia kuasai.

Meskipun dua wanita itu baru menguasai bahasa Indonesia secara lisan, mereka sudah bisa menikmati alat komunikasi (bahasa Indonesia) untuk mereguk keuntungan. "Dagangan saya jadi laris dibeli bapak-bapak. Sehari saya dapat untung paling sedikit 4.000 riel (sekitar Rp 4.000, red). Teman saya yang belum bisa bahasa *Indonisi* hanya dapat untung 1.000 riel. Tapi dia mau belajar sama saya," kata Sry yang ayahnya tewas ditembak tentara Pol Pot.

TAMPAKNYA pedagang di pasar Kompong Thom tertarik untuk mempelajari Bahasa Indonesia, bagaikan ketertarikan pada uang yang mereka kumpulkan satu riel demi satu riel. Ada seorang pedagang yang berusia kira-kira 40 tahun yang

mencoba memaksakan dirinya berbahasa Indonesia ketika orang Indonesia lewat di depan tokonya. "Ayo, murah-murah. Ini barang asli Cina," kata pria itu belum pas dalam logat dan cara mengucapkan kata bahasa Indonesia. Akhirnya seorang wartawan dan seorang tentara Indonesia yang tertarik pada tawaran itu membeli *ongren* (alat khas berupa kain untuk ayun-ayunan Kamboja).

Di sebuah toko barang elektronik seorang wanita berkulit putih, penjaga toko itu, lancar berbahasa Indonesia. Hampir setiap saat barang dagangannya dikerumuni orang-orang Indonesia. Entah mereka hanya sekedar lihat-lihat, coba-coba kaset atau benar-benar ingin beli. Toko satu ini jauh berbeda dengan toko-toko lainnya yang ditunggui orang-orang yang belum bisa berbahasa Indonesia.

Uang dollar AS memang ber-tebaran di laci-laci pedagang di Kamboja sejak UNTAC menginjakkan kaki di negeri itu. Karena itu pedagang-pedagang mulai penjual barang elektronik hingga penjual garam dapur dan cabe rawit di pasar itu sudah tahu uang dollar.

Minat menggunakan bahasa Indonesia di Kamboja terlihat pula di toko-toko yang menampang tulisan berbahasa Indonesia. Misalnya di sebuah toko di pinggir jalan pasar Kompong Thom terdapat papan nama yang bertuliskan, "Menjual bahan bangunan: pasir, semen, dan paku dan lain-lain".

Penyebaran bahasa Indonesia di Kamboja, meski bukan merupakan tujuan, sudah mulai tampak. Di seputar batalyon, markas peleton atau markas kompi seperti di Kompong Thom, Sakrim, Kraya, Bohtom, Stoung, dan Baray terdapat pedagang-pedagang asli Kamboja yang sudah menggunakan bahasa Indonesia sejak kedatangan Kontingen Garuda.

Memang di satu wilayah sekitar Baray terdapat perkampungan yang dihuni mayoritas orang muslim. Masyarakat muslim di wilayah ini sudah menggunakan bahasa Melayu seperti yang digunakan di Malaysia. Namun mereka ini tidak bergaul dengan masyarakat lain yang beragama Budha, sehingga kebiasaan mereka berbahasa Melayu tidak berpengaruh pada masyarakat lainnya.

Hal ini diungkapkan oleh Achmad (50), guru agama Islam di Desa Baray. Dia dan tetangganya tidak bergaul ke luar. Achmad menganggap dirinya bukan orang Kamboja, tapi orang Champa.

Sehingga beberapa pengguna bahasa Indonesia asli Kamboja yang ditemui *Kompas* mengaku tidak belajar bahasa dari masyarakat muslim di Baray, tapi mereka belajar sama tenta-

ra Indonesia yang bertugas di wilayahnya. "Belajar langsung sih tidak, tapi ketika mereka belanja dan duduk-duduk di sini saya ajak bicara," kata salah seorang pedagang mie. \*\*\*

Kompas, 7 Maret 1993

## BI Diajarkan di SD-SMP Australia

Jakarta, Media

M1,7/3-93

Dalam waktu 10 tahun mendatang, bahasa Indonesia (BI) diramalkan akan menjadi bahasa kedua di Australia setelah bahasa Inggris. Karena, kini, bahasa Indonesia mulai diajarkan di semua sekolah dasar (*primary* dan sekolah menengah *secondary school*).

Manager Internasional Development Program Australia, Bill Hamblin, mengatakan hal itu kepada *Antara*, Jumat (5/3). "Saya memperkirakan bahasa Indonesia akan menjadi bahasa kedua dalam waktu 10 tahun mendatang. Karena, mata pelajaran bahasa Indonesia sudah diberikan di setiap sekolah mulai sekolah dasar hingga menengah," ujarnya.

Menurut Hamblin, sekarang minat generasi muda Australia untuk mempelajari bahasa Indonesia sangat besar. Ini, menurutnya, berbeda sekali dengan waktu 10 tahun yang lampau. Dulu, mereka hanya mempelajari bahasa asing, yakni Prancis dan Jerman.

Tetapi, kini bahasa Indonesia, bahkan bahasa

Jawa pun, sudah ditawarkan kepada murid-murid sekolah untuk dipelajari," kata pria yang sudah dua tahun mengetahui lembaga bantuan pendidikan Australia itu.

Hal itu, menurut Hamblin, adalah indikasi bahwa ada perubahan orientasi berpikir orang Australia. Dari orientasi Eropa ke kawasan Asia Pasifik.

Perubahan cara pandang orang Australia, tambah Hamblin, adalah karena sesuatu yang alamiah. Karena secara geografis negeri Kanguru itu berada di kawasan Asia Pasifik. "Sudah seharusnya Australia lebih mendekatkan diri dan menjadi bagian dari kawasan ini," tegas Hamblin.

Australia, katanya, sangat perlu melakukan hal itu jika tidak ingin kehilangan masa depannya. "Maka, saat ini sudah banyak kalangan politisi, akademisi, dan *businessman* memiliki kesadaran akan pentingnya mengadakan hubungan yang lebih dekat dengan Indonesia dan negara-negara kawasan ASEAN umumnya," kata Hamblin. (Djt)

Media Indonesia, 7 Maret 1993

# Bahasa Kedua Australia Bahasa Indonesia Akan Jadi

Jakarta, JP.- 10/1993

Bahasa Indonesia akan menjadi bahasa kedua di Australia dalam waktu 10 tahun lagi. Karena, pengajaran bahasa Indonesia itu mulai diterapkan di semua sekolah baik sekolah dasar dan sekolah menengah pertama.

"Saya memperkirakan bahasa Indonesia akan menjadi bahasa kedua di Australia dalam 10 tahun mendatang. Karena, mata pelajaran bahasa ini sudah diberikan di setiap sekolah di Australia mulai sekolah dasar, hingga sekolah menengah dalam kurun waktu itu," kata *International Development Program (IDP) Manager* Australia Bill Hamblin kepada wartawan di Jakarta, kemarin.

Menurut Hamblin, generasi muda Australia sekarang memiliki minat yang besar untuk mempelajari bahasa Indonesia. Ini berbeda dengan masa 10 tahun yang lalu. Ketika itu, bahasa asing yang dipelajari di Australia hanya bahasa Jerman dan Prancis. Namun, saat ini bahasa Indonesia bahkan bahasa Jawa pun sudah ditawarkan kepada murid-murid sekolah untuk dipelajari.

"Ini menunjukkan adanya perubahan cara berpikir orang Australia dari cara pandang yang mengacu ke Eropa menjadi cara pandang ke kawasan Asia Pasifik,"

kata Hamblin yang sudah sekitar dua tahun mengetuai lembaga bantuan pendidikan Australia itu.

Menurut dia, perubahan cara pandang orang Australia adalah sesuatu hal yang alamiah terjadi. Karena, Australia berada di kawasan Asia Pasifik, dan sudah seharusnya Australia lebih mendekatkan diri dan menjadi bagian dari kawasan ini.

"Hal ini perlu dilakukan jika Australia tidak ingin kehilangan masa depannya. Untuk itulah, saat ini sudah banyak kalangan politisi, akademisi, dan *businessman*, memiliki kesadaran akan pentingnya mengadakan hubungan yang lebih dekat dengan Indonesia dan kawasan-kawasan ASEAN umumnya," kata Hamblin.

Menurut Hamblin, Partai Buruh Australia telah mengumumkan kebijaksanaannya mengenai kawasan ASEAN dan sebagian dari kebijaksanaan itu lebih memberikan perhatian khusus pada Indonesia. "Jika dibandingkan dengan periode 15 tahun yang lalu, hal semacam ini tidak akan terjadi," katanya.

Menurut dia, mata pelajaran bahasa Indonesia sudah menjadi mata pelajaran wajib di setiap sekolah dasar dan sekolah menengah di Australia Utara yang merupakan kawasan terdekat ke

Indonesia.

"Namun, untuk kawasan Australia lainnya masih merupakan mata pelajaran pilihan dan tidak semua sekolah memberikan mata pelajaran bahasa Indonesia. Tetapi, dalam masa 10 tahun lagi bahasa Indonesia sudah akan dipelajari di sekolah-sekolah di seluruh Australia," katanya.

Dalam sepuluh tahun belakangan ini, pertumbuhan ekonomi Indonesia dan Australia meningkat pesat. Hal ini menyebabkan hubungan bisnis kedua negara, khususnya dari Australia ke Indonesia, juga meningkat dengan pesat di samping semakin banyaknya kalangan akademisi Australia yang mengunjungi Indonesia untuk mempelajari kebudayaan Indonesia.

"Hal ini menyebabkan orang Australia merasa perlu untuk mempelajari bahasa Indonesia. Untuk kawasan Australia Utara, mata pelajaran bahasa Indonesia sudah merupakan mata pelajaran wajib, dan ini kebijaksanaan pemerintah Australia," ujar Hamblin.

Menurut dia, saat ini para guru sekolah dasar dan sekolah menengah Australia, secara teratur datang ke Indonesia untuk mempelajari lebih dalam bahasa Indonesia. (ant)

Jawa Post, 10 Maret 1993

# Dosen<sup>2</sup> ITB Diminta Meningkatkan Kemampuan Berbahasa Indonesia

JAKARTA (Suara Karya): Semua dosen ITB diharapkan bisa menyempatkan diri bergaul dengan para mahasiswanya untuk memacu proses pematangan. Tidak ada yang lebih baik bagi seorang dosen kecuali yang menjalankan tugasnya dengan baik, menjadi teladan, mencurahkan pikiran dan perhatiannya bagi keberhasilan para mahasiswa agar menjadi manusia yang berguna bagi pembangunan.

Harapan dan ajakan itu di kemukakan Rektor ITB, Prof Ir Wiranto Arismunandar MSc, dalam upacara Dies Natalis ke-34 Institut Teknologi Bandung (ITB), Senin (15/3), di Aula Barat ITB Bandung yang dihadiri civitas akademika dan para pejabat pemerintah.

Kegiatan kemahasiswaan, menurut Wiranto mutlak diperlukan untuk menampung banyak hal yang tidak diberikan dalam kuliah. Kegiatan kemahasiswaan sangat efektif bagi pengembangan dan peningkatan kemampuan mahasiswa dalam arti luas.

Karena itu, lanjutnya, para dosen pembimbing unit kegiatan di ITB perlu memiliki kepemimpinan akademik dan prestasi kerja yang baik. "Ini penting dalam pembentukan citra seseorang yang patut diteladani, manusia yang tidak gersang, manusia intelektual yang berwawasan kebangsaan," tegasnya.

## Bahasa Indonesia

Dosen ITB pun, kata Wiranto lagi, harus berfungsi sebagai motivator agar partisipasi aktif mahasiswanya dalam proses pendidikannya sendiri semakin terasah. "Dengan demikian, para mahasiswa tidak menjadi beban pendidikan melainkan tunas baru yang mengemban tugas ikut mengembangkan dan mengamalkan iptek.

Rektor ITB mengharapkan pada para dosennya agar meningkatkan kemampuan berbahasa Indonesia yang baik dan benar, agar menjadi pedoman dalam perkuliahan dan penulisan makalah serta dalam pengembangan kemampuan dan keterampilan berkomunikasi baik secara lisan maupun secara tulisan.

"Kita harus sungguh - sungguh dalam menangani masalah ini agar para mahasiswa mengikutinya dan lebih terampil dalam menata hati, pikiran dan pengungkapannya dalam bahasa yang baik dan benar," tegas Wiranto. Sementara kepada para mahasiswanya, Rektor itu menghimbau agar menguasai bahasa Inggris dalam rangka globalisasi.

Pada bagian lain pidatonya, Rektor ITB melihat bahwa hubungan ITB dengan pemerintah, industri dan masyarakat harus lebih ditingkatkan sebagai kebutuhan yang mutlak. "ITB bukan hanya menjadi pendukung dan pelopor pembangunan, tapi juga pelopor persatuan dan kesatuan bangsa," tegasnya.

Dalam acara Dies Natalis ini, Drs Widagdo, Dip. Inn. Aroh dari jurusan Desain Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB tampil menyampaikan orasi ilmiah dengan judul "Desain, Teori dan Praktek".

## Mahasiswa Unair Protes

Sementara itu sekitar 250 mahasiswa Universitas Airlangga (Unair) Surabaya, Senin (15/3) pagi, melakukan aksi protes lagi sehubungan dengan dijatuhkannya sanksi skorsing terhadap Emil Syarif Lahdji, Pemimpin Umum / Penanggung Jawab tabloid kampus *Dialogue*, oleh Rektor Unair, Prof dr Soedarso Djojonegoro, Januari lalu. Dalam aksi protes ini,

para mahasiswa membakar kemenyan dan menabur bunga setaman di sekitar kampus.

Aksi protes yang dilancarkan mahasiswa Unair ini berjalan tertib meski dalam aksi ini mereka menggelar spanduk dan poster serta meneriakkan yel-yel yang berisikan tuntutan mereka. Dalam aksi ini, tuntutan mereka tidak berbeda dengan aksi-aksi yang digelar sebelumnya, yakni, menghendaki agar sanksi yang berlaku surut pada diri Emil dibatalkan.

Rektor Unair, Prof dr Soedarso Djojonegoro, sejak digelarnya aksi protes terhadap SK skorsing atas diri Emil Syarif Lahdji, memang belum bisa secara langsung bertemu dengan para mahasiswa. Ketika awal aksi protes ini digelar, Prof Soedarso sedang berada di Amerika Serikat, karena tugas. Begitu Prof Soedarso datang dan sempat sehari memimpin Rapat Senat Institut, ia harus segera ke Jakarta, karena mengikuti Sidang Umum MPR.

Karena merasa *uneg-uneg* mereka belum tercapai, pers mahasiswa menggelar aksi protes lagi Senin kemarin dengan harapan apa yang mereka inginkan selama ini bisa dipenuhi. Dan, tampaknya keinginan mahasiswa ini bisa dipenuhi karena kemarin itu, Rektor Unair, Prof dr Soedarso Djojonegoro, berada di kantor usai mengikuti Sidang Umum MPR di Jakarta.

Aksi protes mahasiswa Unair ini, berlangsung tidak lama, hanya berjalan sekitar 2 jam saja. Mereka mengakhiri aksi protesnya, setelah Pembantu Rektor III Unair, drh Soesanto Prijosepoto, mengumumkan Rektor Unair bersedia mengadakan dialog dengan mahasiswa, seperti yang pernah dijanjikan sebelum berangkat ke SU MPR di Jakarta. (KC-18/KF-9).

# Mengarang dan Baca Puisi Bisa Tumbuhkan Minat Baca

JP, 16/3-93

## ICMI Diimbau Ikut Tingkatkan Budaya Baca dan Tulis

Jakarta, JP.-

Lomba membaca puisi, mengarang, dan mengelola perpustakaan, merupakan kiat dalam mengantisipasi rendahnya minat baca sebagai faktor kultural yang sudah begitu kompleks melekat di masyarakat Indonesia.

"Rendahnya minat membaca memang tidak lepas dari peranan sejarah Indonesia yang selama berabad-abad membentuk karakter manusianya untuk banyak bicara dan mendengar daripada membaca," kata Adi Sasono, ketua Pusat Perpustakaan Islam Indonesia (PPII), menjelang dibukanya Gerakan Wakaf Buku (GWB) DKI oleh dewan pembina PPII, Basofi Sudirman, kemarin.

Ketua panitia pengarah GWB ini menambahkan, faktor kultural tersebut sudah sangat melekat, sehingga diperlukan terobosan-terobosan baru sebagai usaha menyartakan rasa ingin tahu masyarakat lewat budaya membaca.

Karena itu, saran Adi, "Perlu diadakan kegiatan-kegiatan menarik, seperti lomba pengelolaan perpustakaan, resensi buku, mengarang, puisi, dan kegiatan menggerakkan masyarakat untuk menyumbang buku."

Jumlah buku yang dimiliki se-

tiap keluarga di Indonesia, menurutnya, menempati peringkat paling rendah dibandingkan dengan buku milik keluarga dari negara-negara lain di kawasan Asia Tenggara. Sedikitnya jumlah buku yang dimiliki itu dinilainya sangat berkaitan dengan minat baca dan tingkat penghasilan masyarakat Indonesia yang belum memadai.

Penghasilan masyarakat Indonesia dewasa ini hanya digunakan untuk memenuhi kebutuhan pangan, dan belum dialihkan pada kebutuhan lain, seperti membaca di rumah, perpustakaan, atau mengoleksi buku untuk keperluan pribadi.

Salah satu penyebabnya, lanjut Adi, 70 persen tingkat pendidikan masyarakat Indonesia sampai kini berasal dari lulusan SD. "Inilah yang sangat mempengaruhi kurang berkembangnya peningkatan minat baca," katanya.

Atas dasar itu, berbagai lembaga seperti Ikatan Cendekiawan Muslim Indonesia (ICMI), Badan Pengelola Perpustakaan Masjid Indonesia (BPPMI), PPII, para penerbit, dan masyarakat perbukuan, seyogyanya terus meningkatkan koordinasi untuk melengkapi budaya lisan di masyarakat dengan budaya baca dan

budaya tulis.

Empat kiat lainnya yang dilonarkan Adi dalam meningkatkan minat baca, pertama yakni menyibukkan anak dengan bacaan sejak usia dini. Kedua, memfungsikan masjid tidak hanya sebagai tempat ibadah, tetapi juga pengembangan ilmu pengetahuan. "Ketiga, mengembangkan kerja sama antarinstansi untuk memecahkan masalah mengenai perbukuan, dan keempat pengadaannya untuk masyarakat Indonesia," saran Adi.

Wagub Kesra DKI Museno dalam PGWB menyerahkan secara simbolis 304 judul buku (2.130 eksemplar) kepada Ketua Umum PGWB Drs H Azhari Baedawi. Buku-buku tersebut akan dibagikan kepada 25 perpustakaan masjid yang lolos seleksi di lima wilayah DKI.

Sementara itu, Basofi Sudirman mewakili gubernur DKI mengimbau kepedulian semua kalangan dalam membantu kegiatan PGWB.

"Sumbangkan buku-buku yang Anda miliki ke berbagai perpustakaan terdekat atau PPII di Masjid Istiqlal Jakarta," imbau Basofi, yang tahun lalu bikin kejutan ketika merilis album dangdut *Tidak Semua Laki-laki*. (ps)

Jawa Pos, 16 Maret 1993

# INILAH BAHASA INDONESIA YANG BENAR

## BENTUK PENG- YANG MELANGGAR KAIDAH

J.S. BADUDU

Dalam bahasa Indonesia, ada alomorf pe-, pem-, pen-, peng-, peny-, dan penge-. Masing-masing bentuk itu dilekatkan pada kata-kata yang berbeda. Awalan pem- misalnya dilekatkan pada kata dasar yang fonem awalnya /b, p, f/ kalau dituliskan termasuk juga pada kata yang huruf awalnya v seperti veto. Jadi, pemboros, pembeli, pemotong (bunyi /p/ luluh), pemfitnah, pemveto. Awalan pe-: pelari, perawat, pewaris, peyudo, pemasak, penaik, penyanyi, pengengat. Awalan pen-: pendatang, penarik (t luluh). Awalan peny-: penyusun (s luluh). Awalan penge- dilekatkan pada kata-kata bersuku satu: pengebom, pengelap, pengetik.

Yang akan kita bicarakan di sini ialah penggunaan awalan peng-. Bentuk ini selalu dilekatkan pada kata dasar yang berfonem awal /g, kh, h/ atau semua vokal /a, i, e, o, u/: penggali, pengkhitan, penghalus, pengambil, pengiris, pengekor, pengelus, pengobat, pengulur.

Semua kata dengan alomorf yang disebutkan di atas ini sejajar bentuknya dengan verba (kata kerja) yang dianggap sebagai asal bentuknya dengan pe-, pem-, dll. itu. Tanpa ada kata kerja dengan alomorf me-, mem-, men-, meng-, meny-, menge-, tidak ada nomina (kata benda) yang beralomorf pe- dll. itu.

Perhatikan contoh-contoh berikut:  
pukul → memukul → pemukul

patri → mematri → pematri

dorong → mendorong → pendorong

'orang yang memukul' atau  
'alat untuk memukul'

'orang yang mematri' atau  
'alat untuk mematri'

'orang yang mendorong'  
atau 'alat untuk mendorong'

Sekarang, mari kita lihat pemakaian peng- itu dalam kepala berita dalam salah satu surat kabar.

**Harus Dihindarkan, Unjuk Rasa dengan Pengrusakan**  
Ada dua kesalahan dalam kalimat kepala berita di atas. Pertama, penggunaan koma di belakang kata *Dihindarkan*. Koma itu tidak diperlukan karena menyalahi aturan pemakaian koma. **Harus**

*dihindarkan* adalah predikat kalimat itu yang diletakkan di depan subjeknya *unjuk rasa* dengan *pengrusakan* karena mendapat penekanan. Kalimat seperti itu disebut kalimat inversi dengan susunan Predikat-Subjek. Urutan biasa ialah Subjek-Predikat. Perhatikan contoh berikut!

- a. Orang itu sudah pergi. (subjek-predikat)
- b. Sudah pergi orang itu. (inversi)

Perhatikanlah penulisan kedua kalimat di atas. Baik pada kalimat a) maupun kalimat b) tidak digunakan koma pemisah antara subjek dan predikat (kalimat dengan susunan biasa ataupun susunan inversi). Jadi, kepala berita surat kabar itu tidak perlu menggunakan koma di belakang kata *dihindarkan*.

Kesalahan kedua menyangkut pembicaraan kita pada awal tulisan ini. Bentuk *pengrusakan* menyalahi kaidah. Kata dasar yang diawali oleh fonem /r/ tidak mendapat awalan *peng-*, tetapi *per-*. Bentuk *peng-* tidak sejajar dengan bentuk verbanya *merusak* atau *merusakkan*. Kalau verbanya *mengrusak* atau *mengrusakkan*, barulah bentuk nominanya *pengrusak*.

Bentukan *pengrusakan* terjadi karena pengaruh bentuk kata bahasa Jawa. Dalam bahasa Jawa ada bentuk *ngrusak* (verba), *ngrawat*, *nglawat*. Karena itu, orang membuat bentuk *pengrusakan*, *pengrawatan*, *penglawatan*. Bentuk-bentuk itu jelas bukanlah bentuk yang baku; /ng/ dan /r, l/ bukanlah bunyi-bunyi homorgan (sama artikulasinya), karena itu penggunaan alomorf *peng-* pada kata dasar berawal /r/ atau /l/ tidak benar karena menyalahi kaidah bahasa Indonesia.

Ada yang mengatakan bentukan *perusakan* dan *pengrusakan* berbeda artinya. Itu tidak benar. Kalau Anda pergi ke Sumatra, ke daerah asal bahasa Indonesia, tidak ada orang Melayu yang menggunakan bentuk-bentuk *pengrusak*, *pengrusakan*, *pengrawat*, *pengrawatan*, *penglayat*, *penglayatan*. Bentuk-bentuk ini dimunculkan oleh orang yang bahasa-ibunya bahasa Jawa. Perasaan bahasa Jawa jangan digunakan pada bahasa Indonesia karena bahasa Jawa dan bahasa Indonesia jelas berbeda.

Gunakanlah bahasa Indonesia sesuai dengan kaidah bahasa Indonesia. Hindari pengaruh bahasa daerah yang menyalahi aturan bahasa Indonesia. □

Intisari, No. 335, Februari 1993

Penilaian pakar bahasa, Prof Dr JS Badudu

# Siswa SLTA cenderung hanya dijejali teori untuk dihafal

JAKARTA -- Pengajaran bahasa Indonesia di SLTA selama ini, sering terbentur pada pemberian materi sebanyak-banyaknya pada anak. Akibatnya, para peserta didik di sekolah umumnya lebih menguasai pengetahuan bahasa secara teoritis daripada terampil berbahasa.

"Keadaan itu, mencerminkan pengembangan pengajaran bahasa Indonesia di sekolah-sekolah selama ini, cenderung tidak memiliki arah yang jelas terutama untuk mendukung pembinaan keterampilan berbahasa anak-anak," ujar Prof. Dr. J.S. Badudu di Jakarta, baru-baru ini.

Menurut Badudu, keberhasilan pengajaran bahasa Indonesia di sekolah, setidaknya tergantung pada tiga aspek yaitu kurikulum, kualitas guru dan buku pelajaran yang tersedia.

Secara konsepsi, kurikulum bidang studi bahasa Indonesia untuk SLTA yang berlaku dewasa ini, cukup baik. Namun demikian, bila dibandingkan jumlah alokasi waktu dengan isi materi yang terkandung dalam kurikulum dirasa sangat timpang.

"Materi pelajaran bahasa Indonesia di SLTA itu cukup banyak, karena mencakup beberapa pokok bahasan. Sedangkan jumlah waktu yang tersedia untuk pengajaran tersebut, umumnya sangat minim," ungkapnya.

## Kurang praktek

Kenyataan tersebut, tidak jarang menjadi alasan oleh para guru di sekolah-sekolah, yang cenderung mengajarkan bahasa Indonesia dengan memberikan materi sebanyak mungkin pada anak didik, tanpa dibarengi dengan latihan menggunakan bahasa secara aktif baik lisan maupun tulisan.

Selama ini, para siswa cenderung dijejali dengan teori-teori yang harus dihafalkan baik bahasa maupun sastra, tetapi tidak didorong untuk terampil memakai bahasa dalam bentuk yang tepat makna atau untuk mengungkapkan ide-idenya dalam bentuk karangan.

"Padahal, keterampilan berbahasa hanya dapat diperoleh melalui latihan berbahasa secara intensif, dan bukan sekadar memahami kaidah bahasa. Jadi, di sini pemberian materi secara teoritis seharusnya hanya sebagai pendukung saja," tandasnya.

Diakui, sedikitnya waktu yang tersedia untuk pengajaran bahasa Indonesia di SLTA selama ini, memang sulit bagi

pengembangan pengajaran bahasa yang mengarah pada keterampilan berbahasa.

## Metode demonstrasi

Namun begitu, seharusnya para guru kreatif, kritis, tahu bagaimana memperlakukan setiap materi dan tahu bagaimana cara menyajikannya. Hal itu, menuntut mereka memahami banyak metode pelajaran yang memungkinkan pemberian pengajaran bahasa Indonesia

pada anak di sekolah dapat lebih menarik dan berarti.

"Dengan demikian, pengajaran bahasa yang disajikan tidak terpaku pada metode ceramah yang selama ini cenderung banyak digunakan, tetapi harus divariasikan dengan metode-metode lain yang cocok dengan bahan yang ingin disajikannya, seperti latihan, penugasan dan demonstrasi," paparnya.

Ditegaskan, dengan penerapan pengajaran bahasa yang mengarah pada peningkatan keterampilan berbahasa anak didik, dimungkinkan kualitas pengajaran tersebut dapat lebih terarah dan meningkat. "Keadaan itu, sangat mendukung upaya pembinaan bahasa Indonesia di kalangan pelajar, sebagai langkah antisipatif untuk mengurangi dominasi pengaruh bahasa asing yang dewasa ini sangat besar," lanjutnya.

(mus).

Terbit, 5 Maret 1993

# Menpora Menginginkan KNPI Aktif Memasyarakatkan Bahasa Inggris

JAKARTA (Suara Karya): DPP KNPI hendaknya melakukan seleksi ketat terhadap setiap pemuda Indonesia yang akan mengikuti pertemuan atau forum-forum resmi, baik di dalam maupun di luar negeri.

Seleksi ketat yang dimaksudkan terutama menyangkut kemampuan berbahasa Inggris secara baik dan benar. "DPP KNPI jangan mengirim ke forum-forum internasional pemuda yang tidak mampu atau tidak menguasai bahasa Inggris," tegas Menpora (Menteri Pemuda dan Olahraga) Hayono Isman, ketika menerima DPP KNPI yang dipimpin Ketua Umumnya Tjahjo Kumolo SH, di Graha Pemuda Senayan, Jakarta Selasa.

Menurut Menpora, kemampuan berbahasa Inggris merupakan salah satu faktor penentu keberhasilan tim / delegasi dalam pertemuan atau forum internasional. "Jadi, kalau kita kirim pemuda yang tidak mampu berbahasa Inggris akibatnya akan memalukan bangsa Indonesia sendiri di dunia internasional," katanya.

Ia mengemukakan, dalam menghadapi percaturan internasional bidang kepemudaan yang semakin tinggi intensitasnya, KNPI pun harus lebih aktif memasyarakatkan bahasa Inggris sebagai bahasa kedua. Dalam kaitan ini Hayono kembali mengungkapkan kenyataan di berbagai perusahaan swasta nasional di Ibukota khususnya di lokasi segitiga emas Thamrin/Sudirman, Kuningan, Gatot Subroto, yang sebagian besar lapisan menengah manajemennya didominasi oleh tenaga-tenaga usia muda dari Filipina, India dan Taiwan. Pokok permasalahannya terletak pada

soal bahasa. Jadi, KNPI perlu ikut mengatasi hal ini antara lain melalui kerjasama dengan HIPMI di samping menyusun saran-saran untuk disampaikan kepada pemerintah.

Kepada DPP KNPI yang datang melaporkan persiapan keberangkatan delegasi pemuda Indonesia ke Kongres *World Assembly of Youth (WAY)* di Kuala Lumpur Malaysia tanggal 3-8 April 1993 mendatang, Menpora Hayono Isman menyampaikan rasa bangga dan terima kasihnya atas sikap konsisten wadah berhimpun organisasi kepemudaan di Indonesia ini terhadap pelaksanaan tugas-tugas kepemudaan di dunia internasional.

## "Go Internasional"

Dikatakan, dalam era globalisasi sekarang ini, bangsa Indonesia khususnya kalangan pemuda harus siap dan membiasakan diri untuk *go internasional*. Kebiasaan sejak dini tersebut, menurut Hayono, harus selalu dijaga oleh KNPI supaya di masa depan tidak akan *kagok* mengemban tugas sebagai pemimpin bangsa.

Dalam kaitan peran pemuda Indonesia pada Kongres WAY, Menpora menganggap misi yang diemban sangat baik karena dikaitkan dengan posisi RI sebagai Ketua Gerakan Nonblok (GNB). "Ini harus didukung secara kongkret," ujarnya, sembari menambahkan, "usul untuk menyelenggarakan Kongres Pemuda GNB akan saya bicarakan lebih dulu dengan Menteri Ali Alatas untuk kemudian disampaikan kepada Bapak Presiden Soeharto".

Meskipun demikian, langkah awal pemuda Indonesia untuk memasyarakatkan hasil-hasil KTT Nonblok di forum WAY sangat tepat dan harus terus dilanjutkan. Hayono juga menyambut baik upaya KNPI/Delegasi Pemuda Indonesia untuk memperjuangkan agar rencana Kongres Pemuda Nonblok diagendakan dalam forum WAY.

## Tunjukkan Kemandirian

Pada kesempatan tersebut Menpora secara khusus berpesan kepada delegasi pemuda Indonesia ke Kongres WAY, agar secara tegas menunjukkan kemandirian bangsa di samping berupaya lebih intensif untuk menjelaskan sikap mengenai hak-hak asasi manusia yang dianut oleh bangsa Indonesia yang memiliki ideologi Pancasila. "Penjelasan sikap ini supaya dibuat rumusannya secara kongkret sehingga pemuda Indonesia punya persepsi dan bahasa yang sama dalam menjelaskan kepada bangsa lain," kata Hayono Isman yang didampingi Asmenpora Bidang Kepemudaan Sumanoro.

Delegasi pemuda Indonesia ke Kongres WAY berjumlah 8 orang di antaranya terdapat fungsionaris DPP KNPI, Dwi Riawenny Nasution yang juga menjabat Presiden *Committee for Asean Youth Council (CAYC)*, Fransisco Kalbuadi, Nelson Eddy dan Faisal Saleh.

Ketua Umum DPP KNPI Tjahjo Kumolo SH yang didampingi Sekjen Bambang Sumedi, dalam kesempatan itu juga secara resmi menyampaikan undangan Presiden Majelis Belia Malaysia (MBM) Fuad Hasan kepada Menpora Hayono Isman, untuk hadir dalam Kongres WAY di Malaysia. (S-16).

## Sekelumit Kajawen

# Keindahan dalam Bahasa Jawa

**Oleh Pranata ssp**

SEBUAH peribahasa Italia berbunyi "Setiap burung menganggap sarangnya yang paling indah." Barangkali juga tidak salah kalau dikatakan bahwa setiap bangsa menganggap bahasanya sendirilah yang paling indah. Sehingga kalau Anda mendengar ada orang Jawa menganggap bahasa Jawa paling indah, hal itu wajar saja. Seperti juga kita bangsa Indonesia menganggap bahasa Indonesia adalah bahasa yang paling indah, tata bahasanya mudah, sehingga mudah dipelajari oleh bangsa manapun juga.

Suatu bahasa memang berkembang sejajar dengan kemajuan kehidupan bangsa dalam politik, ekonomi, sosial-budaya, dalam teknologi dan ilmu sehari-hari. Kata-kata tercipta dari kehidupan yang berseluk-beluk itu. Tata bahasa lahir berupa kaidah-kaidah yang masuk akal, tetapi juga karena kebiasaan berupa idiom yang seolah tidak masuk akal. Dalam perkembangan bahasa itu, orang Jawa menyukai rasa-bahasa yang cukup tinggi, sehingga bahasa Jawa juga tumbuh dan berkembang berdasar dorongan rasa-bahasa. Itulah sebabnya sejak bahasa sastra lahir, yakni sejak orang Jawa menulis buku (bukan prasasti emas, loyang, tembaga, batu) dalam kertas yang berupa rontal (daun tal, daun siwalan) sejak sekitar abad ke-7 Masehi, maka buku-buku itu berupa buku sastra, yang disebut kakawin. Yakni buku yang berupa puisi. Orang Jawa menyebutnya kakawin atau buku sekar, yakni berisi tembang (metrum Jawa). Tembang itu terus hidup melampaui proses zaman yang panjang, dari zaman kerajaan berpusat di Jawa Tengah bernama Mataram (zaman Hindu) yang

membangun Barabudur sampai kerajaan Kediri dan Singasari di Jawa Timur serta kerajaan besar Majapahit, kemudian kembali berpusat di Jawa Tengah, kerajaan Mataram (zaman Islam) sampai Surakarta dan Yogyakarta sampai zaman kemerdekaan abad-20 sekarang.

Buku sastra khususnya berupa kakawin (puisi) memberi peluang kepada para sastrawan dan pujangganya untuk berolah bahasa sehingga bahasa Jawa menemukan keindahan-keindahan khusus. Bersamaan dengan itu orang juga menulis buku dalam bentuk gencaran (prosa). Meskipun berbentuk prosa, sang pujangga tetap saja menyukai bahasa berirama, yakni bahasa sastra yang antara lain mengandung keindahan irama, rythma, dan rasa bunyi.

Rasa bunyi?

Ya, rasa bunyi. Memang tidak semua kata bisa ditandai dengan bunyinya yang menunjukkan makna besar atau kecil. Namun sampai dewasa ini ada sebagian kata Jawa yang kalau berakhir dengan bunyi-i, bunyi-ik, bunyi-il dan bunyi-it memberi kesan kecil, halus, sedikit atau tipis.

Misalnya kata: krikil (batu-batu kecil), pentil (buah muda masih kecil), kanthil (bunga kecil mungil), cindil (bayi tikus yang masih berwarna merah).

Ada sahibul hikayat yang mengatakan bahwa kata krikil itu dilihat dari keratabasa (semacam etimologi) berasal dari ungkapan: kerik neng sikil. Jika kita menapakkan kaki telanjang di atas batu-batu kecil pasti merasa geli (keri). Keri neng

sikil, menjadi: krikil. Kata pentil untuk menyebut buah muda manapun, misalnya: pentil jambu, pentil pelem, pentil kates (pepaya). Maknanya: kecil. Bunga kanthil itu kecil dan indah, sering dipakai wanita bersanggul, bunga itu disisipkan kedalam sanggul, sehingga menjadi tambah indah sanggulnya. Karena bunga kanthil itu ikut kemana saja sanggul berjalan, maka sifat menempel seperti itu menjadi makna kata kanthil. Melukiskan anak yang tak mau pisah dari ibunya, orang mengatakan, "Bocah kuwi kok kanthil terus karo ibune!" (anak itu nempel terus pada ibunya).

Kata cindil juga menjadi kata kias untuk menyebut anak-anak yang masih kecil. Untuk menjelaskan bahwa seseorang sejak kecil sudah dipelihara oleh kakeknya, karena ibu dan ayahnya pergi, orang mengungkapkan, "Kowe ki wiwit cindil abang wis melu eyangmu!" (kau sejak bayi kecil sudah dipelihara oleh kakekmu).

Menyesali hasil panen mangganya yang tahun ini mengecewakan karena kecil-kecil wujudnya, seseorang dapat berucap, "Wah tahun ini panen mengecewakan, masa mangga hanya sa-pentil-pentil begini!"

Kata lain serupa itu ialah: kutil (penyakit kulit), timbil (plenting kecil di pelupuk mata), cuwil (gumpil sedikit), mbregidil (kutil-kutil kecil di kulit). Dan masih banyak lagi.

Bunyi-ik juga memberi kesan: kecil, misalnya: cilik, menthik, menik, nyuntik (menggunakan jarum kecil), nyutik (membuang barang dengan menggunakan tongkat kecil), benik (kancing baju), se-thithik (sedikit), piyik (bayi burung), mimik (binatang lem-

but), kripik (makanan gorengan tipis). Untuk kripik tidak ada keratabasanya (seperti kerikil dari keri-neng-sikil), melainkan diambil dari bunyi yang ditimbulkan apabila dimakan dikunyah: kripik-kripik (bunyi-nya).

Katakerja (verba) dan kata sifat (ajektiva) yang memberi kesan: kecil, lembut, sedikit, berupa akhir bunyi-it. Misalnya: hanjiwit (mencubit), handulit (menyentuh sedikit dengan telunjuk), hangendit atau hangempit (membawa barang kecil di ketiak atau pinggang), mengambil sa-imit (sedikit),

angin midit (mengembus halus), hangirit (menghemat, keluaranya sedikit demi sedikit) atau di-iwit-iwit.

Sebaliknya untuk memberi kesan besar, panjang, berat, rendah, maka yang digunakan bunyi-akhir-ot, bunyi-ol, bunyi-od,ug, misalnya: abot (berat), dodod (kain panjang untuk busana kraton, kalau kain yang biasa disebut: jarit, bunyi-it), bandot (kambing jantan besar), modod (memanjang), mlorod (turun ke bawah), bobol (berlubang besar), jebol (tanggul bocor besar), gendong (lawannya

ngempit), gebug (pukulan keras).

Sementara itu yang memberi kesan panjang, berlarut-larut, ialah bunyi-akhir-ur dan bunyi-ir. Misalnya: sulur (akar panjang di udara pohon beringin), sepur (kereta api bergandengan, meskipun asalnya dari kata Belanda: spoor), mulur (memanjang), ngelantur (pembicaraan yang berkepanjangan), kabur (pergi jauh), luntur (berkurang terus-menerus), ndelidir (berjalan mengalir, bersambung panjang).

Berita Buana, 11 Maret 1993

# Pengaruh Bahasa Arya pada Bahasa Jawa *Sekelumit Kajawen*

Oleh Pranata ssp

BAHASA asing memberi pengaruh kepada bahasa Jawa, seperti juga kepada bahasa Indonesia. Di samping pengaruh bahasa Semit Hamit seperti bahasa Arab misalnya, maka bahasa Arya yang di benua Barat berupa bahasa Indo-German atau Indo-Eropean seperti bahasa Inggris, Prancis, Spanyol, Portugis, Italia, Belanda dsb, dan di Timur Tengah menjadi bahasa Indo-Iranian seperti bahasa Persia, Pusthu, Sansekerta (India kuna), bahasa Hindi (India masa kini), Urdhu dsb, yang berhasil datang ke Nusantara ikut memberi pengaruh. Tentu saja ada yang tebal pengaruhnya ada pula yang tipis saja.

Berbeda dengan bahasa Jawa yang termasuk bahasa Austronesia, maka bahasa Sansekerta yang termasuk bahasa Arya itu mempunyai infleksi, perubahan bentuk kata (deklinasi) untuk kata kerja dan kunjugasi untuk kata benda).

Karena itu kekayaan infleksi itu yang juga dipunyai oleh bahasa Sansekerta, tatkala masuk ke Jawa sejak abad pertama Masehi nampak berusaha memberi pengaruh kepada bahasa Jawa. Namun demikian, karena bahasa Jawa seperti juga bahasa Indonesia pada umumnya tidak termasuk bahasa Arya, maka pengaruh kekayaan bahasa Sansekerta itu terbatas pada kekayaan kata saja, kekayaan kosa kata, perbendaharaan bahasa. Sedang kekayaan yang berupa infleksi itu sangat terbatas bahkan boleh disebut gagal untuk masuk. Sehingga bahasa Jawa memang menjadi kaya raya dengan tambahan kata-kata dari bahasa Arya sejak abad pertama, yakni bahasa Sansekerta, kemudian bahasa Arab sejak sekitar abad 13.

bahasa Inggris, Portugis, Spanyol dan Belanda serta Prancis sejak abad ke-17, namun pengaruh itu tetap terbatas pada kekayaan kata belaka. Struktur bahasa dan kaidah-kaidah bahasa Jawa sama sekali tetap steril.

Sebagian dari kata-kata Sansekerta terutama nama orang, memberi kesan bahwa yang berbunyi "a" adalah masuk golongan maskulin (jantan) dan yang berakhir bunyi "i" memberi kesan bersifat feminin (betina), seperti misalnya nama dewa Brahma (a), isterinya bernama Saraswati (i), dewa Wisnu beristeri dewi Sri atau Laksmi, dewa Siwa beristeri dewi Khali. Juga demikian ada kata bidadara dan bidadari, batara dan batari, dewa dan dewi, nareswara (raja) dan nareswari (ratu), ada maharaja dan kalau perempuan disebut maharani.

Demikian kesan, bahwa bunyi a bersifat maskulin dan bunyi i, bersifat feminin. Dari kesan itu maka banyak orang Indonesia, termasuk juga orang Jawa, yang berkecenderungan menciptakan dua kata yang berbunyi a dan i sebagai tanda maskulin dan feminin. Jadi dari analog tersebut maka lahirlah dalam dunia bahasa Indonesia zaman sekarang pun, anak laki-laki disebut putra, anak perempuan disebut putri. Misalnya : Sri Sultan memasuki balairung istana, diiringi oleh seluruh putra-putrinya (anak laki dan anak perempuan). Dalam rapat-rapat, penceramah juga mencoba menggunakan tanda a dan i; itu ketika mengucapkan: Saudara-saudara dan saudari-saudari sekalian. Di atas udara, maka yang sibuk di

dalam pesawat terbang adalah para pramugara (laki) dan para pramugari (perempuan).

Nama-nama juga terpengaruh oleh kesan bunyi a dan i; itu. Ada nama Suwarto (laki) dan ada Suwarti (perempuan), ada Purwoto ada Purwati, tetapi menjadi al dengan nama Sukarno (laki) dan ada Sukarni (laki juga) serta Sukarni (nama gadis Bali). Ada Suganda dan ada Sugandi (laki juga), ada Sutomo ada Sutami (laki juga). Masih banyak yang bisa disebut, tetapi beberapa contoh di atas saja sudah menunjukkan bahwa bunyi akhir i tidak selalu bersifat feminin.

Bahkan kata "wati" dalam bahasa Sansekerta atau bahasa Kawi berarti wanita, perempuan, sanggama. Lantas dipakai sebagai akhiran nama yang menunjukkan sifat perempuan atau feminin, misalnya: Susilawati, Banowati, Herawati. Tetapi tatkala ada nama Sukawati yang ternyata nama pria. Demikianlah bunyi a dan bunyi i; itu hanya kesan dalam rasa bahasa, tidak menjadi suatu hukum pembentukan kata dalam dunia bahasa.

Sekarang kata Bhayangkara (nama bagi Polri), dan Bhayangkari (nama organisasi wanita Polri). Padahal aslinya (bahasa Kawi, Jawa Kuna) Bhayangkara itu berarti Pengawal Raja (seorang prajurit pengawal, singular, tunggal) dan Bhayangkari berarti beberapa orang prajurit pengawal, bersifat plural, jamak.

Jadi dulu pada zaman Majapahit misalnya, tidak salah jika ada sebutan "pasukan Bhayangkari menyertai rombongan", yaitu pasukan pengawal raja yang terdiri dari

laki-laki, bukan wanita, meskipun disebut Bhayangkari (bunyi i). Sedang kalau yang mengawal hanya satu orang maka disebut "Rombongan raja dikawal oleh seorang Bhayangkara" (bunyi a, berarti tunggal, singular). Pada zaman sekarang Bhayangkara dinilai maskulin, dan Bhayangkari dinilai feminin, lalu menjadi nama perkumpulan Wanita Polri.

Mengapa terjadi demikian? Karena bahasa Austronesia (termasuk bahasa Jawa dan bahasa Indonesia) tidak mengenal bentuk jamak dengan bentuk kata yang berubah, melainkan hanya diulang: orang-orang, rumah-rumah. Atau ditambah kata lain, sehingga misalnya: seratus rumah (bukan seratus rumah-rumah), beberapa kranjang (bukan beberapa keranjang-keranjang) dsb.

Karena itu bahasa Indonesia dan bahasa Jawa juga sulit untuk membedakan kata asing yang masuk, seperti kata datum (tunggal) dan data (jamak), primus dan prima, factum dan facta, alumnus (singular, tunggal) dan alumni (jamak). Lantas yang diambil yang berbunyi terbuka: data, prima, fakta, alumni. Ya dianggap tunggal, ya dianggap jamak.

Karena itu kalau kita menjadi kagok, tidak dapat sembarang saja mengubah bentuk kata maskulin menjadi feminin dengan mengganti perubahan bunyi a menjadi bunyi i, mudah kita pahami. Sementara kita masih bisa menyebut pemuda kita perkaya dengan pemudi (feminin), putra dengan putri, saudara dengan saudari, tetapi tidak mungkin dibenarkan kalau kata ketua kita perkaya dengan Ketui

(Ketua perempuan), pramuka dengan pramuki (pandu putri), pahlawan dengan pahlawani, saudagar dengan saudagarwati.

Kalaupun mau membedakan antara jenis maskulin dengan feminin itu kita lantas memberi tambahan kata putri, misalnya: pramuka putri, pandu putri, eyang putri. Itupun tetap berada dalam keterbatasan, sesuai dengan rasa bahasa.

Meskipun demikian, bahwa bunyi-i memberi kesan feminin, wanita, rasanya sampai sekarang ada nilai positifnya. Sehingga jika memang mungkin, baik saja dipakai dan bisa diterima oleh masyarakat untuk membedakan pria dan wanita dalam contoh: pramugara dan pramugari. Itu lebih enak dan hemat daripada kita memakai kata: pramugara putri, atau pramugari laki.

Yang bicara di sini bukan lagi suatu hukum akal, melainkan hukum rasa, rasa bahasa, yang di seluruh dunia diakui adanya.

Berita Buana, 4 Maret 1993

## TANGGAPAN

**"Madya" atau "Madia"**

ADA komentar gambar dalam suatu harian. Isinya *Kodya* atau *Kodia*. Belum jelas bagaimana cara penulisan yang betul untuk menulis kata "madya". Dengan "ia" atau "ya". ..... dsb.

Membaca tulisan itu penulis berpendapat:

(1) Harian itu ingin ketegasan penulisan kata baku "madya" dalam gabungan kata Kotamadya atau Kotamadia. Dalam pemakaian sehari-hari kedua kata itu dipakai bersama-sama oleh masyarakat.

(2) Sesudah ada kejelasan pembakuannya, tentu saja hanya kata baku itulah yang akan diedarkan oleh kalangan pers atau masyarakat luas.

(3) a. Berdasarkan Pedoman Umum Pembentukan Istilah, masalah Prosedur Pembentukan Istilah, langkah ke-3 permasalahan itu termasuk kata dalam bahasa serumpun yang lazim dipakai.

b. Datar Ejaan kata dan Istilah Bahasa Indonesia, edisi Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta, tahun 1984, mencantumkan sedikit gambaran. Dalam deretan huruf p tertulis: *kata baku: panitia; kata tidak baku: panitya.*

(4) Beranalogi pada pendapat ketiga di atas (a+b). Penulis berkesimpulan, bahwa kata *madia* dalam gabungan kata *Kotamadia* adalah kata baku (standar). Kata inilah yang pantas pakai dalam penggunaan bahasa baku.

(5) Masih ada masalah lain seperti permasalahan di atas yang dapat dilihat langsung oleh masyarakat. Mudah-mudahan pendapat ini bermanfaat bagi siapa saja.

*Drs. DJAERI, Jalan Bantul no. 115 Yogyakarta 55142.-h*

Kedaulatan Rakyat, 5 Maret 1993

**Harapan untuk Prof. Dr. A. Halim**

Beberapa hari lagi Majelis Permusyawaratan Rakyat Republik Indonesia (MPR-RI) hasil Pemilihan Umum (Pemilu) tahun 1992 sedang melangsungkan Sidang Umum guna memilih Presiden dan Wakil Presiden di samping menetapkan Garis-garis Besar Haluan Negara (GBHN) dan Non-GBHN.

Bagi masyarakat Indonesia, khususnya bagi para pecinta bahasa Indonesia, duduknya Prof. Dr. A. Halim yang mantan Kepala Pusat Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan sebagai salah seorang anggota MPR-RI, tentu saja amat menggembirakan. Tidak lain dari beliau diharapkan hasil SU MPR tahun 1993 dapat menggunakan bahasa Indonesia dengan baik dan benar, lebih lugas, mudah dicerna dan dimengerti oleh masyarakat luas seperti yang diharapkan oleh Kongres Bahasa Indonesia terakhir.

Dalam kesempatan ini beberapa hal perlu meridapatkan perhatian Profesor. Sebagai contoh, agar dalam semua ketetapan yang dihasilkan SU MPR-RI 1993 dipergunakan kata-kata dalam bahasa Indonesia semaksimal mungkin. Menurut buku Pedoman Umum Pembentukan Istilah, langkah pertama adalah menggunakan kata dalam bahasa Indonesia yang lazim dipakai, jadi seyogyanya (misalnya) digunakan kata-kata: keterbukaan, kerukunan, pengungsian, penganekaragaman, pemukiman kembali, perlindungan, pernyataan, kesepakatan, dan bukan: transparansi, rekonsiliasi, evakuasi, diversifikasi, resettlement, konservasi, statement, agreement, dan banyak lagi - tentunya Profesor lebih mahfum.

Perlu kami ingatkan bahwa dalam TAP MPR II/1978 masih ada satu kata yang salah dan sampai saat ini belum juga dikoreksi bahkan diganti yaitu tentang pemakaian kata "semena-mena". Bisa dibayangkan akibat kesalahan tersebut bagi para pemakai bahasa Indonesia, terutama bagi para pejabat yang di negara kita menjadi panutan. Demikian juga, sudah berapa ratus ribu orang yang telah mengikuti penataran P4 baik yang biasa maupun yang terpadu, yang telah menelan begitu saja kata yang salah tersebut. Menurut informasi dari salah seorang pejabat BP7, penggantian atau koreksi kata tersebut haruslah melalui TAP MPR pula karena merupakan hasil dari Sidang Umum MPR tahun 1978.

Semoga Sumpah Pemuda yang berbunyi "Kami putra-putri Indonesia menjunjung bahasa persatuan, Bahasa Indonesia", bukan hanya sebagai slogan belaka.

*Ir. N. Darmakusuma*

*Jl Saptaruna Raya No 3, Pondok Pinang,  
Jakarta Selatan*

Media Indonesia, 10 Maret 1993

## Proper use of Bahasa Indonesia

I refer to Mr. Darmakusuma's letter concerning the proper use of Bahasa Indonesia, published in *The Jakarta Post* on March 12, 1993.

Darmakusuma is not alone in his desire to keep a language (in this case Bahasa Indonesia) pure. The same phenomenon can be observed in Flanders, where frantic efforts are being made by Dutch speaking activists to keep the language free from French influences, and France, which has its own campaigners to keep English out. The latter example clearly shows that if certain gaps in a language can be filled by borrowing words from another language these words will be easily adopted by and assimilated into the "host language" and that the momentum of this adoption/assimilation process is irresistible.

I quote Darmakusuma's examples. *Transparansi*

(from Dutch *transparent*, English *transparency*) is not the same as *keterbukaan*, which means "openness." "Transparent" and "open" are not equivalents; there is an obvious difference. *Rekonsiliasi* (from English "reconciliation") is not equivalent to *kerukunan*, which means "to be in peace, to be in harmony" but which does not necessarily denote any previous discord (which "reconciliation" does). *Evakuasi* (from Dutch *evacuatie*, English "evacuation") cannot suitably be replaced by *pengungsian*, which means both "evacuation" and "flight," these two notions being related but by no means being equivalents ("evacuation" = removal by government authorities or agencies of people living in a catastrophically-stricken area, "flight" = escape from an undesirable or threatening situation).

*Konservasi* (Dutch *conservatie*, English "conservation") cannot be replaced by *lindungan* (protection), e.g. in "conserving" historical buildings we not only "protect" but we also take active steps such as replacing parts affected by age and weather, painting and maintenance in general. "Conservation" denotes more than "protection" alone.

In many aspects Bahasa Indonesia is a rather vague language lacking the shades of expression offered by other (European) languages, which is why these foreign words have crept into the local language.

Moreover, from reading through an Indonesian *kamus* (dictionary) one quickly learns that official Bahasa Indonesia teems with bastardized Dutch words, which only proves that this adoption process started a long time ago.

BERT DE KORT  
North Jakarta

The Jakarta Post, 15 Maret 1993

## Gelar Akademik

Mem baca "perubahan" nama gelar-gelar akademik yang akan diindonesiakan berdasarkan Kepmendikbud bulan Februari 1993 (*Kompas*, 27 Februari 1993) saya ingin mendapat penjelasan lagi mengenai singkatan gelar untuk dokter (menjadi S.Ked atau Sarjana Kedokteran) dan dokter hewan (menjadi S.KH atau Sarjana Kedokteran Hewan).

Setahu saya istilah Sarjana Kedokteran atau Sarjana Ke-

dokteran Hewan biasanya digunakan oleh para sarjana kedokteran yang akan mengikuti masa Koasistensinya (umumnya kita menyebut mereka adalah doktorandus medical (drs.med. untuk Kedokteran manusia) atau doktorandus medical veteriner (drs.med.vet. untuk Kedokteran hewan) dan setelah mereka selesai mengikuti masa koasistennya dan telah mengikuti berbagai ujian-ujian praktik dan sebagainya, (kemudian lulus) barulah mereka menyangandang gelar dokter/dokter

hewan. Apakah betul istilah dokter di sini bukannya ada hubungan dengan masalah keprofesian yang mempunyai kode etik dalam pelaksanaannya, oleh sebab itu profesi tersebut berbeda dengan gelar-gelar seperti S1 lainnya, dan menurut pendapat saya gelar dokter/dokter hewan tetap saja menjadi Dr./Drh., kecuali kalau yang bersangkutan hanya mencapai Drs. med/Drs.med/vet. Untuk itu saya (masyarakat lain mungkin) mohon penjelasan dari Bapak Mendikbud dan para ahli bahasa. Terima kasih.

Agus Jaya  
Jl. Bima Raya XII C/7  
Depok II Tengah 16411

Kompas, 16 Maret 1993

## Bahasa Indonesia

The letter written by Bert De Kort, published in *The Jakarta Post* on March 15 deserves our attention. His letter refers to a letter written by Mr. Darmakusuma which was published earlier in this paper, and concerned the proper use of Bahasa Indonesia. It seems that both Darmakusuma and Bert De Kort are obsessed and feel irritated that their respective languages, Bahasa Indonesia and Dutch, are not used properly.

In the Netherlands as well as in Indonesia, and also in other countries in the world, uneducated or less educated people tend to use language improperly.

In his letter, Bert De Kort observed that in many aspects Bahasa Indonesia is a rather vague language, lacking the shades of expression offered by other (European) languages. That's why foreign words have crept into

the local language. I do, to a certain extent, agree with Bert De Kort's observation, but one should not forget that the people were prohibited from using Bahasa Indonesia as a formal communication medium during the Dutch colonial period. In fact, Bahasa Indonesia has and will continue to be a developing language.

In my opinion, a nation cannot prevent the penetration of influence of foreign languages, as long as nations live in association with each other, come into contact and maintain global communications with each other. It is interesting to note, that "bastardized" foreign words found in the dictionary are not the monopoly of the Indonesian *Kamus* (dictionary), but that you can also find them in *Kramer's Woorden-*

boek (Dutch Dictionary). The word *arriveren* (English: arrive) and *alliantie* (English: alliance) found in the Dutch dictionary are clear examples of a "bastardization" of a language.

Besides, I am also sure that Bert De Kort is mastering Bahasa Indonesia, besides of course his own Dutch language and other European languages, commonly taught in many European educational institutions. Bert De Kort is at least showing his interest in and attention to Bahasa Indonesia, which should be appreciated. He seems to belong to that category of people who consider that language is an important means of communication in the history of mankind. As a matter of fact, *ik houd ook van talen, behalve be-talen*. I'm looking forward to further comments.

ALOYSIUS HARYONO  
South Jakarta

The Jakarta Post, 29 Maret 1993

### QUO VADIS BAHASA INDONESIA?

Redaksi Yth., 58.19/3-93

Beberapa waktu lalu saya menulis tentang acara Pelajaran Bahasa Indonesia di layar TPI oleh seorang pembina (wanita) yang memberikan contoh satu kalimat peribahasa yang berbunyi "Besar pasak dari tiang" sedangkan seharusnya berbunyi "Besar pasak daripada tiang". Saking takutnya menggunakan kata "daripada".

Pada hari ini (Rabu, 10 Maret 1993) di layar TPI juga seorang pengajar bahasa Indonesia (Dra. Sofia Maadil) memberikan contoh kalimat yang salah satunya berbunyi "Ruangan ini cukup diterangi lampu minyak saja. Padahal seharusnya "Ruangan ini cukup diterangi oleh lampu minyak saja". Kalimat pasif menggunakan kata "oleh" dibelakang katakerja pasif (diterangi), untuk menunjukkan si pelaku.

Masalahnya sederhana, tetapi mengingat hal ini adalah dalam rangka pelajaran Bahasa Indonesia dan dibawaikan oleh seorang pakar maka kesalahan seharusnya tidak boleh terjadi.

Walaupun fokus pelajaran yang pertama adalah tentang arti peribahasa sedangkan contoh ke dua adalah tentang penggunaan kata "diterangi", hendaknya jangan sampai mengabaikan susunan kalimat yang benar.

Wahyudi Ph.

Jl. Raya Hankam Jatimurni 03/06

Pondok Gede, Bekasi 17421

Suara Pembaruan, 19 Maret 1993

## MENDAMBAKAN SASTRA YANG BERMAKNA

Redaksi Yih,

Kini kian terasa bagaimana tiada lagi sebuah pun jua kreasi seni sastra yang bermakna mengunggah kesadaran diri bekerja dan belajar terus menerus, sepanjang usia.

- Persepsi budaya bangsa semakin tersuruh menjuruh ke bawah kepancainan diri karena selalu terpukau kecemerlangan gombal seni kritik yang tidak bertitik, tiada bertung-berpangkal. Atau kita terseret desah kepulus-asaan orang-orang yang bertolak seniman yang begitu selalu memelas, "memperlihatkan punting-punting tidak malahan semakin terus tergoa membul cmla, menggunmuli masyarakat dengan lagak-lagu yang begitu memukakan. Meluk-lukkan tubuh dalam tari bagai cacing-cacing kepantasan seraja menghentak-hentak musik hngar-bhngar yang sungguh-sungguh memekakkan telinga siapa pun yang memang berkehing.

Kreasi seni sastra bangsa tiada bertema, begitu menentukan jarak justru dengan fenomena peradaban, amat fenomenal, yang tidak mustahil membuat para cendekiawan kita terpaksa selalu melugu.

Sastrawan kita banyak yang tidak lagi kreatif karena terus bergumulan dengan memeluk seluk-beluk lapuk kehidupan manusia yang kian melapuk tetapi justru tidak lapuk-lapuk. Bahkan telah melikat amat dekat, jelas terpadang mesra bermanga-manga ger di pelipuk mata.

Boleh dihatung dengan jari berapa orang benarah penyair yang mampu mendengarkan detak hati nurani kemanusiaan yang memang demikian mendasar, semantisa menggalak pertumbuhan peradaban itu sendiri. Amat banyak orang yang terkenal sebagai penyair namun "karya" mereka mendesah, hanya mendesah berlagu cengeng merangsang masyarakat bangsa berkeluh kesah memohon uluran tangan. Menarik terpuhiknya badan memelas belis di bawah kelakuan malas yang bersehmui sikap memelas belis dalam poleban kemulusan tradisi yang membungkus kebodohan diri.

Masih adakah penyair, seniman, yang berpandangan bahwa bekerja saja tanpa terus menerus mampu mengembangkan metodologi agar dapat belajar semur hidup maka orang akan semakin ditnggalkan peradaban yang terus melaju, amat laju? Dan yang penting bagaimana penyair, sang seniman, memang konsisten semantisa berpesan demikian menuntun bangsa dalam karya-karyanya?

Namun adakah penyair yang mampu berkarya dalam per-damngkalan apresiasi dan penunpulan persepsi budaya yang terus menerus digerogoti gemerlapan budaya komunikasi yang kian menjadi-jadi kini?

Masalah kedudukan penyair yang maha sulit ini sepenuhnya terpuang kepada bobot, nilai budaya, puisi-puisi yang diciptakan-nya. Karya-karya puisi yang bermutu, kian bebas ruang dan waktu, demikian bermakna, begitu bebas batas, lentuh ungu kreatifitas yang dapat disebut lahan zaman, tidak lapuk karena hngan dan tidak lekang oleh panas. Puisi yang bermu "aduhai" dapalah dihatung dengan jari, telah amat sedikit berbanding dengan "beratus ribu" puisi-puisi yang setiap hari kini bermunculan di koran-koran dan majalah. Satu-dua ada juga terasa yang hampir menggetarkan dada namun kita terpaksa pula lauh menjebut: "Mendung telah berlalu. Sang kakak memekik ke hulu..."

Atau tidak jarang sebuah deklarasi puisi dilarang polisi. Sang pengarang puisi yang dilarang polisi ini pun disatung masyarakat sebagai pahlawan. Biasanya dalam masyarakat yang hampir-hampir tidak mengenal persepsi budaya ini, mereka memang tidak sadar bahwa sang pahlawan sesungguhnya terus berkokok pada siang hari. Gombal! Yang begitu sesungguhnya lebih tidak bermutu dari pada "Sang kakak yang memekik ke hulu" tadi.

Masyarakat kita banyak yang menyalahkan polisi yang melarang pendeklamasian puisi-puisi gombal begini tanpa menyadari bahwa sesungguhnya sang puisilah yang tidak puitik.

Tanggung jawab penyair sungguh-sungguh mendasar. Lingkup wilayahnya tidak terbatas, apa lagi hanya menyempit, melingkari sebuah kabupaten saja. Batas sebuah propinsi?

Sesungguhnya sasaran puisi bukan pula seorang presiden, apa lagi hendak dikatakan mengindahkan "kasak-kusuk" seorang gubernur.

Puisi berkata kepada seluruh umat manusia di segala zaman. Kita berkata kepada semua raja dan manusia sebab sebuah puisi, bagaimana pun, sebaik-baiknya senantiasa menggetarkan hati setiap manusia di mana dan bilamana pun juga.

**Amirza Mahidin**  
**Jl. Salada 24**  
**Depok Utara 1642**

Suara Pembaruan, 21 Maret 1993

# Majalah "Kisah" Dan Masa Kesuburan Cerpen Indonesia

JAKARTA — Empat puluh tahun lalu, tepatnya bulan Juli 1953, di Jakarta terbit sebuah majalah bernama Kisah. Majalah bulanan khusus memuat cerita pendek (cerpen) sastra itu dipimpin oleh Sudjati SA, mantan wartawan mingguan Siasat pimpinan Rosihan Anwar. Tulisan-tulisan skets Sudjati yang semula dimuat Siasat, kemudian dibukukan. Judulnya *Al Kisah* (Balai Pustaka, 1949).

Dengan anggota staf redaksi: M. Balfas, HB Jassin, Idrus dan redaktur pelaksana DS Moeljan-to, majalah Kisah berteras (olah) semula 10.000 itu, dalam nomor Kedua (Agustus 1953) sudah dicetak duakali lipat, yakni mencapai 20.000 eksemplar. Suatu jumlah cukup mengejutkan waktu itu. Munculnya Kisah, oleh kalangan pengamat pers dan sastra, dianggap karena Kisah, majalah yang khusus memuat cerpen itu, telah memberikan sumbangan cukup bernilai. Yakni menampung kesuburan cerita, juga disamping itu menambah kesuburan produksi kreatifitas penulisan cerita pendek di Indonesia.

**Studi Idrus**  
Bulan-bulan nomor pertama Kisah, kita sudah disuguhkan dengan karya cerpen gubahan Vincent Mahieu, yang juga terkenal sebagai Tjali Robinson, seorang Indo Belanda. Cerpennya mengandung sinisme halus, namun melukiskan perjuangan untuk hidup dalam bentuk yang filmis. Begitu pun suguhan cerpen-cerpen Idrus, Mochtar Lubis, Gagus Siagian, Trisno Sumardjo, Wiratmo, Soekito, Sirullah Kaelani, Rijono Pratikto, sampai kepada penulis-penulis baru yang muncul setelah usainya perang kemerdekaan, yakni seperti SM Ardan, DA Somad, Mohammad Diponegoro, M. Hussyn Umar, Nugroho Notokusanto, Armijn Joesa Noer, Munawar Kalahan, M. Alwi Dahlan, Umar Suwito, Achmad MS.

Namun, yang penting ialah ruangan *Studi* yang dilakukan oleh Idrus. Dimaksudkan untuk menjelaskan, "Bagaimana bisa menikmati sebuah cerpen sebaik-baiknya? Atau ingin menunjukkan, "Bagaimana caranya bisa

membikin cerpen yang bagus berbobot sastra itu?"

Yang unik atau khas pada penerbitan majalah Kisah, ialah juga ruangan "Sorotan" Diasuh oleh HB Jassin sendiri dan dimaksudkan untuk membicarakan, membahas, menganalisa atas sebuah karya cerita pendek dari salah seorang pengarang yang dimuat dalam Kisah

HB Jassin dalam "Sorotan" ini tidak membedakan atau pilih kasih pada cerpen yang ditulis oleh salah seorang pengarang. Apakah mereka itu tergolong dari pengarang Angkatan 45 yang sudah punya nama. Para-pengarang muda pendatang angkatan terbaru. Bahkan sampai pengarang yang menurutnya belum berhasil pun pernah mendapat giliran untuk "disoroti".

"Sorotan" oleh HB Jassin dalam majalah Kisah (1954) memang dimaksudkan untuk menunjukkan di mana letak mutu nilai sesuatu karangan diukur menurut isinya, bahasanya, gayanya, komposisinya dan lain sebagainya. Dengan demikian bisa diharapkan melatih daya kritis para pembaca dan menarik pula perhatian para sipengarang sendiri yang cerpennya kena "Sorotan" atau "Analisa", supaya mengelakkan kekurangan-kekurangan yang mungkin dengan tidak disadari dilakukannya, serta bisa mempertajam cita rasa dalam mengarang.

SM Ardan (sekarang karyawan pusat dokumentasi film Sinematek Indonesia) adalah salah seorang pengarang cerpen yang produktif di masa Kisah. Sebuah cerpennya berjudul "Abang Pulang Siang pernah kena "Sorotan" tangan Jassin. Dia mengakui dan membenarkan, bahwa "Sorotan" itu tak sedikit membantu baik pengarang mau pun pembaca dalam hal menikmati cerita. Pengarang bisa melihat kelemahan dan kelebihanannya. Sedangkan pembaca dapat lebih menikmati keindahan sesuatu cerita. Hal ini demi sedikit membantu peningkatan mutu cerita itu sendiri".

Terus Bermunculan Keistimewaan SM Ardan dan

lam setiap cerpen yang ia tulis, ialah selalu menggunakan "dialek Betawi" dalam percakapan tokoh-tokohnya. Masa itu memang belum banyak digarap oleh penulis cerpen lain. Ia lukiskan kehidupan rakyat kecil. Orang-orang di tepi kali Ciliwung. Abang-abang becak di planet Senen. Laki-bini yang hidup sumpek di gang-gang kampung. Atau nasib seorang pelacur yang sedang menunggu rezeki di lorong becek. Maka lahirlah cerpen-cerpen SM Ardan seperti: "Oh, Tasmu", "Pulang Pesta", "Bulan Sobit di Langit Barat", "Maaf, Pak", dan selusin cerpen lain dalam Kisah.

Pengarang-pengarang lain yang pernah mendapat "Sorotan" Jassin adalah cerpen "Perempuan" Mochtar Lubis, "Kepanjangannya" Rijono Pratikto, "Vic-kers Jepang" Nugroho Notokusanto, "Pendurhaka" Nh. Dini, "Pantai" Andrea A'xandre Leo, "Catatan di Kampung" Yusach Ananda, "Kisah Dalam Kereta Api" Alwan Tafsiri, dan "Pelaut" Endang Kelana.

Namun, selama kurun 1955, "Sorotan" Jassin ini untuk sementara menghilang. Baru pada 1956, setelah salah seorang anggota redaksi lain M. Balfas pulang dari tugas belajar di Eropa kembali aktif di redaksi, muncul lagi "Sorotan" dalam Kisah.

Hadir di Kisah beberapa pengarang baru. Yakni antara lain nama A.A Navis, yang salah satu cerpennya terkenal dimuat Kisah dan sampai sekarang masih sering menjadi pembicaraan orang ialah "Robohnya Surau Kami". Soebagio Sastrowardjo dengan cerpennya "Kejantanan di Sumbing" dan "Wonosari". Sju-man Djaja dengan cerpen "Kroncong Kemayoran", Sobron Aidit cerpen "Buaya dan Dukunnya", Trisnojuwono "Pagar Kawat Berduri" dan "Sebelum Payung Terbuka".

Redaksi Kisah benar-benar banjir cerpen. Puluhan pengarang bermunculan silih berganti. Setiap nomor terbit Kisah hampir selalu kita jumpai nama-nama sejak dari Ajip Rosidi, Rijono Pratikto, SM Ardan, Soekan-

to SA, WS Rendra, Nh. Dini, Suwardi Idris, Alwan Tafsiri, Yusach Ananda, Zen Rosdi, Widia Lusya Zulia. Moh. Ahjar, Dt. B. Nurdin Jacub, Kasswandy Sucandy, Amyus Mn, Mahbub Dju-naedi, Ali Audah, Aris Siswo, sampai Bokor Hutasuhut.

**Gairah Mengarang**  
Alex Leo Zulkarnaen (sekarang Dirjen RTF Deppen), Nh. Dini, Ajip Rosidi, AS Ardan, Soekanto SH, Syuman Djaja, Sobron Aidit, WS Rendra, masa itu adalah pengarang Kisah yang muda usia dan masih duduk di SMA. Tetapi, proses kreatifnya sudah berkembang.

Sedangkan beberapa pengarang Kisah dari kalangan Kampus, setahu saya tidak banyak. Antara lain bisa kita sebut: Nugroho Notosusanto (mantan Rektor UI dan Menteri P dan K, alm), M. Hussyn Umar (sekarang dosen Fakultas Hukum UI), M. Alwi Dahlan (pakar Komunikasi, Staf Ahli Pembantu Menteri KLH), Rijono Pratikto (dikabarkan pernah menjadi dosen di sebuah Fakultas di Bandung), dan Soebagio Sastrowardjo.

Malahan Soebagio Sastrowardjo sendiri pernah menulis dan menyinggung perbedaan "Antara Generasi Kisah dan Horison". Dikatakan, bahwa "Pada zaman Kisah ada gairah mengarang. Tempat berkumpul pengarang adalah di kantor redaksi majalahnya di jalan Madura. Hampir setiap hari, kita bisa jumpai penyair atau penulis cerita pendek ngobrol lewat jendela atau duduk-duduk di dalam memperbaiki kalimat-kalimat pada karangannya yang terakhir yang hendak dimuat."

Percakapan selalu berkisar pada pengalaman-pengalaman dalam berolah sastra. Pengarang-pengarang yang subur angan-angan sastranya pada waktu itu, seperti Trisnojuwono, Ajip Rosidi dan Rijono Pratikto kerap kali mampir ke sana sebelum menghilang lagi untuk meneruskan ketikannya di rumah atau ngeloyor di kota menghimpun ilham bagi tulisannya yang akan datang" (*Kompas*, 7 Oktober 1968).

Udara kehidupan sastra waktu jaman Kisah (1953-1957) memang belum dicemari oleh semboyan berbau "politik adalah Panglima" Lekra. Karena itu pengarang-pengarang seperti Pramudya Ananta Tur, Sitor Situmorang, Buyung Saleh, Utuy Tatang Sontani, masih mau menulis dan karyanya bergantian muncul dimuat dalam Kisah.

#### Hadiah Kisah.

Dalam usianya yang cuma empat setengah tahun (1953-1957), majalah Kisah sudah berani melopori memberikan hadiah kepada karya cerpen yang oleh juri dianggap telah memenuhi syarat. Namun, redaksi dengan segala kerendahan hati menyatakan, bahwa pemberian hadiah ini adalah sekadar dimaksud akan dijadikan tradisi Kisah. Gagasan tujuannya ikut memberikan tenaga pendorong bagi pertumbuhan dan perkembangan kreatifitas kehidupan cerita pendek (cerpen) Indonesia. Suatu bentuk kesusastraan yang sampai dewasa ini ternyata paling banyak digemari dan dibaca oleh masyarakat.

Demikianlah, sejak tahun 1953 telah diberikan Hadiah Kisah kepada cerpen: *Santapan* (Vincent Mahieu), *Musim Gugur* (Mochtar Lubis), *Kampungku Yang Sunyi* (Yusach Ananda), *Perpisahan* (Gajus Siagian). Untuk Hadiah Kisah 1954, pemenangnya telah diberikan kepada cerpen: *Catatan di Kampung Kelahiran* (Yusach Ananda), *Melalui Biola* (Rijono Pratikto), *Toga Sibaganding* (Aris Siswo), *Lukisan Dinding* (Alwan Tafsiri).

Perkembangan penulisan cerpen dalam Kisah semakin nampak aneka corak dan gaya. Berbagai pengalaman hidup, visi terhadap sekeliling, adat istiadat, dan lain-lain nampak jelas menonjol selama penerbitan Kisah 1955. Dan untuk ini cerpen-cerpen yang mendapat hadiah, ialah telah dipilih: *Kejantanan di Sumbing* (Subagio Sastrowardjo), *Robohnya Surai Kami* (A.A. Navis), *Buaya dan Dukunnya* (Sobron Aidit).

Sedangkan cerpen-cerpen: Bu-

*lan Sabit di Langit Barat* (SM Ardan), *Kisah Dari Negara Kambing* (Andrea A'xandre Leo), *Krisis Kesusastraan Di Negara Antah Berantah* (Ajip Rodi), *Hantu Racun* (Amnyus Nn), *Jatayu* (Nh. Dini), dan *Almarhum Ayahku* (Yusach Ananda) dinyatakan merupakan cerpen-cerpen yang pantas mendapat perhatian istimewa.

Akhirnya untuk Hadiah Kisah 1956, sesuai dengan perkembangan penulisan cerpen yang dimuat dalam Kisah, yang nampaknya tidak makin menunjukkan kemajuan menggembirakan, karena langkanya penulis-penulis baru yang berhasil membawakan karya cerpen bagus dan bermutu, maka untuk selama periode 1956 itu, hanya diberikan hadiah kepada cerpen bertema revolusi: *Tinggul* (Trisnojuwono), *Jika Hujan Turun* (JE Siahaan), *la Punya Leher Yang Indah* (WS Rendra).

Itulah sekilas wajah sepanjang jalan kenangan riwayat sebuah penerbitan bulanan cerita pendek bernama majalah Kisah. Konon, menurut pengamat sastra Indonesia Drs. Jakob Sumardjo dikatakan, bahwa Kisah selama satu tahun saja telah berhasil memunculkan sekitar 75 nama satrawan, baik yang sudah lama menulis sebelum tahun itu (1953), maupun yang baru memulai.

Selama "empat setengah tahun" (1953-1957) penerbitannya, kalau dihitung telah lebih 600 cerita pendek dihasilkan oleh Kisah. Dan puluhan nama penulis baru dapat ditampung karya-karya cerpen, sajak-sajak, kritik-esei, atau terjemahannya. Inilah jasa dan sumbangan Kisah terhadap pertumbuhan dan perkembangan kesusastraan Indonesia yang tak boleh kita lupakan. Semoga!

— DS Moeljanto

Suara Pembaruan, 11 Maret 1993

## Hindarkan Pornografi dan Mbeling Puisi Humor Adalah Puisi Estetik

Oleh SUHARYOSO.K PRAWIROREJO

JIKA melihat dan membaca beraneka ragam jenis puisi tentu puisi tadi dapat dikategorikan ke dalam jenis puisi tertentu. Dengan adanya kategori ini kita dapat menilai, bahkan menentukan corak serta tendensi daripada isi dan maknanya. Penajaman isi dan maknanya dapat memberikan kepada kita suatu gambaran yang jelas mengenai maksud daripada gubahan yang menjadi titik fokus penggarapan dari bait ke bait.

Suatu hal yang menonjol dan menarik bagi para peminat sastra puisi adalah munculnya jenis puisi humor yang perkembangannya dewasa ini masih dalam taraf *In Search Form* (mencari bentuk). Ya. Kenapa jenis puisi ini masih mencari bentuk? Sebab, tak lain dan tak bukan terdapatnya kecenderungan untuk lebih bergaya rileks. Apabila kita simak kehidupan perkotaan yang semakin dijami oleh gedung-gedung bertingkat maka kita akan semakin disesak oleh problematika. Sehingga jawaban rileks seperti kita katakan tadi merupakan alternatif untuk memupuk munculnya jenis puisi yang kita sebut dengan puisi humor.

Dewasa ini pula, jenis puisi ini masih bertebaran di antara kumpulan-kumpulan manuskript yang ada serta menjadi koleksi bagi mereka yang suka terhadapnya. Sedang arti rileks dapat berkembang lebih jauh pada unsur-unsur anekdot dan kecenderungan untuk bersikap mbeling. Mau tak mau pula masuknya segi pornografi menjadi semacam jamur pula bagi perkembangannya. Lantas bagaimana sebenarnya otentika yang dapat kita harapkan dari puisi humor? Haruskah kita membebaskannya dari segi seksualitas, membebaskannya dari sudut a priori (*mbeling*). Sudah tentu apabila kita kaji unsur estetikanya maka kita dapat memberikan garis bawah terhadap debu-debu yang menempelinya.

Lepas dari unsur pornografi. Jika kita buka halaman demi halaman atau dari bait ke bait, maka suatu kali pula kita banyak menemukan berbagai atribut. Dalam penemuan ini pada suatu kali pula banyak kita temukan selipan-

selipan unsur yang tidak senonoh, yang menurut terminologi adalah kategori pornografi. Mengapa hal ini sering muncul? Karena menurut alurnya penggabungan unsur rileks-modernitas dengan unsur cinta (jenis puisi percintaan) akan merembet pada segi yang bersifat porno.

Mau tak mau kita menemukan selipan-selipan tadi pada berbagai kumpulan yang ada dan yang menjadi santapan bagi para penggemar. Kelihatan pula, suatu gambaran yang jelas bagi kompleksitas yang lebih mendalam karena sukarnya membendung gejala yang timbul, didasari unsur penciptaan yang lebih bebas sifatnya. Sudah menjadi kewajiban bagi para penyair untuk lebih berintrospektan, agar karya yang ada dan dibaca oleh khalayak, dapat lebih bersifat estetis sesuai dengan ide dan kenyataannya.

Sudah menjadi kenyataan pula unsur porno akan menjadi bumerang bagi karya puisi, se-estetis apapun, karena di dalamnya telah terdapat debu yang menempelnya.

Pelepasan diri dari unsur pornografi diharapkan merupakan syarat yang tak boleh ditinggalkan karena hal ini menyangkut kebersihan karya yang ada dan dapat memberikan pencapaian tujuan yang maksimal. Selain itu kita juga harus memberikan sebersih mungkin bias yang timbul agar kemurnian suatu gubahan betul-betul nampak jelas sekali.

Pada kenyataannya banyak kita jumpa suatu maksud yang lebih cenderung sifatnya mempunyai segi porno meskipun bagi sipenyair tidak mempunyai maksud seperti itu. Hal ini disebabkan karena yang bersangkutan ingin memburu pencapaian ke-estetikan seindah mungkin, tapi justru mendapat debu.

**Buka Mbeling**  
Unsur *mbeling* banyak disebut-sebut dalam suatu karya puisi humor. Hal ini disebabkan karena memang puisi humor hampir berdekatan dengan unsur kenakalan. Tapi sampai sejauhmana *mbeling*-an dapat diekspose atau sebaliknya sampai sejauhmana *mbeling*-an dapat diredam? Seperti kita lihat pada gubahan-gubahan yang ada, unsur yang satu ini erat

juga kaitannya dengan unsur porno.

Tampak unsur pornografi dan unsur *mbeling* hampir identik, karena keduanya sukar diartikan terpisah. Mau tak mau kita harus berani mengartikan dua poin untuk keduanya. Hal ini agar tampak perbedaannya dan sekaligus dapat memberikan masukan kepada kita untuk membebaskan diri agar tidak dimasuki kedua unsur ini.

Rasa mbeling pada suatu karya sering timbul karena didorong oleh bermacam variasi problematika. Juga disebabkan karena rasa ego serta nafsu mencipta yang menggembub-gebu. Maka timbullah segi-segi naif pada gubahan-gubahan yang menjerus anti-estetika, atau anti-sosial sekalipun. Kecenderungan seperti ini menyebabkan suatu puisi humor gagal total mencapai maksudnya, karena trade mark humornya tidak menonjol.

Lantas bagaimana kita dapat membebaskan diri dari unsur *mbeling* ini, agar tidak dibahui oleh sesaknya asap, gemerlapnya gincu, dan puyengnya tegukan-tegukan jahat? Maka adalah berintrospektan yang lebih inten, agar ketiga unsur debu ini dapat terkikis, maksimal: Minimal agar ketiga unsur ini dapat dirangkmkan dan dihilangkan atau diperhalus, sehingga muncul variasi yang tidak kelibatan kenakalannya.

Selain itu masuknya unsur-unsur heroisme dan spiritual dapat memberikan kebersihan pada puisi humor. Kedua unsur ini dapat menyumbangkan karya yang dapat lebih diterima. Sekali lagi pembebasan dari unsur *mbeling* dapat juga ditempuh dengan menekankan pada unsur nyentrik dan estetis.

Kepedulian kita terhadap gubahan karya puisi ini dapat menjembatani perkembangan suatu jenis puisi, serta menambah semaraknya kebun puisi yang isinya sudah variatif. Bukankah dengan semakin banyak tumbuh jenis-jenisnya, akan memberikan kita suatu kekayaan pada seni sastra pada umumnya dan perpuisian khususnya.

Puisi humor harus muncul ke permukaan dan dapat menemukan bentuknya, sehingga dapat mengisi blantika perpuisian. Puisi humor harus dapat membersihkan diri dari unsur porno dan *mbeling*, sehingga dia dapat dikatakan sebagai puisi yang nyentrik tapi estetis. ...

## PUISI ISLAM

# Unsur Islami dalam Beberapa Puisi Indonesia Tahun 80-an

OLEH : MUNAWIR NS DAN FATAH MANOHARA

SAMPAI sekarang sungguh sulit bagi kita untuk menolak adanya fakta bahwa sebenarnya rona ataupun nilai-nilai Islamlah yang terkandung dalam puisi lebih tampak menonjol dibandingkan yang terungkap dalam cerpen dan novel. Hal ini karena nilai-nilai tersebut terasa lebih intens diungkapkan dalam bentuk puisi. Struktur formal puisi yang cenderung padat dan pendek dibandingkan karya prosa memungkinkan pesan-pesan keislaman yang disampaikan penyair lebih mudah dicerna pembaca. Sebaliknya, corak Islam yang tampil pada karya prosa cenderung hanya menjadi latar cerita, sementara unsur-unsur substansi Islaminya tidak begitu kelihatan. Misalnya, hal ini dapat disimak dalam *Tenggelamnya Kapal Van Der Wyck* karya Hamka, *Pejuang-Pejuang Kali Pepe* karya Djamil Suherman, beberapa cerpen Ahmad Tohari dsb.

Kenyataan di atas secara tak langsung menjadi salah satu alasan penulis untuk membatasi pembicaraan ini hanya pada puisi, terutama yang terbit tahun 80-an. Justru dekade ini penampilan warna Islam cukup kuantitatif. Taufiq Ismail, Emha, Ikranegara, Zamawi Imron dan beberapa penyair lainnya banyak mempublikasikan karya-karya religius Islami pada saat tersebut.

Penyair Taufiq Ismail yang pertengahan 60-an terkenal dengan sajak-sajak protes, pada ketiga kumpulan sajaknya yang masing-masing berjudul *Benteng*, *Tirani* dan *Ladang Jagung* kelihatan belum mengekspresikan substansi keislaman yang cukup berarti. Baru pada puisi-puisi yang terbit tahun 80-an ia mulai menunjukkan komitmennya yang cukup besar kepada ajaran Islam. Hal ini diakui Taufiq sebagai faktor usia. Baginya, karya seni yang menyuarakan nafas Islam adalah karya sastra yang senantiasa membuat orang atau pembaca selalu ingat kepada Allah SWT. Selain itu, aspek tauhid haruslah menduduki posisi primer (Taufiq Ismail, "Sastra Saya Sastra Zikir",

*Prisma*, No Ekstra, 1984: 62).

Estetika Islam yang dianut Taufiq itu terwujud dalam sajak-sajaknya yang kemudian sebagian di antaranya dilagukan oleh *Bimbo* dalam irama kasidah. Misalnya, sajak 'Sajadah Panjang'. Sajak ini menghadirkan citraan keakheratan yang cukup menyentuh ketaqwaan kita.

Hidup ini diibaratkan sebagai bentangan sajadah panjang, sejak kita lahir sampai ke kuburan. Untuk itu, dalam setiap polah kiprah kehidupan kita hanyalah sekadar menyela-nyela selama kening dan sajadah bersentuhan. Seluruh hidup diisi dengan ibadah. Tanpa mengenyampingkan kehidupan dunia, maka akherat pun menjadi tujuan utama.

Pada sajak 'Celupkan Jarimu ke Air Lautan' konsentrasi kehidupan dunia dan akherat dilukiskan begitu tajam, yakni:

Sajak-sajak Taufiq lainnya seperti 'Jangan Ditunda-Tunda', 'Niat Menuntut Ilmu' dan beberapa lainnya mencerminkan sikap Taufiq Ismail yang berusaha konsekuen terhadap estetika Islam yang dianutnya. Usaha itu adalah percobaan yang tak habis-habisnya dalam menanggapi Keindahan dan Kebesaran Al Khaliq. Meskipun ada ekspresi keindahan yang bisa dicapai dan menurut ukuran manusia dapat dikatakan hebat, namun semua itu barulah taraf meniru keindahan-Nya.

Taufiq Ismail telah menyebutkan dalam estetika Islam, unsur tauhid termasuk tujuan primer dalam menciptakan karya sastra. Padahal jelas, tauhid mengajarkan bahwa tujuan hidup manusia semata-mata untuk Allah SWT. Dengan demikian, dalam pandangan Islam, bersastra bukan proses kreatif atau aktivitas yang lepas dari suatu nilai. Aktivitas tersebut masih dalam rangka tujuan ibadah seperti ibadah rutin sembahyang, puasa, zakat, zikir dll.

Bersajak 'hanya' suatu sembahyang, tak lebih dan tak kurang.

Sepenuh-penuhnya kutumpahkan kepada Allah, langsung kepadanya maupun melewati engkau dan saudara-saudara kita. Demikian pengakuan Emha Ainun Najib dalam pengantar buku kumpulan puisi *99 Untuk Tuhanku*. Sebuah pengakuan yang membiasakan kekhusukan pertautan batin Emha dengan Allah. Sajak-sajak dalam kumpulan tersebut dapat merupakan totalitas rangkaian usaha penyair dalam rangka mencari, memahami dan keinginan menyatu dengan kebesaran Asma-Asma Illahi. Maka tidak mengherankan bila antologi tersebut sebagai bentuk penjabaran *Asma Ul Husna* seperti tampak pada larik-larik sajak *O* yang merupakan sajak pembuka dari 99 sajak lainnya.

Dibandingkan kumpulan sajak berjudul *M Frustasi* dan *Sajak-Sajak Sepanjang Jalan*, maka nuansa-nuansa religius Islami lebih kuat mewarnai dalam *99 Untuk Tuhanku*. Semua ini jelas tak bisa dilepaskan dengan perjalanan kepenyairan Emha yang semakin hari bertambah matang sebagai akibat kedewasaannya dalam memahami maksud Ketuhanan, permasalahan sosial dsb. Di sela-sela keasyikan Emha berdialog dengan Tuhan, ia tak lupa mengadukan keresahan yang melanda masyarakat. Ia tetap berontak, protes dan menyindir lingkungannya sebagaimana tampak dalam sajak-sajak terdahulu.

Hanya saja, kegelisahan itu kini diucapkan menyatu dengan hasrat pendekatan dengan kebesaran dan keindahan Asma-Asma Allah sehingga tidak menyiratkan kesan plastis dan dangkal. Dapat dibaca misalnya dalam puisi yang berjudul *18* berikut.

"Ada Sajadah panjang  
Dari kaki bualan  
Sampai ke tepi kuburan  
Hamba....."

"Celupkan Jarimu  
Ke air lautan  
Air yang menetes  
Dari ujung jarimu  
Inilah dunia selsinya  
Air yang selebihnya di lautan  
Air yang di seluruh samudra  
Itulah akherat nanti!"

"Tuhanku  
kusunan 99 nafasku  
untuk meniru-Mu  
mendekati watak-Mu  
dan menjadi hati-Mu  
....."

"Tuhanku  
pohon-pohon telah tumbang, daun-daun lepas  
beterbangan segala sumber dikuras, hari depan diperas  
sampah menumpuk  
beraduk dengan akar busuk  
bumiku, bumiku ompong  
kehidupan adalah serigala sombong  
Di manakah buat Tuhanku yang sederhana saja  
bisa temukan lorong?"

Selain dua penyair di atas, penyair dan dramawan yang selaligus bintang film Ikranegara dalam antologi *Alif Bata di Tembok Mimpi* memperlihatkan nilai-nilai Islami yang cukup sarat. Puisi-puisi yang terkumpul dalam antologi ini makna Islam itu tak hadir sebagai tempelan-tempelan yang dipaksakan, tapi nilai-nilai Islami yang kaya makna. Sebuah sajak yang cukup panjang (terdiri 270 larik) berjudul 'Wirid Menjelang Fajar' mencerminkan penghambaan Ikra sebagai khalifah Allah dan dalam bentuk zikir subuh. Hasrat kerinduan dan pemujaan akan dzat Illahi diekspresikan dengan utuh dalam sajak ini.

Senada dengan Emha, mengiringi kekhusukannya memuja kesempurnaan Allah SWT maka Ikra pun menyodorkan kemunafikan, keserakahan dan korupsi yang menjangkiti masyarakatnya. Ikranegara berkata, "Wirid ini wirid subuh/ wirid ini wirid amanat/ Telah kami baca Al Humazah/ Lindungi hati kami dari sifat-sifat culas/ Agar kami tak melakukan korupsi/ Tak ikut sogok suap/ Atau pun manipulasi/ ....." (bait ke 28 dan 29).

Sikap berontak, protes terhadap lingkungan yang terimlisir dalam sajak-sajak yang sarat dengan pesan-pesan Islami seperti sajak di atas sama sekali tak membuat hambar emosi keagamaan yang diungkapkan penyairnya. Sebaliknya,

justru mampu menghadirkan ketegangan imaji dan kekayaan pikiran antara masyarakat yang diliputi keserakahan dan kemunafikan dengan eksistensi Allah SWT.

Tiga penyair dan beberapa puisi yang telah dibicarakan di atas tentu saja baru sebagian kecil dari jumlah penyair yang mempublikasikan sajak-sajak bernafas Islam tahun 80-an yang lalu. Masih banyak penyair tangguh semacam Abdul Hadi WM, Sutardji CB, dan sejumlah penyair potensial lainnya seperti Ahmadun YH, Bambang Widiatmoko, Fakhrunas MA Jabar, Zamawi Iron, Hamid Jabbar dsb. Pengenyampingan penyair-penyair tersebut dan juga penyair lainnya bukan berarti mengecilkan peran kepenyairannya yang sangat pantas diperhitungkan. Hanya saja pada uraian yang serba ringkas ini jelas tak mungkin mengkaji semua atau seluruh penyair yang melantangkan pesan-pesan Islami.

Ada yang mengatakan dengan nada negatif bahwa corak Islam demikian dianggap bentuk pelarian sang penyair karena tak mampu berolah kreatif melahirkan karya sastra yang berbobot dan penuh berbagai inovasi. Memang harus diakui, sajak-sajak jenis ini sekali dihayati langsung tahu maknanya. Adanya gejala semacam ini me-

mang sulit dihindarkan bagi seorang penyair, sebab dalam rangka menuangkan nilai-nilai religius Islami ia cenderung mementingkan esensi dan keutuhan pesan atau totalitas amanat bagi pembaca. Akibatnya, bentuk media ekspresinya agak terkesampingkan. Itulah yang menyebabkan Taufiq Ismail, Ikranegara menggunakan gaya ungkap sederhana (diafan), jarang memakai bahasa-bahasa yang sifatnya profan. Ini berbeda dengan Emha dan Sutardji CB yang sajak-sajak penuh dengan ungkapan simbolik.

Dalam konteks estetika Islam, sesungguhnya tidak begitu menjadi persoalan apakah seorang sastrawan menggunakan bentuk ekspresi bahasa diafan atau profan. Bagaimana juga pesan keutuhan amanat lebih dipentingkan sebagai sarana dakwah daripada berputar-putar pada arus imajinasi yang mungkin saja hanya bisa dibaca oleh penikmat yang terbatas. Yang lebih penting lagi adalah bahwa para sastrawan ini tidak termasuk para penyair yang dikutuk Allah SWT, yakni para penyair yang mendapat bisikan setan karena menulis sesuatu yang mereka sendiri tidak perbuat, kecuali penyair-penyair yang beriman dan banyak zikir kepada Allah SWT, dan menghasilkan karya balasan setelah mereka teraniaya (Qur'an, Surat Asy-Asyura'raa, Ayat 226-227).

Seperti kita ketahui sebenarnya banyak sastrawan Indonesia yang beragama Islam. Tetapi hanya sedikit saja di antara mereka yang ikhlas menyuarakan anasir-anasir Islam sesuai dengan firman Allah SWT di atas. Tidak sedikit dari mereka justru berputar-putar pada arus imajinasi yang bisa menjatuhkan manusia dari keimanan, ketaqwaan dan akhlaq mulia. Tidak sedikit pula yang mengemukakan tema-tema yang mengeksploitasi seks seperti pernah tampak pada novel-novel pop tahun 60-an dan 70-an.

Pada situasi masyarakat yang terus digerogoti distorsi nilai-nilai budaya akibat modernisasi dan ekspansi teknologi canggih dalam segala aspek kehidupan seperti sekarang ini maka kehadiran karya seni yang menyuarakan anasir-anasir Islami mutlak perlu. Dalam konteks demikian, budi pekerti yang bertolak dari jiwa, intuisi dan pikiran manusia harus diperlembut dengan nilai-nilai religius Islami atau dengan bacaan-bacaan kultural seperti karya sastra yang mengekspresikan Islami. Namun sangat disayangkan belum banyak orang yang menoleh ke sastra sebagai wahana pencarian nilai. □-h.

## Kharisma Sebuah Puisi

Oleh: SAINI K.M.

DENGAN penuh perasaan seorang penyair remaja mengeluh tentang kesia-siaan upayanya sebagai penyair. kreativitas yang di-agung-agungkan dan menjadi kata keramat, menurut pendapatnya sebenarnya tidak ada artinya. Begitu banyak karya puisi diciptakan, diantaranya ada yang sangat indah dan menyentuh jiwa serta mengguncang sampai ke dasarnya. Tetapi, apakah artinya itu semua bagi kehidupan? Sebuah karya puisi, katanya, betapapun indahnyanya, tak dapat memindahkan sebuah batu di jalan yang dapat jadi penarung dan menjatuhkan seorang buta, apalagi memperbaiki masyarakat yang dirongrong begitu banyak penderitaan. Dengan pandangannya seperti itu, pantaslah kalau akhirnya dia bertanya, tidakkah lebih baik ia berhenti menulis dan mengerjakan yang lain yang "lebih bermanfaat."

Keluhan itu dapat diterima karena mempunyai landasan alasan yang kuat. Betapapun seringnya kita bertemu dengan penyair yang bangga bahkan angkuh karena panggilan kepenyairannya, satu kenyataan tidak dapat dipungkir, yaitu bahwa puisi sebenarnya tidak berdaya mengubah apa-apa. Puisi tidak dapat membunuh nyamuk malaria yang mengisap darah bayi dan memindahkan amuba, atau memindahkan batu yang dapat menjebak seorang buta di jalan setapak, apalagi mengubah kehidupan yang dirongrong oleh berbagai ketidakadilan dan penderitaan.

Akan tetapi kebenaran keluhan itu tidak menutup mata kita pada kenyataan lain, bahwa penyair remaja itu menuntut terlalu banyak kepada puisi. Ia meletakkan beban tugas yang terlalu berat di atas pun-

dak puisi yang sebenarnya hanya merupakan salah satu saja di antara lembaga-lembaga kemanusiaan dengan apa manusia berupaya mencapai kesejahteraannya. Terdapat lembaga-lembaga lain kepada apa manusia atau suatu masyarakat dapat berpaling dan menumpukan harapannya. Filsafat, ilmu pengetahuan, politik dan ekonomi adalah beberapa di antaranya. Akan tetapi, bahkan kalau suatu masyarakat bertumpu kepada semua lembaga-lembaga itu, tidaklah niscaya bahwa kesejahteraan dapat dicapai. Buktinya tidak sukar dicari pada berbagai bangsa di dunia, dulu atau sekarang.

Barangkali memang pernah ada masyarakat yang melalui lembaga-lembaga kemanusiaan itu nyaris mencapai kesejahteraan yang ideal. Masyarakat itu adalah masyarakat negara-kota Athena di abad V S.M. Di negara-kota itu bahkan budak (tawanan) tidak boleh dipukul berdasarkan undang-undang dan mereka berhak, seperti warganegara lain, mendapat subsidi dua obol (uang Yunani Klasik) untuk menonton teater. Kecukupan di bidang ekonomi memberi kesempatan kepada warganegara Athena untuk mempergunakan waktu senggang mereka dalam berbagai kegiatan yang kreatif. Itulah sebabnya mereka menemukan filsafat, ilmu pengetahuan, menciptakan karya-karya seni, yang sampai sekarang tetap menjadi acuan. Di bidang politik, merekalah yang menemukan demokrasi. Dan dalam hal berdemokrasi, antara masa pemerintahan Solon dan Pericles, tidak ada masyarakat yang sebijaksana masyarakat Negara-kota Athena. Itu semua terwujud karena semua lembaga-lembaga kemanu-

siaan tumbuh dan berkembang secara bersama-sama. Soorates di bidang filsafat berdampingan dengan Sophocles di bidang drama, dengan Pythagores di bidang matematika, dengan Archimedes di bidang fisika, dengan Phidias di bidang seni patung, dengan Solon di bidang politik, dan Herodotus di bidang ilmu sejarah dsb-dsb. Dan tentu saja dengan Menander, sang penyair, yang bersama-sama dengan mereka itu mengambil bagian di dalam upaya mencapai martabat kemanusiaan dan taraf kesejahteraan yang lebih tinggi dibanding dengan bangsa-bangsa lain ketika itu, dan bahkan banyak bangsa-bangsa dewasa ini. Akan tetapi keadaan dan syarat-syarat yang ditemukan di Negara-kota Athena pada abad V S.M. tidak pernah ditemukan lagi dan peristiwa itu sampai sekarang masih dianggap sebagai suatu "keajaiban sejarah".

Jadi, walaupun kita menyadari keterbatasan puisi, keputusan yang diungkapkan oleh penyair remaja di atas tidaklah tepat. Kita perlu menerima puisi sebagaimana adanya dan kita perlu sejumput kerendahan hati. Sedikitnya, puisi memberi hikmah kepada penyairnya sendiri, yaitu di dalam membina pribadinya agar lebih siap di dalam menghadapi kehidupan. Sebanyak-banyaknya sebagai pemberi semangat kepada masyarakat, bahwa di dalam kegelapan sebenarnya bintang kemanusiaan menyala di suatu tempat di langit. Ada budayawan yang membandingkan umat manusia dengan sejumlah pendayung yang kelelahan di atas sebuah perahu. Tiba-tiba ada orang yang menyanyi dan memberi irama kepada gerak mereka hingga kerja mereka menjadi lebih ringan. Penyanyi itu adalah penyair.\*\*\*

Pikiran Rakyat, 7 Maret 1991

## Apakah Keterkenalan Menjamin Mutu

PENGASUH mendapat pertanyaan yang ditulis bukan oleh seorang penyair remaja, akan tetapi seorang siswa SLTA yang ingin menjadi apresiator puisi yang baik. Di samping pertanyaan - pertanyaan lain, satu di antara yang sangat penting berbunyi kira-kira sebagai berikut: "Agar saya mendapat karya-karya puisi bermutu untuk dibaca, apakah saya harus memilih karya penyair - penyair terkenal saya?" Dengan kata lain, di dalam pertanyaan itu tersimpul suatu masalah, yaitu apakah keterkenalan menjamin mutu?

Jawab terhadap pertanyaan itu dapat disampaikan dengan tegas, yaitu bahwa keterkenalan tidak sama dengan mutu. Bahwa penyair atau seniman yang mutunya sedang-sedang saja dapat lebih terkenal daripada penyair atau seniman yang karya-karyanya sangat tinggi mutunya. Hal itu disebabkan oleh banyak faktor, di antaranya yang bersangkutan dengan mata-rantai pendukung kehidupan puisi khususnya, seni umumnya. Adapun mata-rantai itu terdiri dari penyair (seniman), sekolah, kritikus dan pembaca sendiri. Kelemahan dari salah satu mata-rantai itu akan mempengaruhi keseluruhan hubungan dan mata-mata rantai lainnya. Sebagai contoh, kalau pihak penyair tidak dapat menghasilkan karya-karya bermutu, maka kemampuan menikmati, menghargai dan menilai pada pembaca akan rendah pula. Kelemahan itu dapat diimbangi oleh karya-karya kriti-

kus yang membantu pembaca di dalam melaksanakan kegiatan apresiasinya, walaupun begitu pembaca yang tidak mendapat kesempatan bersinggungan langsung dengan karya-karya bermutu akan tetap memiliki kemampuan yang rendah dibanding dengan mereka yang biasa bergaul dengan karya-karya bermutu. Seandainya kritik yang lemah, maka apresiasi akan kacau pula. Bayangkanlah seorang kritikus yang memberikan penilaian keliru dan menetapkan karya tidak bermutu sebagai lebih bermutu daripada karya bermutu. Keliruannya itu akan membingungkan atau bahkan menyesatkan pembaca. Hal yang sama akan terjadi kalau di sekolah pelajaran apresiasi tidak terlaksana dengan baik. Seorang guru yang tidak memiliki apresiasi puisi akan dapat menyebabkan siswa-siswanya tidak berminat atau bahkan membenci puisi, karena hanya menjadi beban tambahan bagi para siswa yang sudah menghadapi banyak mata pelajaran.

Di dalam menghadapi kelemahan pada mata-rantai itu, bagaimanakah sikap kita? Bagaimana kita dapat menetapkan bahwa suatu karya itu bermutu sedang yang lain kurang bermutu? Ini benar-benar masalah yang berat bagi mereka yang ingin berapresiasi secara tepat. Walaupun begitu tidak berarti bahwa tidak ada yang dapat kita lakukan.

Pada dasarnya, dalam mengha-

dapi keadaan kehidupan puisi yang belum mantap, kita harus kembali bergantung kepada daya kritis kita sendiri. Artinya, mutu suatu karya puisi kita uji dengan pikiran, perasaan dan daya-khayal kita sendiri. Kita terpaksa bekerja lebih keras di dalam menyimak karya-karya yang kita temukan, tanpa berharap mendapat bantuan dari orang lain. Seandainya terjadi gerakan - gerakan di dalam kesadaran kita sendiri dan seandainya kita mendapatkan sesuatu dari suatu karya, itu sudah cukup bagi kita. Seandainya suatu karya tidak bergema dalam jiwa kita, tidak pula perlu kita risaukan. Dalam keadaan yang tidak menguntungkan seperti diuraikan di atas, kita tidak dapat bersikap dan berbuat lebih baik daripada membatasi diri seperti itu.

Namun tidak pula berarti bahwa kita menutup diri sama sekali kepada bantuan orang lain. Kalau ada kesempatan yang baik, misalnya kalau kita dapat membaca bersama dan membicarakan suatu karya dengan orang lain, kita dapat memanfaatkannya dengan sebaik-baiknya. Dalam kesempatan seperti itu, sekali lagi, kita dapat menguji diri kita sendiri sebagai apresiator, menguji kepekaan pikiran, perasaan dan daya-khayal kita.

Uraian di atas kita jadikan pengantar bagi pembaca karya kawan-kawan kita yaitu, Cecep Syamsul Hari, Theonk Pbs dan Teddy A.N. Muhtadin. Selamat membaca.

Cecep Syamsul Hari

### SELANGKAH DARI SENYUMAN

*Ada yang tertinggal di saku bajuku. Sehelai ingatan dan bau badanmu yang sejuk. Separuh malam lagi lewatlah sudah. Hidup kita buat demikian bersahaja: bergerak antara perbincangan - perbincangan dan punggung trotoar. Fragmen yang biasa dari sesuatu yang, barangkali, kita namakan cinta itu. Kita undang*

*kemungkinan - kemungkinan itu: tangis bayi, sebuah rumah dengan banyak ventilasi, dan tumpukan buku-buku di kamarku ("kamar kita", bisikmu manja). Juga beberapa lukisan di kamar makan dan ruang tamu. Separuh malam lagi lewatlah sudah. Ada yang tertinggal di halaman depan rumahmu. Jejak-jejak lumpur yang membentuk gambar sepasang sepatu. Dan sekunium mawar mekar. Pagi,*

*seperti biasa, diam-diam mencuri mawar itu. Dan kau simpan*

*dalam senyummu.*

### THE WEDDING SONG

*Apa yang tersisa dari sepi selain separuh kenangan? Malam, tak seperti biasanya, gaduh dan kasmaran. Inikah malam pengantin itu, Id? Ketika separuh yang lain dari sepi diam-diam disembunyikan tuter mobil di kejauhan, suara lembut tirai yang melambai-lambai dan isak tangismu yang kau simpan jauh*

*dalam batinmu. Pagi, kau seduh teh kental manis dengan senyummu yang lembut. Secarik pesan yang biasa bagi sebuah kehidupan yang lain: Dunia bukan Antah Baraniah. Tanpa peri, cangkir-cangkir aneh yang pandai menari, segala yang ajaib*

*dan mimpi.*

Theonk Pbs

**KEHILANGAN**

*aku rimba mabuk oleh lapar  
batu kali mabuk-mabuk-an  
mata air yang mengalir  
pohon cinta yang tumbuh  
kehilangan sari tanah  
katahati matahari bisukan rembulan  
kapas tak berbatu terbawa arah angin.*

Teddy A.N. Muhtadin

**PADA SEBUAH PAGI (I)**

*pagi dengan secangkir kopi  
dan kota yang terbakar  
pada headline  
kudengar bocah-bocah menjerit  
darah menderas  
langit hujan logam panas  
di kerongkongan kopiku mengental;  
barisan maut pada siapa lagi  
akan bicara ?*

**PADA SEBUAH PAGI (II)**

*gelisahkah, ketika matahari raib  
dari kotamu? burung-burung hantu  
mengepakkan tragedi purbani  
hidup sebatas letusan  
salam perpisahan terus bergulir*

*kusebut satu kata: kau  
lalu lembaran diari kurobek  
sepi, kita, mendekat*

**PADA SEBUAH PAGI (III)**

*telah kutuntaskan mimpi  
agar kau segera datang  
lewat angin yang tiba-tiba  
tapi pintu terkunci  
ada gonggong anjing di halaman*

*sebuah ketukan  
lantas kita bergegas  
menghadang apa saja*

Pikiran Rakyat, 21 Maret 1993

# Di Daerah Banyumas Apresiasi Puisi Tidak Meranggas

OLEH PIEK ARDIJANTO SOEPRIJADI

Gelora Remaja RRI Purwokerto dalam tahun 1992 ybl paling kurang mengadakan dua macam kegiatan yang bersifat literer yang jelas diketahui oleh masyarakat, dan diikuti oleh sebagian warga generasi muda di Karesidenan Banyumas. Satu kegiatan ialah lomba membaca puisi yang dilaksanakan di salah satu rumah makan. Ini merupakan kegiatan yang unik. Satu lagi lomba menulis puisi, yang pesertanya ternyata datang dari kota Purwokerto, Kabupaten Banyumas, Cilacap, Purbalingga, dan Banjarnegara.

Puisi yang masuk ke panitia dalam lomba menulis puisi tsb tidak kurang dari 175 judul. Panitia tidak membatasi jumlah puisi yang boleh diserahkan oleh setiap peserta. Pokoknya satu judul terkena biaya administrasi Rp.1.000; Panitia juga tidak menentukan tema karangan. Pokoknya dengan dasar imajinasi kreatif.

Mengingat persyaratan yang longgar semacam itu, maka dewan yuri yang terdiri Agus Waluyo (penyiar RRI Purwokerto yang menangani siaran sastra), Herman Affandi (Penyair yang petani), dan penulis sendiri menentukan tiga aspek yang dinilai, yaitu:

(1) Isi: yang berkaitan dengan dengan kewajaran gagasan, keutuhan gagasan, kebenaran penalaran, dan kadar bobot/kandungan isi;

(2) Bentuk: yang berkaitan dengan kewajaran ungkapan, ketepatan ungkapan, intensitas pengucapan, dan ke-khas-an gaya ungkap;

(3) Keselarasan: yang berkaitan dengan keseimbangan isi dengan bentuk, kesesuaian isi dengan judul, dan ketepatan isi dengan titik pandang.

Memperhatikan segenap naskah yang sampai ke tangan yuri, penulis tahu bahwa tidak ada puisi liris erotis yang masuk, apalagi puisi yang bersifat cen-

geng. Naskah yang banyak ialah naskah yang bernafaskan Ketuhanan dan Keagamaan (Islam). Ada beberapa puisi luapan rasa cinta terhadap tanah air dan bangsa, dan ada yang mengungkapkan masalah kemasyarakatan. Satu dua ada yang lirik kekeluargaan (kaitan anak dengan orang tuanya). Jika ada puisi deskripsi tentang alam, umumnya panorama itu sebagai landasan belaka untuk menggelindingkan masalah yang diketengahkan. Kebanyakan naskah bersifat liris. Satu dua ragam balada/narative poem yang relatif berukuran panjang dan bersifat diaphan. Ada pula yang berwujud prosa lirik.

Ada naskah puisi multilingual, mirip gaya Bangsat Darmanto Jt. Judulnya 'Siklus Sastro Kendho'. Sepenggal di antaranya sbb:

*Sastro Kendho alias Glondor/dari wewengkon Gunung Tugel, bercita-cita jadi kyai/kandas..... dst.*

Penggal lainnya begini:

*Apakah seorang Glondor yang aktivis dan rangkep-rangkep/jabatan itu "nge-Prof" di bidangnya? celetuk si Bonengwallohu a' lam bishawab, yang jelas/dalam rangka mencari kredit point..... dst*

Ada pula naskah yang berjudul 'Dunia', yang penulisnya bagaikan tukang sulap yang terampil mengubah susunan huruf, sehingga berubah pula makna kata yang hadir. Di bawah ini sebagian:

Bola  
Loba  
Liga gali-gali  
lagi-gila  
Batu  
Tuba  
Buta - tabu  
Buat - baut

Di samping puisi kontemporer semacam di atas, ada juga puisi yang seperti di bawah ini, dengan judul "Memburu Sang", awalnya sbb.

Bara hati  
Bara mati  
Bara sepi  
Bara basi  
Bara mimpi  
duka  
duka  
duki  
ki kiki

Melihat kenyataan semacam itu di satu sisi kita merasa bangga, sebab hal itu menunjukkan bahwa para peminat puisi di daerah Banyumas tahu pasti perkembangan kreasi puisi sampai dengan kondisinya yang mutakhir. Tetapi di sisi lain kita pun jadi sedih, sebab untuk mencoba berkarya sastra yang berwujud puisi mereka tanpa sadar menjadi epigon.

Menghadapi kenyataan semacam itu selayaknya segera di daerah tsb diadakan semacam

temu sastra (wan), untuk mengingatkan mereka yang barangkali akan salah/keliru langkah dalam menulis puisi. Namun siapa atau instansi/lembaga mana yang mau menangani pertemuan yang bersifat sastra itu. Salah satu perguruan tinggi, yang ada di Purwokerto, atau salah satu SMA atau Kandedpikbud, atau suatu organisasi kesenian/kepemudaan.

Penggalan-penggalan puisi macam di atas betapa jauh bedanya dengan penggalan puisi 'Catatan Menyepi' yang bernafaskan Ketuhanan seperti di

bawah ini :

*Ingatkah ketika aku memandang-Mu?/  
tanganku menari-nari ingin memeluk/  
dzat-Mu dengan dekap yang paling lembut/  
mulutku bernyanyi mendendangkan keagungan/  
dzat-Mu, dengan tembang yang begitu merdul/  
beriramakan melodi malam penuh gerlap bintang!*

*Ingatkah Kau?/  
ketika kepalaku tunduk sujud di bumi-tua-Mu/  
aku pun menyepi untuk membasuh dosa-dosa/  
yang makin lekat ke dalam diri!*

Lirik kekeluargaan di bawah ini milik peserta lainnya lagi. Dengan setting desa, dan memusar pada penghidupan petani, terasa getir juga memandang tanah garapan serta membayangkan hidup harapan. Dengan judul 'Surat dari Ayah' puisi yang mencair ini sbb.

Masihkah engkau ingat anakku/  
akan sepetak sawah kita dan dangaunya/  
tempat kita gantungkan harapan/  
tempat kita kidungkan macapat,  
dandanggula/  
sambil kita nikmati nasi bungkus pemberian ibumu/  
(saat terik mentari tak bersahabat)//

Musim tanam hampir tiba//

Bila engkau pulang anakku/  
ayah tiada suka lagi engkau bermandilumpur/  
dan mengayun cangkul/  
biar ia kita pajang di sudut rumah/  
biar ia lapuk dan karatan//

Demi engkau anakku/  
demi buku-buku dan diktat yang belum kutahu/  
bentuknya/  
ayah telah menjualnya/  
ayah rela melepaskan semuanya//

Demi selembur kain yang kan tergantung/  
di lehermu/

Penggalan-penggalan puisi yang bukan tidak bagus, seperti di atas, seperti memberi isyarat kepada kita bahwa para pencinta sastra tak perlu was-was di daerah Banyumas, lantaran kreasi puisi terus bersemi.

Memang kondisinya kini belum mencapai puncak optimal seperti dalam dekade 70-an, pada masa Bambang Set mampu membuat hadirin berdecak serta terhenyak, ketika dia begitu bagus membaca puisi. Ahita Teguh Susilo yang dulu karangannya penuh kelembutan serta puitis, kini jantungnya berdetak di bidang lain, lantaran terasakan bahwa denyut puisi yang menjuluri jiwanya mendera penghidupannya. Dharmadi pun masih tetap menjadi warga kota Kripik, Dulu lirik-lirik ke-masyarakatannya demikian menggelitik. Kini dari ujung penanya setiap hari tak lagi mengalirkan puisi, tetapi hanya angka-angka dalam administrasi disekolah tempatnya bekerja. Kurniawan Junaedhie jadi urban ke Ibukota, dan lama mandui sebagai penyair. Herman Affandi bertani dipinggir kota, dan jarang pula melahirkan puisi.

Namun yang semacam itu tidak berarti apresiasi puisi di daerah Banyumas telah meranggas, lantaran nyatanya generasi berikutnya kelihatan tumbuh dan bersemi. Memang, tanaman baru yang beragam itu memerlukan penyiraman, pemupukan, penyiangan, dan penanganan dalam menghilangkan hamanya. Siapa yang mau serta mampu menjadi juru taman. Barangkali itulah salah satu masalahnya. q-h

Kedaulatan Rakyat, 28 Maret 1993

## Puisi, Sebuah Katarsis

BANYAK orang ternyata senang membuat puisi. Entah bagaimana bentuknya, tertulis atau lisan, pokoknya mengungkapkan sesuatu dengan gaya sebuah puisi.

Puisi adalah ungkapan jiwa. Letupan dari pengalaman batin yang membusa. Jadi puisi adalah semacam "katharsis" pembebasan batin dari berbagai perasaan dan pengalaman yang mengkristal dalam ruang batin kita. Maka setelah seorang menulis puisi, akan muncul perasaan lega. Terbebas dari sesuatu yang membebani. Seperti seorang ibu yang baru melahirkan bayi. Menjadi semacam "orgasme spiritual" yang memberikan perasaan puas, bebas, dan rileks.

Di zaman modern yang penuh bakat stress ini, agaknya keberadaan sebagai media katharsis sangat diperlukan. Setiap hari kita diserbu ribuan, bahkan jutaan informasi. Dari berbagai alat komunikasi, informasi-informasi tersebut kita terima lewat panca indra kita. Memberi tawaran-tawaran dunia modern. Semua itu akhirnya tidak hanya memenuhi otak kita, tetapi juga ruang batin kita. Membuat kita merasa sumpek dan gerah. Tidak enak dengan dunia sekeliling kita. Maka kita butuh puisi untuk mengembalikan harmoni. Karena puisi berarti permenungan dan meditasi yang pada gilirannya akan memperbaharui kehidupan spiritual kita.

Sejak dibangunnya mesin-mesin industri dan pabrik-pabrik di seluruh negeri, sejak bumi dipenuhi asap karbon dioksida, manusia menjadi terasing dari dunianya. Si Brewok, Karl Marx, menyatakan bahwa manusia sudah ter-alienasi, terasing dengan dunia ciptaannya, bahkan terasing dengan dirinya sendiri dan dengan Tuhan yang disembahnya. Akhirnya manusia menjadi "budak mesin". Keluar dari mesin standar

disasi yang namanya "sistem" dan "birokrasi", mereka menjadi "sekrup-sekrup" yang akan memenuhi kebutuhan mesin raksasa yang namanya "globalisasi ekonomi."

Begitulah, dalam suasana terjepit itu manusia menemukan dirinya dalam "kekhaosan batin". Manusia tercerabut dari akar-akarnya. Maka tak heran kalau kemudian banyak orang mudah menjadi stress karena harus menghadapi dunia yang asing dengan segala permasalahannya yang kompleks.

Karena itu, ruang batin kita yang khaos perlu dikembalikan pada harmoninya. Dan seperti sudah dikatakan di depan, puisi bisa menjadi media katharsis. Memberi jalan keluar bagi keresahan dan kegelisahan batin.. Chairil Anwar yang gelisah mencari jati dirinya dengan lantang berteriak, "Aku ini binatang jalang, dari kumpulannya terbuang!" Rendra yang resah dengan situasi masyarakat, meledakkan puisinya sebagai kritik sosial yang ampuh. Sutardji yang gelisah mencari "Sang Khalik", mengungkapkannya dengan puisi mistik-sufinya. Dan "orang-orang di jalanan" mengungkapkan kegelisahan dan keresahan mereka dengan "umpatan" (suatu bentuk puisi yang paling jalang?).

Meskipun pada hakekatnya puisi itu bersifat metafisik, tidak bisa diraba dan melayang-layang di atas kepala, tetapi kita bisa merasakan eksistensinya melalui rasa. Karena puisi adalah produk dari jiwa, maka sudah seharusnya kita menangkapnya melalui getaran batin kita.

Semua perasaan kita yang abstrak, secara metafisis dapat dikongkritkan dalam bentuk puisi. Kegelisahan, cinta, rindu, dendam, dan perasaan lain yang mengkristal dalam ruang batin kita, bisa di-

proyeksikan menjadi sebuah puisi. Menghadirkan eksistensi jiwa dan membebaskan ruang batin kita.

Maka tak heran kalau sekarang ini banyak orang suka membuat puisi. Para remaja memenuhi buku mereka dengan puisi cinta. Majalah dan koran selalu menyediakan kolom untuk puisi. Dan puisi datang membanjir ke meja redaksi. Hadir dengan berbagai nuansa dan rasa. Memunculkan eksistensi unik dari setiap jiwa.

Dalam masa "krisis eksistensialisme", dimana manusia berada dalam keterasingan, puisi menjadi salah satu bentuk kompensasi untuk menemukan kembali jati dirinya itu. Menghadirkan kembali harmoni dalam ruang batin kita. Sehingga kita bisa memandang dunia ini dengan lebih arif. Mengambil jarak darinya tetapi sekaligus menjalin relasi batin yang erat.

Sebagai penikmat puisi, kita pun bisa memperoleh kekuatan batin untuk mengembalikan ruang batin kita yang khaos dalam suasana harmoni. Karena menikmati puisi berarti kita berhadapan dengan proyeksi ruang batin orang lain, yang hanya dapat kita tangkap melalui ketenangan dan permenungan, maka mau tak mau batin kita akan ikut terbawa dalam suasana itu. Jadi kita tidak hanya terbius oleh indahnya bunyi dan menggelegarnya kata-kata, tetapi juga ikut bermenung dan aktif menata ruang batin kita.

Agaknya dunia kita yang modern, yang katanya penuh bakat stress, tidak perlu kita hadapi dengan koning berkerut dan mata melotot. Sutardji dalam puisi kongkritnya. "LUKA" telah menyampaikan pesan itu. Yumarnamto.

## Puisi Sebagai Media Pengembangan Dakwah

ANGIN segar akhir-akhir ini mulai berhembus – menyentuh semangat bagi kebangkitan para pengarang muda yang semakin bermunculan. Lihatlah karya mereka, terutama puisi dan sajaknya tersebar di berbagai media massa. terlepas apakah mereka pengarang 'kagetan' atau 'calon' pengarang benaran, nyatanya sering kita temui puisi-puisi berbobot yang ditulis 'orang baru'. Ini tentunya akan membantu memperkaya khazanah sastra kita.

Di lubuk hati seorang pengarang muda masih mungkin kita temukan setumpuk motivasi lain dalam mengarang, seperti: ingin terkenal, bergaya, romantisan-romantisan ketika jatuh cinta atau melampirkan ambisi, bahwa dia sebenarnya bisa mengarang. Tetapi lebih sering lagi berupa pengekoran saja, maka dari sudut isi atau makna, tulisannya tak berarti. Sungguh suatu permainan kata-kata belaka, kosong, jauh dari integritas dan bukan upaya mengalamnyatakan kisah pengembangan daya khayal.

Mencipta puisi bukan suatu hal yang mudah. Puisi sejati, lahir dari pergulatan pengalaman batin seorang pengarang terhadap suatu obyek akibat sentuhan inspirasi. Inspirasi itu sangat berarti bagi seorang pengarang. Selanjutnya diperlukan kejujuran dan ketulusan seorang pengarang dalam menuangkan realita yang ia bangun dalam imajinasinya. Apapun yang ditulis hendaknya merupakan suatu penilaian yang murni.

Seorang pemuda mungkin bingung melihat karyanya bermakna dangkal. Kedangkalan tersebut wajar saja. Namun ia harus segera menyadari dan mulai belajar dan terus berlatih dalam menuangkan ide. Minat dan ambisi tak boleh padam. Harus

### CATATAN : YOHANES DA CRUZ SPP

pula disadari bahwa mengarang itu tidak selalu sekali jadi, bahkan untuk pengarang yang top sekalipun. Proses menjadi pengarang tak akan lepas dari kegagalan-kegagalan, sampai ia kuat mental dan semakin terlatih sehingga mampu menerobos setiap hambatan.

Dewasa ini kita masih saja terbelenggu dengan aturan-aturan kaku dalam penulisan puisi. Ini dapat menghambat perkembangan dan pendewasaan (pengarang muda khususnya). Sutardji Calzoum Bachri telah lama berteriak, biarkan setiap kata itu bicara. Puisi tidak mempunyai arti sama sekali seandainya bukan merupakan ungkapan hati nurani manusia lewat suatu media bahasa yang dapat diterima orang lain.

Kata Iqbal, "Menentang apa yang ada dilandasi suatu keinginan untuk menciptakan apa yang seharusnya adalah sikap yang sehat dan hidup. Selain itu hanya keruntuhan dan kematian. Jadi apa yang seharusnya (nilai ideal) itulah yang harus digali di kedalaman diri, memuara pada sifat-sifat Tuhan. Lalu muncul kembali di lautan kehidupan dengan menyulut aspirasi yang tak lepas kepada manusia."

Makna penciptaan puisi (dan semua bentuk seni) adalah untuk menciptakan perasaan keindahan, karena perasaan keindahan merupakan kesadaran kemasyarakatan dalam kehidupan individual.

Nilai estetis sebuah puisi terletak pada keseluruhan puisi bukan pada salah satu bagiannya. Dalam menikmati puisi, kita tak melihat unsur-unsur dan bentuk secara terpisah. Karena itu, ke-

mampuan bernalar seorang penikmat benar-benar ditantang, sehingga perlu juga bermodal-kan pengetahuan. Puisi tersaji secara imajinatif. Kesan dan pesan baru tertangkap, bila kita telah menyelam jauh.

Lewat penghayatan puisi, hati manusia sebagai pusat kehidupan yang paling dalam akan bergetar, karena nafas puisi mampu mengakar pada 'kemajuan manusia'. Pendek kata, lewat getar-getar aspirasi yang dijiwakan dalam suatu karya puisi dapat diharapkan terjadi proses perubahan sosial.

Puisi menempati posisi strategis sebagai media pengembangan dakwah, mengingat keunggulan puisi sebagai bahasa komunikasi yang padat, berisi dan tentu saja indah. Pada dasarnya, manusia itu cenderung kepada keindahan, melalui keindahan, hati manusia lebih mudah tergugah -- disadarkan.

Rasulullah SAW, memang membenci sajak atau syair yang membohongi pembaca: syair perkataan penyihir atau setan. Syair yang sekiranya dapat dipergunakan sebagai sarana menyiarkan dakwah tetap dimanfaatkan. Bahkan ketika Abu Sufyan mengirimkan surat dalam bentuk syair pula. Cara ini dipilih karena hanya dengan cara demikian kaum Quraisy dapat menangkap makna.

Ternyata syair yang bagus juga sangat membantu keberhasilan dakwah. Hasilnyapun sangat memuaskan. Mereka yang berhasil masuk Islam dengan cara ini benar-benar mempunyai kedalaman. Sebab mereka masuk Islam dengan kesadaran penuh dari hasil renungan dan penghayatan.

Orang mungkin berteriak dan memandang sinis ketika membaca tulisan ini. Tetapi terserahlah. Semoga ada percikan aspirasi setelah semua inspirasi tertuang. □-h.

Kedaulatan Rakyat, 7 Maret 1993

# Penemuan Stilistika Dalam Penciptaan Puisi

Oleh : Harta Pinem

PERSOALAN stilistika dalam dunia penciptaan seni, khususnya puisi adalah hal yang terpenting sebagaimana halnya penemuan makna. Singkatnya, kedua piranti utama ini bersifat saling mendukung meski ada sebagian pengarang yang lebih mementingkan stilistika ataupun sebaliknya seperti pernah terjadi pada sikap kepenyairan Sanusi Pane. Mulanya ia lebih menekankan stilistika (bentuk pengucapan) daripada isi (sukma puisi) seperti dikatakannya pada puisi berjudul "Sajak" (dari antologi *Puspa Mega*): *Di mana harga karangan sajak, bukan dalam maksud isinya. Dalam bentuk, kata nan rancak, dicari timbang dengan pilihnya/Tanya pertama keluar di hati, setelah sajak dibaca tamat, sehingga mana tersebut sakti, mengikat diri di dalam hikmat/Rasa bujangga waktu menyusun, kata yang datang berduyun-duyun, dari dalam bukannya dicari/Harus kembali dalam pembaca, sebagai bayang di muka kaca, harus bergoncang hati nurani.*

Akan tetapi setelah mengalami proses kepenyairan yang lebih matang, Sanusi Pane mengoreksi pandangan awalnya itu dengan pandangan baru yang lebih seimbang seperti dikatakannya pada puisi berjudul "Sajak" juga yang termuat dalam antologinya ketiga "Madah Kelana" (1931): *O, bukannya dalam kata yang rancak, kata yang pelik kebagusan sajak. O, pujangga, buang segala kata, yang kan cuma mempermainkan mata, dan hanya dibaca selintas lalu, karena tak keluar dari sukmanu/Seperti matahari mencintai bumi, memberi sinar selama-lamanya, tidak meminta sesuatu kembali, harus cintamu senantiasa.*

Seperti dikatakan Ajip Rosidi dalam bukunya "Membicarakan Puisi Indonesia" (Binacipta, Cet. II April 1985), karena pengalaman kepenyairannya itulah Sanusi Pane menjadi sadar ruang

bahwa kebagusan sajak (puisi) bukan pada stilistika yang dicari-cari atau dirumit-rumitkan sehingga mengaburkan makna dan nilai kejujurannya, tetapi sesungguhnya pada sumber isinya yang ikhlas keluar dari sukma penyair.

Referensi pengalaman Sanusi Pane diatas mudah didapat pada proses kreatif banyak penyair kita. Sebut contoh Sutardji Calzoum Bachri yang semula tampak mendewakan bentuk seperti dapat dibaca pada puisi-puisi manteranya dalam antologi "O, Amuk, Kapak" (1981) sehingga kata-kata dalam puisinya terasa royal berhamburan, pada periode selanjutnya (pasca *O, Amuk, Kapak*) tampak Sutardji mengoreksi sikap awalnya dan kembali ke penciptaan puisi-puisi yang konvensional (mengadakan tahap sifistikasi). Sehingga para pengamat yang semula melambungkan nama dan puisi-puisi Sutardji pada akhirnya tak lebih dari sekedar kegembalan atau isapan jempol belaka.

Demikian juga misalnya pada Rendra yang mulanya begitu ter-gila-gila pada puisi-puisi romantik Lorca yang disebut Subagio Sastrowardoyo sebagai suatu kecatatan yang sulit dimaafkan, terutama dalam antologi 'Ballada Orang-orang Tercinta' (1957), kemudian dimatangkan Rendra pada buku antologi puisinya selanjutnya, terutama pada buku 'Sajak-sajak Sepatu Tua' (1972), dengan lukisan yang lebih realistik. Untuk ini Subagio Sastrowardoyo menulis sangat banyak hutang budi Rendra pada Lorca. (*Sosok Pribadi dalam Sajak*, 1980)

Dari contoh-contoh seperti di atas semakin jelas kepada kita bahwa urusan stilistika bagi seorang penyair dalam proses kreatifnya merupakan urusan pene-

muan. Dan penemuan hanya akan terjadi jika penyair setulus hati menekuni dunianya dengan penuh sikap jujur. Tanpa menemukan stilistika, seorang penyair hanya akan menjadi seorang penyair fotokopi sebagaimana puisi yang diciptakannya pun tak lebih sekadar puisi-puisi fotokopi atau paling banter melahirkan puisi-puisi epigon.

Begitu pentingnya arti stilistika bagi seorang penyair, maka Sutardji pernah mengeluarkan pernyataan dalam mengantarkan bukunya "Kapak" begini, "Menyair adalah suatu pekerjaan yang serius. Namun penyair tidak harus menyair sampai mati. Dia boleh meninggalkan kepenyairannya kapan saja. Tapi bila kau sedang menuliskan sajak, kau harus melakukan secara sungguh-sungguh, seintens mungkin, semaksimal mungkin. Kau harus melakukan pencarian-pencarian, kau harus mencari dan menemukan bahasa. yang tidak menemukan bahasa takkan pernah disebut penyair." (*O, Amuk, Kapak*, 1981)

Pada ungkapan yang lebih rinci, dalam bukunya "Kesusastraan Indonesia Modern, Beberapa Catatan" (1983), Sapardi Djoko Damono berkata, "Kata-kata adalah segala-galanya dalam puisi. Kata-kata tidak sekedar berperan sebagai alat yang menghubungkan pembaca dengan ide penyair, seperti peran kata-kata dalam bahasa sehari-hari dan prosa umumnya, tetapi sekaligus sebagai pendukung imaji dan penghubung pembaca dengan dunia intuisi penyair. Meskipun perannya sebagai penghubung tak bisa dilyapkan, namun yang utama adalah sebagai objek yang mendukung imaji."

Demikianlah persoalan stilistika menurut proses sejarahnya terus berkembang menurut selera manusia yang zamannya. Di dalamnyalah penyair harus ber-

tarung memperjuangkan kepribadiannya selaku seorang pencipta. Seorang pencipta bagaimanapun harus bertipe seorang pekerja keras, bukan pengekor atau penjiplak karya penyair lain, entah penyair luar negeri atau dalam negeri. Persoalan yang tengah dihadapi oleh umumnya penyair '80-an, salah satunya adalah masalah penemuan stilistika di atas. Adanya klaim bahwa penyair '80-an mengalami keseragaman pengucapan sehingga tidak memunculkan seorang penyair yang benar-benar orisinal pengucapannya ke tengah jagat perpuisian Indonesia mutakhir, merupakan suatu aba-aba yang harus ditanggapi secara serius oleh penyair '80-an.

Tetapi dalam hal ini penyair '80-an jangan salah tafsir sebab ada gejala di dunia kepenyairan seperti dapat dibaca pada sejumlah puisi penyair '80-an yang kembali terjangkiti penyakit 'gila bentuk', sehingga pengucapannya terasa dipaksakan atau dicar-cari, tidak spontan lagi, sehingga bagaimanapun hasilnya tak lebih sekadar hasil kerja seorang tukang, bukan hasil kreativitas seorang penyair. Sebut misalnya larik macam ini: *dunia tanpa sepatu itu datang lagi padaku bersama pohon duri yang mbingkai; atau lagi, "Tak ada fotokopi yang mengirim perbukitan pagi ini. Gergaji mesin, lonjongan-lonjongan besi di tangan - Selamat pagi - Kirim saja kami daftar deposito, jaga asuransi, dan ciuman. Lihat, &*

*natomi tubuh kami tidak berubah bukan, dari tangan ke gergaji besi, dari perut ke jembatan-jembatan pula. Tak ada cuaca lain yang menukar kaki kami jadi lebih hijau, seperti menenganng sepatu di warung kopi, yang meninggalkan mulutmu."*

Kerancuan-kerancuan pengucapan seperti ini jelas melemahkan nilai capaian sebuah puisi. Pada penyair '80-an fenomena seperti ini masih sangat rawan terjadi manakala mereka tidak memiliki pendirian yang teguh, kepercayaan terhadap diri sendiri. Sebab, revolusi stilistika tanpa dasar yang kokoh dan mendukung isi sebuah puisi, niscaya hasilnya hanya sekadar tempelan atau gagah-gagahan. Hasilnya hanya akan setaraf improvisasi, tidak sampai pada esensi karya seni yang sesungguhnya.

Dengan kembali mengutip pernyataan Sapardi, puisi adalah suatu unikum, hasil dari pengamatan yang unik seorang penyair. Hal ini tak akan tercapai kalau si penyair dengan tenang saja mengoper kata-kata yang bertebaran di sekelilingnya, tanpa menyesuainya dengan dunianya yang baru, yang unik, harus menjadi perhatian serius bagi penyair '80-an sekarang. Dan, makna 'unik' disini janganlah disalah tafsirkan menjadi suatu tujuan sekadar menciptakan keunikan yang tidak berdasar seperti telah saya contohkan pada kutipan di atas.

Mungkin di sinilah dilematikannya sebuah stilistika dalam du-

nia penciptaan puisi. Chairil anwar dalam proses kreatifnya yang cuma sekian tahun telah mempertaruhkan segalanya untuk menjinakkan stilistika puisinya sesuai dengan ide-ide puisinya. Ia telah berjuang habis-habisan dan tak mau tenggelam terhadap salah satu dari padanya (stilistika atau ide). Ia memadukan keserasian hubungan antara pencapaian stilistika dengan penyampaian ide. Ia telah menciptakan tradisi kepenyairan yang kokoh dalam dunia perpuisian kita.

"Pengarang yang baik adalah pengarang yang dapat menciptakan tradisi. Tapi tunggu dulu. Untuk dapat menciptakan tradisi, seorang pengarang tentu mempunyai gagasan yang orisinal. Ketahuilah, tradisi hanya dapat dicipta dengan gagasan-gagasan demikian. Kecuali itu, pengarang itu juga mempunyai kepribadian yang kuat, pengarang hanya sanggup menulis kata-kata yang akhirnya tanpa makna," demikian tulis Budi Darma dalam bukunya *Solilokui, Kumpulan Esei Sastra* (1983).

Saya pikir, hal ini pun berlaku dalam dunia kepenyairan. Bahwa penyair yang memiliki gagasan-gagasan orisionallah yang kelak bakal bisa menciptakan tradisi baru dalam dunia penciptaan. Penyair yang demikian harus memiliki kepribadian yang kuat, tidak mudah digoda atau diombang-ambingkan oleh *trend* perpuisian yang sedang berlaku. Sebab, keseragaman stilistika merupakan penyakit yang sulit dimaafkan dalam dunia kreativitas, khususnya dalam dunia kepenyairan. Sebab, hakikat penciptaan adalah sebuah penemuan, bukan pengekoran atau peniruan. Bukan.\*\*\*(K.561)

Merdeka Minggu, 7 Maret 1993

# Bagaimana Makan Sajak

Oleh Piek Ardijanto Soeprijadi

JUDUL tulisan ini agak aneh, "Bagaimana Makan Sajak". Secara denotatif yang terbayang ialah kertas bertuliskan puisi kita masukkan ke dalam mulut, lalu kita kunyah.

Judul ini sebenarnya judul sebuah puisi yang tercantum di halaman luar kulit buku bagian belakang sebuah antologi puisi yang disusun oleh Stephen Dunning dkk sebanyak 113 judul sejumlah 143 halaman. Penerbitnya Scholastic Book Services, 1966.

"The dictionary does not help us much in determining the limits of our sky," begitu dinyatakan oleh Lester del Rey dalam bukunya *The Mysterious Sky*. Begitu jugalah kiranya kamus tak akan banyak menolong kita untuk mencari batasan puisi. Puisi memang salah satu genre sastra yang unik.

Buku yang penulis hidangkan ini pun judulnya agak aneh, yaitu:

Reflections  
on a Gift of  
Watermelon  
Pickle .....

Dan judul buku ini sebenarnya judul sebuah puisi yang ada di dalamnya, karangan John Tobias, yang begini:

Reflections on a Gift  
of Watermelon Pickle  
Received from a Friend  
Called Felicity

Pada hakikatnya apa yang diungkap oleh penyair dalam puisinya ada tiga kemungkinan aspek masalahnya. Pertama: yang bersifat vertikal, yaitu yang berkaitan dengan masalah Ketuhanan (termasuk keagamaan). Kedua: yang bersifat herisontal, yaitu yang bersangkutan-paut dengan masyarakat serta alam sekitar tempat hidup

si penyair. Ketiga: yang bersifat sentral, yaitu masalah yang memusat pada diri si penyair.

Para penyair yang puisinya ada dalam antologi ini ialah para penyair yang hidupnya di wilayah yang mengenal empat macam musim. Iklim setiap musimnya, dan alam dengan berbagai macam isinya ada yang masuk dalam jaring batin mereka karena tertangkap oleh pancainderanya, baik secara visual, auditif, maupun taktil.

Antologi ini kumpulan puisi modern, oleh karena itu tidak sedikit penyair kenamaan yang puisinya ada di dalamnya, antara lain: William Jay Smith, Theodore Roethke, Carl Sandburg, William Carlos William, Ezra Pound, Dorothy Parker, Langston Hughes.

Sally Andresen ialah penyair yang tertarik oleh adanya migrasi burung dalam pergantian musim. Puisinya yang sepintas lalu sebagai tulisan yang ekspositoris dengan judul "Musim Gugur" di bawah ini hanya sebatas tiga seuntai:

Angsa-angsa terbang ke selatan/  
Dalam barisan panjang membentuk  
huruf V/  
Mendayung di musim dingin//

Musim gugur di belahan bumi bagian utara, yang segera diikuti oleh datangnya musim dingin, menyebabkan burung-burung mengadakan migrasi arah ke selatan. Dalam musim berikutnya lagi unggas itu kembali terbang lagi ke utara.

Karena kebesaran Tuhan jumlah hewan-hewan itu diberi alat indera yang dapat menangkap gelagat musim secara instingtif. Menghadapi fakta alamiah semacam itu, pakar ilmu

mengadakan penyelidikan, sedangkan seniman berkreas seni.

"Betapa sulitnya hidup menghadapi pergantian musim. Kami harus terbang beratus-ratus kilometer jauhnya, sedangkan di tempat yang kami tuju belum tentu ada makanan," begitu barangkali kata kawan burung itu andalkata mereka bisa berbicara.

Jika kita perhatikan di kota-kota pelabuhan yang besar, misalnya Amsterdam, Rotterdam, Den Haag, bahkan di daerah wisata Volsendam, dalam musim gugur burung-burung itu sama sekali tidak ada yang mengganggu betapa pun jinaknyanya. Unggas tersebut seperti menanti belas kasihan insani yang sudi menabur remah roti.

William Allingham menulis puisi "Empat Itik di Kolam" yang hanya sebatit tujuh seuntai, yang suasananya kontradiktif dengan suasana puisi di atas:

Empat itik di kolam,  
di seberang tebing berumput,  
langit biru musim semi,  
awan putih atas sayapnya;  
betapa sederhana/  
ingat tahun-tahun lalu/  
ingat dengan airmata, //

Membaca puisi yang romantis impersionistis semacam itu asosiasi pembaca bisa ke arah mana-mana mekarnya. Bisa saja, misalnya, di benak pembaca ada gambaran yang di kolam itu dua pasang itik yang asyik bercumbu, sementara di tepi kolam ada seorang gadis patah hati duduk seorang diri.

Yvor Winters membuat puisi "April" yang lariknya pendek-pendek, sehingga puisi ini banyak enjambemennya. Puisi ini pun deskripsi musim semi, dan juga berkaitan dengan fauna: kambing kecil / panen / rumput subur terhampar /

mencuat delapan inchi / ke udara dan/  
tanah atas empat kaki / tiada getaran/  
kuat dalam /  
musim semi dan serius / ia mening-  
galkan tempat itu //

Dalam puisi di atas si penyair membuat deskripsi tentang daerah pertanian, pandangannya yang luas dan

ternaknya yang sedang merumput. Tanaman kelihatan segar di musim semi.

Robert Francis lebih jelas lagi mengungkap daerah pertanian dalam puisinya "Persiapan":

Pada akhir musim gugur petani mengikuti /  
bajak yang menggali alur panjang  
kelam /  
antara tanah, gundukan dan lekuk-  
an //  
Sepanjang musim dingin tanah dibi-  
arkan kosong /  
burung pelatuk tidur dalam gerongga/  
dan tak kedengaran anjing geladak dan  
anak petani merayakan 1 november //  
Malam ini hujan melepas banyak anak  
panah kelam /  
ke dalam bumi, turun ke sumsum /  
dan anak panah matahari esok  
pagi //

Puisi di atas ialah momen opname lirik sosial di daerah pertanian yang pelukisannya menggunakan metafora.

Keadaan yang diungkap dalam puisi di atas berbeda dengan keadaan di tanah air kita, wilayah tropis, yang tanah sawahnya sepanjang tahun dapat ditanami, sebab sawah tadah hujan pun kini sudah banyak yang mendapatkan pengairan dari waduk. Hanya di daerah tertentu sawah dibiarkan 'bera' pada musim kemarau.

Mungkin di antara pembaca pada suatu rembang malam pernah mengikuti proses mekarnya kembang baladewa (demikian sebagian besar masyarakat Jawa menyebutnya). Begitu matahari terbenam bunga itu masih menguncup, mahkotanya masih menutup rapat, sama sekali belum mengembang. Pada tengah malam pelan-pelan bunga itu mekar, yang prosesnya secara alami dan puitis dapat disaksikan dengan mata kepala yang telanjang. Dan setelah beberapa menit kelihatan mekar segar, maka pelan-pelan pula, tetapi juga tetap 'kasat mata', bunga ini layu. Begitulah keajaiban alam sebagai ciptaan Tuhan, yang dapat dinikmati oleh insan.

Entah, siapa di antara penyair kita yang pernah mengabadikan proses

mekar dan layunya kembang baladewa itu dalam sebetuk puisi. Dalam buku antologi yang penulis hidangkan ini, Naoshi Koriyama meluksikan proses mekarnya bunga dalam puisinya. Sayangnya, yang diungkapkan bukan kembang baladewa, melainkan bunga lili air. Begini:

suatu keajaiban /  
kuntum lili air /  
mekar /  
tiap hari /  
kaya wanar /  
dan ukuran baru //

suatu keajaiban /  
sekejap mata pertama /  
sebuah sajak /  
yang tertutup rapat /  
seperti kuncup kecil //

suatu keajaiban /  
melihat sajak /  
pelan-pelan mekar /  
menunjukkan kekayaan dalamnya /  
ketika seseorang membacanya /  
lagi /  
dan sekali lagi //

Naoshi Koriyama kagum atas keajaiban proses gerak alamiah se-kuntum bunga sebagai ciptaan Tuhan. Keajaiban itulah yang merangsangi timbulnya puisi tersebut. Itulah sebabnya kata-kata *suatu keajaiban* selalu dipergunakan untuk mengawali bait puisinya.

Ya, mekarnya lili air beserta warnanya yang indah itulah yang dirasakan puitis oleh Naoshi Koriyama.

Sedangkan puisi "Bagaimana Makan Sajak" yang ditulis oleh John Tobinas, jika dibaca secara lugas akan terangkap bahwa makan sajak itu tanpa prasarana (meja dengan taplaknya)

tanpa sarana (pisau, sendok, garpu, dsb.), dan tiada sesuatu yang perlu dibuang. Sayangnya John Tobias bukan menunjukkan tindak positifnya, melainkan menyatakan bentuk ingkarnya, yaitu: tak memerlukan....; tiada.....

Walaupun demikian kenyataannya pembaca menyadari sepenuhnya bahwa untuk bisa menikmati atau memahami puisi, orang memerlukan ilmu, persepsi material dalam benaknya, sebagai modal dasar, di samping perlu tekun berlatih, sebab umumnya tak mungkin sekali sentak membaca puisi dapat menangkap maknanya, apalagi kalau yang dihadapi puisi prismatis.

Di bawah ini puisi tulisan John Tobias itu:

Tak perlu basa-basi /  
Gigitlah di dalam /  
Petiklah dengan jemarimu /  
dan jilatlah air buah /  
yang mungkin meleleh di dagumu /  
Sekarang sudah siap dan masak /  
menanti kapan kaukehendaki /  
Kau tak memerlukan pisau garpu  
sendok /  
atau piring serbet makan tapka  
meja /  
Lantaran tanpa biji-bijian /  
atau batang tanaman /  
atau kulit batang /  
atau polongan /  
atau kulit buah /  
untuk dibuang //

Memang, penyair itu sering mengembara, baik secara lahiriah, maupun (dan ini yang utama) secara batiniah. Ia mengembara di padang angan-angan serta padang perasaannya mencari inovasi baik mengenai isi, maupun gaya ungkapannya, untuk diwujudkan dalam karya puisi. ■

## Menyelusupkan Pesan Dalam Arti dan Irama

SECARA tidak langsung, para pengarang (katakanlah juga para penyair) memiliki suatu kebebasan "mutlak" untuk menyimpang dari kenyataan, dari bentuk atau aturan, untuk mencapai suatu efek. Dan ini kita kenal dengan *licentia poetica*. Tapi, sekalipun demikian, tentu akan lebih arif jika kita menjadikan kebebasan 'mutlak' itu menjadi kebebasan relatif. Artinya, faktor-faktor pendukung akan sampai atau tidaknya sebuah karya kepada pembaca atau penikmat, tidak terabaikan begitu saja. Misalnya tentang apa sajak itu sendiri; tentang apa bedanya dengan karya sastra lain. Secara gramatikal kita lihat: terletak pada cara kata-katanya toyang menopang, ditautkan, dan dijalin

menurut makna dan irama, hingga semuanya dapat mengungkapkan tafsiran imajinatif tentang suatu keadaan atau gagasan, serta menimbulkan perasaan pengalaman yang bulat kepada pembaca atau pendengar.

Maka, adalah tidak salah jika kemudian kita mengenal sajak yang sampai dan sajak yang gagal (tentu dalam artian yang lebih subjektif), apakah itu dalam hal pesan yang diciptakan; makna yang ditanamkan, dan ritma yang dikehendaki.

Mengenal pesan yang diselipkan, dalam sajak yang kita munculkan kali ini, milik Gusnaldi (GD) hal itu dapat terlihat. Misalnya dalam *Esok Masih Ada*, terlihat nyata pada bait dua: buanglah resah yang mengganjal/ terbangkan rasa sakit yang menghimpit/ jangan kita sendiri yang

menlemput ajal... sampai pada: itulah permainan Tuhan.

Cuma, yang mungkin terkesan lemah dan kehilangan presisi dalam bait ini adalah dari segi ritma. GD mengabaikannya demi sebuah pesan yang disusupkannya. Di samping retorika yang terasa kabur. Tapi, Toh, itu tetap sebuah *licentia poetica*, dan itu tetap wajar adanya.

Kemudian pada *Menangislah Bersama Hujan*, nuansa dari pesan-pesan penyair semakin jelas terlihat (nyata pada bait dua). Mulai dari awal sajak hingga akhir, pesan itu diciptakan, dilah dalam permainan kita, ditujukan pada individu lainnya. Dan, itu tetap sah. Tapi (sebagaimana pada sajak *Esok Masih Ada*), pada sajak ini nuansa "kasih" sesama (terutama di sini pada lawan jenis) terlihat lebih lembut. Misalnya pada *usah kau ikut, dik!* Tidak seperti pada sajak pertama yang lebih vulgar: (tabahkan hatimu, dik! yang lain masih antri 'tuk di sisimu).

Nah, dari dua sajak tersebut, agaknya masih kurang bersifat universal. Artinya, faktor subjektivitas yang mengabaikan unsur pendukung sampai-tidaknya sebuah sajak, amat dominan. Dalam hal ini, tentunya, kita tak hendak mengkambinghitamkan *licentia poetica*, ya? Karena sesungguhnya—seperti kata banyak orang—sajak yang lebih baik ada lah sajak yang pesan, makna dan harapan yang universal. Tidak mengarah kepada individual belaka. Dan, adalah lebih baik kalau kita kembali mengacu kepada definisi sajak itu sendiri. (Fitra).

Haluan, 14 Maret 1993

## Puisi Mengandung Banyak Paradox

DALAM sebuah surat yang ditujukan kepada pengasuh seorang remaja menyatakan sebagai berikut: "Bung pengasuh, saya iseng-iseng menulis sajak-sajak ini, mungkin dapat Anda publikasikan dalam rubrik 'Pertemuan Kecil.'" Setelah sajak-sajak itu diperiksa dapatlah diambil kesimpulan bahwa memang semuanya ditulis dalam semangat iseng-iseng. Di sana bahasa hanya merupakan alat untuk mengungkapkan gagasan-gagasan yang tidak pernah mendapat renungan, di antaranya banyak gagasan-gagasan yang sudah sering diungkapkan orang lain. Perasaan-perasaan yang terungkap adalah juga berupa unek-unek biasa, yang dirasakan oleh mereka yang tidak punya pekerjaan lebih daripada membunuh waktu.

Sebenarnya syah saja kalau seseorang menganggap menulis puisi untuk iseng-iseng dan atau membunuh waktu. Namun kitapun tidak dapat memungkiri bahwa dalam berbagai masyarakat puisi dianggap pula sebagai sesuatu yang serius, yang bersungguh-sungguh. Berikut akan diuraikan salah satu sisi kesungguhan daripada kegiatan menulis puisi.

Menulis puisi dapat dianggap sebagai upaya mengungkapkan pengalaman manusia yang sebenarnya berada di luar jangkauan bahasa untuk mengungkapkannya. Tampaknya ini merupakan suatu paradox. Namun seni, termasuk puisi, memang mengandung banyak paradox. Itu berarti bahwa setiap kali seorang penyair menghadapi kertas dan hendak memulai menulis sebuah sajak, ia seyogyanya menyadari bahwa sebenarnya ia memulai suatu upaya yang "sia-sia". Artinya bahasanya sebenarnya tidak akan benar-benar menjadi wujud dari pengalamannya, melainkan hanya sekadar petunjuk, atau saran, atau aba-aba yang dapat membimbing pembaca menuju ke arah pengalamannya itu. Bahkan untuk mencapai kemampuan seperti itu diperlukan upaya yang bersungguh-sungguh dan kadangkadang harus mengorbankan waktu, perhatian dan kerja-kerja. Dengan kata lain, suatu kegiatan yang jauh daripada suasana iseng-iseng.

Uraian di atas kiranya menyarankan pula bahwa sebenarnya masih terdapat wilayah-wilayah pengalaman yang luas yang masih asing bagi kesadaran manusia dan bahwa bahasa sebenarnya baru menangkap sebagian (kecil saja) dari pengalaman yang mungkin

menjadi milik kesadaran manusia itu. Sementara itu, pengalaman yang pernah direbut dan dimiliki kesadaran tidak senantiasa dapat dipertahankan, karena manusia berpindah perhatian atau menjadi lupa. Oleh karena itu kegiatan menulis puisi dapat dibandingkan dengan kegiatan menyalakan lampu-lampu di tengah kepongungan kegelapan seraya menghadapi masalah bahwa lampu-lampu yang sudah menyalapun dapat padam dihembus angin. Sepertinya upaya itu merupakan sesuatu yang sia-sia. Akan tetapi para penyair terus bekerja, karena di bawah-sadar mereka tahu, upaya seperti itu merupakan upaya mempertahankan kemanusiaan mereka sebagai makhluk yang sadar, makhluk yang mengandalkan akal-budi (intelegensi) untuk dapat selamat (survive).

Kiranya menjadi jelas pula mengapa penyair sering mempergunakan bahasa di luar kebiasaan sehari-hari. Perlakuan khusus terhadap bahasa dilaksanakan bukan karena "iseng", melainkan karena tantangan yang datang di satu pihak dari bahasa yang sebenarnya tidak mungkin menjadi "wujud" pengalaman, di lain pihak tuntutan jiwa yang senantiasa lapar akan pengalaman dan pengalaman baru.

Uraian di atas kita jadikan pengantar bagi pembacaan sajak kawan-kawan kita, yaitu Kosasih, HS. Kasmiri dan Deni Hamkamijaya. Selamat menyimak.

Kosasih

### SELEMBR KORAN BEKAS

*selembar koran bekas  
menjadi alas dari tidurku  
tiap huruf dari beritanya  
adalah dengkur kerasku  
tiap rangsangan dari iklan-iklannya  
membangkitkan mimpi burukku  
tiap mili dari tajuk rencananya  
adalah igauanku  
tiap kata dari artikelnya  
adalah somnabulismaku  
dan tanggal-tanggal dari penerbitannya  
adalah saksi dari langkah kematianku*

*selembar koran bekas  
menjadi tulisan di atas nisanku*

### PERTENGKARAN

*topan bangkit dari dada  
meninggalkan puing-puing berserakan di kepala  
dan perut merintih dengan keterasingannya  
tapi hati entah jatuh di mana  
kita hanya mencarinya dengan ketajaman kata-kata  
sambil mengobrak-abrik gudang kenangan*

*masing-masing terhuyung dengan dada terluka parah  
lalu kebenaran, seperti debu yang tersapu  
dan menempel kembali di kerah baju kita yang putih*

**HS Kasmiri :**

**POTRET DIRI**

*menyadari ketuaan  
lantas menghapus cermin  
sedang detak jarum tak mau membalik  
berdiri menatap wajah  
betapa jauh kuhabisi dunia  
hingga batin menghitam  
matahari membakar muram  
melihat luka yang berdarah  
seperti menangkap kesempurnaan  
betapa lama, usia sehari ini  
kunantikan  
memandang air mata  
seperti melihat hilir sungai  
siap terjatuh  
selebihnya keluh*

**KANAK-KANAKKU MENARI JAUH**

*lihat, kanak-kanakku menari jauh  
dalam getaran nafasku, mengunci usia  
lantas, pergi begitu saja  
demikianlah  
kehilangan ibu berkali-kali  
kehabisan susu kasih sayang  
sepanjang pergi*

*lihat, kereta menantiku  
dengan kilometer jarak  
hendak membawaku  
sendiri tanpa kekasih  
menghadap bujur bintang  
di kejauhan*

**SEPI MEMAGUT, TAK JADI**

*sepanjang malam kita berdebat  
memuntahkan kata-kata  
yang pahit yang manis  
dan sepi makin memuncak  
di luar dan di dalam diri kita  
(sepi memagut,  
tak jadi?)*

*seorang lelaki tua membaca sajak  
suaranya sampai kesini lambat-lambat  
seperti desau angin yang lirih  
meneduhkan yang coba tumbuh dengan liar  
di luar angin santer  
gerimis turun  
(sepi memagut,  
tak jadi?)*

Pikiran Rakyat, 28 Maret 1973

# Maut Di Balik Kemenduaan Kawabata

Oleh : Gunawan

LAKI-LAKI Jepang yang berusia 69 tahun itu tak pernah menduga jika ia membuat perhatian dunia pada tahun 1968. Laki-laki sederhana itu bernama Yasunari Kawabata. Kulitnya mulai keciput, sorot matanya dalam walau agak ditutupi kelopak mata yang menyipit. Dari penampilan khasnya tergambar "semangat hidup yang kuat." Kesan itu jelas sekali saat ia berpidato di hadapan panitia Akademi Swedia yang getol memberikan penghargaan buat para penemu (ilmuan), perintis-seni, dan pembela kemanusiaan.

Tahun 1968 yang silam terasa cerah buat rakyat Asia. Betapa tidak, novelis Kawabata secara mengejutkan diumumkan sebagai pemenang nobel sastra. Ia merupakan orang kedua setelah Tagore (India) yang menderetkan nama besarnya di panggung nobel sastra yang telah digelar sejak tahun 1901 itu. Sebelumnya nama Kawabata nyaris tak dikenal di seantero dunia. Ini lantaran pada zamannya banyak sastrawan Jepang yang menghasilkan karya yang cukup apik. Di Jepang sendiri karya Kawabata kurang banyak pembacanya.

Namanya tenggelam di balik nama besar novelis Mishima Yukio. Itulah kenyataan! Kawabata dipandang matang dalam bercerita atau penguasaan narasinya memiliki sensibilitas besar yang mengekspresikan esensi pandangan orang Jepang. Ini seperti pujian yang tertulis dalam buku panitia penelitian hadiah Nobel: "*for his narrative mastery which with great sensibility express the essence of the Japanese mind*" (Nobel Foundation Directory 1987-1988, hlm. 126). Tanpa ragu lagi Kawabata pun menyambut kedatangan "sejumlah uang" (hadiah) dengan semangat baru bagi pencerahan sastra Jepang. Mengapa begitu?

## Pengakuan dan Karyanya

Dengan langkah tegap ia menyampaikan pidato (pada acara penyerahan hadiah tersebut di Stockholm, Swedia) berjudul "*Jepang, yang Indah, dan Saya*". Ia menyatakan kegembiraannya dengan menyampaikan pujian dan terima kasih kepada para penyair Jepang klasik (tempo dulu) yang banyak mengilhami karya-karyanya. Dia mengakui, bahwa Kisah Genji (karya Murasaki Shikibu) dan Buku Bantal (karya Sei Shoonagon) merupakan karya terbesar/teragung sepanjang sejarah sastra Jepang. Pengakuan ini sekaligus menginformasikan kepada dunia bahwa sastra Jepang perlu mendapat perhatian dunia. Dan Kawabata orang pertama yang menyuarakan kepada dunia akan perlunya mengaktualisasikan sastra Jepang klasik.

Kawabata pulang ke negerinya dengan membawa keharuman negerinya. Memang, sebelum menyandang hadiah itu sedikitnya karyanya telah menjadi bahan studi. Ini terlihat dari novel-novelnya yang telah diterjemahkan ke bahasa Inggris: *Izu No Odoriko* (1926) menjadi *Izu Dan-ces* (1955), *Jukigani* (1948) menjadi *Snow Country* (1956), dan *Sembazuru* (1959) menjadi *Thousand Cranes* (1959). Namun namanya tetap tak populer seperti Mishima Yukio.

Setelah menyandang nobel barulah namanya melambung. Ini tercatat dari sejumlah novelnya yang banyak diterjemahkan, antara lain: *Yama Na Oto* (1949-54) menjadi *The Sound of the Mountain* (1970), sedangkan dalam versi bahasa Indonesia: *Jukiguni* menjadi *Daerah Salju* (oleh Anas Ma'ruf); *Nemereru Bijo* (1965) menjadi *Rumah Perawan*; *Utsukushisa Kanashimi To* (1965) menjadi *Keindahan dan Kepiluan* (keduanya oleh Asrul Sani); *Zenba Zuru* menjadi *Seribu Burung Bangau* oleh Max Arifin.

Tak kalah pentingnya secara khusus Prof. Gwenn B. Petterson membandingkan karya-karya Kawabata dengan sastrawan Jepang lainnya Tanizaki dan Mishima Yukio lewat kritik esei *The Moon in the Water: Understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima* (1970). Kemudian tahun 1989 setelah melawat ke Jepang, Ayip Rosidi mengulas proses kreatif pria kelahiran Osaka, 11 Juni 1899 itu dalam buku *Mengenal Sastra dan Sastrawan Jepang*. Pengakuan Kawabata pun menjadi lengkap dalam biografinya yang ditulis dalam *Encyclopedia Americana* edisi 1989. Namun, di balik keharuman namanya itu ternyata Kawabata memilih sikap mendua dan tak konsisten pada pendiriannya. Ada apa di balik itu semua?

## Berkenalan dengan Maut

Sejak kecil hidupnya sangat kesepian. Sepertinya ia kehilangan arah ketika orang-orang yang ia cintai pergi buat selama-lamanya. Padahal ia sangat membutuhkan kasih sayang di waktu kecil. Ketika berumur 2 tahun ayahnya mangkat. Setahun kemudian ibunya "menyusul". Bocah kecil yang kelak kuliah di universitas Tokyo Imperial (1924) itu pun dirawat oleh kakek dan neneknya. Tapi, menginjak usia 6 tahun sang nenek tutup usia. Lalu pada usia remaja 16 tahun kakeknya wafat. Faktor inilah yang berkesan dalam benaknya. Maut seakan akrab dengan dirinya. Maut telah memoles bakat sastranya yang terpendam.

Ayip Rosidi (1989) mengulas karya Kawabata seperti: *Shino Hitsugi O Kata Ni* (esei: *Memikul Peti Mati Guruku Di Atas Bahu*, 1915), *Shookansai Ikkei* (cerpen: *Upacara Memperingati Pahlawan Perang*, 1912), *Kaisoo No Meijin* (*Tukang Menyaksikan Penguburan*, novel: 1923), *Shitai Shookainin* (*Pemerkenal Jenasah*, Novel: 1929), *Suigetsu* (*Bulan Dalam Kolom*, Cerpen: 1953), *Saigo no Odori* (*Nyanyian Maut*, Novel: 1933), *Yukiguni* (*Daerah Salju*, Novel: 1948). Menurut Ayip, karya-karya tersebut secara puitik menyatakkan "eksplorasi maut" dengan penuturan sederhana, namun kaya asosiasi/penuh pesona. Hal ini tepat sekali dengan pengakuan Kawabata lewat salah satu esainya. Ia menulis bahwa saat-saat sekarat segala sesuatu menjadi indah.

Hal serupa dianalisis oleh Prof. Gwenn. Dalam buku kritiknya Gwenn menambahkan bahwa Kawabata lebih senang menggali tema maut. Maut di hadapannya merupakan misteri yang penuh kedamaian dan kepiluan. Dengan cermat penuh puitik ia memadu teknik puisi Jepang kuno haiku dan renga dengan nuansa visi dan obsesinya yang mendalam tentang kematian. Ini membuat karyanya lebih mengutamakan arus kesadaran (*the stream of consciousness*).

Maka, masuk akal kreativitasnya diabadikan dalam *Encyclopedia Americana* (1989) dengan catatan, "...his melancholic lyricism echoes an ancient Japanese literary tradition in modern idiom....the sense of loneliness and preoccupa-

tion with death permeates much of this nature writing possibly derives from the loneliness of his childhood". Pujian itu pun melekat dalam kematiannya kelak yang melankolis dan unik.

#### Kemenduaan

Di tengah pujian yang memang tak berlebihan, rupanya ia plin-plan (mendua). Ini tampak dua hal. Pertama, pada tahun 1953 ia menulis buku esei berjudul *Shoosetsu Kenkyun* (telaah roman) yang mengadaptasi teori E.M. Foster. Ia menyatakan, bahwa sebuah roman/novel yang apik ditentukan oleh jalinan plot alur yang kuat. Kenyataannya, ia tak selalu konsisten dengan teorinya. Prof. Ueda Makoto mengomentari bahwa novel-novel Kawabata secara relatif tak berbentuk seperti halnya hidup tak berbentuk. Ini terlihat dalam *Yukiguni* (*Daerah Salju: Snow Country*) dan *Nemureru Bijo* (*Rumah Perawan*) plotnya sangat longgar. Seakan-akan rangkaian ceritanya terpenggal-penggal.

Kecenderungan itu sebetulnya lantaran ia gemar memanfaatkan teknik asosiasi seperti halnya dalam *Kisah Genji*, *Buku Bantal*, puisi *Renga*, dan *Haiku*. Eksperimennya bersifat alamiah dan tak memaksakan pola buatnya (kreasinya) dengan hidup. Jadi, ia bisa mengembara atau berimprovisasi tanpa harus bersandar pada kekuatan plot. Rupanya inilah yang menjadi kekhasan karya Kawabata.

(Penulis, pemerhati sastra dan guru SMPN 61 Jkt/605)

Merdeka Minggu, 9 Maret 1993

# Samad Said, penyair kehidupan

DI DALAM masyarakat Melayu Puisi menjadi bentuk yang terpenting. Itu terlihat dari susunan jumlah baris, bait serta skema sajak yang berlainan, kegunaan yang tidak serupa menjadikan bukti kayanya pemikiran antara orang-orang Melayu yaitu Indonesia dan Malaysia. Perkembangan yang begitu pesat pada sastra Melayu terlihat dari semakin banyaknya para sastrawan yang muncul serta dari karya-karya mereka yang sangat kaya akan pemikiran-pemikiran. Hal ini memang wajar apabila kita telusuri sejarah perkembangan sastra Melayu yang ada di Indonesia dan Malaysia tidak jauh berbeda. Karena semakin banyaknya intelektual yang muncul dan berkembangnya dunia ilmu pengetahuan. Meskipun banyak pengaruh yang terjadi terhadap pemikiran tersebut, tetapi dunia sastra tetap merupakan sesuatu yang dibutuhkan. Dari buku-buku, majalah, serta informasi yang lainnya di luar media cetak TV dsb terlihat sekali bahwa sastra masih dibutuhkan oleh masyarakat sekarang ini.

Berkembangnya sastra Melayu di Malaysia ditandai oleh munculnya beberapa sastrawan besar, seperti A. Latif Mohidin, Baha Zain, Muhammad Haji Saleh, A. Samad Said. Yang terakhir yaitu A. Samad Said merupakan penyair yang terpenting pada pertengahan tahun 50-an di Malaysia. Banyak karya-karyanya yang menghiasi media cetak di Malaysia. Karya-karyanya bermula dari sajak-sajaknya yang romantis kemudian berganti dengan tema perjuangan dan kemerdekaan, dan hal ini sesuai dengan keadaan di Malaysia pada waktu itu yang sedang mengalami gejolak di dalam negerinya. A. Samad Said sangat produktif di dalam menciptakan karya-karyanya, dan ia berkarya hingga tahun 70-an. Dua buah karya besar *Benih harapan* yang menceritakan dunia yang lebih besar, di mana merupakan pengalaman hidup penyair sebagai seorang Wartawan. Sedangkan yang satu lagi yaitu *Daun Semalu Pucuk Paku* yang merupakan ekspedisi penyair kembali ke kampung dan

sesudahnya.

Di dalam kumpulan sajak ini merupakan lebih sederhana di dalam bahasa serta ideanya. Dan tidak dapat dipungkiri apabila kedua kumpulan sajak ini merupakan karya-karya yang unik di dalam perkembangan sastra Melayu di Malaysia. A. Samad Said membuka cakrawala berpikir kepada aliran-aliran yang baru. Dan itu terlihat pada sajaknya yang berjudul *Kita Ini Tetamu Senja* sbb:

*Kita datang ini hanya sebagai tetamu senja/bila cukup detik kembalilah kita kepadaNya/kita datang ini kosong tangan kosong dada/bila pulang nanti bawa dosa bawa pahala*

Kutipan sajak di atas sangat terlihat adanya unsur agama yang tidak bisa dipungkiri. Bagaimana kedekatan penyair terhadap agama yang dianutnya. Gaya bahasa yang sangat enak didengar dan lembut mengesankan jiwa yang sudah matang. Memang tidak bisa dipungkiri kalau A. Samad Said merupakan salah satu pelopor perkembangan sastra Melayu di Malaysia.

Oleh Utami P. Lestari

Sastra Melayu, khususnya Puisi sangat meningkat pada dua puluh tahun terakhir ini, baik di Indonesia maupun di Malaysia. Rasa percaya diri dan matang di dalam berkarya merupakan salah satu membuat perkembangan sastra kedua negara ini nampak maju. Dan ditambah dengan adanya pertemuan sastra Nusantara yang sering diadakan antara kedua negara ini. Tidak lepas juga Brunei Darussalam dsb. Hal ini membuktikan betapa eratnya hubungan negara-negara ini di dalam dunia sastra. Hal ini patut ditingkatkan lagi dengan pertukaran kebudayaan antar negara-negara tersebut. Pengetahuan penyair serta pengaruh dari luar dan dalam negeri sangat membantu penyair di dalam mengembangkan sastra yang ada dan membantu penyair untuk mencipta karya-karya yang baik.

Gabungan yang baik antara pengaruh dari luar dan dalam negeri meningkatkan kesadaran kebudayaan yang mungkin menolong dan memperlihatkan masalah yang ada di sekitar kita. Dan itu terlihat dari karya-karya A. Samad Said ketika ia mencipta karya-karyanya dengan tema percintaan kemudian berubah dengan tema perjuangan serta kemerdekaan. Dari sini sangatlah jelas bahwa kepedulian seorang penyair terhadap lingkungannya sangat besar. Dan itu terlihat dari kutipan sebagian sajaknya yang berjudul: *Liar di Api* sbb,

*Tiga senja sudah tanganku luka/rambut kekasih gugur, dadanya berdebar/dan layu matanya semasa bertanya:/berapa hari lagi dunia akan terbakar?*

*Aku tiada tergetar menerima khabar begitu/Tiada hairan badan kekasihku sejuk selalu/*

*Kepadanya kuunjukkan sepucuk surat ungu/dengan bibir kering, kukata: Surat Bisu!*

Kutipan sajak di atas sangat membuat hati jadi sedih. Bagaimana perasaan penyair yang begitu menghayati karya-karyanya itu. Dan bisa jadi merupakan pengalaman penyair tersebut di dalam kehidupannya. Tema yang terdapat di dalam karyanya memperlihatkan pandangan hidupnya di dalam menjalani kehidupan ini. seorang penyair selalu bertolak dari pengalaman hidupnya dan kemudian ia ungkapkan di dalam karya-karyanya. Apa yang dibuat oleh A. Samad Said merupakan kemajuan yang pesat sastra Melayu di Malaysia. Karena pada mulanya Puisi sangat dekat dengan musik, dan hidup pada kesusasteraan lisan di mana bunyi mempunyai fungsi instrumental. Dari puisi yang dikumpulkan sering seorang penyair mementingkan unsur lagu dan unsur bunyi di dalam berkarya. Dan itu juga terlihat pada karya-karya A. Samad Said di mana masih menekankan unsur-unsur tersebut. Karena bunyi-bunyian mengambil unsur dari sastra lama, tetapi hal ini merupakan pijakan untuk lebih berkembang dengan baik. Dan banyak unsur-unsur lama dibawa kepada sastra kontemporer dan hal ini wajar dan bisa baik apabila dikembangkan dengan mengikuti aturan yang berlaku.

Karya-karya dari A. Samad Said membawa angin segar bagi perkembangan sastra yang ada di Malaysia dan gemanya terasa sampai di Indonesia yang merupakan tempat berkembangnya sastra Melayu. Dan tidak dapat dipungkiri bahwa antara Indonesia dan Malaysia dalam dunia sastra masih memiliki keterikatan e-

mosional yang masih kuat.

Sebuah karya sastra baik itu Novel, puisi dsb itu akan memperluas cakrawala berpikir pembacanya. Ia memasukkan kita pada pengalaman emosi dan intelektual. Pengalaman puisi ini kental, intens dan peka, karena penyair biasanya lebih intens pribadinya dan lebih peka kepada lingkungan di mana ia tinggal. Karena itu dunia sastra tidak akan punah, meskipun perkembangan dunia ilmu pengetahuan dan teknologi semakin pesat, karena sastra merupakan sebuah dunia yang masih mempertahankan nilai-nilai moral dan dibuat dari permenungan dari apa yang menarik dan menggugah pengarangnya. Dan kadang-kadang kita dikenalkan kepada kedalaman perasaan atau pemikiran yang jarang kita temui di dalam kehidupan kita sehari-hari. Inilah yang membuat dunia sastra sampai sekarang banyak diminati oleh masyarakat. Demikian juga dengan sajak-sajak A. Samad Said yang membawa kita kepada pengalaman yang sulit kita temui. Dan itu bisa kita lihat pada kutipan sajaknya yang berjudul *Kepulangan Perahu Layar* sbb:

*Langit cerah di daerah ini  
ada kemesraannya di malam*

*hari/perahu perahu layar berlabuh tenang di kaca ombak pecahan bulan/ dan gadis manis yang kemanjaan tenggelam dalam pelukan sayang/ah, dimata-nya penuh cahaya, dihatinya penuh cinta!*

Dengan demikian perkembangan sastra yang terdapat di Malaysia merupakan sesuatu yang menarik untuk dikaji dan dipahami. Karena bagi kita di Indonesia, Malaysia merupakan cikal bakal perkembangan sastra yang ada sekarang ini. Oleh karena itu apa yang terjadi di Malaysia patut untuk bahan kajian mana yang baik dan yang kurang bisa diterima. Salah satu tokoh sastra melayu di Malaysia di antaranya yaitu A. Samad Said yang merupakan salah satu di antara penyair yang ada di Malaysia. Dari pemikiran-pemikiran yang terdapat di dalam sajak-sajaknya kita bisa selami apa yang ingin diungkapkan di dalam karya-karyanya. A Samad Said telah mengisi dunia sastra di Malaysia, dan gemanya pasti terdengar melalui karya-karyanya, seperti *Salina*, *Debar pertama*, *Liar di Api*, *Daun-daun berguguran* dsb.●

● (Penulis adalah mahasiswa tingkat akhir di perguruan tinggi IISIP).

Terbit, 14 Maret 1993

# Penyair Sumbagsel Dalam Peta Sastra Kita

Oleh :

**Naim Emel Prahana**

UNTUK mencapai angka seratus persen data kepenyairan Sumatera Bagian Selatan (Sumbagsel), yaitu Jambi, Bengkulu, Sumatera Selatan, dan Lampung terasa sulit. Kesulitan itu didasarkan beberapa faktor yang sebenarnya tidak sulit, tetapi justru ketidak-sulitan itu menjadi sulit. Ada sekitar lima faktor, kenapa peta kepenyairan di Sumbagsel sulit dideteksi. Namun, penulis mencoba melihat apa adanya peta kepenyairan di Sumbagsel secara mendetail, sekurang-kurangnya peta kepenyairan tahun 80-an. Yang kini sedang berproses.

## Peranan Media Cetak

Perjalanan seorang penulis penyair dipengaruhi banyak unsur, salah satunya adalah peranan media massa cetak. Yaitu penyediaan rubrik seni sastra dan budaya dalam porsi yang ideal. Artinya bukan rubrik sampingan belaka. Di Sumbagsel terdapat beberapa media cetak (surat kabar). Di Jambi ada koran mingguan *Ampera*, *Independent*, *Warta Massa* di Palembang ada surat kabar harian *Sriwijaya Post*, *Skm Suara Rakyat Semesta*, *Garuda Post*, *Gema Pancasila*, *Berita Express*, di Bengkulu ada harian *Semarak Bengkulu* dan di Lampung ada harian *Lampung Post*, *Sku Tamtama*.

Dari semua media massa cetak di atas, hingga kini dapat melakukakan terbit rutin hanya harian *Semarak* (Bengkulu), *SRS* dan *Sriwijaya Post* (Palembang) dan harian *Lampung Post* (Lampung). Tetapi rubrik sastra yang disediakan sangat minim, boleh dikatakan dijadikan rubrik alternatif. Hanya harian *Sriwijaya Post* dengan *Minggunya* serta harian *Semarak* (Bengkulu) yang membuka rubrik sastra cukup besar dan luas. Memungkinkan para penulis dan penyair menuangkan kreativitas karyanya. Selebih atau selain

dari dua surat kabar di atas, rubrik sastra dijadikan mainan alternatif.

Kondisi perhatian media massa demikian minim itu, sangat memprihatinkan masyarakat sastra di Sumbagsel. Sementara penulis serta penyair daerah itu tidak ada tahapan lebih lanjut untuk mempublikasikan karyanya di media massa cetak ibukota atau daerah lain yang memiliki surat kabar atau majalah yang lebih bertanggung jawab alias penerbitannya rutin dan perhatian mereka cukup besar terhadap dunia sastra.

Kesempatan-kesempatan tersebut tidak mampu dimanfaatkan secara maksimal oleh penyair Sumbagsel, kecuali beberapa penyair saja, yang 80% merupakan penyair yang perjalanan kepenyairannya dibesarkan di luar Sumbagsel.

## Generasi Pendobrak

Menyimak peta kepenyairan Sumbagsel, ternyata ada beberapa nama penyair yang dapat dikategorikan pendobrak. Walaupun sebagian dari mereka adalah penyair yang tergodok di daerah lain seperti Yogyakarta, Solo dan Jakarta - Bandung. Generasi pendobrak peta kepenyairan Sumbagsel adalah *Isbedy Stiawan ZS*, *Syaiful Irba Tampaka*, *Achmad Rich*, *AM. Zulkarnain* (Kodya Bandarlampung) yang ditahun 1987, dengan pulangnya *Iwan Nurdaya Dja'far*, *SH* (dari Bandung), *Hendra Z* (Yogya), *Dadang Ruhiyat* (Yogyakarta), *Sugandhi Putra* (?), kepenyairan Bandarlampung makin marak. Kemudian melalui berbagai wadah, dan didukung penuh oleh pengamat sastra, Drs. Sucipto, *Isbedy Stiawan ZS* berhasil meringkang regenerasi kepenyairan Bandarlampung tahun 1987-an seperti

talitas menerjuni bidang ini demi memperjuangkan nasib perfilman nasional. Bahkan, dapat menyumbangkan buah karya sinematografi yang memiliki kontribusi bagi dinamika kebudayaan Indonesia, memasuki Pembangunan Jangka Panjang Tahap Kedua (PJPT II). Perfilman kita membutuhkan tokoh-tokoh ideal itu. Mereka harus hadir dan mengalir. (Penulis, anggota *Ikatan Penulis BELIA Metropolitan/605*)

wan Pharikesit, Christian Heru Nurcahyo.

Penyair Bandarlampung berhasil merampungkan banyak antologi puisi, bahkan dalam satu tahun ada yang terbit 5 kali. Setelah jaman menjangar mereka, sampai 1993 penyair Bandarlampung tetap *Isbedy Stiawan ZS*, *Syaiful Irba Tampaka*, *Iwan Nurdaya Dja'far*, *SH*, *AJ*, *Erwin* dan lainnya. Sementara di Kotabumi, berkat kepiawaian *Juhardi Basri* yang lama tinggal di kota Solo, berhasil menggali kembali denyut kepenyairan Kotabumi, sehingga lahir lagi nama-nama *Iwan Sablenk*, *Thamrin Effendi*, *Tini WS*, *Barmok*, dan sebagainya.

Sementara Kota Metro, juga berhasil menjangar beberapa penyair muda yang sejak kepindahan *base camp Naim Emel Prahana* di Metro mempunyai arti cukup penting. Kota Bumi berhasil memberikan ilham *Temu* dan *Baca* puisi penyair Lampung yang kemudiannya dilanjutkan oleh Metro 1991, sementara Bandarlampung asyik dengan individualistiknya.

Palembang, sejak tahun 1970, nama *Junaidi Bunglai* ternyata memberkahi lahirnya penyair-penyair muda Palembang seperti *Koko Bae*, *Toton Da'i Permana*, *Anwar Putra Bayu*, *Dimas Agoes Pelaz*, *J. Junaidi*, *SN. Ajsadjiji*, *Taufik Wijaya*, *A. Rafani Igama*, dan di Lahat lahir pula penyair muda *Syamsu Indra*

Usman HS. Perlu dicatat, beberapa nama penyair Palembang, seperti halnya Lampung, adalah penyair yang tergodok di daerah lain seperti A. Rafani Igama, Dimas Agoes Pelaz (Yogyakarta), Anwar Putra Bayu (Medan), dan sebagainya.

Demikian pula tentang penyair Jambi, Sudaryono (Yogya), Tomas Heru Sudrajat, Ari Setya Ardhi (Yogya), EM. Yogiswara, Acep Syahril (Jawa Barat) - mereka itulah sebagai pendobrak tradisi katak dalam tempurung kepenyairan daerah di Palembang, Jambi, Kotabumi, Metro, Bandarlampung, Lahat dan bagaimana dengan Bengkulu? Bengkulu memang belum semarak kota-kota lain di Sumbagsel, tetapi bukan berarti tidak ada penyairnya. Misalnya Asmaliar Zaros, Abu Hilman dan lain-lain. Itulah sebabnya, diawal tulisan penulis katakan tidak mungkin menyebut satu persatu nama penyair Sumbagsel, yang spontan cukup banyak. Tapi, mereka yang disebutkan di atas cukup mewakili warna kepenyairan masing-masing daerah.

#### Kehilangan Jejak

Sangat disayangkan, peta kepenyairan Sumbagsel belum begitu tradisi, apalagi apresiasi sastranya. Termasuk komunikasi antar penyair dan informasi timbal balik yang sangat kurang. Faktornya adalah kecemburuan dan peta konflik yang seharusnya tidak menjurus ke hal hal yang diluar kategori positif.

Mengenai puisi-puisi penyair Sumbagsel, hanya beberapa nama yang sudah dianggap memiliki kemampuan khusus dan sejajar dengan penyair-penyair Indonesia lainnya. Sekaligus mereka merupakan suatu potensi besar di kemudian hari. Penyair Sumbagsel lebih tepat disebut dalam konteks penyair kota Sumbagsel, yaitu Bandarlampung, Metro, Kotabumi, Palembang, Lahat, Bengkulu dan Jambi. Karena kota-kota itulah yang mampu melahirkan penyair-penyair eksis dalam kesastraan daerahnya. Seperti juga kelahi-

ran beberapa nama seniman yang berkulat di kota kelahiran mereka masing-masing.

Yang disayangkan adalah para penyair kota Sumbagsel kehilangan jejak komunikasi dan informasi, sehingga untuk mengamati perjalanan mereka sangat sulit. Untuk saat ini, penulis akui ada beberapa nama penyair angkatan 80-an di Lampung, Sumsel, dan Jambi, antara lain Isbedy Stiawan ZS, Iwan Nurdaya Dja'far, Syaiful Irba Tanpaka, Achmad Rich, Sugandhi Putra, Juhardi Basri, Naim Emel Pradhana, Dadang Ruhayat, Koko Bae, Anwar Putra Bayu, Dimas Agoes Pelaz, Sudaryono, Ari Setya Ardhi, Tomas Heru Sudrajat, mewakili Bandarlampung, Kotabumi, Metro, Palembang dan Jambi. Selebihnya belum dapat dikategorikan sebagai penyair, karena sikap kepenyairannya yang masih terlalu awal untuk sebuah statistik kuno dan klasik. (605)

Merdeka Minggu, 7 Maret 1993

## Kesenian Anak Yatim Kebudayaan

KEGAGAPAN karya fiksi kita tak terlepas dari perubahan pandangan masyarakat. Arus modernisasi dan industrialisasi, mau tak mau telah mendesak orientasi kebanyakan pembaca mau pun penulis karya sastra, yang secara kodrati memang tidak langsung menyentuh kepentingan praktis sehari-hari. Karena itu minat pembaca pun sulit diharapkan agar tidak terimbas oleh kepentingan nyata yang lebih mendesak, atau bahkan nomor satu sifatnya. Sekalipun hanya untuk sementara.

Menilik masalah kehidupan karya sastra, apalagi yang serius, tentu saja tidak terlepas dari peranan media cetak. Entah buku, atau majalah serta koran, andilnya tidak bisa diabaikan. Oleh sebab itu ketika orientasi global

#### Oleh : En Jacob Erete

masyarakat cenderung menekankan pada kepentingan yang praktis, karya sastra layaknya semacam "anak yatim" dari kebudayaan. Kehadirannya boleh ada, tetapi tidak bisa mengambil tempat di depan, bahkan seringkali, kehadirannya dapat dianggap mengganggu. Entah atas nama stabilitas nasional atau ketenteraman masyarakat. Dengan alasan inilah, karya sastra - termasuk karya seni pada umumnya dianggap sah untuk dilarang.

Ketika orientasi masyarakat umum tengah terperangah pada kebutuhan riil sehari-hari yang lebih bersifat materi, agaknya tidak perlu disesalkan benar manakala karya seni -apalagi ha-

nya sebatas karya sastra- bisa mendapat waktu atau menyita bagian dari perhatian masyarakat yang tengah berlomba menuju kawasan industri dengan segenap hiruk pikuk modernisasi dalam segenap bidang kehidupan. Indikasinya, majalah sastra maupun majalah kebudayaan saja, hidupnya megap-megap.

Celaknya, ketika hendak menilik majalah sastra atau majalah kebudayaan, tradisi pengelolaannya pun ternyata sangat memprihatinkan. Setidaknya, kesiapan seniman yang berada di belakang meja redaksi majalah sastra atau kebudayaan itu sendiri, juga belum sepenuhnya siap mengantisipasi perubahan dan tuntutan jaman. Pola pengelolaan majalah sastra dan kebudayaan, tampak benar masih di-

lakukan secara tradisional. Artinya, tentu saja adalah mimpi, manakala mengharapkan pembaca, peminat serta pembeli karya sastra yang tersaji dalam media cetak bersangkutan mampu merayyah lapisan masyarakat yang lebih luas.

Majalah sastra *Horison* dan *Basis*, sekali lagi terpaksa dijadikan contoh. Karena keduanya adalah media cetak yang dapat dianggap paling terdepan mengetengahkan karya maupun masalah sastra dan kebudayaan. Nyatanya, toh nasib kedua media cetak tersebut dapat sekaligus dijadikan wajah lain dari potret kehidupan sastra dan kebudayaan dalam arti luas, yang sakit. Dan wajah sastra atau kehidupan kesenian Indonesia pada umumnya yang pucat-pasi ini, juga sudah ditandai oleh para birokrat kesenian, ketika melangsungkan pertemuan di Ujungpandang, akhir tahun 1992. Fenomena dari mencuatnya gagasan yang mendesak diperlukan adanya Menteri Kebudayaan terpisah dari Menteri Pendidikan, adalah puncak dari rasa keprihatinan para seniman maupun budayawan.

Artinya, ketika mengharap peranan sastra dan kebudayaan dalam dimensi kesenian mengambil bagian dalam pembangunan manusia Indonesia dari lahan pertanian menuju lahan industri, mau tidak mau infrastruktur dan suprapstruktur yang ada patut digeledah lebih tuntas, hingga kemudian dapat terpasang secara tepat dan memiliki daya guna yang mampu mendorong pertumbuhan dan perkembangan sastra maupun kebudayaan. Dialog Budaya yang dilakukan Harian *Merdeka*, 5 Februari 1993, patut dicatat. Karena bukan hanya dialog serupa sudah amat sangat langka dilakukan oleh lembaga kesenian maupun instansi yang berkepentingan dengan masalah kebudayaan, tetapi sejumlah kendala yang mengganjal kebudayaan nasional dapat dilihat secara sekama, untuk kemudian ditemukan jalan keluarnya.

Sastrawan Sitor Situmorang, Wahyu Sulaiman Rendra serta Setiawan Djody yang tampil dalam dialog budaya itu misalnya mengisyaratkan, kebudayaan tidak akan maju dan berkembang

jika manusianya tidak berdaulat. Karena kedaulatan manusia merupakan hal yang penting dalam kebudayaan--sebagai ekspresi kemanusiaannya. Artinya, bila ekspresi kemanusiaan direduksi, tak pelak manusia yang bersangkutan tak lagi berdaulat. Pada gilirannya, sebagai seniman tidak mungkin kreatif untuk melahirkan karya seni yang inovatif, apalagi inventif.

Lalu apa salah fiksi kita? Harian *Republika* (7 Februari 1993) yang melansir dakwaan tersebut mengungkapkan kritikus dan sastrawan Dr. Sapardi Djoko Damono adalah manusia yang paling meradang. Lantaran dakwaan seperti itu dianggapnya dilontarkan oleh orang-orang yang tak pernah membaca karya sastra Indonesia. Bagi orang yang setia mengikuti perkembangan sastra Indonesia pasti tidak akan mendakwa begitu. Dengan kata lain, jika ada kesalahan pada karya fiksi kita, artinya ada kesalahan pada kebudayaan. Karena kebudayaan adalah potret masyarakat, maka kesalahan yang ada dalam karya fiksi (sastra) adalah kesalahan masyarakat. Bukan kesalahan sastrawan semata-mata.

Maka itu relevan menggeledah sejumlah instansi dan lembaga kesenian yang ada. Seperti keengganan masyarakat membaca karya sastra, mesti ditelusuri dari peran serta media cetak, kemampuan pengelolanya. Pembelaan Pemimpin Redaksi Majalah Sastra *Horison*, Hamsad Rangkuti terhadap cerita pendek Indonesia yang disebutnya tak kalah dengan karya sastrawan Barat, dari satu sisi bisalah dibenarkan. Tetapi ketika menengok sejumlah karya sastrawan Indonesia yang mampu mengendus Hadiah Nobel, kekeliruan itu harus dikembalikan kepada masyarakat sastra sendiri, misalnya karena tidak memiliki gairah menerjemahkan karya sastra Indonesia, sehingga dapat ikut dalam percaturan sastra dunia. Sebab dalam pergaulan-budaya antar-bangsa serupa itu baru memungkinkan karya para sastrawan Indonesia memiliki kemungkinan merebut penguasaan dunia.

Tragisnya, wajah sastra dan kebudayaan Indonesia pada umumnya di tanah air sendiri tam-

pak lesu darah. Semua itu ditandai oleh kerunyaman majalah sastra yang tidak mampu berperan lebih banyak memasyarakatkan karya sastra. Kecuali itu, pada saat yang sama, apresiasi sastra, kritik sastra, eksperimen karya sastra, serta segenap upaya pembaruan dan usaha menerobos kebekuan pelataran sastra mengalami jalan buntu. Yang ada, riak-riak kecil melalui koran dan majalah umum. Ini pun, atas perjuangan perorangan dari redaktur sastra atau budaya media yang bersangkutan. Karena kebijakan redaksional mass media cetak umum, memang tidak menempatkan karya dan masalah sastra secara khusus, apalagi istimewa.

Kecuali itu, gairah penerbitan buku sastra sendiri hampir tidak mendapat dukungan dari pihak lain, kecuali dilakukan oleh sastrawan sendiri. Akibatnya lebih jauh, upaya memasyarakatkan karya sastra sendiri semakin mandul, tak berdaya. Sedangkan upaya yang ada, paling jauh semacam yang dilakukan penyair Taufik Ismail, misalnya membagikan secara gratis antologi puisi ke sejumlah perpustakaan, ke panti asuhan dan madrasah serta para guru sastra. Artinya, untuk mengharap masyarakat sastra menaruh kepedulian, perhatian, ketertarikan terhadap karya sastra maupun berbagai ragam masalah sastra, semakin memprihatinkan.

Dalam kondisi dan situasi jagat sastra serupa ini, adakah pantas diharapkan hidup dan kehidupan sastra -- juga para sastrawan -- bisa lebih baik dan bergairah? Sementara itu semua orang paham, acara pembacaan sastra, dialog sastra semakin langka. Lalu masihkah relevan menuding rubrik apresiasi sastra pada media cetak umum, sedangkan pada media sastra atau yang khusus menaruh perhatian terhadap karya sastra dan masalah kebudayaan sendiri tidak melakukannya?

Agaknya, patutlah riuh rendah tajuk bincang masalah perlunya ada majalah seni budaya yang selalu gegap gempita dilontarkan. Tak kurang Satyagraha Hoerip, berteriak lantang perlunya majalah seni budaya yang mampu mengakomodir segenap masalah dari berbagai bilik ke-

senian. Karena majalah sastra dan budaya yang ada, tampak tidak berdaya melakukannya. Realitas itu, bukan hanya dibuktikan sendiri oleh sikap elitis majalah sastra dan budaya yang ada, tapi juga dibuktikan oleh kalangan sastrawan maupun kritikus sastra sendiri yang sangat enggan menyumbangkan karya atau pokok pikiran dalam bentuk karangannya melalui majalah sastra dan budaya yang ada. Yang dominan, karya dan sumbangan pemikiran para sastrawan dan

budayawan, lebih banyak dilansir oleh media cetak koran dan majalah umum.

Begitulah kemeranaan jagat kesenian kita. Ia layak "anak yatim" kebudayaan yang tak memiliki bapak kandung maupun bapak angkat. Sebagai bandingannya, olah raga memiliki departemen khusus yang dikelola oleh seorang menteri. Sedang-

kan kesenian hanya dikelola oleh direktorat jenderal kebudayaan.

"Rasialisme kebudayaan" serupa inilah yang patut pula dipikirkan dalam PJPT II, agar seni-man dan budayawan bisa lebih memiliki peluang dalam pembangunan. (Penulis, pemerhati seni budaya dan peneliti madya LP3K-SSAG Yogyakarta/605)

Merdeka Minggu, 14 Maret 1993

## Percakapan "Anjing-anjing"

WILLIAM Henry Hudson, dalam *An Introduction to the Study of Literature*, kurang lebih berpendapat bahwa tegaknya eksistensi fiksi (novel), justru disebabkan oleh perhatian manusia terhadap dirinya sendiri secara terus menerus dan universal. Di samping kehendak (*Passion*) dan tingkah cerita dan memberi dorongan paling umum dan kuat di balik dunia kesusasteraan.

Artinya, manusialah yang menjadi pokok di dalam dunia fiksi, sesuai dengan pengertian cerita rekaan yang kita terima dari Simposium Kesusasteraan 1966 bahwa cerita rekaan merupakan hasil olahan pengarang berdasarkan pandangan, tafsiran dan penilaiannya terhadap peristiwa-peristiwa yang pernah terjadi, atau pun pengolahan mengenai peristiwa pandangan ini, terdapat beberapa konvensi yang menyangkut penokohan, antara lain (1) kehadiran tokoh-tokoh memang berjatidiri manusia, (2) dapat pula berupa binatang namun tingkah laku dan kehendaknya harus dipahami sebagai tindakan dan kehendak manusia.

Terhadap ketentuan yang pertama, kita begitu mudah merasa jatuh kasihan atau benci pada tokoh tertentu, sedangkan

Oleh : Jiwa Atmaja

pada ketentuan yang kedua, kita begitu mudah merasa tertipu oleh motif-motif binatang, yang hadir bagaikan 'cermin cembung' di hadapan pembaca, sehingga begitu mudah menertawakan atau menangisi kegetiran. Sebaliknya, apabila sebuah teks fiksi, cerpen misalnya, tidak mengindahkan kedua ketentuan tersebut, maka muncul pertanyaan: "Apakah penyimakan kita akan terganggu?"

Justru karena kita memahami kedua ketentuan tersebut dan menggunakannya sebagai pedoman dalam mengejar kompetensi pembaca sastra, maka kita telah menyediakan diri menjadi korban 'penipuan' (*trick*) pengarang. Demikianlah yang terjadi saat saya membaca cerpen A.A. Navis: *Tanpa Tembok* (dalam kumpulan *Bianglala*, 1990). Menjelang *ending* barulah saya menyadari kalau saya telah mengikuti percakapan anjing-anjing mengenai tuan yang mulia berikut koleganya yang suka menjilat, menurut keterangan penceritanya.

Cerita dimulai saat tokoh yang 'di-dia-kan' memasangi anjing-anjing untuk melompati tembok tinggi, yang dianggapnya sebagai tembok beradaban. Dia me-

mang diizinkan oleh 'tuan yang mulia' untuk pergi ke tempat yang disebutnya sebagai 'kegairahan' demi prikemusiaan (hlm.8). Malam itu 'dia' dibebaskan untuk menghirup udara segar sepuas-puasnya.

Setelah melompat dan meneruskan perjalanan sambil membatin, 'dia' sampai di tanah lapang, karena mendengar suara menggeram. Ternyata suara itu datang dari dua tokoh yang sedang berancang-ancang untuk berkelahi, sedangkan tokoh ketiga (perempuan) berdiri membelakangi mereka seraya menggoyang-goyangkan pinggulnya. "Mereka berkelahi karena kau, bukan?" Tanya 'dia' kepada tokoh ketiga.

"Selamanya mereka begitu. Bukan hanya karena aku saja mereka begitu. Karena tulang sepotong pun mereka mau berbunuhan. Yang tua selalu ingin mempertahankan singgasana kejayaan masa silamnya. Meski tenaga sudah melemah, giginya ompong, tak tahu diri. Sedangkan yang muda selalu ingin sok kuasa. Ingin merebut hak-hak orang" (Ingatlah bahwa cakapan ini tidak mengesankan percakapan anjing-anjing, jika tidak memperhatikan kata 'sepotong tulang' dalam artinya yang denotatif).

Menjelang 'dia' berhasil membangkitkan minat tokoh ketiga, muncul tokoh muda yang ternyata telah memenangkan perlakuan tersebut. Dengan ringan saja 'dia' meminta pada tokoh ketiga, kepada siapa pilihan dijatuhkan. Dengan ringan pula tokoh ketiga menjatuhkan pilihan kepada 'dia' dan ini berarti tokoh muda harus menyisih. Pilihan tokoh-tokoh muda melesat dan tokoh 'dia' menjadi timbul niatnya dilaksanakannya, demi harga suatu yang pernah diajarkan oleh 'tuan yang mulia' kepadanya.

Mesesatnya tokoh muda dan tertundanya keinginan 'dia' untuk mengelus tokoh ketiga, memberi kesempatan munculnya cakapan antar tokoh itu. Cakapan dimulai mengenai pekerjaan pokok 'dia' di kediaman 'tuan yang mulia'. Apa yang dikerjakan 'dia' di sana? Cuma menjilat 'tuan yang mulia'. Bukan main. Menurut pencerita, pekerjaan 'menjilat' dianggap sebagai soko guru peradaban oleh 'tuan yang mulia', yang harus diikuti oleh seluruh bawahan 'tuan yang mulia'.

Suatu ketika datang berkunjung seorang memakai serban besar di kepalanya. "Dia" tidak menyukai tamu ini karena sikapnya yang memandang rendah dan menganggap 'dia' seperti menjijikkan. Kali lain, ketika ta-

mu ini sedang makan bersama 'tuan yang mulia' dia menjilati kakinya dan sang tamu marah. "Dia" segera melompat ke pangkuannya, lalu memakan nasi di atas piringnya. "Tidak apa-apa, Pak Haji. Tidak apa, Dia itu bersih, kok. Lebih bersih dari Pak Haji. Karena aku sering memandikannya sendiri" (hlm.16)

Semenjak peristiwa itu, sikap orang berserban itu berubah. Kalau ia bertemu, yang pertama-tama disalaminya adalah 'dia', barulah 'tuan yang mulia'. Dalam percakapan antara 'tuan yang mulia' dengan orang berserban itu, posisi 'dia' menjadi sangat penting, tidak saja menjadi objek di dalam wacana cakapan, namun juga menjadi subjek. Kali lain 'dia' menjadi unsur substantif bagi salah seorang lawan bicara di alam cakapan itu secara timbal-balik. Misalnya dalam kalimat: "Hai, bilang pada 'yang mulia' bahwa... dst." "Tuan yang mulia" pun menjawab: "Hai, bilang pada Pak Haji bahwa... dst" (hlm.17).

Semua peristiwa tersebut dituturkan tokoh 'dia' kepada tokoh ketiga. Tiba-tiba tokoh ketiga bertanya: "Apakah itu yang

disebut peradaban?" Tokoh 'dia' mengatakan bahwa yang demikian itu sangat kompleks untuk dikatakan peradaban. "Dia" lebih suka menerangkan dengan contoh seorang bawahan 'tuan yang mulia, begitu saja meniru cara 'dia' menjilat, malahan 'tuan yang mulia' menjadi marah dan memerintahkan hawannya anjing peliharaan 'tuan yang mulia' yang bernama Mopi. Mendengar jawaban ini, tokoh ketiga mengurungkan niatnya untuk ikut ke kediaman 'yang mulia'.

Percakapan antartokoh itu terhenti. Tiba-tiba terdengar suara mengarang. Suara polisi mencari anjing liar pada musim penyakit anjing gila terdengar. Barulah saya menyadari kalau yang saya ikuti adalah percakapan anjing-anjing. Saya terseenyum karena merasa telah teripu dan bergumam, selesailah tugas sebuah teks dongeng modern menggenjot otak kita untuk merenungkan kemungkinan pekerjaan 'menjilat' dapat dilembagakan. Bukan main sastra-wan Navis ini. (Penulis dosen Faksas Unud dan pengamat sastra/P215)

Merdeka Minggu, 21 Maret 1993

## “Sastra Dangdut” dalam lirik lagu

KETIKA Ebiet G Ade muncul dengan lirik baladanya, rame-rame telaah terhadap isi syair menjadi sebuah oase. Begitu juga, ketika Group Bimbo mendengarkan syair-syair dari karya Taufiq Ismail, betapa renyah kehidupan dalam blantika musik Indonesia. Dan rasanya, betapa nikmat mendengar untaian kata demi kata yang tidak sekadar menyiratkan keriang. Melainkan makna yang menumpuk sejumlah arti dan peristiwa terhadap kehidupan.

Oleh WP. Saraswati

Tentu saja, masih ada peristiwa lainnya, seperti pada kemunculan Franky dan Jane. Syair dari Yudistira, dibasuhnya secara apik dan piawai dalam memaket lagu. Dan Leo Kristi yang memikat dengan syair-syair kerakyatannya, memulai dengan beban-beban

yang sarat. Itu semua adalah puisi yang mengandung pamor yang tidak sembarang. Melainkan memiliki makna yang luas dan dalam.

Begitu halnya dengan Iwan Fals yang menyuarkan hati nurani rakyat, memperlihatkan potret kehidupan yang telanjang. Bahkan dalam syair-syairnya. Iwan terbilang mampu merekam peristiwa alam yang menjadi obyek dalam subjektivitas kekaryannya. Itu sebabnya, dalam rangkaian peristiwa yang diuntai dalam kata, merupakan manifestasi yang sangat dalam.

Dan anehnya, kalau pernah ada peristiwa-peristiwa dalam blantika musik pop Indonesia sesuatu "oase" yang hidup, mengapa ada pula "oase" yang lain bersifat nyinyir. Padahal garapan dari Sawung Jabo di dalam menuangkan gagasan-gagasannya, memperlihatkan kejiutannya yang sangat patent. Mengapa masih lahir kecengengan dalam lirik lagu yang tidak memiliki makna?

Gejala semacam ini bukanlah sebuah potret saat sekarang, tetapi sudah cukup lama presentasi masalah ini menjadi proses alami. Namun, apabila lahir setiap bulan dalam album kaset yang berbobot demikian, niscaya dalam perkembangan musik pop Indonesia atau yang sejenis akan menuju lembah kehancuran. Sehingga, dari kancah musik kita tak lagi bisa membuat nuansa dalam bahasa sunyi. Begitu juga, kehidupan yang sarat dengan aneka peristiwa, diwarnai dengan bunyi-bunyian yang semakin gebyar hanya karena pasar.

Oleh sebab itu, perlu adanya tingkat kesadaran dari para pemegang saham, khususnya mereka-mereka yang menggeluti dalam dunia permusikan. Dan apabila hal ini dibiarkan tumbuh hanya sekadar bak jamur, janganlah disalahkan apabila nantinya lahir sebutan "Sastra dangdut" dalam kontekstual musik Indonesia. Gejala yang kita takuti ini, nampaknya sudah mulai menambah dipermukaan. Dan banyak bukti, dari lahirnya "Sastra dangdut" cenderung hanya mengejar omzet, ketimbang perwujudan terhadap nilai-nilai. **Selera pasar dan cukong**

Asumsi bahwa terjadinya sastra dangdut, akibat dari permintaan pasar yang sangat

kuat. Di lain pihak ada suara-suara yang misteri, bahwa perkembangan musik kita karena ditentukan oleh selera para cukong yang terjun menggumuli soal rekam-merekam.

Kalaupun benar, selera masyarakat menjadi dominan pemikiran terhadap nuansa bisnis, tentu harus dipertimbangkan juga akibat dari bobot lirik lagu yang mampu merubah alam pemikiran, yang tadinya berpikir kreatif menjadi "loyo". Karena kondisi yang telah menciptakan oase kehidupan yang loyo ini, sudah dimulai dengan munculnya lagu-lagu cengeng.

Pernah ada larangan di layar kaca, untuk pemunculan terhadap lagu-lagu cengeng. Kecengengan itu terbesit dari syair lagu yang tidak memberi aspiratif dalam kehidupan ini. Padahal kalau mau digali dengan baik, tentu akan dapat memuntahkan karya-karya seperti yang telah diliris Ebiet G Ade, Franky dan Jane, Leo Kristi, Iwan Fals dan Bimbo serta Sawung Jabo. Sementara di aneka paket layar kaca, kita semakin dijejali dengan syair-syair lagu yang cengeng setiap hari.

Dengan demikian, kondisi yang menciptakan selera masyarakat, dikarenakan adanya pemaksaan terhadap mutu itu sendiri. Sehingga dengan dijejalinya setiap hari lewat layar kaca, tentu akan membuat persepsi yang tidak mudah terhapus. Akibatnya, pendengaran maupun ratapan intuitif dipaksa untuk memilih. Hal ini yang membuat jebakan-jebakan yang menjerumuskan. Dengan dalih selera masyarakat maka scenaknya kesalahan dibebankan pada kita semua. Padahal yang memaksa dengan produk-produk budaya yang pragmatis ini, adalah kondisi individual yang merasa kepentingan untuk mencari keuntungan pribadi.

Dalam hal ini, peranan produser sangat mendominasi. Dan selera yang tidak lagi menjemput aspiratif terhadap nilai, jelas memiliki pertimbangan hanya mencari keuntungan. Sangatlah wajar, apabila pertimbangan dari segi bisnis/dagang, merupakan satu sisi yang mereka cari. Sehingga ukuran nilai, moral dan bobot, bukan lagi urusan apresiasi yang dimiliki dalam oase kehidupan mereka. Maka lahirlah sejumlah album-album yang cengeng, konyol dan tidak memiliki bobot krea-

tif yang dalam.

Itu sebabnya pula, untuk mengantisipasi persoalan ini, perlu dari pihak TV juga mulai mengadakan filterisasi terhadap mutu lagu yang lolos di hadapan pemirsa. Tanpa ada filterisasi yang kuat, maka akan muncul generasi dalam musik Indonesia dengan julukan sastra dangdut.

Mengapa hal ini muncul menjadi sebuah olok-olok, tentu saja diakibatkan adanya dominasi yang kuat terhadap penayangan di TV, terhadap musik-musik dangdut. Musik dangdut yang diramu dengan aneka nuansa, menjadi oase yang mulai keliru. Bahkan, pakem dalam musik dangdut mulai diobrak-abrik dengan trend yang ritmix. Padahal, trend ini hanya karena pop disk yang menjarah dipersada ini, dengan membawa sukses yang besar. Jadilah kelatahan-kelatahan dalam mencampur-adukkan nuansa musik dangdut, hanya sekadar untuk memencengkan kreativitas yang lebih dulu lahir.

Dari para pencipta hanya memikirkan nilai pesanan. Sedangkan soal mutu, menjadi urusan yang lain. Kalau pada mereka hanya menekankan pada kepentingan individu, jelas akan melahirkan sejumlah karya-karya yang tidak sesuai dengan aspirasi kita, yaitu karya yang konseptual dan konsepsional.

#### **Peranan media massa**

Peranan media massa sangat menentukan dalam perkembangan musik Indonesia. Perlu lahir sejumlah kritis musik yang tangguh untuk menembus benteng persepsi yang keliru. Sehingga, tidaklah lahir generasi yang muncul karena produk di TV memang mutunya sangat jelek. Padahal kalau mau dicari bibit-bibit yang lebih mantap, jumlahnya sangat besar sekali.

Hal ini juga merupakan antisipasi dari kita semua, agar dalam era mendatang tidak lagi muncul penyanyi-penyanyi karbitan. Atau muncul pencipta-pencipta yang hanya beralaskan selera cukong dan diharapkan lahir para produser yang pernah menangani Ebiet, Leo Kristi, Franky, Iwan dan yang lain, yang mementingkan bobot ketimbang pasar.

Tentu saja, dari media massa juga diharapkan memberikan apresiasi yang benar terhadap perkembangan musik Indonesia.

Sebab selama ini yang muncul baru apresiasi karena adanya rilis dari para produser hanya kepentingan promosi dan publikasi. Sementara kita terlena, dengan hadirnya penyanyi-penyanyi barat, bobot yang apresiasi menjadi andalan dalam menggerakkan nurani manusia untuk mau menikmati karya bermutu.

Maka sangatlah beralasan, kalau munculnya penyanyi-penyanyi dari barat menjadi rebutan pasar di negeri kita. Hal ini dikarenakan, mereka haus akan nilai-nilai yang hakiki, selama ini tak pernah ditemui. Apalagi di kaca TV, semuanya menjadi lebih basi.

• (Penulis adalah pemerhati masalah sosial budaya).

Terbit, 14 Maret 1993

## Simbol Dalam Sastra, Perluakah ?

TELAAH sastra berkaitan erat dengan penafsiran. Hal-hal seperti apresiasi sastra, pengajaran sastra, dan kritik sastra berkaitan dengan erat pada awal dan akhirnya dengan teks yang harus ditafsirkan dan diberi makna.

Peberian makna pada suatu karya oleh masing-masing penafsir akan berbeda, bergantung perkembangan intuisi masing-masing penafsir dan "pengakuan" diri dalam menggeluti bidang sastra itu sendiri. Untuk itu juru tafsir harus memiliki wawasan dan bekal yang cukup mendalam sehingga tafsirannya dapat menukik lebih dalam, tidak sekedar mengarah pada bagian permukaan karya sastra. Hal ini diperlukan karena dunia karya sastra itu sendiri mempunyai dan mengekspresikan fenomena-fenomena yang sangat kaya.

Banyak dan luasnya kajian karya sastra membuat lahirnya persoalan-persoalan baru yang asing dan kompleks. Pada akhirnya hal ini berakibat pada pemahaman pembaca terhadap karya sastra yang semakin sulit. Belum lagi pembaca atau juru tafsir yang terjebak dalam kungkungan karena ia harus berhadapan dengan dunia sekunder pengarang yang unik.

Dunia sekunder pengarang yang kemudian ditafsirkan pembaca, di satu sisi memberikan

Oleh : Achmad Hidajatullah

masukannya berarti jika pada kenyataannya antara ide pengarang dan pembacanya sejalan dan dapat dipadukan. Hal ini dalam artian bahwa antara pengarang dan pembaca tidak ada jarak yang berarti dalam memahami tulisan yang ada. Jika telah terjadi jarak di antara keduanya maka akan ada hambatan muncul di sisi ini. Banyaknya pembaca terjebak pada *dunia pembaca* yang pada akhirnya tidak sejalan dengan gagasan awal pengarang itu sendiri merupakan contoh nyata. Jika terjadi demikian tentunya menghambat proses penafsiran dan pemahaman karya sastra itu sendiri.

Pada permasalahan yang kedua ini, peran juru tafsir atau orang yang lebih banyak makan garam dalam dunia sastra sangat diperlukan oleh orang awam. Untuk itu diperlukan juru tafsir yang mau berenang dalam masalah tersebut. Jika tidak ada, dengan sendirinya pembaca menjadi juru tafsir karya sastra yang mungkin banyak salah di samping sebagai pembaca utama.

Kesulitan yang dihadapi juru tafsir ini semakin kompleks dan menambah persoalan baru jika pada kenyataannya pengarang menulis dalam dunia simbolis. Simbol yang merupakan bagian dari sekian ribu rahasia kehidu-

pan harus ditafsirkan lebih lanjut oleh pembaca. Penafsiran terhadap dunia simbolik pengarang, masing-masing orang akan berbeda dalam menginterpretasikannya, bergantung dari kaca mata apa yang dipakai dan sudut pandang yang bagaimana ia melihat kedalaman simbol tersebut. Barangkali dari simlah muncul *dunia sensor* yang cukup ketat pada karya sastra itu sendiri. Penafsiran tersebut semakin membengkak dan memunculkan masalah baru jika muatan kata yang dimunculkan penulis ternyata mengundang sejuta penafsiran karena beratnya muatan kata yang sederhana itu.

Di sini peran dan keterbukaan wawasan pembaca sangat diperlukan. Bila tidak terdapat keterbukaan khususnya dari penguasa, maka polemik antara kebudayaan-politik semakin memuncak dan tiada akhir. Hanya dengan menghadapi beberapa kata yang *dianggap* mengganggu stabilitas nasional, seorang penyair/pengarang harus mengalami nasib malang tidak dapat mementaskan karyanya sebagaimana Ikranegara dengan puisinya, Nano Rintiarno dengan Teater kecoanya, Rendra dengan syairnya, serta pengarang lain yang bernasib tidak jauh berbeda dengan ketiga orang tersebut.

Merdeka Minggu, 7 Maret 1993

Hal ini sebenarnya tidak dapat disalahkan, sebagaimana apa yang dikatakan Mursal Esten dalam pengantar *Menjelang Teori dan Kritik Susastra Indonesia Yang Relevan*. Ia mengatakan bahwa pada hakikatnya, sastra Indonesia adalah suatu bentuk sastra yang memperlihatikan penolakan terhadap konvensional-konvensi sastra yang telah ada sebelumnya. Mula-mula berlangsung dengan agak malu-malu tetapi kemudian bertindak baikalkan "binatang jalang" dari kumpulannya terbuang" (Esten, 1988:5). Pada akhirnya memang karya dan pengarangnya benar-benar terbuang dan tersisih dengan "disinggaja".

Acuan Dunia Simbolik Pada Sastra

Dalam kehidupan sehari-hari manusia tidak dapat dilepaskan dari dunia tanda mulai dari hal-hal yang sederhana sampai hal-hal yang berifat rumit sekalipun. Dunia acuan simbolis adalah gambaran obyek tertentu sebagai

gai dunia citra yang tersimpan dan tertampung melalui wahana kebahasaan.

Penggunaan simbol-simbol ini tidak lain disebabkan anggapan kaum simbolis bahwa apa pun yang dapat ditangkap pencairan dera hanyalah lambang dari kenyataan yang sebenarnya, sebenarnya yang dapat ditangkap karena itu dalam karya sastra simbol-simbol dinyatakan dalam bahasa. Tetapi ada perbedaan antara bahasa dan karya sastra sebagai tanda. Menurut Lotman kenyataan pada seorang pengarang kemudian dicerminkan dalam bentuk simbol di dalam karya sastra dan bayangan tersebut akhirnya direfleksikan kepada pembaca.

Dalam hubungannya dengan dunia sastra, simbol-simbol ini dapat dikaji lebih mendalam dalam kajiian Semiotik Sastra. Semiotik atau semiotologi adalah ilmu yang mempelajari tanda dan sistem tanda secara sistematis.

Membicarakan semiotik pada

umumnya tidak dapat dipisahkan dari apa yang disebut petan dan penanda sebagaimana yang dikemukakan F.D Saussure kali pertama. Dalam kajian ini bahasa merupakan tanda, dan karena karya sastra menggunakan bahasa karya sastra dengan sen-dirtinya karya sastra itu termasuk dalam kajian semiotik. Oleh karena itu dalam karya sastra simbol-simbol dinyatakan dalam bahasa. Tetapi ada perbedaan antara bahasa dan karya sastra sebagai tanda. Menurut Lotman kenyataan pada seorang pengarang kemudian dicerminkan dalam bentuk simbol di dalam karya sastra dan bayangan tersebut akhirnya direfleksikan kepada pembaca.

Dalam hubungannya dengan dunia sastra, simbol-simbol ini dapat dikaji lebih mendalam dalam kajiian Semiotik Sastra. Semiotik atau semiotologi adalah ilmu yang mempelajari tanda dan sistem tanda secara sistematis.

Membicarakan semiotik pada

medium lain... (penulis adalah mahasiswa FPBS IKIP Surabaya/R.561)

# Modern, "Modernity", Modernisme, Modernisasi

KARENA ada suatu masa dalam perkembangan sastra kita, sama dengan di Barat, yang dicap 'modern', maka bila ada masa di Barat dicap *postmodernism*, maka ada pula yang cenderung memberikan cap yang sama untuk suatu masa perkembangan sastra kita.

Mereka punya alasan untuk melakukannya. Adanya karya yang mencampuradukkan lapis-alitas dan imajinasi — salah satu ciri *postmodernisme* — hingga pembaca tak pernah pasti pada lapis mana mereka berada. Fenomena *simulacrum*, perbandingan tanpa kehadiran pembanding. Dan, kita hanya hidup dalam dunia penanda.

Ini memberikan kesan tertentu kepada saya. Orang mencap demikian karena adanya persamaan bentuk antara karya sastra kita dengan karya sastra *postmodernism* Barat. Dan lebih buruk lagi bila ini disertai dengan bukti bahwa pengaruh karya tersebut memang membuka diri kepada pengaruh luar, terutama pengaruh karya *postmodernisme*. Paling tidak dikatakan ia memang kenal dan terbiasa dengan karya demikian.

Dari fenomena ini dapat orang simpulkan, bahwa perkembangan sastra hanya berkat adanya pengaruh luar. Tanpa pengaruh luar sastra kita tidak akan pernah bergerak. Tanpa pengaruh Hindu sastra kita akan tetap primitif, sebagaimana disarankan Winstedt — paling tidak sebagaimana yang dapat saya baca. Pandangan tadi hanya lanjutan pandangan Winstedt. Sastra kita berubah dan berkembang akibat pengaruh asing. Pengaruh Barat awal mengubah sastra lama, klasik, atau tradisional kepada sastra baru, modern. Pengaruh berikutnya mengubahnya jadi *postmodernisme*.

Ini mungkin benar. Namun ada yang menakutkan saya. Pandangan ini mengabaikan kemampuan mekanisme kita sendiri untuk mengubah gerak sastra kita. Di samping itu, ia adalah pengakuan tentang hakekat sastra kita yang hanya mampu menerima pengaruh tanpa mampu bergerak sendiri. Kritik ini mungkin hanya sikap saya, sedang realitas bertentangan dengan sikap saya itu.

## Oleh Umar Yunus

Namun saya punya alasan untuk bersikap demikian.

PANDANGAN yang mengutamakan pengaruh, berasal dari pemikiran difusionisme dan evolusionisme yang menggarisbawahi pemikiran Winstedt. Difusionisme percaya penciptaan hanya terjadi sekali. Kehadiran unsur yang sama di tempat lain adalah hasil penyebaran. Evolusionisme percaya ada masyarakat "kini" yang masih berada pada tingkat evolusi yang lebih awal, primitif. Malah dikatakan evolusinya telah terhenti. Diperlukan pengaruh luar untuk memindahkannya ke tingkat evolusi selanjutnya. Pandangan ini telah dipertanyakan kini namun tidak akan saya bicarakan karena bukan tujuan saya untuk melihat persoalan 'modern' dalam sastra dari aspek ini. Tapi akan saya lihat dari aspek lain, berhubungan dengan konsep *modern*, *modernity*, *modernisme*, *modernisasi* dan *postmodernisme*.

Mulanya, atribut *modern* digunakan untuk membedakan sastra "kini" dari sastra sebelumnya, kadang dimunculkan sebagai pertentangan 'baru' dan 'lama'. Ini diikuti langkah lebih lanjut yang merumuskan perbedaan antara sastra modern dan klasik.

Karena dunia modern lebih dihubungkan dengan dunia Barat, sastra modern ialah yang mendapat pengaruh Barat, berbeda dari sastra klasik yang dipengaruhi budaya Timur. Kesusasteraan modern dianggap bermula dengan adanya pengaruh Barat yang aktif, yang dapat mengubah suasana budaya. Ini memberanikan Abdullah mekritik masyarakatnya. (Dianggap tidak ada sebelumnya yang sebenarnya tak betul. *Sejarah Melayu, Hikayat Hang Tuah dan Hikayat Raja-Raja Pasai* penuh dengan kritik. Hanya karena dalam membacanya kita tak pernah berusaha menemukannya, kita gagal menemukannya).

Pengaruh aktif Barat memungkinkan Abdullah mencekak karyanya yang sebelumnya hanya ada dalam bentuk tulisan tangan. Karena itu ada pandangan yang menganggap Ab-

dullah telah membuka sastra modern.

Sastra modern di Indonesia dianggap bermula dengan pendirian "Balai Pustaka", suatu campur tangan langsung Belanda memodernkan Indonesia yang dianggap primitif, atau punya ciri primitif. Suatu modernisasi. Dan karena erat terkait dengan (budaya) Barat, ia kadang muncul sebagai fenomena westernisasi, 'pembabatan', yaitu mengambil alih unsur Barat ke dalam budaya kita dalam bentuk soneta dan metrik puisi Barat. Pujangga Baru lalu dikatakan memolakan karya mereka kepada karya Angkatan (18)80 Belanda. Orang pun bicara tentang roman atau novel, bukan tentang hikayat, meskipun Marah Rusli dengan eksplisit menyatakan Siti Nurbaya hikayat.

Atribut *modern* pada sastra kita "diturunkan" dari *modernisasi* yang kadang sinonim dengan *westernisasi*, akibat usaha modernisasi dan sekaligus bertugas menggerakkannya. Karena itu, ia ditandai pula dengan penentangan terhadap tradisi dan mengambil apa saja dari Barat, aspek teknologi dan non-teknologi. Dengan begitu, pengertian *modern* itu berbeda dari pengertian modern pada sastra Barat, yang diturunkan dari *modernism*. Tapi sebelumnya, saya lebih dulu ingin bicara tentang *modernity*.

\*\*\*

MULANYA, modernisasi lebih dikaitkan kepada teknologi, malah lalu menyempit kepada pemakaian hasil teknologi Barat. Tapi kemudian pengertian itu melangkah ke luar, menghubungkannya dengan pemikiran. Ini berlaku juga dalam sastra.

Modernisasi mulanya terbatas kepada peminjaman suatu yang berbau Barat. Kemudian orang mula bergerak ke luar menyangkut pemikiran. Modern kini dihubungkan dengan *modernity*, perubahan cara berpikir tanpa perlu meniru mutlak apa yang ada di Barat. Ada pikiran yang dianggap modern yang berbeda dan bertentangan dengan yang nonmodern, yang terakhir ini biasa sinonim dengan primitif. Pikiran modern adalah pikiran yang nonprimitif, yang antitesis primitif. Untuk ini mereka pinjam konsep dalam antropologi, terutama

konsep pemikiran primitif yang dikembangkan Levy-Bruhl, tanpa dan dengan perubahan.

Kalau pemikiran primitif ditandai oleh pemikiran irasional dan kolektif, maka pemikiran modern sebaliknya, rasional dan individualistik. Ini membebaskan orang dari dikotomi Timur-Barat yang menguasai pemikiran tentang modernisasi dan modern selama ini. Orang kini bicara tentang *modern* bukan tentang modern dan modernisasi.

Syed Naguib Alatas mengatakan, kesusasteraan modern "sudah mula" dengan Hamzah Fansuri. Pemikiran Hamzah adalah pemikiran rasional tentang hakikat Tuhan. Hamzah memperlihatkan hakikat dirinya sebagai individu yang berpikir lain dari masyarakatnya, malah bertentangan, hingga ia dihukum karena dituduh menyimpang. Sayang, meskipun orang tidak mungkin membantah argumentasi Naguib, namun orang tetap berjalan dengan klasifikasi lama. Hamzah tetap dianggap penulis sastra lama. Ia menulis syair yang sebelumnya dianggap hasil sastra lama. Dan ada jarak masa yang jauh yang memisahkan perkembangan puisinya dengan perkembangan sastra yang biasa dikatakan dengan sastra modern.

Pengertian *modern* pada sastra kita lebih terikat kepada *modernisasi* dan *modernity* yang selanjutnya berhubungan dengan Barat. Meskipun *modernity* dianggap antitesis primitif, namun pengertian pemikiran primitif sesuai dengan yang dirumuskan sarjana Barat. Yang tak primitif sinonim dengan pemikiran individualis-

tik dan rasional yang dianggap ciri esensial budaya Barat yang mengembangkannya. Akibatnya, kita akan selalu terikat dengan konsep "pengaruh Barat", setuju atau tidak terhadapnya.

Modern bagi kita adalah barang jadi yang diimpor, yang dihasilkan orang lain. Kita tak tahu prosesnya. Kita hanya tahu, secara tiba-tiba kita begitu saja telah memilikinya. Sama dengan Tini dalam *Belenggunya* Armijn, yang adalah barang jadi bagi Tono. Tono tidak pernah tahu riwayat hidup Tini, proses yang menjadikan Tini. Tiba-tiba saja ia kawin dengan Tini, tanpa tahu Tini telah tidak perawan lagi. Tono lebih terpesona oleh penampilan Tini yang anggun menakjubkan.

\*\*\*

SASTRA modern di Barat yang terikat dengan gerakan *modernism*, tumbuh akibat mekanisme masyarakat Barat itu sendiri. Itu sendiri suatu proses bukan barang jadi, bukan modernisasi karena dunia mereka identik dengan modern. Ini dapat dibaca pada pembicaraan tentang modernisme dalam antologi susunan Malcolm Bradbury dan James McFarlane, *Modernism: 1890-1930* (Penguin, 1976). Ada faktor dalam masyarakat yang memungkinkan munculnya modernisme. Dan kemunculan faktor lain memungkinkan munculnya gerakan lain lagi. Ini yang bertanggung jawab terhadap kemunculan gerakan *postmodernisme*, yang menghasilkan karya dengan ciri formal tertentu, terutama fenomena *simulacrum*.

Dengan begitu, andaikata dapat kita buktikan adanya gerakan *postmodernisme* dalam sastra kita, fenomenanya akan lain dari di Barat, sebagai pernah ditanyakan Kwame Anthony Appiah yang mempertanyakan apakah */post-/* pada *postmodernism* sama dengan */post-/* pada *postcolonial*, yang termuat dalam *Critical Inquiry* vol. 17, no. 2, 1991. Ia akan berbentuk lain. Namun begitu saya sangsikan

kewujudannya. Kita sampai kini masih dibebani persoalan modernisasi tanpa pernah melibatkan diri kepada gerakan modernisme.

Kalau ada karya kita yang mengingatkan kita kepada karya *postmodernisme*, maka ini dapat terjadi karena dua hal. Pertama, untuk membuktikan bahwa perkembangan sastra kita tidak ketinggalan berbanding dengan perkembangan di Barat, maka kita berusaha mencari fenomena sastra kita yang sama dengan fenomena karya *postmodernisme*. Kedua, untuk membuktikan keterbukaan sastra kita dan selalu mengikuti perkembangan di luar, kita usahakan membuktikan bahwa sastra kita telah berhasil menyerap perkembangan di luar. Perkembangan sastra kita dapat mengimbangi perkembangan di luar.

Kedua pandangan ini negatif. Pandangan pertama mengelirukan. Kita bicara tentang gerakan *postmodernisme* hanya berdasarkan unsur formal karya, padahal ia lebih dari unsur formal. Unsur formal hanya gejala luar hasil dari mekanisme yang menggerakkannya. Yang lebih utama adalah mekanisme yang memungkinkan kemunculannya, hingga Linda Hutcheon dapat bicara tentang *The Politics of Postmodernism* (1989) dan Michael J Shapiro bicara tentang *Reading the postmodern polity: political theory as textual practice* (1992). Pandangan kedua hanya lanjutan konsep pengaruh yang menguasai kajian sejarah sastra kita, sebagai katakana tadi.

Dengan ini saya tutup pembicaraan ini. Kita perlu berhati-hati bicara tentang *modern* karena melibatkan *modernisme*, *modernisasi*, *modernity*, dan akhirnya *postmodern(isme)*. Kealpaan memperhatikan ini menyebabkan kita sampai kepada kesimpulan yang dapat dipertanyakan. \*\*\*

\*) Umar Yunus, ahli sastra, bermukim di Petaling Jaya, Malaysia.

Kompas, 7 Maret 1993

# Alon-alon waton kelakon

BANYAK orang bilang, zaman sekarang adalah zaman di mana yang tidak cepat tidak akan dapat. Sudah bukan zaman *alon-alon waton kelakon* lagi seperti ketika embah-embah buyut kita masih mengalami zaman *gemah ripah lohjinawi* dulu. Sekarang zaman kompetisi, penuh trik-trik karena banyak saingan.

Pada mulanya, saya termasuk yang setuju dengan pendapat itu. Lebih-lebih ketika melihat kehidupan masyarakat kota yang terkesan selalu tergesa-gesa, penuh kesibukan, bahkan pada dinihari pun juga penuh aktivitas. Tetapi, kemudian saya berpikir, apakah dengan begitu kita lantas mengabaikan falsafah *alon-alon waton kelakon*?

Saya mengajak pembaca untuk ikut mengkaji, masih relevankah falsafah itu diterapkan pada zaman sekarang atau masa datang? Satu hal yang mesti kita pahami, budaya Jawa sesungguhnya tidaklah berada di bawah budaya bangsa lain di belahan bumi ini. Ini terbukti dengan banyaknya sarjana mancanegara yang tertarik untuk mempelajari sastra dan budaya Jawa, atau juga masih dikukuhkannya sekian banyak hasil sastra dan budaya Jawa oleh bekas 'tuan kita' yang di Eropa sana. Eh, sekarang justru kita yang akan mempelajarinya lebih dalam harus merangkak ke Leiden. *E, la dalah...*

Padahal, seperti kata Prof Dr RM Ngabehi Poerbatjaraka, tidak selayaknya bangsa asing begitu mengukuh sastra milik kita; apalagi pada kenyataannya banyak di antara mereka justru mempelesetkan makna karya adiluhung itu (baca buku: *Cerita Panji dalam Perbandingan*). Hal ini perlu disadari, karena para pujangga kita dalam memberi petunjuk melalui karya sastranya selain ada yang gamblang dan terus terang, banyak pula yang terselubung; baik dengan lambang tembang, *candra sengkala*,

## Oleh Gunawan LMZ

ataupun gambar dan relief.

Sekarang banyak di antara kita ikut-ikutan latah mempelesetkan salah satu ajaran leluhur. Ya itu tadi, soal *alon-alon waton kelakon*. Coba perhatikan dua contoh berikut ini:

● "Lho, kalau di zaman modern ini mendekati cewek saja harus berprinsip *alon-alon waton kelakon*, terus kapan kawinnya?"

● Coba prinsip *alon-alon waton kelakon* kita terapkan saat terjadi kebakaran. Lalu, kapan padamnya?

Masya Allah. Kita wajib mengucapkan itu sambil mengurut dada. Mari kita renungkan tembang *Mijil* berikut ini, yang saya cukilkan dari *Serat Wulang Reh*:

*Yen wong kang kurang narima ugi//iku luwih awon//barang gawe aja age-ge//anganggoa sabar lawab ririh//dadi barang kardi//resik tur rahayu.* (Bila orang merasa kurang menerima apa adanya//itu lebih buruk//melakukan pekerjaan jangan tergesa-gesa//terapkanlah sifat sabar dan teliti//bila jadi, pekerjaan itu akan tampak//bersih, baik, dan sempurna).

Untuk memperkuat penalaran, akan lebih lengkap kiranya saya sampaikan satu tembang *Mega-truh*, kutipan dari *Serat Sabda Jati*:

*Ulatna kang nganti bisani kepengguh//Geladhenen kang sayekti//Talitinen awya kleru//Larasan sajroning ati//Tumang-gap dimen tumanggon.* (Dalam hidup ini segalanya pandanglah dengan seksama//Berlatihlah dengan sungguh-sungguh//Juga telitilah agar jangan salah langkah//Endapkan dan introspeksi dengan nurani//Agar mudah menanggapi segala sesuatu dengan bijaksana).

Menilik tembang itu, setidaknya kita dapat memahami

maksud sang pujangga. Seperti kata Ir Sujana pada buku *Pandangan Hidup Jawa*. Di sini kita memang harus berhati-hati dan selalu ingat bahwa sastra Jawa, terutama yang digolongkan sebagai *suluk*, yang berisi ajaran-ajaran filsafat itu, biasanya penuh dengan simbolisme dan kiasan-kiasan. Di zaman dulu, amat jarang ajaran-ajaran Jawa disampaikan secara apa adanya. Akibatnya, manusia sekarang dengan pola pikir yang sudah amat berbeda. Lebih-lebih yang bukan orang Jawa, amat sukar menangkapnya, dan sering terjadi salah penafsiran.

Tak hanya etimologis. Dengan sedikit uraian ini, rasanya kita setuju, untuk menggapai dan menguak falsafah Jawa, termasuk *alon-alon waton kelakon*, tidak cukup berdasarkan pemahaman etimologi, secara harfiah, tetapi harus juga menggunakan pendekatan *hermeneutik*, yakni menafsirkan dan mere-sapi apa yang tersirat.

Saya kemudian teringat ketika melihat pertunjukan wayang kulit di kampung saya, saat adegan punakawan, yakni percakapan antara Petruk dan Gareng, yang disampaikan sang dalang dengan nada satire. Begini (tentu setelah saya terjemahkan ke dalam bahasa Indonesia):

"Kang Gareng, jangan salah pengertian lo. Istilah *alon waton kelakon* itu bukan berarti usaha sang *misoo* (suami) untuk ber-*ihik-ihik* di depan sang istri karena masih reijen. Itu jelas salah. Tidak betul."

Kemudian Petruk pun meng-upas makna yang benar tentang *alon-alon waton kelakon*:

● Sebagai penuntun segala gerak dan langkah kita untuk menjadi manusia berwawasan luas, memahami hakekat hidup, sehingga dalam setiap pikiran, ucapan, dan tingkah laku selalu selaras dengan nurani, yang akhirnya tidak akan merugikan

diri sendiri, orang lain, serta lingkungan.

● Sebagai dasar kita mengerjakan segala pekerjaan. Di sini bukan berarti kita harus bergerak lambat. Bukan itu. Sebaliknya, setiap kita akan mengerjakan sesuatu harus didasari rencana matang, baik tujuan, waktu, pelaksanaan, serta biaya yang dibutuhkan; dan juga harus mengingat apakah nantinya ada efek sampingan atau tidak. Bila ternyata ada, bagaimana cara menanggulangnya. Jangan seperti raksasa, apa yang seketika terpikir langsung dikerjakan, memburu hawa nafsu semata. Oleh karena itu, *alon-alon waton kelakon* bukan merupakan penuntun agar gerak kita lambat, melainkan merupakan penuntun pola pikir segala aktivitas kita.

Sungguh, itulah uraian sang dalang yang patut kita acungi jempol, karena kupasannya yang cukup dalam terhadap falsafah yang sering dipelesetkan maknanya itu, dan bahkan dicap sebagai falsafah yang ketinggalan zaman.

Agar lebih lengkap lagi penalaran kita tentang falsafah tersebut, ada baiknya juga kita simak cukilan salah satu *wejangan* (nasehat) Sri Rama kepada Gunawan Wtbisana yang akan memangku jabatan sebagai raja di

Alengka Diraja, dalam kisah Ramayana. *Astabrata*, itulah nama delapan inti wejangan Sri Rama, yang pada darma ketiganya tentang *Suryabrata*, yakni:

*Laku Hyang Surya*: Selalu menghisap air tiada hentinya, perlahan-lehan. Maksudnya: Hendaklah Adinda memperoleh hasil dengan tak tergesa-gesa. Kandungan maknanya: Menghendaki sesuatu dengan perlahan tapi pasti.

Wejangan Sri Rama, khususnya bab darma *Suryabrata* seperti tersebut di atas, mengisyaratkan pada kita bahwa segala apa yang kita kerjakan untuk memperoleh hasil, harus melalui proses yang bersifat perlahan tetapi pasti. Ini pulalah makna falsafah yang kini sedang kita renungkan kembali keberadaannya.

#### Kesimpulan

Berangkat dari semua uraian di atas, bisa kita simpulkan:

● *Alon-alon waton kelakon* adalah karya sastra yang sangat tinggi nilainya, baik ditinjau dari segi bahasa, lirik serta lagu kalimat, dan yang terutama adalah kandungan maknanya.

● Penelaahan suatu karya sastra yang berisi ajaran filsafat jangan sekadar berangkat dari pemahaman etimologi. Kalau ini yang dilakukan, dapat mengakibatkan kekaburan makna bahkan salah tafsir.

● Pada dasarnya, ajaran *alon-alon waton kelakon* merupakan ajaran pola pikir manusia yang berwawasan luas, sebagai dasar aktivitas, agar dalam segala langkah tidak tergesa-gesa, yang kemungkinan mengalami benturan dan sandungan.

● Falsafah *alon-alon waton kelakon* hendaknya tidak dipelesetkan dengan sengaja, sehingga terkesan sebagai tuntunan hidup yang negatif, menerapkan hidup lambat, tak tanggap dengan kemajuan dan tuntutan zaman.

● Falsafah *alon-alon waton kelakon* tetap relevan sepanjang zaman bila manusia tetap berbudaya, serta tetap berpegang teguh pada ajaran agama.

Demikian sedikit pendapat saya, sebagai ungkapan rasa merasa memiliki, wajib mempertahankan, dan berupaya untuk terus melestarikan nilai-nilai warisan leluhur. Semoga bermanfaat.

Terbit. 14 Maret 1993

## Macapat Modern: Cermin Dinamika Sastra Jawa

MACAPAT adalah salah satu *genre* sastra Jawa yang masih hidup sampai saat ini. Walaupun kurang mendapatkan apresiasi yang mendalam, macapat terus hidup dan dipertahankan oleh orang Jawa. Misalnya dengan diadakannya lomba macapat oleh berbagai lembaga dan perkumpulan penggemar macapat di berbagai daerah. Demikian pula penerbitan macapat oleh beberapa media massa cetak seperti majalah *Panyebar Semangat*, *Jaya Baya*, *Djaka Lodang* dan *KMD Kandha Raharja* merupakan bukti lain bahwa macapat lestari keberadaan-

### OLEH : DHANU PRIYO PRABOWO

nya. Peran para pengarang (penyair) macapat secara pribadi dengan cara mengumpulkan karya-karyanya dalam sebuah antologi, amat berarti bagi keberadaan macapat. Misalnya, antologi macapat 'Gandrung Manis' karya Agoes Soegijanto. Antologi merupakan kumpulan macapat yang telah di-siarkan oleh RRI Stasiun Yogyakarta, tahun 1989-1992.

Dalam perjalanan sejarahnya, macapat telah berkembang dalam

dua sisi. Pada satu sisi, macapat masih setia pada konvensi metrumnya, tetapi, pada sisi lainnya, macapat cenderung menyesuaikan diri dengan perubahan zaman. Perubahan itu antara lain meliputi dipergukannya bahasa Jawa secara luwes dan komunikatif dengan cara memasukkan kata-kata serapan dari bahasa-non-Jawa. Persoalan yang dikemukakan berupa persoalan yang aktual dan berkaitan dengan proses perubahan sosial masa kini

(pembangunan). Oleh karena itu, fenomena semacam itu sangat menarik untuk diteliti dan diungkapkan.

Salah satu media cetak, dari beberapa sudah disebutkan itu berbeda dan letak perbedaannya terdapat pada bahasa serta tema yang ditampilkan. Macapat tradisional (1) banyak dibumbui kata-kata Jawa klasik dan tema-tema yang ditampilkan, biasanya, berkaitan dengan babad, cerita rakyat, wulang, suluk, dan pewayangan; (2) digubah puluhan bait, bahkan ratusan bait dalam jumlah pupuh yang banyak. Macapat modern (a) banyak dibumbui kata-kata dan istilah-istilah modern dan tema-tema yang ditampilkan, biasanya, berhubungan dengan perkembangan dari peristiwa-peristiwa yang dianggap penting; (b) biasanya digubah dalam jumlah kurang dari dua puluh bait, bahkan kurang dari sepuluh bait.

Di dalam macapat modern, dalam hal ini yang dimuat di KR, tahun 1988, terdapat beberapa dinamika, yaitu (1) masuknya kata-kata dan istilah-istilah modern, dan (2) ditampilkannya tema-tema baru yang berkaitan dengan perubahan sosial akibat berlangsungnya pembangunan nasional.

Selama tahun 1988, KR menerbitkan macapat 47 kali. Dari ke-47 terbitan itu dapat dirinci dalam beberapa kelompok—(1) judul, secara keseluruhan berjumlah 47; (2) bait 'pada', secara keseluruhan berjumlah 576; (3) pupuh yang dipergunakan secara keseluruhan berjumlah 11; dan (4) penyair yang berkarya secara keseluruhan berjumlah 14 orang.

Dari hasil penelitian terhadap tema, maka tema macapat yang diterbitkan KR tahun 1988 dapat dikelompokkan menjadi beberapa tema (1) pembangunan yang bersifat fisik dan (2) pembangunan yang bersifat nonfisik. Tema pembangunan yang bersifat fisik berkaitan dengan (A) pertanian, misalnya *Ngadhepi Saya Ciyute Lahan Pertanian*, di depan, yang aktif dan konsisten menerbitkan macapat ialah Koran Masuk Desa (KMD) *Kandha Raharja*, Yogyakarta. Setiap edisinya, *Kandha Raharja* (seterusnya disingkat KR) menampilkan macapat dari para penyair yang berbeda-beda dengan tema-tema yang berbeda-beda pula. Para penyair macapat itu cenderung menuliskan karyanya sesuai dengan situasi atau peristiwa yang akan terjadi atau peristiwa-peristiwa yang akan berlangsung di sekitarnya sehingga muatan-muatannya berkaitan erat dengan masalah-masalah aktual.

Karya sastra adalah suatu cipta seni yang dinamis. Berkat sifatnya yang dinamis itu, karya sastra selalu mengalami pergeseran terus-menerus (Teeuw, 1982). Menurut Fokkema (1990), di dalam proses komunikasi, konvensi yang dipakai terus-menerus akan kehilangan efeknya sehingga terasa hambar. Agar timbul kembali daya estetisnya, karya sastra perlu diperbarui melalui kejutan-kejutan. Kode-kodenya diberontaki, konvensinya dipecahkan. Dengan kata lain, didalam karya sastra terjadi inovasi. Akibat inovasi tersebut timbullah ketegangan-ketegangan dalam pembacaan karya sastra. Dengan demikian, efek estetis yang pudar dalam perjalanan tradisi dan proses komunikasi dapat ditemukan kembali. Gejala demikian menandai sistem sastra sebagai sistem yang dinamis.

Proses dan dinamika karya sastra seperti itu terjadi juga di dalam macapat. Dalam dinamikanya, macapat telah berkembang sedemikian rupa sehingga macapat terkelompok dalam dua bentuk (1) macapat tradisional dan (2) macapat modern. Menurut penelitian Laginem dkk (1992) kedua macapat Dhandhanggula, 13 bait, karya Mas Suwardi (29 Juli 1988); Nyuwun Kawigaten Kelompencapir, Dhandhanggula, 12 bait, karya Moh. Samidun (2 Desember 1988); Dhandhangdula Kanggo Sedulur Tani, 7 bait, karya Ajeng Sri Jarry (9 Des 1988); (B) lingkungan hidup, misalnya Yen Kongsi Ana Polusi, Asmaradana, 16 bait, karya Moh. Samidun (18 Nov 1988); Alas lan Pigunane, Kinanthi, 10 bait, karya Sastrodiwiryo (8 Juli 1988) Ing Ngarsa Nandurana, Ing Madya Ngrabukana, Ing Wuri Nguri-uri, Dhandhanggula, 8 bait, karya Ki Suwardi (18 Maret 1988); (C) kependudukan, misalnya Dispensasi Akte Kelahiran Kabupaten Gunung Kidul, Pangkur, 8 bait, karya Praptowiratno (23 Sept 1988); Nganggur Marakake Kuwur, Pakaryan Kasar Iku Kalal, Megatruh, 20 bait, karya Mas Suwardi (16 Sept 1988); Dina Pertasigana, Pangkur, 10 bait, karya Ki Sastro; (D) Kesehatan, misalnya Rokok : "Pembunuh" Nomer Siji, Gambuh, 20 bait, karya Moh. Samidun (22 Juli 1988); Ngudi Kesehatan, Durma, 10 bait, karya Mbah Warso (11 Nov 1988); Mangayubagya Haornas, Pangkur, 10 bait, karya Ki Warso SS (9 Sept 1988); (E) peternakan, misalnya Pengalaman Ngu-pakara Kewan, Kinanthi, 10 bait, karya Suwardi (15 Jan 1988).

Tema pembangunan yang bersifat nonfisik berkaitan dengan (1) keagamaan, misalnya Nindakake

Ibadah Pasa, Gambuh, 16 bait, karya Eyang Kakung (29 April 1988), Iktiba Nabi Ibrahim, Gambuh, 20 bait, karya Moh. Samidun (20 Juli 1988); (2) sejarah, misalnya Labuh Labete Pangeran Diponegoro, Durma, 17 bait, karya Warso Sastro Sumarno (8 Jan 1988), Serangan Umum 1 Maret, Pangkur, 16 bait, karya Ki Samidun (26 Feb 1988), Ndherek Bela Sungkawa Surudipun Sri Sultan Hamengkubuwana IX, Maskumambang, 21 bait, karya Ki Warso Sastro Suwarso (7 Okt 1988); (3) kebudayaan, misalnya Nyadran Ruwahan, Asmaradana, 12 bait, karya Ki Siswo Sudarmo (15 April 1988), Pasar Malem Sekaten Dadi Sumber Informasi, Kinanthi, karya Mas Suwardi (30 Sept 1988), Sarasehan ngrembakake Seni Pedhalangan, Pocung, 24 bait, karya Ki Warjudi (3 Juni 1988); (4) pendidikan, misalnya Dadi Trahing Ngawirya, Gambuh, 12 bait, karya Muh. Jamilun (22 Jan 1988), Mengeti Hardiknas, Asmaradana, 9 bait, karya Ki W Sastro (6 Mei 1988), Mbudidaya, ndonga, nrima, Kinanthi, 10 bait, karya Mas Suwardi (8 Juli 1988); (5) politik, misalnya Sidang Umum MPR 1988, Kinanthi, 10 bait, karya Suwardi (4 Maret 1988), Syukuran Paripurnaning Sidang Umum MPR 1988, Dhandhanggula, 8 bait, karya KS (1 April 1988), Dhapukan Kabinet Pembangunan V, Pangkur, 24 bait, karya Ki Sandi Asma (8 April 1988); (6) penerangan, misalnya Hari Pers Nasional, Kinanthi, 12 bait, karya Eyang Kakung (12 Feb 1988), Mangayubagya 26 Tahun Televisi Republik Indonesia, Asmaradana, 11 bait, karya Eyang Kakung (2 Sept 1988).

Jika diamati secara keseluruhan terlihat bahwa tema-tema macapat yang dimuat KR sepanjang tahun 1988 menampilkan beberapa persoalan yang berkaitan dengan perubahan sosial akibat berlangsungnya pembangunan nasional. Oleh karena dapat disimpulkan sebagai berikut. Pertama, macapat dapat dimuat pesan-pesan pembangunan. Bahkan, terlihat adanya kecenderungan bahwa macapat dapat menjadi sastra proganda. Oleh karena itu, macapat dapat memunculkan persoalan-persoalan sosial yang aktual. Kedua, macapat tidak lagi dipandang sebagai sarana penyampaian ajaran-ajaran adiluhung. Oleh karena itu, macapat cenderung lebih dinamis dalam menampilkan sosoknya sebagai sarana penyampaian persoalan keseharian manusia, terutama yang berada di kawasan pedesaan. Ketiga, macapat yang dimuat KR tahun 1988 masih berdasar pada konvensi macapat

(guru gatra, guru wilangan, dan guru lagu). Namun demikian, karena tuntutan estetika, tema-tema macapat lebih cenderung sinkron dengan kemajuan zaman. Keempat, macapat yang dimuat KR tahun 1988 cenderung memasukkan kata-kata dari bahasa non-Jawa (Indonesia dan Inggris). Di samping itu, terlihat pula kecenderungan diguna-

kannya kata-kata yang lugas dan disingkarkannya kata-kata simbolis. Kelima, penyair macapat selain mempergunakan nama asli, ia mempergunakan pula nama samaran, misalnya Ki Warso SS mempergunakan nama samaran Eyang Kakung, dsb.

*Penulis adalah carik Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta. □-h*

Kedaulatan Rakyat, 14 Maret 1993

## Semakin sulit, upaya melestarikan sastra Jawa

JAKARTA — Semakin sedikit generasi muda suku Jawa yang mampu berbahasa Jawa pada saat ini sehingga dikuatirkan di masa depan semakin sulit melestarikan dan mengembangkan sastra Jawa. Kata pengamat budaya Jawa Drs. Sudibyo.

Semakin sedikitnya generasi muda suku Jawa tidak mampu berbahasa Jawa, katanya kepada Antara di sela-sela sarasehan Mocapat Se-Jabotabek di Taman Mini Indonesia Indah (TMII), Jakarta, Minggu, terutama terlihat pada keluarga-keluarga Jawa yang hidup di kota-kota besar di luar Jawa Tengah.

Kalau masalah tersebut dibiarkan terus-menerus, katanya, dikuatirkan sastra Jawa yang penuh dengan nilai-nilai luhur budi pekerti akan semakin tidak berkembang dengan baik, karena kunci untuk menghayati sastra Jawa yakni terlebih dahulu memahami bahasanya.

"Generasi mudasekarang lebih suka memperdalam bahasa asing karena akan menunjang karirnya di masa depan," katanya.

Selain itu, sulit memaksa generasi muda untuk menekuni sastra Jawa, karena desakan lapangan kerja yang membuat mereka lebih suka menekuni ilmu-ilmu yang berkaitan dengan bisnis atau teknologi.

Menurut Sudibyo, faktor lain penyebab kurangnya apresiasi terhadap bahasa dan sastra Jawa yaitu telah berubahnya status masyarakat Jawa dari feodal ke modern, dan Kraton tidak lagi menjadi pusat kebudayaan.

Ia mengatakan untuk melestarikan sastra Jawa perlu diintensifkan pencetakan dan pemasaran kitab-kitab sastra Jawa, membantu kelangsungan hidup majalah berbahasa Jawa, diadakan acara pelajaran bahasa Jawa di TVRI, serta pemasaran tembang-tembang mocapat.

### Melestarikan mocapat

Menurut ketua Umum Paguyuban Mocapat Radya agung DKI Sudarmadi, sarasehan Mocapat se-Jabotabek (Jakarta Bogor Tangerang dan Bekasi) tersebut diselenggarakan untuk melestarikan seni mocapat, yang merupakan salah satu dari budaya Jawa.

Mocapat adalah suatu bentuk puisi Jawa yang penuh dengan amanat keluhuran budi pekerti, yang struktur isinya ditentukan oleh jumlah bait, dan pada tiap bait ditentukan jumlah suku ka-

ta, sedangkan pada tiap akhiran dari suku kata tersebut juga telah ada ketentuan bunyinya, sehingga semuanya terjalin secara harmonis dan indah.

Selama ini dirasakan masih sulitnya menjangkau generasi muda untuk mencintai seni mocapat, katanya, terbukti dari sekitar 80 sanggar mocapat di Jabotabek yang beranggotakan 8.000 orang, 70 persen di antaranya orang berusia lanjut.

"Seni mocapat ini tidak bisa dikembangkan dengan baik tanpa didukung oleh pencintanya," kata Sudarmadi.

Ia mengatakan perkembangan seni tradisional menjadi terhambat karena generasi muda umumnya lebih menyukai budaya asing dibandingkan budaya nenek moyangnya, di samping karena derasnya arus globalisasi.

"Contohnya saja, sekarang ini lebih banyak generasi muda yang menyukai musik 'rock' dibandingkan dengan gamelan," katanya.

Sarasehan di Anjungan Jawa Tengah TMII itu juga menghadirkan dua pengamat budaya Jawa yaitu H Amir Rochkyatmo dari Direktorat Kesenian Departemen P dan K, dan Dra Wahyu-di Pradipta, staf pengajar Fakultas Sastra UI. (Ant/tbt)

Terbit, 16 Maret 1993

## Kalathida dan Jangka Jayabaya karya sastra Jawa murni

Sirna hilang kertaning bumi adalah candrasengkala tentang keruntuhan Majapahit menurut kitab Pararaton tahun 1400 S (1478 M), Serat Kandha dan Babad Tanah Jawi menghubungkan berdirinya kerajaan Demak dengan runtuhnya Majapahit, yang sebenarnya bertentangan dengan fakta sejarah.

Menurut ramalan, 500 tahun setelah itu, Sabdopalon, penasihat spiritual Prabu Brawijaya menagih janji untuk menuntut balas.

Inilah yang menurut tokoh Paranormal Permadi, SH, sebagai ramalan "Jangka Jayabaya" pertanda kebangkitan budaya Jawa atau "nusantara ke dua". Ramalan ini, katanya dikuatkan oleh "Jangka Ranggawarsita".

Serat Kalatidha adalah karya pujangga Kraton Surakarta, R.Ng. Ranggawarsita (1802-1873), satu di antara 60 karya sang pujangga yang diawali Serat Jayengbaya.

Budayawan Yogya, H. Karkono Partokusumo yang menyelesaikan terjemahan Serat Centhini itu mengatakan, Serat Kalatidha karya R.Ng. Ranggawarsita itu tidak terdapat ciri sebagai buku ramalan serta kapan kitab itu ditulis. Isi Serat Kalatidha yang terkenal dengan syair macapat Dandangula dengan "zaman edan"-nya itu banyak dipengaruhi oleh "Serat Centhini" yang dikenal sebagai ensiklopedinya kebudayaan Jawa.

Ada bait dalam Centhini yang mirip dengan bait-bait di Kalatidha. Bait ke 34 misalnya dengan terjemahan bebasnya demikian. "Martabat negara memang telah tiada, hancurlah pelaksanaan peraturan dan ketertiban karena tanpa teladan, sebab memang sudah meninggalkan kesucilaan dan ketertiban.

Begitu juga bait ke 35, dan lebih kentara lagi bait ke 6 yang

berbunyi: "...mupus papasthening takdir, puluh-puluh anglakoni kaelokan."

Serat Kalatidha yang berisi 12 bait tembang Sinom ini ditulis Ranggawarsita setelah tahun 1861, sewaktu Kraton Surakarta di bawah kekuasaan Sri Susuhunan PB IX (1861-1893).

Serat Kalatidha ditulis sang pujangga sebagai kompensasi rasa kekecewaannya setelah gagal diangkat sebagai bupati, padahal ia telah mengabdikan di kraton sejak pemerintahan Sri Susuhunan PB IX hingga Sri Susuhunan PB XI.

"Kalatidha bukan ramalan. Isinya falsafah, ajaran hidup hasil renungan sang pujangga", katanya. Ajaran mawas diri dalam Kalatidha (bait ke 10) agar selalu ingat dan waspada (awas lawan eling) juga tersurat dalam Serat Wedhatama karangan Sri Mangkunegara IV.

Justru kalau bisa dianggap sebagai ramalan Ranggawarsita, menurut Karkono adalah karya Ranggawarsita yang lain berupa candrasangkala dalam kitab Jaka Lodhang, Sabdatama dan Sabdajati (ramalan tahun).

### Pamflet Politik

Kepercayaan terhadap ramalan atau Jangka Jayabaya bukan cuma di kalangan masyarakat awam, namun juga kalangan politisi Jawa dan non-Jawa. Ramalan Jayabaya yang beredar sekarang ada beberapa versi. Mulai dari ramalan Jayabaya Musarar, Pranitiwakya, Pranitiradya, Pancaniti dan masih banyak lagi.

Menurut R. Tanoyo, ahli sastra Jawa yang mengarang beberapa kitab primbon Jawa, garis besarnya kitab-kitab itu tentang pertemuan Raja Ngerum, Sultan Maulana Ngali Samsujen yang memberitakan tentang kitab Musarar atau kitab Asrar (kitab yang dirahasiakan maksudnya). Dari

sinilah Prabu Jayabaya mampu meramalkan apa yang akan terjadi di Nusantara sampai dengan tahun 2100 tahun matahari.

### Memerangi Sultan Agung

Selain kepada Jayabaya, Ngali Samsujen juga menurunkan ilmunya kepada Ki. Ajar Subrata, besan Jayabaya. "Sebenarnya apa yang dianggap ramalan Jayabaya itu bukan berasal dari Prabu Jayabaya dan sekaligus bukan ramalan", kata R. Tanoyo.

Dari segi bahasanya yang menggunakan bahasa Jawa gagrak anyar saja sudah membuktikan bahwa itu bukan bahasa yang digunakan Prabu Jayabaya di Kediri abad ke 12-13.

Kitab-kitab ramalan Jayabaya itu babonnya dari kitab Musarar (Asrar) asal Sunan Giri Prapen yang ditulis tahun 1618 M. Kitab itu disebarkan kepada para adipati dan bupati di Jawa Tengah, Jawa Timur dan Madura di zaman Sultan Agung (1613-1645).

Isinya memperingatkan Sultan Agung tidak memerangi para adipati itu, namun harus menghadapi kolonial Belanda yang menduduki Sunda Kelapa.

Kitab Musarar sebenarnya semacam pamflet politik Sunan Giri Prapen (alias Ajar Subrata) untuk mengkritik Sultan Agung (disimbolkan dengan Prabu Jayabaya). Sebagai Waliyul amri, peranan Sunan Giri sebagai penasihat Raja mulai diabaikan.

"Pamflet politik" kitab Asrar inilah yang oleh para pujangga Jawa diabad ke 17-18 dijadikan sebagai sumber penulisan kitab ramalan alias Jangka Jayabaya menurut selera para pengarangnya yang umumnya menggunakan/

bahasa sandi, penuh simbol dan secara tersamar atau tersurat.

Yang tertua adalah karya Panembahan Wijil di Kadilangu, pujangga Kraton Kartasura tahun 1714 M. Bentuk lainnya adalah Jayabaya Kidung (1706 M), Musarar Kidung, juga kita sastra dalam bentuk prosa populer karya pujangga Surakarta tahun 1815 M.

Jelaslah bahwa apa yang dikatakan sebagai "Jangka

Jayabaya" itu sebenarnya bukan berasal dari ucapan atau tulisan Prabu Jayabaya, Raja Kediri yang menurut kepercayaan sebagai orang moksha di Desa Pamenang Kediri itu.

Sebagai karya sastra Jawa murni, gaya bahasanya elastis, penuh simbolis, sehingga mengundang sejuta penafsiran. Celakanya, banyak orang menganggapnya sebagai ramalan atau Jangka Jayabaya. (sp)

Buana Minggu, 21 Maret 1993

## "Roman Medan": Sastra Pop Sebelum Perang

JAKARTA - Sebelum pecah Perang Pasifik tanggal 8 Desember 1941, kita kenal kota Medan adalah salah satu di antara kota besar di Indonesia yang kesohor dengan usaha penerbitan pers dan buku. Nama-nama harian dan majalah seperti: "Sinar Zaman", "Benih Merdeka", "Sinar Deli", "Pewarta Deli", "Pedoman Masyarakat", "Pandji Islam", "Abad 20", "Loekisan Doenia", dan lain-lain, menjadikan nama kota Medan tercatat dalam Sejarah Pers Indonesia, khususnya Sejarah Pers menyangkut di Sumatera Utara.

### Polemik

Konon, dalam halaman pertama masa pra perang itulah pernah terjadi suatu 'polemik' menyangkut apa yang orang sering sebut dengan penerbitan buku "Roman Medan", atau secara kelakar populer dijuluki roman picisan alias roman murahan. Buku-buku roman tipis ukuran saku waktu itu banyak terbit menjamur di kota Medan, Padang dan Bukittinggi. Harganya murah per-eksemplar rata-rata 18 sen. Sedangkan yang agak tebal dan dicetak sedikit lux seperti buku roman "Putera Mahkota Yang Terbuang"-nya Merayu Sukma dijual 60 sen. Atau "Ramona"-nya Mohammad Dimiyati, dijual 80 sen.

Wartawan Parada Harahap dalam 'polemik' yang cukup seru itu menuduh, bahwa Matu Mona dan kawan-kawan sebagai "Pengarang Kodian". Dan buku-buku roman buah tangan mereka mendapat cat sebutan roman picisan yang tak ada harganya, dangkal dan murahan. masa itu di samping Matu Mona, pangarang "Roman Medan" yang juga cukup produktif ialah Joesoef Sou'yb. Buku seri roman detektif cukup terkenal yang pernah dia tulis dan banyak disenangi pembaca, yakni berjudul "Elang Emas".

Karena itu, menyebut nama Joesoef Sou'yb, maka orang pasti bakal tak lupa akan judul buku-buku yang pernah dibacanya, seperti: "Siapa Pembunuhnya?", "Belgrado Lautan Api", "Jiwa Bersiram Darah", "Bibir Yang Mengandung Racun", "Rimba Sumatra", "Kolone Ke-5",

"Ngaung Sirene di Singapura", "Pengorbanan di Medan Perang", dan lain-lain.

### Merayu Sukma

Selain nama Joesoef Sou'yb, penulis Roman Medan sebelum perang, salah satu yang populer ialah bernama Merayu Sukma. Nama aslinya Muhammad Sulaiman Hassan. Lahir pada tahun 1914 di Balikpapan, Kalimantan Timur. Tetapi, dia dibesarkan di Banjarmasin, di kampung Seberang Mesjid "Sungai Mesa". Berita meninggalnya tercatat tanggal 11 Maret 1951 di Singosari, Malang. Meskipun sekolahnya hanya berpendidikan Sekolah Rakyat (sekarang SD), namun berkat keuletan dan ketekunan belajar secara otodidak, Merayu Sukma bisa berhasil menjadi seorang pengarang 'roman' yang cukup disegani pada zamannya.

Dari sejak masih usia muda itulah, Merayu Sukma sudah produktif menulis karya roman antara lain berjudul: "Menanti Surat Dari Mekah", "Teratai Terkulai", "Sinar Memecah Rahasia", "Kunang-kunang Kuning", "Berlindung Dibalik Tabir", "Jiwa Yang Disiksa Dosa" dan "Jurang Yang Meminta Korban". Sedangkan romannya "Yurni-Yusri" berhasil memenangkan hadiah nomor dua dalam perlombaan mengarang yang diadakan oleh penerbit Sinar Ilmu di Bukittinggi.

Hampir seluruh karya roman yang ditulisnya ini terbit di kota Medan, dalam seri roman populer "Loekisan Poedjangga" pimpinan Joesoef Sou'yb. Diterbitkan Boekhandel "Tjerdas". Namun, yang paling kondang karya roman sejarah yang dicetak sedikit rada lux setebal 77 halaman. Judulnya "Putera Mahkota Yang Terbuang".

Roman sejarah Merayu Sukma ini terbit tahun 1940, dimana oleh penerbitnya Boekhandel "Antara" pimpinan M. Joesoef Ahmad dikatakan, "Kami bergembira dapat menerbitkan ciptaan tuan rumah Merayu Sukma ini, satu roman yang berjalankan sejarah, sejarah Banjar, sejarah sungai Barito di Banjarmasin, su-

ngai yang walau pun "airnya jernih-ikannya jinak", tapi banyak mengandung dan memeram riwayat lama yang hebat-hebat, ngeri menakutkan, tapi... menarik hati".

Boekhandel "Antara" hanyalah satu di antara beberapa penerbit Roman Medan yang telah menerbitkan beberapa seri judul buku, seperti selain "Putera Mahkota Yang Terbuang" ialah "Mencari Jejak Dalam Air" (S. Oesmany), "Mr. Daş Advocaat" (Dali) dan "Maryam Hanoum" (Mahals).

### Terus Berkarya

Salah seorang pengarang Roman Medan seangkatan Merayu Sukma, yakni Matu Mona malahan berkomentar lebih jauh lagi. Nah, apa kata dia dalam "Tepoeng Tawar" sambutannya yang ditulis di Medan, Oktober 1940?, "Cerita yang terjalin sejarah ini, sungguh menarik hati. Pandai benar pengarang memainkan khayalnya menyelami suasana abad yang lampau itu. Setidaknya-tidaknya barang siapa yang membaca cerita ini, akan timbul minatnya mendalami pengetahuannya tentang sejarah tanah air kita zaman purbakala. Kepada pengarang cerita ini saya angkat salut, dan memujikan agar supaya aliran sebagai yang telah dilaksanakannya dalam karangannya ini, diteruskan".

Maka tak mengherankan kalau pada tahun 1960-an, Roman Medan seperti "Putera Mahkota Yang Terbuang" dan beberapa buku roman lain yang pernah mengalami sukses dan menarik minat baca ratusan penggemar, di cetak ulang kembali penerbitannya. Setelah zaman kemerdekaan (1945-1951) di mana Merayu Sukma sudah hidyrah ke kota Malang, penanya tak pernah berhenti untuk terus menulis.

Selain duduk dalam staf redaksi dan ikut mengemudikan majalah "Sastrawan" (1946) di Malang, Merayu Sukma menerbitkan karya roman dan beberapa kumpulan puisi. Mengisi kekosongan bacaan semasa zaman revolusi, buku-bukunya segera cepat habis diserbu pembacanya. Karena memang sudah mengenal siapa

pengarang yang bernama Merayu Sukma itu, pada zaman sebelum perang.

Buku romannya "Dalam Gelombang Darah", yang cetakan pertama akhir bulan Maret 1946, bulan April berikutnya sudah mengalami cetakan ke-2. Meskipun dicetak dalam hiasan gambar kulit sederhana dan menggunakan kertas merang bikinan dalam negeri, tetapi peredarannya sampai ke pulau Sumatera dan Kalimantan.

Karya lain Merayu Sukma yang bertema roman perjuangan ialah: "Kawin Cita-Cita", "Mariat", "Jurang Meminta Kurban", "Gema Dari Menara", "Nyanyian Di Penghadapan", "Martil Pembangunan", "Pahlawan Pedih" dan "Jiwa Merdeka" (Kumpulan Puisi Perjuangan).

**Matu Mona**  
Seorang jurnalis dan juga sekaligus pengarang buku-buku Roman Medan yang produktif selain Merayu Sukma ialah Matu Mona atau yang nama aslinya Hasbullah Parinduri. Dilahirkan 21 Juli 1910 di Medan. Sesudah tamat sekolah St. Anthony's International School Medan, dia lantas memasuki jagad kewartawanan dan bekerja sebagai redaktur harian "Pewarta Deli" (1930-1938). Memimpin mingguan "Penyedar" dan memimpin penerbitan Roman Medan "Gubahan Maya" dan "Tjendrawasih" (1940-1941) di Medan. Zaman revolusi sesudah Proklamasi Republik Indonesia dalam tahun 1945 berada di Jawa dan pernah memimpin harian "Perjuangan Rakjat" di Garut, Jawa Barat.

Kalau rekannya Joesoef Sou'yb kesohor pada masa pra-perang dengan buku "Elang Emas". Merayu Sukma kondang dengan roman sejarah "Putera Mahkota Yang Terbuang", maka Matu Mona dengan buku karyanya berjudul "Rol Patjar Merah Indonesia" yang terdiri dari dua jilid, menjadikan namanya cepat melejit menghiasi dunia kepublikan Indonesia.

Sampai-sampai ada sebuah Taman Bacaan "Sinar Baru" di Jalan Lawiyan 89 Solo, yang selalu menyewakan buku-buku bacaan penerbitan Balai Pustaka dan Roman Medan memasang plakat berbunyi: "Jangan lewatkan membaca dan menyewa buku Patjar Merah Indonesia buah tangan pengarang kondang Matu Mona! Isinya hebat mengisahkan

petualangan jago pergerakan Indonesia Tan Malaka yang selalu lolos dari sergapan polisi PID Belanda! Dia memang licin bagaikan belut! Nah, jangan lewatkan! Segera baca dan sewa buku Matu Mona ini".

Di perpustakaan umum dan toko buku di seluruh wilayah Nusantara, buku Roman Medan atau yang sering mendapat julukan buku "roman picisan" memang selalu laris disewa dan dibeli orang. Benar-benar mendapat sambutan hangat dari sidang pembacanya. Apakah itu berjenis tema: roman percintaan, roman pergerakan, roman detektif, roman spionase, roman petualangan atau roman sejarah.

#### Zaman Gemilang

Dalam karier sebagai pengarang, Matu Mona dikenal sebagai salah seorang pengarang baru berjenis roman detektif. Contoh buku terkenalnya: "Rol Patjar Merah Indonesia". Buku lain yang sudah banyak terbit di Medan ialah: "harta Yang Terpendam" (NV Syarekat Tapanuli), "M. Jussah, Journalist" (penerbit Multatuli), "Ja Umenek Jadi-jadian", "Spionnage Dients", "Panggilan tanah Air", "Detective Rindu" dan "Ditepi Sungai Nil". Di samping itu Matu Mona juga masih menulis buku biografi tokoh "W.R. Supratman" dan "Moh. Husni Thamrin".

Namun yang cukup banyak mendapat komentar, bukunya yang mengambil tema latar belakang roman sejarah berabad masa lalu. Salah seorang tokoh cendekiawan Sumatra Timur, yakni Dr. M. Amir (alm), malahan sampai sempat berkata: "Saya amat bergirang hati membaca historische roman karangan Matu Mona yang bergelar "zaman gemilang", yang bermain di zaman Hindu-Budha di abad ke XIII itu. Dengan indah digambarkannya zaman kebesaran itu, tidak saja kebesaran budi dan pikiran, melainkan juga kebesaran kerajaan duniawi, kemuliaan lasykar dan armada, bestuur dan diplomatie". Demikian tulis Dr. M. Amir.

Buku Matu Mona "Zaman Gemilang" ditulis sebelum perang. Setelah pengakuan Kedaulatan (1950), dicetak ulang kembali oleh Usaha Penerbit "Gapura" pimpinan wartawan/pengarang Andjar Asmara. Seiring dengan itu terbit pula roman "Dipinggir Bengawan Solo karya Moh. Dimyati dan roman "Solo Diwaktu Malam" karya Kamadjaja.

Matu Mona dalam karier sebagai pengarang dan wartawan tak pernah berhenti menulis. Sejak dari kota Medan, melanglang dari kota ke kota, dari masa zaman Jepang dan revolusi, buku-buku karyanya terus mengalir dari tangannya. Beberapa yang berhasil diterbitkan di awal revolusi banyak menggambarkan semangat kepahlawanan. Tahun 1946-1947 Matu Mona menulis novel perjuangan "Arek Surabaya" dan "Banteng Ketaton". Kedua buku ini diterbitkan oleh penerbit Lukisan Suasana Jakarta. Oleh Usaha Penerbit Gapura (1950) yang masa itu menerbitkan "Seri Roman Gapura", giliran pada Matu Mona diterbitkan karya novelnya "Akibat Perang", sebagai tugu peringatan kenangan untuk kawan-kawan di pedalaman daerah Republik 1946-1949.

#### Riwayat

Seri penerbitan buku "Roman Medan" ini, riwayatnya berasal dari Pustaka Islam yang menerbitkan "Doenia Pengalaman" pimpinan pengarang A. Damhuri dan Joesoef Sou'yb. Yang terakhir ini namanya memang sudah kampiun di jagad jurnalistik. Oleh Boekhandel Tjerdas, kemudian disusul secara teratur setiap setengah bulan sekali diterbitkan seri "Loekisan Poedjanga". Pimpinannya dipegang oleh Joesoef Sou'yb, setelah dia keluar dari "Doenia Pengalaman".

Matu Mona akhirnya juga memimpin penerbitan, namanya "Gubahan Maya" dan "Tjendrawasih". Disusul oleh Hosen memimpin penerbitan "Mustika Alhambra". Menyusul di kota Bukittinggi, pengarang Tamar Djaja memimpin "Roman Pergaelan" dan "Perdjoeangan Hidup", yang diterbitkan oleh Boekhandel "Penjinaran Ilmoe". Kota Padang juga tak ketinggalan dengan penerbitan buku roman "picisan" ini. Namanya ialah "Roman Indonesia" di bawah pimpinan Decha.

Di pulau Jawa sendiri, kalau sejak tahun 1930-an di kota Surabaya sudah ada seri penerbitan seperti "Tjerita Roman" dan "Roman Penghidoepan" yang dipimpin oleh Chen Hue Ay. Pengarangnya kebanyakan dari kalangan peranakan Tionghoa dengan bahasa yang tentunya memakai bahasa Melayu-Tionghoa. Maka untuk mengimbangi penerbitan tersebut, yang ternyata juga sangat digemari oleh bangsa kita, di Malang seorang jurnalis bernama Heroesoekarto memimpin

penerbitan "Roman Poernama".

Di Solo disamping sudah ada "Doenia Pengalaman" pimpinan Kasim Ahmad, masih ada penerbitan "Roman Pergerakan" yang diredakturi oleh M.S.Oe. (Surapati). Anehnya, ada juga penerbitan roman hiburan "panglipur wuyung" bernama seri "POERNAMA" dalam bahasa Jawa (Chandhra Pustaka Roman Pang-

gulawenthahing Jiwa Luhur) dipimpin oleh Asmara Asri.

Yang jelas, buku-buku Roman "picisan" Medan ini sekarang memang tinggal menjadi kenangan. Di mana pada masa remaja "tempo doeloe", pernah menggugah dan menggoda minat baca kita. Kini diberitakan, justru malahan diminati oleh orang asing

untuk kepentingan bahan penelitian dibidang Sejarah Pertumbuhan dan Perkembangan Bacaan Roman Sastra Hiburan Indonesia. Ratusan aneka macam judul penerbitan buku-buku "romand picisan", kabarnya sudah banyak yang diboyong ke manca negara.

— DS Moeljanto

Suara Pembaruan, 27 Maret 1993

# Tiga Cerpen Melayu Modern Bertema Kritik

BILA kita memperhatikan tema cerpen Melayu modern, maka dengan mudah dapat dikemukakan, tema agama, tema kritik terhadap pemerintah atau orang-orang yang berkuasa dan tema kritik terhadap masyarakat. Berikut ini akan dicoba melihat beberapa cerpen yang khusus bertema kritik terhadap pemerintah atau orang-orang yang berkuasa.

Membaca buku *Cerpen-Cerpen Nusantara Mutakhir* yang diselenggarakan Suratman Markasan (Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1991) kita akan segera mengenal cerpen yang bertema kritik itu dalam karya pengarang Baharuddin C.D. dengan cerpennya *Destinasi*, Fatimah Busu, karyanya *Al-Amin*, dan Othman Puteh cerpennya *Monyet, Monyet, Monyet*.

Di dalam cerpen *Destinasi*, Baharuddin telah mengeritik bagaimana seorang pemuda kampung bernama Salleh yang mencoba menunjukkan beberapa kepincangan. Kepincangan yang diperlihatkan pemuda desa itu telah dilakukan oleh penghulu dan wakil rakyat. Dan, Salleh dianggap oleh mereka yang berkuasa sebagai seorang pengacau. Di bawah ini petikannya:

"Saya juga kecewa, Datuk. Sebab itu saya mau sumbangkan tenaga saya dalaam politik. Mudah-mudahan Tuhan melorong kerja yang benar."

"Niat kau baik, aku sanjung, Salleh. Tetapi aku dengar kau masuk politik yang akan melawan kerajaan."

"Salahkah Datuk?"

"Salah." Datuk Penghulu menengking. Agak kecut juga hatiku mendengar kemarahannya, serentak dengan telinganya yang merah bagai dicucuh bara api.

"Apa yang salah, Datuk? Kerajaan sendiri tidak kata salah, sebab itu dalam negara kita ada partai pembangkang."

"Buat apa membangkang, Salleh. Tukang membangkang, tukang caci, tukang kritik hanya tahu bangkang, tahu caci dan tahu kritik saja. Tapi mereka ini

tak boleh jadi tukang buat. Nak jadi tukang buat ini susah, Salleh. Kalau kau masuk politik untuk jadi tukang baut, aku tak marah. Tapi masuk politik untuk jadi tukang buat cuci, itu yang akan marah," marah Datuk Penghulu.

"Tukang buat dalam kerajaan sudah ramai, Datuk, di Kuala Lumpur itu menteri-menteri dan semua wakil rakyat, semua pegawai diberi amanah. Tetapi, mereka tak pandai buat apa yang rakyat suruh mereka buat. Mereka

buat kerja yang tak disuruh rakyat. Ditegur tidak dengar, dimarah tidak dipedulikan, dinasihati tidak pakai. Satu saja jalannya Datuk, orang yang sadar dengan kehendak rakyat harus berani."

"Berani apa? Berani melawan dengan air liur basi macam kau?" sinis Datuk Penghulu.

"Kampung kita ini tak maju bukannya sebab tak ada tukang buat, Datuk. Ada tukang buat. Kita ada wakil rakyat. Kita ada Tuan D.O. Kita ada penghulu (merah padam muka Datuk Penghulu mendengar jabatannya kusebut, macam terkena ke batang hidung). Kita ada ketua kampung. Tetapi kampung kita tak dibuatnya sehingga jadi maju. Anak muda tidak boleh dapat tanah sedangkan tanah itulah pekarang paling pokok untuk mereka bertani. Orang lain punya ladang getah yang luas, keluarga di kampung kita berladang getah sekangkang. Harga padi rendah, harga getah menurun, harga barang makan mahal. Datuk tahu dimana silapnya?" Terhenyak Datuk Penghulu mendengar alasannya.

Sebagai pengarang Melayu modern, Baharuddin C.D. telah pernah mendapat hadiah kedua dalam Sayembara Cerpen Hadiah ESSO-GAPENA 1980. Kumpulan cerpennya berjudul *Perjalanan Pertama* (1982). Namun pengarang kelahiran Kuala Lipis, Pahang 10 Agustus 1946 ini telah muncul mengejutkan ketika novelnya *Arca Berdiri Senja* memperoleh hadiah pertama

Oleh  
L.K. Ara

pada Sayembara Novel Hari Guru 1976.

## FATIMAH BUSU

Cerpen Fatimah Busu berjudul *Al-Amin* menggambarkan suatu kehidupan di dalam gua. Makhluk di sana dirantai dan dipaksa mengikuti perintah. Suatu tradisi atau kebiasaan di dalam gua itu semua mahluk menuruti pemerintahan yang bertangan besi. Ketika lahir mahluk yang dipanggil Al-Amin ada usaha untuk mendapatkan kebebasan. Berikut ini petikan cerpen *Al-Amin*.

Mereka bertiga melangkah terus-terusan. Mereka berlari menuruni lembah bukit yang hijau bagai zamrud tanpa duri dan kerikil. Mereka kian pantas berlari, mara ke tepi perantaraan yang terbentang pulih memanjang di pinggir laut yang baru tercantum dengan kebiruan langit nila kandi. Belalang dan rama-rama kian ramai berterbangan coba melindungi mereka dari keterikan sinar matahari dengan kepak yang berwarna-warni. Dan bunga-bunga putih dan kuning mulai kembang kembali dari layunan sekian lama.

Selamat datang al-Amin mempelai kami.

Angin barat menyongsong tiupannya

Pohon beringin tumbuhnya tunggal

Berkembangiring payung iram-iram putih

Berkembangiring payung iram-iram kuning

Selamat datang al-amin mempelai kami

Ke penantian pengantin ini,.... Waktu fajar gemilang.....

Mereka bertiga mendengar suara bunga-bunga putih dan kuning dan berasa bahagia. Lalu mereka berdiri di pinggir pantai

dan ombak nipis yang putih dan halus menghempas ke atas kaki dan angin dari laut yang lembab dan basah datang meredupkan hujung mata.

"Kalau semua saudara-saudara yang di dalam gua itu datang menyaksikan ketajuban ini...." kata Al-Amin.

"Oh semesta yang takjub... sentuhilah kulit-kulitku ini dengan kelembutan yang mengghairahkan...." kata penghuni gua mendedahkan dadanya ke permukaan laut. "Keindahanmu abadi."

Pada waktu ini tiba-tiba mereka terpandangan debu berterbangan dari pintu gua. Sebelum mereka sempat berbuat apa-apa, mereka terpandang beratus betara gua sedang menuju ke arah mereka dengan pedang terhunus dan berkilat-kilat di bawah sinar matahari.

"Sembunyikan diri!" perintah al-Amin

Mereka berlari tidak bercerai sebaliknya berangkai. Ketam-ketam angin dan biawak pasir yang enak-enak berjemur di atas pasir segera lari bertaburan dan bertempiran lalu mengguris-cakarkan segala tapak kaki mereka.

"Ke mana?" tanya penghuni gua yang tua.

"Ke arah batu-batu yang besar di hujung panti..." Telah selamat berlindung di celah-celah bongkah batu yang bertimbunan di pinggir pantai dan akar-akar mati yang masih belum raput tetap bergantung menutupi setiap ruang yang ditinggalkan oleh bongkah-bongkah batu yang bertindihan. Di sana sini berselayan dengan daun-daun kering dan akar-akar yang hampir reput. dan ketiga-tiga pelarian dari gua sedang menggulungkan diri sekecil binatang tenggiling di bawah daun-daun kayu yang luruh dan kering dan hampir reput bertimbun-timbun.

"Mereka pasti tidak ada di sini!" laung seorang betara gua. "Tengok, bekas tapak kaki tidak ada disini...malah di mana-manajuga apa yang ada cuma cakaran dan gurihan kaki-kaki ketam angin...."

"Mereka pasti ada di sebelah timbunan bongkah-bongkah batu di darat sana..." kata seorang.

Sebagai pengarang cerpen Fatimah Busu telah menghasilkan dua antologi *Lambaian Tanah Hijau* dan *Yang Abadi*. Pengarang kelahiran Kampung Pasir Pekan, Kota Bharu, Kelantan pada tahun 1943 ini selain menulis sastra juga menjadi dosen di Universiti Sains Malaysia, Pulau

Pinang.

#### OTHMAN PUTEH

Pengarang cerpen Othman Puteh melalui cerpennya *Monyet, Nonyet, Monyet* mencoba menyindir keadaan monyet dan hewan lainnya yang boleh dianggap sebagai suatu kehidupan masyarakat manusia. Suatu kehidupan yang kian lama kian terdesak dari kampung, bandar dan kota baru dibuka. Keadaan seperti ini tak mendatangkan faedah bagi mereka, tapi malah menyulitkan dan mendatangkan kerugian. Di bawah ini petikannya:

Monyet Balar menghentak meja. Lotong Sumut tersentak. Kera Sam terkejut. Beruk Jaw hampir mencarut. Cikah Pat terkencing.

Maaf, Maaf, kalau saya harus selalu membanggakan pengalaman dan pendedahan yang saya terima semasa di luar negeri.

Ya, tidak apa-apa

Yang benar.....

Ya, saya hendak menyaksikan dan kadangkala ikut hanyut dalam tunjuk perasaan, protes dan tindakan yang cocok dengan iklim daerah yang saya huni... Saya kira, daerah kita ini, di sini, juga cocok untuk kita bertindak. Pertama, kita harus bekerja kuat, cukup keras. Dengan bekerja kuat dan keras kita dapat mengisi setiap ruang yang masih kosong. Di setiap ruang kosong itu kita harus berdiri di situ dan memanfaatkan pengisiannya.

Bagaimana mungkin? Kita sedia kecil. Sedangkan ruang itu bukannya sedikit dan besar-besar belaka bagaikan terowongan gua.

Come on, KS. kau kan punya ekor yang panjang. Kuit-kuit jogetkan ekor kau itu untuk memasuki lubang. Berapa dalam, ah is up to you.

Huis, kita perlu serius dan kerja keras. Setiap waktu. Siang. Malam.

Balik siang. Balik malam. Tak kira waktu.

Jelaskan!

Keluarga berencana tidak per-

lu. baik siang, baik malam, sebelum kita tidur harus ada kesedaran tanggung jawab menitipkan benih pada rahim bini kita. Kita harus memiliki rasa obligasi untuk memperbanyak zuriat dalam kadar masa yang singkat.

Wah jika demikian itu, sudah rutin. Udah tidak ada keenanaknya lagi hidup begitu-begituan.

Itu terserah kepada tafsiran masing-masing

Hi, hi... enak, ya enak. Tanggung jawab, ya obligasi.

Husy, main-main ini.

Segala sesuatu yang kita lakukan harus bertapak dari main-main. Kalau tidak ada main-main, ya, mana boleh serius-seriusan. Begitu. kan?

Jadi, ini keputusan pertama pada lewat dinihari ini?

Bukan keputusan. Sekadar suatu pendekatan. *Approach* baharu yang sesuai dengan tuntutan masa.

Demikian bermulanya suatu era baharu dalam kelangsungan hidup kerabat monyet di derah perbukitan di kepulauan yang kini galak membangun. Mereka bekerja keras siang malam. Kerja keras siang malam. Ini sesungguhnya suatu pengorbanan luhur yang lahir dari rasa kesadaran itu. Inilah obligasi yang besar amat. Besar dan berat sekali.

Hasilnya?

Ya, hasilnya!

Cerah.

Cerah bagaimana?

Secerah Monyet Balar yang berpikiran optimistik.

Sebagai pengarang cerpen Othman Puteh yang kelahiran 5 Januari 1944 di Kuala Sungat Baru, Melaka, telah menerbitkan beberapa antologi, antara lain, *Dunia Belum Berakhir, Datangnya Macam Malaikat, Jabar Anak Nelayan* dan *Matra Tasik dan Laut*.

Demikianlah sepintas kita sudah berkenalan dengan tiga karya pengarang cerpen Melayu modern yang mengambil tema kritik, khususnya kritik terhadap pemerintah atau orang-orang yang berkuasa.

Jawa Pos, 7 Maret 1993

## Soetardji CB: Pengajaran sastra kita sangat rendah

JAKARTA — Tingkat apresiasi sastra di kalangan pelajar baik pada jenjang SLTP maupun SLTA hingga saat ini, umumnya masih sangat memprihatinkan. Keadaan itu, disebabkan adanya pengaruh perkembangan iptek yang cenderung menuntut mereka lebih menguasai bidang tersebut daripada sastra, juga akibat kualitas pengajaran sastra di sekolah yang selama ini dinilai masih rendah.

Penyair kondang, Sutardji Calsoum Bachri mengemukakan hal tersebut kepada "Terbit", se usai membacakan beberapa puisinya dalam "Pementasan Puisi Sutardji Calsoum Bachri dan Jose Rizal Manua" yang diselenggarakan SM (Senat Mahasiswa) FPBS IKIP Jakarta di Gedung Teater Besar, kompleks I-KIP Rawamangun Jakarta, Sabtu (13/3).

Menurut Sutardji, perkembangan dalam dunia industri dan bisnis yang begitu pesat dewasa ini, telah menimbulkan kekhawatiran sebagian pelajar dalam menentukan masa depannya. Mereka cenderung was-was akan mengalami kesulitan dalam mendapatkan pekerjaan, bila tidak menguasai iptek yang berkaitan dengan dunia industri atau bisnis.

"Kenyataan tersebut, mengakibatkan minat mereka dalam mempelajari bidang-bidang lain termasuk sastra, menjadi menurun sekali. Kondisi seperti itu, tentu semakin memperparah kualitas pengajaran sastra di sekolah, yang selama ini sebenarnya juga masih sangat rendah," ujarnya.

Djakui, pengajaran sastra di SLTP maupun SLTA hingga saat ini, umumnya masih terbentur pada pemberian materi-materi yang bersifat teoritis, yang dimungkinkan mampu untuk menjawab soal-soal yang keluar dalam ujian.

### Bukan berteori

Padahal, seharusnya pengajaran sastra di sekolah diarahkan agar para peserta didik mampu memahami nilai-nilai yang terkandung dalam karya sastra. Karena itu, di sini paling tidak para guru dapat mengajak mereka menyelami apa yang diungkapkan karya sastra melalui kegiatan apresiasi.

"Dengan begitu, mestinya para guru dalam mengajarkan sastra kepada para siswa di sekolah, banyak menuntut mereka melakukan kegiatan apresiasi sastra melalui pembacaan puisi, cerpen atau analisis novel dan karya sas-

tra lainnya," tambahnya.

Jadi, bukan berupa penjejalan teori-teori sastra yang cenderung menuntut para peserta didik menghafalnya. Hal itu, dimaksudkan supaya mereka benar-benar memahami nilai-nilai yang terdapat dalam karya sastra dan dapat mengaplikasikannya dalam kehidupan sehari-harinya di masyarakat.

Dikatakan, rendahnya kualitas pengajaran sastra di sekolah selama ini, disebabkan antara lain alokasi waktu yang tersedia sangat terbatas dan guru-guru yang mengajarkan sub bidang studi tersebut umumnya bukan seorang apresiator sastra. "Oleh sebab itu, sulit pengajaran sastra ini dapat berkembang kualitasnya, bila waktu pengajarannya tidak ditambah dan para guru yang mengajarnya tidak memiliki wawasan apresiasi sastra yang memadai," paparnya.

Sementara itu Jose Rizal Manua, penyair yang juga dramawan dari Teater Tanah Air Jakarta mengatakan, meski alokasi waktu yang diberikan untuk pengajaran sastra sangat terbatas, mestinya para guru mampu mencari alternatif waktu lain untuk pengembangan kegiatan apresiasi sastra bagi peserta didik. (mus)

P. O. Manua

Terbit, 15 Maret 1993

## Posisi Guru Sastra Dalam Pengajaran Sastra Dicari Pengajar yang Bisa Bersastra

TAHUN lalu, Himpunan Mahasiswa Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia (HMJ Diksatrasia) IKIP Bandung menyelenggarakan seminar sehari dengan tema "Menyongsong Kurikulum 1994" bertempat di aula barat IKIP Bandung. Seminar yang dihadiri oleh guru-guru Bahasa Indonesia SMTP dan SMTA se-Jawa Barat ini diselenggarakan dalam rangka Bulan Puasa 1992. Dengan berlangsungnya seminar tersebut tersingkaplah kabut pemahaman sekitar kurikulum 1994, terlontarlah, berbagai macam masalah yang dialami guru-guru Bahasa Indonesia sekitar pengajaran bahasa, dan terlihatlah gambaran wajah murung pengajaran sastra dalam gamitan pendidikan.

Guru sastra sering dituding sebagai penyebab hampunya atmosfer pengajaran sastra. Bahwa guru sastra penyebab hampunya atmosfer pengajaran sastra, ada benarnya. Tak bisa dipungkiri, ada guru sastra yang tidak berpotensi mengajarkan sastra (karena tidak berminat pada sastra) sehingga untuk sekadar memenuhi tuntutan kurikulum terpaksa "kawin paksa" dengan sastra, atau guru sastra yang hanya mengajarkan *takhayul sastra*. Tetapi statemen bahwa hanya guru sastra penyebab "sakitnya" bahkan "gagalnya" pengajaran sastra sama sekali tak bisa diterima.

Guru sastra hanyalah satu komponen pengajaran sastra selain siswa dan buku-buku sastra. Oleh karena itu siswa dan buku-buku sastra juga patut diperhitungkan dan dibicarakan dalam kaitannya dengan masalah pengajaran sastra. Kabarannya minat siswa terhadap sastra amat rendah. Bukan sekali dua kali terdengar keluhan dari sana sini bahwa siswa malah membaca karya-karya sastra, dengan berbagai alasan. Pun buku-buku sastra (yang tetap kurang) turut menciptakan kondisi yang kurang menguntungkan, selain bermunculannya buku-buku "pegangan sastra" yang lebih menyestakan tinimbang menumbuhkan apresiasi sastra siswa.

### Penyempitan makna

Masalah-masalah yang timbul sekitar pengajaran sastra sangat mungkin berawal dari kekurangpahaman (atau ketidakpahaman?) akan makna penting mengajarkan sastra itu sendiri, sehingga timbul sikap yang kurang mempedulikan

### Oleh TATENG GUNADI

pentingnya pengajaran sastra. Pemahaman yang keliru tentang sastra dan sikap yang kurang bersahabat terhadap sastra melahirkan pandangan yang melecehkan sastra. Akibatnya, pengajaran sastra dianggap kurang (tidak penting sehingga tak patut menduduki "tempat" yang selayaknya. Benarkah pengajaran sastra kurang (tidak) penting? Kalau jawabannya tidak benar, lalu gunanya pengajaran sastra bagi siswa khususnya, dan dunia pendidikan pada umumnya?

Pengajaran sastra yang didaktis dan humanis itu setidaknya memiliki empat manfaat penting: membantu keterampilan berbahasa, meninggalkan pengetahuan budaya, mengembangkan cipta rasa, dan menunjang pembentukan watak siswa (B. Rahmanto, Metode Pengajaran, 1988:16).

Penguasaan empat keterampilan berbahasa yaitu menyimak, berbicara, membaca, dan menulis siswa dibantu oleh pengajaran sastra. Keterampilan menyimak siswa dilatih dengan mendengarkan suatu bentuk karya sastra (imajinatif atau non imajinatif) yang dibacakan oleh guru sastra. Dengan berbicara di depan kelas atau bermain drama, siswa melatih keterampilan berbicara. Siswa dilatih keterampilan membaca dengan membacakan puisi, cerpen atau essei. Dengan menulis berbagai bentuk karya sastra atau mendiskusikan suatu karya sastra lalu menuliskan hasil diskusi tersebut, siswa melatih keterampilan menulis.

Karya sastra senantiasa menghadirkan sesuatu dan kerap menyajikan banyak hal, yang apabila dihayati benar-benar, akan semakin menambah pengetahuan. Pengajaran sastra tidak hanya membantu meningkatkan pengetahuan siswa, tetapi juga menanamkan pemahaman budaya pada diri siswa. Pemahaman budaya menumbuhkan rasa bangga, percaya diri, dan rasa ikut memiliki.

Setiap siswa adalah seorang individu dengan kepribadiannya yang khas kemampuan, masalah, dan kadar perkembangannya masing-masing. Pengajaran sastra berfungsi membantu proses pengembangan individu secara keseluruhan. Berbagai kecakapan siswa seperti kecakapan yang bersifat indra, pe-

nalaran, perasaan, sosial, dan religius di kembangkan melalui pengajaran sastra.

Sehubungan dengan upaya menunjang pembentukan watak (kepribadian) siswa melalui pengajaran sastra, ada dua hal yang diharapkan. Pertama, pengajaran sastra mampu membina perasaan yang lebih tajam. Pengajaran sastra bila dibandingkan dengan pelajaran-pelajaran lainnya mempunyai kemungkinan lebih banyak untuk mengenal seluruh rangkaian kemungkinan hidup manusia seperti kebahagiaan, kebebasan, kesetiaan, kekalahan, kebencian, dan lain-lain. Dengan pengajaran sastra siswa mempunyai perasaan yang lebih peka untuk memilih hal mana yang bernilai dan mana yang tak bernilai. Kedua, pengajaran sastra dapat memberikan bantuan dalam usaha mengembangkan berbagai kualitas kepribadian siswa seperti ketekunan, kepandaian, pengimajian, dan penciptaan. Melalui pengajaran sastra siswa diperkenalkan dengan berbagai kesempatan untuk menelusuri semacam arus pengalaman segar yang terus mengalir. Pengalaman (bersastra) itu merupakan persiapan yang baik bagi kehidupan siswa di masa depan, terutama dalam profesinya di mana dia harus selalu siap menilai dan mengambil keputusan dalam menghadapi berbagai macam masalah.

### Menerapkan dua tradisi

Kita mengenal dua tradisi dalam pengajaran sastra yaitu tradisi *pedantis* dan *rekresional*. Kedua tradisi tersebut merupakan pendekatan yang berbeda dan sangat berpengaruh dalam pengajaran sastra (Irma Silviani dan Tri Lestyowati, Membaca dalam kehidupan, 1990:126-127).

Pengajaran sastra -- oleh sebagian guru sastra -- terlalu menitikberatkan tradisi *pedantis* (menonjolkan bidang keilmuan) yang menekankan pada metode biologis pembudayaan yang menghasilkan pengetahuan tentang struktur dan teknik daripada tradisi *rekresional* yang menekankan pada upaya "menikmati" dan "menyelami" lautan kesusastraan sebagai sesuatu yang menyenangkan. Tak heran kalau timbul keluhan bahwa pengajaran sastra hanya membebani siswa dengan menghafal judul-judul, buku nama-nama pengarang, dan gramatika sastra lainnya, agar bisa menjawab pertanyaan dalam ujian

dengan mengabaikan kesempatan bagi siswa untuk "menikmati" ke-susastraan itu sendiri.

Untuk dapat menerapkan kedua tradisi tersebut terutama menghidupkan tradisi *rekresional*, guru sastra harus bisa bersastra. Tidak usaha dan tidak berarti menjadi sastrawan tetapi sebagai *model sa-*

*tra* pun sudah cukup, artinya guru sastra yang menjadi teladan bagi siswa dalam hal bersastra. Sebagai contoh kecil: guru sastra tidak hanya "pandai" menyuruh siswa membaca puisi tetapi ia sendiri pandai membaca puisi dengan baik di depan murid-muridnya.\*\*\*

Pikiran Rakyat, 7 Maret 1993

# Tergantung Pada Isi

**M**oes Loindong menduduki tempat khusus di antara cerpenis realis Indonesia. Kumpulan cerpennya *Menanti Pengadilan Tuhan* (Gaya Masa: Surabaya, 1992) menunjukkan hal itu. Dengan gaya "dongeng modern"nya, Moes menunjukkan bahwa jalur realis dalam cerpen Indonesia memiliki pelanjut yang kuat dan mantap. Bahkan ia menulis cerpen - cerpen panjang, seperti umumnya cerpen - cerpen Wildan Yatim, Umar Kayam, dan dahulu: Sitor Situmorang. Namun dunia yang ditampilkan adalah dunia realistik, mirip apa yang selalu muncul dalam cerpen - cerpen Mochtar Lubis dan Satyagraha Hoerip. Oleh karena itu, ada beberapa hal yang muncul dan pantas dianalisis dari realisme zaman kita yang dilihat pengarang dan diparkannya kepada para pembaca.

Pertama, dunia sopir dan korak. Cerpen "Surabaya - Jakarta" merupakan cerpen yang stalistik berbicara tentang dunia sopir (truk). Lewat cerpen ini tampak hal-hal yang terselubung - selama ini - terkuak tabirnya, dan muncullah masalah - masalah "tabu" ke depan, dan menjadi hal yang biasa. Bagaimana permainan para sopir, kongkalikongnya pa-

## Oleh Korrie Layun Rampan

ra pengusaha ekspedisi, dan umpan dunia a-moral dari wanita - wanita di warung remang - remang di sepanjang jalan Jakarta - Surabaya. Semuanya karena, "Moral sudah rusak karena uang" (hlm 28). Akibatnya, "Dia merasa cemas. Di sampingnya, seorang perempuan pelayan warung telanjang tiduran... Brengsek, ini pemerasan... Tapi, apa lagi yang tidak diperas dalam hidup ini..." (hlm 29). Sementara cerpen "Terminal" berkisah tentang dunia "korak", juga dunia "kejam" di lingkungan kelas bawah. Namun, di dalam kenyataan sehari-hari, bukan hanya kelas "korak" saja yang kejam, kelas - kelas lainnya juga digambarkan secara realistik bahwa mereka sebenarnya lebih kejam dari orang-orang papa. Di bagian akhir cerpen ini dilukiskan kenyataan yang ironis, di mana petugas menyalahgunakan tugas, wewenang, dan tanggung jawabnya. Coba perhatikan beberapa baris informasi berikut ini (hlm 48).

"Bisa damai Pak?"

Komandan Team Penerbitan Kota turun dari pickup itu, lalu mendekati Matpelor.

"Maksud sampeyan, diselesaikan secara kekeluargaan?"

Matpelor mengangguk. Maka persoalan pun diselesaikan berdasarkan hukum dan peraturan kekeluargaan."

Dunia cerpen ini memperlihatkan analisis jiwa dan moral manusia di dalam momen-momen khusus dari peristiwa - peristiwa sehari-hari yang berlangsung di dalam lingkungan tertentu, yaitu lingkungan para sopir dan "korak". Namun di atas semuanya itu, ada suatu kekuatan diam yang menggerakannya, yaitu unsur kekuasaan dan nasib yang harus diperjuangkan.

Kedua, ketamakan dan akhlak yang korup. Di dalam cerpen "Nasehat Toar dan Pingkan", "Di Balik Matahari", dan "Menanti Pengadilan Tuhan" Moes berkisah tentang jiwa-jiwa yang kerdil karena akhlak yang bobrok diracun uang. Ada ayat yang indah tentang "dunia buruk laku" yang disebabkan perbuatan hedonik, "Bahwa akar segala kejahatan adalah cinta uang." Di dalam cerpen ini penggambaran cinta uang sangat spesifik, sehingga mampu melahirkan pemikiran baru dari

konvensi lama cerita berbingkai yang mengambil referensi mitos. Di dalam "Nasehat Toar dan Pingkan" Moes membawa pembacanya ke alam mitos dari dunia lama orang-orang Minahasa dalam hal perkawinan, sementara inti ceritanya adalah manipulasi proyek yang membawa dampak ketakutan dan stres pada tokohnya. Cerpen "Di Balik Matahari" berkisah tentang pejabat pelabuhan yang terikut arus sehingga menjadi korup. Unsur tragedi dihadirkan pengarang, sehingga tokohnya harus menanggung sendiri perbuatan yang tidak disengajanya karena pimpinannya yang lama telah meninggal dunia. Sementara cerpen "Menanti Pengadilan Tuhan" berkisah tentang kebobrokan perilaku orang-orang yang berada di lingkungan gereja. Dari segi temanya cerpen ini memberi kesegaran karena belum banyak cerpenis Indonesia yang mengangkat tema ini ke dalam karya literer.

Ketiga, spirit keimanan dan semangat juang di dalam kebaikan. Hampir semua cerpen ini menimbulkan rasa rindu pada kebaikan, dan semangat ketu-

hanan yang mendalam, setelah semua kejadiannya berlangsung. Ada tanggung jawab moral pada para tokohnya, meskipun mereka harus terlibat di dalam arus buruk lingkungan yang bobrok, mereka selalu punya waktu untuk introspeksi diri, memandang ke dalam diri, dan merenungkan perjalanan hidup yang lewat, hingga sampai pada suatu titik penyerahan yang tulus, "Kita serahkan saja pada Tuhan, Mas. Kita yakin isi, bukan pada bentuk. Di dalam karya sastra konvensional, tumpuannya pada bentuk dan isi, dan keduanya harus seimbang. Di dalam cerpen - cerpen Moes Loindong, bentuknya dapat dikesampingkan karena ia mengambatkan bentuk, dan bentuknya yang muncul justru terpola dalam wujud dongeng, sehingga ia tidak menyajikan pembaruan pada gaya dan bahasa, ia merupakan pemapar yang baik. Namun dalam hal isi, terutama paparannya pada dunia wong cilik sangat mengagumkan, ia merupakan cerpenis yang memiliki solidaritas yang paling menonjol dalam hal membela nasib dan kedudukan masyarakat kelas bawah. Di dalam sejumlah cerpen --

hampir semuanya -- ia menedeh persoalan korupsi, manipulasi, dan kejahatan moral. Dengan bahasanya yang lugas, ia berkata dengan "gagah" dalam realisme -- bahkan mengarah pada naturalisme yang getir. Oleh karena itu tak ada lukisannya yang indah dan romantik, ia memilih berkata dengan zakelijk, dengan gaya yang lugas dan "pedas" untuk melukiskan solidaritas dan pembelaannya pada kehidupan. Dengan argumentasi - argumentasi yang argumentatif Moes lebih banyak menyajikan pikiran, dibandingkan dengan kisah, karena itu, unsur kisahnya kadang hilang, yang hadir justru unsur pikiran yang membuat ceritanya lebih banyak tergantung pada isi. Isilah yang menentukan. Dengan cerita - cerita seperti itu Moes Loindong leluasa menggunakan pikirannya, memasukkan pikiran - pikiran, baik mengenai kesemrawutan kehidupan para sopir, kaum korak, bahkan juga "kekacauan" di lingkungan kaum pengusaha, birokrat, para pejabat dan kaum intelektual. Dengan lukisan yang tajam dan bernas, cerita - cerita Moes mampu menggambarkan relung terdalam dari kehidupan manusia, bahkan sampai ke sisi-sisi yang gelap. Bahwa sebenarnya, inilah gambaran kehidupan di zaman kita.

Naguib Mahfouz, Peraih Nobel 1988

## Sosok Pemotret Sastra

NAGUIB Mahfouz bercerita tentang manusia. Itu kesan budayawan Jawa Barat, Abdullah Mustappa, se usai membaca novel *Lorong Midaq* (Zuqaq Al-Midaq) karya Naguib Mahfouz. Kesan tersebut — yang ditulis Abdullah Mustappa lewat resensi buku atas novel itu di "Pikiran Rakyat Minggu" beberapa bulan lalu — lantas menjadi semacam kesan masal, dalam arti bahwa kesan serupa banyak dirasakan oleh para pembaca lain atas novel *Lorong Midaq*. Membaca novel ini memang bak menatap dari dekat realitas kehidupan manusia dengan aneka watak, aneka sosok wadag, beragam karakter, dan entah apa lagi..... dalam satu atmosfer kehidupan beriklim "manusia Mesir".

Cerita tentang manusia hingga akhir zaman tak akan pernah habis, dan selalu akan tetap menarik. Dalam rentang waktu yang (entah) berapa ratus abad dunia sastra akan memotret cerita tentang manusia dengan *saujrata* (apa adanya), dengan "aneka simbol yang dipinjam dari kebum Mahabharata atau Ramayana", dengan budaya vulgarisasi yang mengutamakan popularitas, atau cukup dengan lahirnya sebuah puisi pendek yang multi makna. Naguib Mahfouz, dalam hal ini, merupakan contoh sosok pemotret zaman dan masyarakatnya yang terus berkembang.

Siapa sebenarnya Naguib Mahfouz, dan bagaimana proses kreatifnya bisa sampai menjadi "orang" di wilayah sastra? — Terbukti dengan terpilihnya dia sebagai peraih Nobel bidang sastra pada Kamis siang tanggal 13 Oktober 1988 yang diumumkan di Stockholm. Lantas, pelajaran (sastra) apa yang bisa kita peroleh dari kehadiran sosok Naguib Mahfouz?

Sastrawan besar Mesir ini (sebenarnya pantas pula disebut sebagai sastrawan dunia Arab) memiliki nama lengkap Naguib Mahfouz Abdel-Aziz. Ia lahir di Kairo, Mesir, pada tanggal 11 Desember 1911 sebagai anak bungsu dari tujuh bersaudara. Pada tahun 1954 ia menikah dengan seorang wanita yang dicintainya bernama Atiallah.

Menurut budayawan Muhammad Fudoli Zaini yang bermukim di Mesir (karena domisilinya membuatnya relatif mampu mengamati sosok tokoh kita ini) Naguib Mahfouz merupakan seorang yang sederhana, pendiam, senantiasa tawadun dan rendah hati. Berlimit detail, M. Fudoli Zaini menulis ten-

Oleh SUPRIYANTO EFZET

tang Naguib Mahfouz sebagai seorang yang sabar dan ulet dalam mencapai cita-citanya, mengatur dirinya dalam tatakarya yang hampir seperti sebuah jam. Sejak umur 17 tahun ia mulai menulis, dan sejak itu pula ia telah menancapkan cita-citanya untuk menjadi seorang novelis. Setiap pagi pukul 05.00 ia sudah bangun. Selesai salat subuh, menyiapkan sarapan pagi sendiri. Pukul 06.00 memasuki kamar kerjanya, mendengarkan musik Arab dan membaca bacaan-bacaan ringan. Pukul 06.30 keluar meninggalkan rumahnya di kawasan Aguzah, di tepi barat Nil (maksudnya Sungai Nil, pen.), menyeberangi jembatan ke arah Jazirah yaitu bagian Kota Kairo di tengah sebuah pulau di Nil, menyeberangi jembatan lagi dan tiba di sebuah *qahwaji* atau warung kopi bernama Ali Baba di *Midan Tahrir* (Medan Merdeka).

Pukul 07.30 ia sudah duduk di warung itu, membaca beberapa koran pagi dan bertemu dengan kawan-kawan atau orang-orang yang ingin menemuinya. Pukul 10.00 tepat ia sudah kembali ke rumah dan duduk di kamar kerjanya, membaca atau menulis. Pukul 13.50 makan siang dan pukul 14.10 meninggalkan meja makan untuk istirahat sampai pukul 16.00. Sore sore duduk bersama keluarga dan menerima tamu. Pukul 20.00 makan malam ringan, biasanya terdiri dari *zabadi* (yoghourt) dan mentimun. Selesai makan, kembali ke kamar kerjanya, membaca atau menulis sampai tengah malam. Dan semua ini telah ia lakukan selama kurang lebih tigapuluh tahun. (Lihat Panjimas 1-10 Rabiul Akhir 1409 H). Lantas, apakah sepanjang tahun Naguib Mahfouz menulis?

Ternyata tidak. Mahfouz hanya menulis antara Oktober sampai akhir April tiap tahun. Selama musim panas ia tidak membaca atau menulis, selain hanya bacaan atau tulisan-tulisan ringan. Pada bulan-bulan itu ia tinggal dan menghirup udara Laut Tengah di Kota Alexandria. Di sebuah pojok warung kopi bernama Petro, tiap hari ia berkumpul dengan para seniman dan budayawan Mesir lainnya, mengelilingi sastrawan terkemuka Mesir Taufiq Al-Hakim. Tiap hari, selama musim panas, mereka berdiskusi terutama tentang sastra dan kebudayaan. Pada tahun 1987 sastrawan besar Mesir itu meninggal dunia, dan kini tinggal Naguib Mahfouz-lah yang dituakan di antara mereka.

Teladan yang bernilai

Naguib telah memberikan teladan yang teramat bernilai kepada generasi muda sastrawan Mesir dan dunia pada umumnya. Apa yang telah dilakukannya merupakan jejak yang patut dipelajari oleh generasi muda (angkatan sastra) di mana pun. Paling tidak ada beberapa hal yang menarik untuk diperhatikan pada dirinya dan proses kreatifnya.

*Pertama*, dengan hadiah Nobel di tangan, ia memang merasa bahagia, tapi ia tak memonopoli kebahagiaan itu. Ia mengaku, memang bangga dengan bahasa Arab yang dengan bahasa itulah ia biasa menulis. Tapi ia mengaku bahwa hadiah Nobel yang ia peroleh, bukan semata untuknya, melainkan kehormatan buat bahasa Arab. Sebab memang dengan Nobel Sastra 1988 itulah untuk pertamakalinya karya sastra berbahasa Arab diakui keunggulannya oleh dunia (meski mungkin hanya simbol). Bahkan dengan hadiah yang *prestisius* dunia itu, ia tak hanya membanggakan bahasa Arab — tentu saja dengan penghuninya. Hadiah tak pernah dimimpikannya itu membuatnya teringat, lantas menghormati para sastrawan generasi pendahulunya, guru-gurunya. Ia mengaku bahwa golongan sastrawan yang lebih tua darinya (para pelopor sastra Arab *Muasir* (kontemporer) seperti Al-Aqqad, Taha Husein dan Taufiq Al-Hakim, lebih berhak atas hadiah itu ketimbang dirinya.

*Kedua*, sebagai sastrawan dia tak lupa kawan seperjuangan (tentu dalam wilayah sastra maksudnya). Di Mesir pada tahun 40-an terbentuk kelompok diskusi sastra bernama *Syullah Al-Harafisy* (Kelompok Al-Harafisy). Berkumpul dalam kelompok ini: para seniman dan budayawan yang menjadi kawan seperjuangan Mahfouz. Dalam khasanah sastra Arab, konon Al-Harafisy adalah kumpulan para sufi fakir di Kairo beberapa abad lampau. Dalam kelompok diskusinya inilah, bagaimanapun bisa/boleh diterka, ia selalu mengasah, meningkatkan kemampuannya. Pengalamannya membuatnya sempat merumuskan sastra sebagai "sastra adalah suatu penyampaian pengalaman kemanusiaan dari sudut pandang sastrawan untuk bangsanya". Konsistenkah ia dengan formula ini?

Ternyata apa yang dilakukannya membuktikan konsisten tidaknya ia pada apa yang diucapkannya. Sebagai cendekiawan — karena

sastrawan pun hakikatnya adalah seorang cendekiawan — ia cukup konsisten, bertanggung jawab atau pendapat yang dikemukakannya dan atas sikap realitas yang diambilnya. Nobel di tangannya pun sempat dikecam sebagai hadiah dari Barat karena dirinya "pro Israel". Pada tahun 1988, saat Presiden Anwar Sadat menjalin hubungan dengan Tel Aviv, Mahfouz mendukung *political will* Sadat. Dan hingga proses penandatanganan Perjanjian Camp David (produk pemikiran Anwar Sadat, Jimmy Carter dan Menachen Begin) Mahfouz terus mendukung Sadat (penguasa Mesir ketika itu). Rupanya ia realistis. Rakyat Mesir amat membutuhkan perdamaian.

Mahfouz tetap konsisten dengan pendapatnya, meski sebagai akibat visi politiknya membuat bukunya sebagian besar dilarang beredar di beberapa negara Arab. Dan akhirnya *toh* pelarangan itu jebol juga, sebab publik tetap ingin membaca karya Naguib Mahfouz,

terutama setelah pengarang besar itu dikukuhkan Institut Swedia sebagai pemenang Nobel bidang sastra.

Ketiga, produktivitasnya yang bagus. Ia adalah pengarang besar yang produktif. Dalam perjalanannya sebagai "manusia bekerja", se-tamat dari Jurusan Filsafat Fakultas Sastra Universitas Kairo, Mahfouz pernah bekerja pada Kementerian Wakaf, Kementerian Penerangan, Badan Film Nasional Mesir dan akhirnya ngepos di surat kabar *Al-Ahram*. Beberapa karya terkenalnya adalah *Misir Al-Qadimah* (1932), ini satu-satunya karya terjemahan, *Hans Al-Junun* atau *Bisikan Gila* (1938), *Abast Al Aqdar* atau Permainan Takdir

(1939), *Radubiez* (1943), *Kifah Thibah* atau Perjuangan Theba (1944), *Khan Khalili* (1946), *Zuqaaq Al-Midaq* atau Lorong Midaq (1947), *As-Sarab* atau Fatamorgana (1984), *Bidayahwa Nihayah* atau Permulaan dan Penghabisan (1949), *Trilogi Bayn al Kasrayn* (Antara Dua Istana), *Qasr Asy-Syauq* (Istana Rindu), dan *As-Sukkariyah*, berturut-turut terbit tahun 1956 dan 1957, *Lissu Wa'l-Kilab* atau Pencuri dan Anjing-anjing (1961), *As-Summan Wa'l-Kharif* atau Pengemis (1965), *Layali Alfu Lailah* atau Malam Seribu Malam, *Rihlah Ibnu Fattumah* atau Perjalanan Ibnu Fattumah, *Sabah Al-Ward* atau Pagi Mawar dan yang lainnya. \*\*\*

Pikiran Rakyat, 7 Maret 1993

## "Cap Jempol" Tiga Penyair

TIGA penyair dari tiga kota, masing-masing Koko Bae (Palembang), Isbedy Stiawan Zs (Tanjungkarang), dan Ismet N.M. Haris (Yogyakarta) menyatukan karya puisi dalam antologi *Cap Jempol*. Buku sederhana yang merangkum 37 buah puisi ini diterbitkan oleh Dapur Sastra Musi, edisi perdana Januari 1993, dilengkapi "Wejangan Penerbit" dan kata pengantar oleh Adi Wicaksono.

*Cap Jempol* dipilih oleh penerbit dengan alasan utama lebih mewakili sosok manusia, merupakan tanda diri manusia yang tidak bisa dipalsukan dan sejak dulu cap jempol memiliki kekuatan hukum. Kemudian Adi Wicaksono dalam kata pengantarannya secara kritis mempertanyakan tentang kemampuan penyair menciptakan simbol-simbol baru sebagai pengganti simbol-simbol lama yang telah usang. Dalam tautan ini ia sampai pada satu simpulan yang baru sampai pada taraf 'menulis puisi yang baik dan benar'. Ketiga penyair telah sampai pada pencapaian teknis 'menulis puisi yang baik dan benar,' (hal. 52).

### Oleh : Sudaryono

Wejangan penerbit dan sikap kritis Adi Wicaksono itu dalam konteks wacana tertentu mengandung kebenaran. Satu hal yang kiranya dipertanyakan ialah apakah ketiga penyair telah memberikan cap jempol, tanda dirinya, jadinya selaku kreator? Dari dimensi inilah tulisan ini dibuat dan sebagai *frame reference*-nya secara parafrasis diangkat satu sajak yang secara semiotik mewakili identitas penyairnya.

Koko Bae dan Perahu Kajang Koko Bae (lahir di Palembang 1957) menerakan 16 buah sajak dalam antologi *Cap Jempol*, yaitu (1) Sajak IV, (2) Kata Hati I s.d. VIII (8 sajak), (3) Ketika Senja Berlabuh, (4) Malam Bulan Panjang, (5) Bunyi-bunyian Menyemarak Sore ini, (6) Aku Mnejadi Beringsak, (7) Siang Berkaca Matahari, (8) Berbatas Cakrawala.

Tipografi sajak-sajak Koko termasuk tipografi sajak konvensional dengan diksi bahasa sehari-hari dan tema yang diangkat berkenaan respon penyair-

nya terhadap persoalan keseharian. Dalam hal ini ia menandakan "melalui kata-kata/kurangkai suatu kehidupan/suatu sosok dengan segala nalurinya aku tangkap bertahun-tahun/aku lebur berhari-hari/aku resapi berbulan-bulan". (Fragmen Sajak IV, hal.9). Demikianlah, Koko bergumul dengan masalah kehidupan dan melukisanya dengan kata-kata setelah melewati perenungan yang panjang.

Perjalanan kreatif Koko selaku kreator secara simbolik ter-cuat dalam sajak "Perjalananku Bagaikan Perahu Kajang" (hal.10): "Perjalananku bagaikan Bagaikan perjalanan perahu kajang/dari muara ke kota/lamban dayungan demi dayungan kukuakkan/ melalui dengan tangan ini/ tak pernah berhenti/ tak pernah berhenti". Perjalanan kreatif Koko selalu mengalir meski secara lamban. Pengakuan dan kejujurannya pada batas ini sungguh mengharukan.

Simbol perahu kajang yang dipilihnya sungguh tepat merekam perjalanan kariernya selaku penyair yang selalu berpro-

ses. Selanjutnya ia menulis "Jika penat belum datang/ terus mendayung/ terus berlayar/ yang pasti untuk hidup!". Titik tolak keberangkatan kepensyairan Koko ialah "jika belum penat ia akan terus mendayung perahu untuk meniti kehidupan seraya memastikan diri bahwa usahanya itu dapat menjamin hidup yang pasti".

Usaha Koko untuk memantapkan posisinya dan pilihannya dalam mewujudkan impiannya menjadi penyair yang "memuisi" belum membuahkan hasil; "tapi kembang hidup tak pernah berkembang/ tapi kembang hidup tak pernah berkembang". Perulangan pada baris ini lebih mengaksentuasikan dan menegaskan kegagalannya meraih cita-cita. Namun demikian ia tetap gigih menyatakan "inilah perjalanan dari satu kedua/ dari dua ketiga berulang/ ulang/... perahu kajangku belum juga mau berhenti/ mengikuti arahnya/ mengikuti putarnya/ karena perahuku berjalan di kaliku/ tanpa tepi sedikit pun". Perjalanan Koko akhirnya tampak mentransenden dengan menyublimasikan persoalan yang dihadapi, menyublimasikan perjalanan panjang tak bertepi.

Simbol-simbol yang diketengahkan -perjalanan perahu kajang - dan makna-makna yang terikut dengan gamblang menggambarkan perjalanan dan proses kreatifnya. Adalah wajar jika seorang penyair selalu resah, gelisah mendekap obsesinya yang tidak juga terwujud. Penyair yang merasa puas dengan apa yang telah dicapainya berarti mandeg. Dalam konteks ini mungkin benar pendapat Adi Wicaksono yang mengatakan bahwa penyair ini baru berhasil pada taraf menulis puisi yang baik dan benar, atau membuat puisi yang secara teknis "layak estetis".

Penyair Koko teknis memang telah berhasil menulis puisi, meski ia cenderung pada taraf "berpuisi" dan belum sampai "memuisi". Diksi, tipografi, versifikasi, simbolisasi yang ia ungkapkan terasa belum mampu menyodorkan perenungan dan kilatan-kilatan nilai yang berarti. Secara fisik penampilan setiap sajaknya bersifat konvensional dalam bentuk dan isinya belum menampilkan aneka dimensi

kehidupan. Agaknya penyairnya perlu mendayung perahu kajangnya dengan kencang sesuai perputaran zaman, meski harus berbatas cakrawala sekali pun!

Isbedy dan Jalan Kesunyian  
Isbedy Stiawan Zs (lahir 1958 di Tanjungkarang) menerakan 12 buah sajak. Satu sajak yang agaknya mewakili identitas kepensyairannya ialah berjudul "Terkenang Jalan Kesunyian". Keberangkatan Isbedy dalam proses kreatifnya agaknya bertumpu pada "keberangannya" menghadapi dunia hiruk-pikuk di sekitarnya. Dunia hirup-pikuk itu terwakili oleh diksi yang beridom modernisasi yang terlalu cepat terjadi. Percepatan dan perubahan akibat "zaman pembangunan" bagi Isbedy menimbulkan aneka dampak, seperti zaman sumpek (*Di Bawah Matahari*, hal. 21); abad makin jauh lagi dari mataNya! (*Terkenang Jalan Kesunyian, Future*, hal. 23); arus kota pabrik yang senantiasa mendatangkan bangkai manusia (*Gugur*, hal. 24); menyaksikan dunia lipstick tanpa bahasa (*Dunia Lipstick*, hal. 25) sehingga seperti wayang atau robot atau mesin komputer menyebabkan makin tak kuingat bahasa sendiri (*Amsal Tanah*, hal. 27).

Dalam carut-marut dan kemelet dunia seperti itu Isbedy merasa *Seperti Hujan* (hal. 26): "aku bisa gugur di mana saja/ membawa kabar rahasiaMu/ bagi tanah yang menabung luka permusuhan". Persoalan-persoalan besar yang bersifat duniawi itu oleh Isbedy ditransformasikan ke dalam jagat transendental yang berbau sufistik. Tidakkah mengherankan jika ia *terkenang jalan kesunyian* (hal. 22); Ia ingin melayarkan perahu kertas dan menuliskan sejumlah Nama meski tak terucapkan (hal. 29); Ia juga ingin membangun rumah di langit (hal. 28); atau ia merasa perlu menulis surat pertempuran (hal. 30); Ia mempertanyakan batu-batu terbang dalam hati (hal. 31); dan pada gigit angin kusuratkan bahasa sujudku (hal. 32).

Sebagai penyair, Isbedy telah punya tempat berpijak dan lahan garapan bagi puisi-puisinya. Ia cenderung telah "memuisi" dan tidak lagi "berpuisi". Kita simak selengkapnya *Terkenang Jalan Kesunyian*:  
*terkenang jalan kesunyian da-*

*lam dada  
aku makin rindu pada  
rumah-rumah  
yang menyimpan bahasa abadi  
dunia, ayat-ayat  
luhur kembali kulidahkan, dan  
dadaku yang  
berdarah karena disileti besi  
pabrik  
tak lagi memuntahkan kebusu-  
kan limbah  
sebab sekarang telah kupilih ja-  
lan kesunyian  
yang kau bangun dalam dadaku.  
sejak pabrik  
hanya memprogramkan keliaran  
tanpa alarm  
kurasakan abad makin jauh lari  
dari mataNya!  
Lampung 1989*

Ismet dan Isyarat  
Ismet N.M. Haris (lahir 1965 di Tegal) menyuguhkan 9 buah sajak, yakni: (1) Dialog Keseribu, (2) Surat Seraviena-1, (3) Surat Seraviena-2, (4) Alarm, (5) Mengaji Gempa, (6) Isyarat, (7) Catatan Menjelang Perpisahan, (8) Surat Akhir Tahun, dan (9) Tentang Tanah Kota.

Seperti halnya Isbedy, Ismet N.M. Haris, bertolak dan berge-rak dari "irama kehidupan yang bergoyang-goyang" (Surat Seraviena (1), hal. 34' teror bar, plaza, dan kegaduhan mimbar (Surat Seraviena (2), hal. 35); alarm (Alarm, hal. 36); revolusi diri (Mengaji Gempa, hal. 37); juga tentang tanah kota yang sebenarnya merupakan isyarat, bahwa "kelak sampai juga aku di kursimu, kekasih mereguk cahaya embun tak berbatas waktu hingga ada dan tiada terlalu lekat menyatu" (Isyarat, hal. 38).

Keterbelahan jiwa dan trauma Ismet yang diderita akibat berbagai peristiwa tragis membuatnya mengambil sikap "ini kali tak ingin kutawar harga kesabaran" Ia "memaksaku kembali berkaca (dan) memeluk setia cuaca yang berkabut tanpa kepalan tangan" (Surat Seraviena (1), hal. 34); "hatiku menguntal empedu kini karena jalan raya membenteng mengajarkan perang" (Surat Seraviena (2), hal. 35); kepahitan dan kegetiran hidup ini membuat "ini muka berkaca pada bunyi yang purba merumuskan kerpid bintang"; (demikianlah) "ismet bernyanyi iramanya menandai hidup dari kehidupan yang baru dimulai (sebagai manifestasi) revolusi diri" (Mengaji Gempa, hal. 37). Re-

volusi diri ini antara lain dilatarbelakangi oleh "tahun-tahun lepas; semua jalan bagai menuju alamat kematian disergap beribu gambar onar yang membangkitkan gairah syahwat (yang berkibaran di mana-mana".

Pada akhirnya, Ismet --seperti halnya Isbedy Stiawan merasa perlu memberikan isyarat demikian:

1.  
*sampai juga aku di rumahmu  
melepas masa lalu empedu, menyudahi kenyang  
perjalanan memar dan berdebu*

*kuseberangi malam membangun surga  
karena bintang-bintang pun berpendaran  
memberkahi kita kemuliaan cinta*

*bahkan setiap letupan di dada.  
kini  
bagai doa khusus bersama kehangatan dan airmata  
mencipta gelombang rindu melulur sukma*

2  
*kelak sampai juga aku di sunyimu, kekasih  
mereguk cahaya embun tak berbatas waktu  
hingga ada dan tiadamu terlalu lekat menyatu.*

Apabila ditarik garis linear horizontal, maka cap jempol Koko Bae masih "Berbatas Cakrawala" karena ia masih gelisah melihat kepincangan-kepincangan, pertarungan kehidupan berjalur tajam menujuam"

(Berbatas Cakrawala, hal. 20). Sedangkan Isbedy telah menetapkan pilihan "Barangkali hidup harus sendiri. Selalu sendiri" (Dibawah Matahari, hal. 21); merasakan abad yang makin jauh lari dari matanya! (hal. 22); kembali mengucap bahasa sendiri dengan kata-kata sunyi (hal. 27); Sampai pada gigil angin menyuratkan bahasa sujudku (hal. 32). Ismet N.M. Haris bagaikan menguntal empedu karena jalan raya membentang mengajarkan perang hingga mesjid seperti asing baginya, asing (hal. 35); Akhirnya sebuah puisi masih juga jauh di seberang kursi meski getarnya telak menembus arasy. (Penulis adalah Staf Pengajar FKIP Unja/P215)

Merdeka Minggu, 14 Maret 1993

## Identitas Seniman Bukan Pada Busana

SEORANG penyair remaja menyampaikan pertanyaan yang dapat dianggap mengejutkan dan sekaligus layak untuk direnungkan dengan saksama karena mengenai hal yang sangat penting.

Pertanyaan itu akan menjadi jelas kalau diberi keterangan dulu sebagai latar belakang. Menurut keterangannya, pada suatu hari ia mendapat kesempatan untuk menghadiri suatu kegiatan di mana hadir seorang seniman terkenal dari kota besar. Dia sangat bergairah menghadiri pertemuan itu karena kehadiran seniman terkenal itu. Apa yang terjadi? Ternyata seniman terkenal yang karyanya di antaranya dia kagumi, berperangai sangat bertentangan dengan yang diharapkannya.

Selain cara berpakaian yang mencolok dan gayanya yang menurutnya dibuat-buat, ternyata seniman terkenal itu sangat sombong. Maka dituliskan sebuah surat kepada pengasuh yang di antaranya berisi pertanyaan itu, yaitu: "Apakah untuk menjadi seniman besar kita harus berpribadi seperti itu?"

Jawabnya adalah tegas: Tidak! Identitas kesenimanan tidak terletak pada cara berpakaian atau cara bertingkah laku, melainkan pada kreativitasnya. Seseorang layak disebut seniman kalau ia menciptakan karya seni bermutu, di luar alasan itu tidak ada yang memberi

hak kepada seseorang untuk disebut seniman. Kalau kebetulan seorang seniman bertingkah-lakue aneh dan berpakaian serta bergaya mencolok, itu tidak ada hubungannya dengan kesenian. Itu adalah tanggung-jawabnya secara pribadi dan tidak perlu dihubungkan dengan tanggung jawab seniman sebagai kelompok masyarakat. Sebabnya, tidak semua seniman begitu. Bahkan sebaliknya, seniman-seniman besar umumnya berperilaku biasa-biasa saja. Memang pernah ada masa-masa di mana seniman-seniman "terpaksa" berperilaku menyungsang dari kebiasaan umum, yaitu di Abad XIX di Eropa.

Akan tetapi hal itu ada sebabnya, yaitu karena di abad kebangkitan industri itu seniman sebagai kelompok dilecehkan dan oleh karena itu harus melakukan semacam pemberontakan, yang oleh Albert Camus disebut "dandyism". Zaman itu sudah lewat dan Indonesia sebenarnya tidak pernah mengalami, jadi tiada ada alasan untuk mengada-ada. Oleh karena itu, perilaku aneh pada sementara "seniman" seperti itu merupakan sesuatu yang tidak historis, tidak menyejarah atau membumi di negeri kita. Dan seperti hal-hal yang tidak menyejarah, biasanya lebih banyak merugikan daripada menguntungkan, dalam hal ini merugikan kesenian sendiri. Perlu juga dike-

mukan, bahwa justru perilaku yang mengada-ada itu sering ditampilkan oleh mereka yang tidak kreatif, dan dilakukan sebagai imbal-lebih (overcompensation) bagi kelemahan daya-ciptanya.

Dalam bagian lain dari suratnya, penyair remaja itu menyampaikan pernyataan sebagai berikut: "Dari-pada kepribadian saya rusak seperti itu, lebih baik saya tidak jadi seniman".

Maksudnya, daripada ia menjadi sombong dan berperilaku aneh seperti "seniman terkenal" itu, lebih baik ia tidak jadi seniman. Ini adalah sikap yang tepat. Bagaimanapun juga, kepribadian Anda sebagai manusia yang seimbang, lebih berarti bagi Anda sendiri dan bagi masyarakat daripada kepribadian yang ruak, apapun sebabnya. Sedang kreativitas yang sesungguhnya justru akan merupakan salah satu perwujudan diri Anda sebagai manusia, dan bukan sebaliknya, yaitu sebagai perusak.

Tulisan ini sebagai pengantar dimuatnya sajak-sajak karya Dodi Ahmad Fauzi, Asep Koswara \*\*\*

**DODI AHMAD FAUJI**

**SKETSA**

*kota mendadak pucat  
disapa bencana  
sepetak sawah teramat pasrah  
ditimbuni sampah  
seseorang gelisah  
setelah membaca jadwal kematiannya*

*lilin menangis  
mengiris-ngiris tubuhnya sendiri  
terasa kematian lebih dekat  
kematian bukan lagi barang antik*

*orang-orang menenggak darah  
dari sungai-sungai kehidupannya  
detak nadi bagai langkah hewan kesakitan*

**SMESTA KEMBANG TERINGKAR**

*siapa yang menganjurkan  
kikisnya warisan bunda*

*keperawanan menjadikan udik  
seorang wanita ti tamanmu*

*menyusuri taman ria-taman maluku  
braga-dirman  
ada yang menusuk penciumanku  
: busuk !  
dari lembah-lembah yang menawarkan  
sorga terjanji*

*bulan pun ikut mencururkan sperma  
saat retaknya malam  
yang berlalu penuh kemaksiatan*

**ASEP KOSWARA**

**INTRO**

*Tajam ujung pena  
membedah tubuh  
mengorek jantung  
Pekat kalimat mengurangi  
merah darah  
rentang urat sejarah  
lalu  
Jemari kata  
dari telapak sajak  
yang resah  
terus meraba-raba  
raut wajah*

**ESTAPET**

*Gemuruh sungai sejarah  
mengalirkan darah  
Derak titian belulang  
menegakkan tubuh  
Masa lalu terus meronta  
direntang urat, dihimpun otot  
Sepanjang lap dari putaran  
waktu mengekalkan garis  
kemiskinan. Mengejar laju  
peradaban. Padahal  
daerah-daerah kumuh dan  
kesengsaraan belum dapat  
dilalui  
Hendak mengulurkan apa?*

## Punya Tradisi Kerja Seperti Buruh

EMHA AINUN NADJIB, yang akrab dengan panggilan khas Jawa Timur, Cak Nun, adalah lelaki dengan segudang predikat. Antara lain penyair, budayawan, intelektual, cendekiawan, pekerja sosial, 'Kiai Mbeling', dan 'Si Anak Nakal'. Yang terakhir ini *Media* berikan dalam wawancara yang berlangsung di dapur tabloid *DeTIK*, baru-baru ini. Dan, lelaki kelahiran Jombang, Jawa Timur, 27 Mei 1953 ini, tak menolak.

'Kenakalannya' sebagai seorang penyair, juga pernah ia lakukan ketika 'berziarah' ke Rotterdam, Belanda, Juni 1984. Di sanalah Cak Nun, yang pernah kuliah beberapa bulan di Fakultas Ekonomi Universitas Gadjah Mada (UGM), Yogyakarta, mulai mencuat namanya.

Pada acara *Poetry International '84* itu, ia tampil bersama orang yang baru dikenalnya, Zapata — pemain perkusi kelahiran Suriname yang tinggal di Amsterdam. Di tengah ribuan penonton, kedua seniman itu menampilkan pertunjukan improvisasi. Cak Nun membaca sajak, sementara Zapata merespons dengan tetabuhan.

Penonton begitu tercengang dengan 'kenakalan' mereka berdua. Sebab, di atas pentas, kiai berambut gondrong ini, tiba-tiba melantunkan dzikir syahadat *Laailaha Illallah*. Penonton tersentak, ketika Cak Nun mengakiri dzikirnya dengan suara raungan meninggi dan Zapata menghentikan gendangnya.

Sepulangnya dari sana, Cak Nun, yang sempat menjadi redaktur budaya di harian *Masa Kini*, Yogyakarta, kembali membuat bingung masyarakat. Lantaran, ia mempergelarkan baca puisi di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, dengan iringan tetabuhan gong, bonang, gendang, dan saron. Pihak Dewan Kesenian Jakarta (DKJ); sebagai penyelenggara, tidak bisa menjelaskan sebenarnya pertunjukannya itu layak disebut sebagai pergelaran musik, sastra, teater atau apa.

Ketika, membaca puisi Bosnia, di TIM, tahun lalu, ia juga menyatakan keluar dari dunia kepenyairan. "Kalau saya sempat berpura-pura mengatakan bahwa ingin keluar dari dunia kepenyairan, itu semata karena saya ingin menyatakan bahwa penyair itu adalah sebuah status

yang 'lokal'. Sementara manusia 'kan punya status global. Sehingga seorang penyair harus sublim terhadap berbagai persoalan hidup bila dilihat dari berbagai sudut," tutur Cak Nun ketika hal itu dikonfirmasi.

Berkaitan dengan julukannya sebagai 'anak nakal', di Jawa Tengah ia pernah kena cekal. Tetapi, ia mengaku hal itu dilakukannya dengan suatu kesengajaan. 'Kenakalan' lain lagi, yakni ketika meninggalkan ICMI, setelah diminta duduk sebagai pengurus pusat.

Menurutnya ini adalah keharusan. "Karena ICMI tidak mau memenuhi janjinya kepada masyarakat Kedung Ombo melalui saya. Ya, biar saja saya yang menanggung janji ICMI dalam hal memenuhi bantuan pendidikan bagi masyarakat di sana."

Cak Nun memang pribadi kontroversial. Sebagai penyair, ia juga tidak mau pusing dengan konsep berkeseniannya. "Terserah orang menilainya. Sebab, saya hanya ingin mengadakan pertunjukan berdasarkan prinsip sosial yang saya miliki," ujarnya kepada *Media* ketika membawa kelompok Teater Titian di Gedung Kesenian, Jakarta, akhir 1992.

Sebagai satrawan dan kolumnis, Cak Nun pun cukup produktif melempar karyanya ke berbagai media massa. Dan, beberapa kumpulan sajaknya yang telah dibukukan, antara lain *Sajak-sajak Sepanjang Jalan*, *M' Frustrasi*, *Nyanjian Gelandangan*, *99 untuk Tuhan*, *Syair Lautan Jilbab* dan *Cahaya Maha Cahaya*. Kumpulan esainya, di antaranya *Indonesia Bagian Sangat Penting dari Desa Saya*, *Sastra yang Membebaskan*, *Dari Pajok Sejarah: Renungan Perjalanan* dan *Silili Sang Kiai*.

Ayah seorang putra yang kini menduda ini, dalam perjalanannya sebagai seniman, memang semakin mensenyawakan antara konsepsi berkeseniannya dengan komitmennya terhadap berbagai persoalan sosial *wong cilik*. Itu semata dilakukannya untuk bisa merasakan gejolak dan denyut nadi kehidupan umat yang menjadi 'ruh' setiap gerak kerjanya.

Cak Nun mengaku, bahwa ia punya tradisi kerja seperti buruh, yang program-program kerjanya ditentukan di luar dirinya. "Termasuk malam ini saya tidur di *DeTIK*," katanya.

Media Indonesia, 14 Maret 1993

## Subagio Sastrowardoyo

PAK BAGIO, satu di antara penyair terkemuka Indonesia. Beberapa karyanya dalam bentuk kumpulan sajak telah dibukukan, seperti Keroncong Motinggo, Hari dan Hara, Daerah Perbatasan, dan Simponi Dua. Sedangkan karyanya dalam bentuk esai atau kritik sastra, di antaranya Bakat Alam dan Intelektualisme, Sastra Hindia Belanda dan Kita, Sosok Pribadi dalam Sajak, Sekilas Sosial Sastra dan Budaya, Pengarang Modern Sebagai Manusia Perbatasan.

Pak Bagio pertama kali berkarya dalam bentuk cerita pendek. Kumpulan cerpennya, Kejantanan di Sumbing, mendapat hadiah dari majalah sastra Kisah, Sayang, karyanya tahun 1953-1954 yang berupa cerpen itu tidak berkembang. Sebaliknya, sajak-sajaknya makin banyak dihasilkan. Tidak heran kalau Simfoni Dua mengantarkannya ke Bangkok pada tahun 1991 untuk menerima hadiah South East Asia (SEA) Award. Selain hadiah itu, ia juga menerima hadiah-hadiah dari dalam negeri sendiri.

### Ada Lemari Buku

Pak Bagio adalah anak Wedana Uteran, Madiun. Ketika mereka pindah ke Bandung, ia banyak berkenalan dengan buku-buku yang waktu itu umumnya berbahasa Belanda. "Bapak saya cinta buku. Kalau ada duit sisa, dan kebetulan ada lelang buku, Ayah pasti beli, termasuk buku karya Shakespeare," kisahnya.

Tidak heran pula kalau di rumahnya ada lemari buku. Karya Shakespeare sangat disukainya, di samping karya sastra lain dan buku petulangan seperti Wine-tou. Kecintaannya pada buku, membuatnya membaca apa saja, termasuk buku yang berbau porno. "Dengan membaca buku sastra serius, selera sastra saya timbul," ungkapnya.

Bagio, remaja yang gemar buku itu juga membaca buku-buku agama, termasuk Injil. Diakuinya, kitab suci Injil cukup mempengaruhi dirinya untuk menulis. "Keinginan menulis saya jadi begitu mendalam. Lalu secara diam-diam dan malu-malu saya menulis, sambil tiduran. Mungkin keinginan mengarang itu disebabkan juga oleh lingkungan keluarga saya yang suka baca buku."

Lingkungan pergaulannya di antara seniman di Jogja pada tahun 50-an, juga membuatnya aktif dalam teater. Namun Jogja yang saat itu kurang aman, belum bisa membuatnya berkarya. Sementara itu di Jakarta banyak pengarang timbul. "Setelah ikut bergerilya di daerah Gunung Sumbing, barulah saya mengarang cerita pendek. Usia saya waktu itu sudah hampir tiga puluh tahun," lanjutnya.

### Lewat Buku Harian

Menurutnya, ia sebenarnya terlambat dalam berkarya. Penyebabnya, ia susah mengekspresikan diri dalam bahasa Melayu. Ini karena kebiasaan dan Bahasa Belanda yang dikuasainya. Sangat sulit ia merangkai kata dalam bahasa Melayu, karena ia tak menguasainya. Menjelang usia dua puluh tahun, barulah ia mempelajari bahasa itu.

Kebiasaan membaca sejak kecil itu ternyata banyak membantunya, lebih-lebih kekagumannya pada Injil yang bahasanya indah itu. Maka mulailah ia mencoba menulis buku hariannya. Pokoknya begitu ada keinginan menulis, ia tulis, meskipun tidak pernah selesai menjadi karya utuh. "Saya rasa, tulisan seperti buku harian banyak menolong saya. Saat itu usia saya sudah dua puluh enam tahun. Saya banyak menulis tentang hubungan cinta. Rasanya, kalau nggak dilepas, saya bingung," lanjutnya.

Karya pertama yang terkumpul dalam Kejantanan di Sumbing itu

adalah bukti kemampuannya berkarya sastra. HB Jassin yang waktu itu menjadi pusat perhatian orang yang menggeluti dunia sastra, sampai terkagum-kagum, "Ya kagum kepada saya, kok secepat itu karya saya menjadi bagus."

Sebagai sastrawan senior, ia prihatin dengan apresiasi sastra dewasa ini. Ia menyayangkan, bahwa sekarang jarang ada kelompok perdebatan dengan kata-kata - maksudnya diskusi - di mana para peserta dalam debat itu bisa mengasah penalaran, mengasah pikiran mereka.

Pengajaran sastra yang menjadi bagian pelajaran Bahasa Indonesia juga menjadi perhatiannya. "Banyak komentar dan kekecewaan yang saya serap. Yang pokok adalah guru. Sekalipun kurikulum bagus, tetap takkan banyak menolong, kalau taraf pengetahuan guru tentang sastra kurang memadai. Lebih-lebih gaji guru kecil, mungkin takkan cukup untuk membeli buku baru."

Menurut Pak Bagio, pemahaman para guru Bahasa Indonesia terhadap sastra modern juga kurang.

Inilah tantangan. Lebih-lebih pada zaman modern sekarang ini, di mana sastra sepertinya makin terpinggir atau terpojok.

Generasi muda ingin mengorek-ngorek sastra yang dikatakan Pak Bagio? \*\*\*

- Thamrin Sonata

Suara Pembaruan, 14 Maret 1993

# Sebuah Puisi Suripan Sadi Hutomo

Oleh Redi Panuju

27 Mei 1990

SEBUAH puisi Suripan Sadi Hutomo, *Apa Kau telah Dapat Ganti Rugi*, menurut beberapa pengamat sastra termasuk istimewa. Di tengah-tengah arus estetika puisi yang berorientasi pada keindahan bunyi (irama), dan simbolisasi lewat tanda-tanda alam (lingkungan) seperti matahari, bulan, angin, dan laut. Guru Besar IKIP Surabaya ini justru tampil beda. Puisi ini, yang konon pernah dibacakan di Singapura, secara totalitas memberikan kritik terhadap realitas sosial.

Sajak yang dimaksud selengkap demikiam :

*Apa Kau telah Dapat Ganti Rugi*

Apa kau telah dapat ganti rugi  
Dari tanahmu yang dibuat  
pabrik jerami

Apa kau telah dapat ganti rugi  
Apakah kau hanya dibohongi ?

Materi dan kerta berhuruf kanji  
Tak seindah bunga bakung di  
tapi kali

Materi dan kertas yang digoresi  
belati

Tak seindah jemari menoreh pa-  
sir di bumi

Telah ditebang pohon kedon-  
dong dan maoni

Telah ditebang pohon-pohon hi-  
jau trembesi

Telah ditebang pohon-pohon pa-  
kisaji

Telah ditebang jiwamu yang tak  
ditopang beton bersigi

Aku sebagai saksi  
Aku semut yang bersarang di  
daun pakisaji

Aku ulat yang merayap di kel-  
opak kulit trembesi

Aku burung pelatuk yang beru-  
mah di pohon mahoni

Apa kau telah dapat ganti rugi  
Dari tanahmu yang dibuat  
pabrik jerami

Apa kau telah dapat ganti rugi  
Apakah kau hanya dibohongi ?

Aku sebagai saksi

Seperti biasanya, Suripan sangat memperhatikan kaidah-kaidah bahasa dalam penulisan puisinya. Ia begitu ketat pada sistem irama, sehingga berpengaruh dalam pemilihan kata. Orientasi yang kuat pada irama, membuat puisi mengalami pemenggalan (dislokasi) totalitas makna yang terkandung. Akibatnya permainan bunyi, ada kesan baris-baris yang berfungsi sebagai sampiran, seperti hanya yang lazim terdapat pada pola puisi lama, khususnya pantun. Tetapi, bila menilik pola bersajaknya yang berakhir dengan persamaan bunyi (vokal i), puisi itu sejenis dengan syair.

Pola bersajak seperti ini ada beberapa kemungkinan penyebabnya:

Pertama, Suripan ingin tampil beda dengan puisi-puisi kritik sosial yang ada, yang umumnya tidak terlalu peduli pada irama. Inilah yang membedakan puisi Suripan dengan puisi Rendra. Puisi Rendra bersifat eksplisit dan langsung (*to the point*) menembak sasarannya. Walaupun demikian, puisi Suripan itu tidak kalah "pedasnya" dengan puisi Rendra yang manapun. Oleh sebab itu, ketika Suripan membaca puisi itu di Gedung Cak Durasim, 26 Desember 1992 dia mengawalinya dengan basa-basi "Sajak ini sama sekali tidak bermaksud mempengaruhi siapa pun!"

Kedua, sebagai seorang akademis, tentunya Suripan sangat terikat oleh kaidah-kaidah berpuisi. Puisinya itu memperlihatkan pengaruh puisi lama yang sangat kuat. Dan, kaidah-kaidah itulah yang barangkali dianggap sebagai suatu "teori" membuat puisi yang baik dan benar. Walaupun, menurut saya adanya analogi semut, ulat, dan burung pada baik ke-4 itu, telah membuat struktur makna puisi tersebut babak belur.

Ketiga, Suripan ingin beradaptasi dengan kultur masyarakat Timur yang senang berbelit-belit dalam menyampaikan pesan. Inilah puisi yang sangat

adaptable dengan etika, refleksi dari *social habit* masyarakat yang penuh dengan bahasa "perlam-bang".

Walaupun cara ini sebenarnya bisa menjebak pola komunikasi yang cenderung mendukung hipokrisi masyarakat.

Apa pun "teori" asal usul penciptaannya yang jelas puisi ini telah berusaha tampil beda dari ke-

banyakan puisi yang terhimpun dalam ontologi puisinya. *Mawar Segar dari Luka Cinta* (1991). Puisi Suripan biasanya sangat elegis dan konteksnya selalu humanis atau jika tidak, berusaha mencari hakikat kehidupan (eksistensialisme). Ini membuktikan bahwa seorang penyair, betapa pun menghindar dari tema sosial, suatu ketika tak akan mampu memenjarakan kepekaan sosialnya.

\*\*\*\*\*

Dalam sejarahnya, puisi Indonesia telanjur menerima beban atau tugas untuk menyampaikan "Keberartian". Puisi Indonesia membentuk tradisinya bersama dengan pembentukan gerakan kebangsaan. Sejak awal, puisi Indonesia telah membentuk dirinya sebagai simbol perlawanan. Merupakan lingkungan yang dilingkari oleh ancaman. Sampai tingkat tertentu menjadi suatu ekspresi dari sebuah *counter culture*—meskipun tidak selamanya menyebut atau menyadari diri sebagai *counter culture*.

Dalam perjalanan selanjutnya, puisi Indonesia selalu reaktif terhadap kemapanan (*established*), bisa tampil sebagai sistem respon yang paradoksal terhadap realitas tertentu, bahkan bisa bersifat evaluatif dan deskriptif. Jadi wajar jika Suripan menempatkan sajak itu sebagai respon sekaligus evaluatif terhadap pembangunan.

Hanya masalahnya, bagaimana agar dimensi bahasa bisa membuat jarak deksripsi empiris. Saperdi Djoko Damono mengatakan, puisi-puisi yang merespon realitas sosial bisa vulgar, jika penyairnya tidak mampu memodifikasi realitas itu dalam kata-kata yang bersifat universal. Dan, Suri-

pan Sadi Hutomo telah berusaha ke arah itu, meskipun usahanya itu masih terbatas menjadi "samipiran".

Puisi *Apa Kau telah Dapat Ganti Rugi* yang termuat dalam ontologi *Semangat Tanjung Perak* (Terbitan DKS, 1992), menunjukkan

sikap kompromis seorang Suripan terhadap tuntutan masyarakat. Biasanya bila seorang penyair sudah merasa dirinya senior atau mapan (established) tidak mau disajajarkan namanya dengan penyair muda usia. Tampaknya, Suripan jenis penyair yang populis.

Jawa Pos, 14 Maret 1992

# Melihat Kekuatan Plot "Senandung Ombak" Karya Yukio Mishima

Oleh : Iwan Gunadi Dan M. Syafei

PLOT merupakan rangkaian cerita yang dijalin dalam suatu kausalitas. Baik-buruknya plot, biasanya ditentukan oleh tingkat kelogisan kausalitas jalinan cerita. Dan, novel *Senandung Ombak* karya Yukio Mishima adalah salah satu contoh terbaik yang mencuatkan suatu kekuatan plot yang bertolak dari keharmonisan hubungan antarkejadian, hubungan idiom-idiom dengan plot, hubungan perwatakan dengan plot, hubungan pemunculan tokoh dengan plot, serta hubungan tema dengan plot. Nah, tulisan ini akan mencoba memaparkan hubungan-hubungan tersebut secara singkat untuk menambah pemahaman kita tentang plot, terutama plot *Senandung Ombak* (SO).

SO memang masih menggunakan plot yang konvensional, yakni jalinan cerita disusun secara kronologis. Akan tetapi, hal itu tidak membuat novel terjemahan Ayatrohaedi yang diterbitkan oleh Pustaka Jaya tersebut tidak memikat untuk dibaca. Justru dengan plot yang konvensional tersebut pengarang yang memilih mati dengan *harakiri*, bunuh diri, itu berhasil menyuguhkan cerita tentang kedinamisan kehidupan secara memikat.

Plot SO dimulai dengan pertemuan kedua tokoh utama, Shinji dan Hatsue, ketika Shinji akan mengantarkan ikan kepada pen-

jaga mercu. Masalah mulai terbit tatkala Shinji mendengar khabar bahwa Yasuo Kawamoto diundang untuk menghadiri pesta perayaan kembalinya anak gadis Teru Miyata, yakni Hatsue.

Didengarnya khabar oleh Shinji tentang Hatsue yang akan dijodohkan dengan Yasuo Kawamoto, usaha pemerkosaan yang gagal yang dilakukan Yasuo Kawamoto terhadap Hatsue, dan tersebarnya fitnah tindakan tidak senonoh yang dilakukan Shinji terhadap Hatsue, mengantarkan cerita SO ke tahap klimaks. Klimaks itu sendiri terjadi ketika Teru Miyata, bapak Hatsue, menangkap basah pertemuan rahasia antara anaknya dan Shinji yang mengakibatkan putusnya hubungan antara kedua remaja itu.

Teru Miyata mengkhawatirkan keadaan putrinya yang sudah berubah dari biasanya setelah Teru Miyata melarang Shinji dan Hatsue bertemu. Kemampuan Shinji bertindak secara tepat pada saat yang genting atau sangat dibutuhkan di Okinawa, diakui Teru Miyata sebagai sesuatu yang sangat dibutuhkan di Uta-jima. Kedua hal di atas menyadarkan Teru Miyata bahwa Shinji pantas menjadi calon tunggal suami Hatsue, menyeng-

kirkan Yasuo Kawamoto. Pada saat itulah SO mengalami penurunan plot menuju suatu penyelesaian yang nyata, yakni dengan direstunya hubungan kasih antara Shinji dan Hatsue hingga pernikahan kelak.

Dengan memperhatikan gambaran plot di atas, sebenarnya, kita dapat merasakan kausalitas yang logis dalam rangkaian cerita SO. Akan tetapi, supaya lebih jelas, berikut ini akan ditunjukkan satu per satu hubungan-hubungan antarunsur seperti yang tertulis pada bagian awal tulisan ini.

Hubungan Antarkejadian Untuk menunjukkan kronologis kejadian yang saling mengikat, di bawah ini akan diturunkan dua kutipan sebagai contoh. Kedua kutipan ini berasal dari halaman 44 dan halaman 47.

"Kata orang Yasuo Kawamoto akan kawin dengan Hatsue."

Mendengar omongan itu, semangat Shinji menjadi hitam pekat. (Halaman 44).

"Saya dengar kau mau kawin dengan Yasuo Kawamoto. Benar?" Kata-kata itu berloncatan dari mulut anak muda itu.

Gadis itu pecah ketawanya. Ketawanya makin keras sampai dia tersedak-sedak.

Shinji ingin menyuruhnya berhenti, tapi tidak tahu bagaima-

na caranya. Ia meletakkan tangan di atas bahunya.

Sentuhan itu sedikit saja, tapi Hautse menjatuhkan diri ke atas pasir, sambil tetap juga ketawa.

"Ada apa? Ada apa?" Shinji berjongkok di sampingnya dan menggoyang-goyangkan bahu si gadis. Akhirnya tawa gadis itu berkuranglah, dan dia memandang dengan sungguh-sungguh ke dalam wajah si anak muda itu. Dan kemudian dia ketawa lagi.

Shinji mendekatkan mukanya ke wajah si gadis, dan bertanya: "Benarkah itu?"

"Gila! Itu bohong besar!"

"Tapi semua orang bilang demikian."

"Bohong besar."

Keduanya duduk berpeluk lutut di dalam bayangan perahu. (Halaman 47)

**Hubungan Idiom-idiom dengan Plot**

Idiom-idiom yang ditampilkan pengarang turut mendukung Bergeraknya plot. Contoh untuk ini, misalnya, bisa ditemukan pada halaman 123 dan 125 yang menghasilkan kenyataan pada halaman 174.

Pertemuan-pertemuan macam itu juga menyedihkan Shinji. Adakalanya untuk meringankan perasaannya yang terkungkung itu, ia keluyuran ke tempat-tempat yang jarang didatangi manusia di pulau itu. Kadangkala ia pergi sejauh-jauhnya, ke kuburan kuna Pangeran Deki. Batas-batas bukit itu yang pasti, tidak jelas, tetapi pada bagian-bagian yang tertinggi terdapat tu-

juh batang pina dan di tengah-tengah pohonan itu, ada sebuah torii, gerbang, yang kecil dan sebuah kuil. (Halaman 123)

Surat Hatsue dimulai dengan kalimat, bahwa dia bermimpi baik. Dalam mimpi itu, seorang dewa mengatakan kepadanya bahwa Shinji adalah titisan Pangeran Deki. Kemudian mereka menikah dan berbahagia, dan mempunyai seorang anak laksona mutiara. (Halaman 125)

"....Dan kemudian, ketika Shinji melakukan kerja hebat di Okinawa itu-baiklah, saya pun mengubah pikiran saya juga dan memutuskan bahwa ia merupakan calon tunggal untuk anak...."

"....Jika ia dapat bertindak demikian, ia seorang jantan, dan lelaki macam itulah yang kita perlukan di Uta-jima sini. Keluarga dan uang, nomor dua...." (Halaman 174)

**Hubungan Perwatakan dengan Plot**

Perkembangan karakter setiap tokoh sejalan dengan pergerakan plot. Misalnya, perubahan karakter Teru Miyata pada halaman 134 menjadi karakter Teru Miyata yang lain pada halaman 174 terjadi dalam jalinan kausalitas yang logis sebuah plot.

Ayahnya muncul dari dalam bayangan di mana ia bersembunyi. Ia menangkap pergelangan anaknya, dan Shinji melihat, be-

tapa mereka saling bertengkar dengan kata-kata keras. Ia berdiri terpaku di puncak tangga seperti terikat di situ. Terukichi-Teru Miyata, tafsiran ig dan ms-tak sekalipun melirik ke arah Shinji. Sambil tetap memegang pergelangan anaknya, ia mulai menuruni hambalan-hambalan itu. (Halaman 134)

Untuk halaman 174, lihat kutipan sebelumnya.

**Hubungan Pemunculan Tokoh dengan Plot**

Pengarang begitu memperhatikan pemunculan tokoh-tokohnya. Pemunculan ini tetap dalam jalinan kausalitas yang logis. Misalnya, pemunculan tokoh Ryuz pada awal cerita di pergunakan pengarang sebagai sarana yang membantu kelancaran hubungan cinta Shinji dengan Hatsue pada bagian tengah cerita, mulai halaman 113. Pemunculan tokoh pegawai pos pada bagian awal cerita yang diperkirakan tidak berperan, ternyata menjadi sandaran alasan kekhawatiran Hatsue dalam berhubungan cinta dengan Shinji yang tidak direstui orang tua Hatsue, bila melalui pos.

\*\*\*

Demikianlah penafsiran kami. Oleh karena ia bernama "penafsiran", maka tidak ada kemutlakan di dalamnya. Kemungkinan-kemungkinan lain masih bisa ditumbuhkan. (Penulis adalah peminat masalah sastra/605)

Merdeka Minggu, 21 Maret 1993

# Sutardji, Matra, Mantra, dan Ayam

Oleh  
Agus R. Sarjono

SUTARDJI Calzoum Bachri, hadir ke tengah masyarakat sastra Indonesia dengan dua kegaduhan: kredo kepenyairannya dan proklamasinya sebagai "presiden penyair Indonesia". Hal ini ditambah oleh gayanya membacakan sajak. Kegaduhan yang ditimbulkan oleh pengangkatan dirinya sebagai "presiden penyair Indonesia" merupakan sebuah tantangan bagi kelaziman ta krama Indonesia dengan kerendahan hati sebagai sentrumnya. Kejumawaan, tidak bisa lain segera menjadi predikat yang melekat pada Sutardji, dan berkat kegaduhan ini pulalah orang-orang dipaksa memalingkan diri pada sajak Sutardji dan terpaksa menimbang mutu sajak-sajaknya.

Orang-orang kemudian terpaksa atau tidak—harus mengakui kualitas sajak-sajak Sutardji tersebut. Gejala ini sebenarnya aneh, sekalipun lazim bagi kehidupan sastra Indonesia. Dengan itu, Sutardji menjadikan dirinya pusat perhatian dan menjadi tokoh, yakni sebuah syarat untuk mendapat perhatian di Indonesia. Di Indonesia, tokoh memang sering jauh lebih penting dibandingkan dengan pokok, dan penyair pun lebih penting dibandingkan dengan sajak-sajaknya, sehingga tidak mengherankan jika banyak sajak-sajak berkualitas dilupakan dan diabaikan karena tidak ada "tokoh" yang menuliskannya. Sutardji nampaknya mengenali benar cuaca semacam itu, maka Sutardji telah melakukan pemaksaan dengan cara di luar sastra untuk membuat orang memperhatikan kualitas hasil sastranya.

Kegaduhan kedua jauh lebih mendasar. Dengan sajak-sajak yang tak lazim bagi konvensi per-sajakan yang dominan saat itu, sajak-sajak Sutardji memang kehilangan jalan untuk diapresiasi. Sastra, untuk dapat diapresiasi harus menyiratkan kaitan dengan konvensi baku yang terdapat dalam cakrawala harapan pembacanya. Itulah sebabnya, pembaruan dalam sastra senantiasa berupa ketegangan antara konvensi dengan pembaruan.

Konvensi menjadi tolok ukur dan dasar pijakan, baik untuk dilanjutkan maupun untuk diberontaki. Dengan sajak-sajak yang benar-benar tak lazim bagi cakrawala harapan pembaca sajak Indonesia, Su-

tardji harus mencoba menjembatani jarak yang ada antara sajak-sajaknya dengan khazanah konvensi yang terdapat dalam khasanah pengalaman sastra pembaca. Ia menemukan jalan jauh ke konvensi persajakan purba dalam khasanah sastra Indonesia, yaitu mantra.

Mantra, dalam banyak hal dapat dijadikan basis konvensi bagi sajak-sajak Sutardji yang sebenarnya tidak berbasis di sana. Dengan penemuan pada jembatan apresiasi itu, ia melahirkan kredonya yang terkenal bahwa: kata pertama adalah mantra. Maka menulis puisi bagi saya adalah mengembalikannya kata kepada mantra. Dalam kredonya, ia menyatakan menolak kata dari penjajahan pengertian.

Penolakan pengertian dalam sajak Sutardji serta kehendak untuk kembali pada mantra, kemudian dijadikan semacam kata kunci bagi pengamat untuk masuk ke dunia sajak-sajak Sutardji. Tidaklah mengherankan jika kemudian banyak orang membahas sajak Sutardji dengan berkelana jauh ke dunia mantra dan mematut-matut kaidah mantra bagi sajak Sutardji, sebagaimana dilakukan oleh Umar Junus, misalnya. Dalam pada itu, sajak Sutardji yang mencoba mematut-matut diri sebagai mantra justru hadir tidak berhasil seperti sajak *Pot*, misalnya yang hanya memikat dalam konteks kegaduhan sekitar kehadiran Sutardji dan segera menjadi kurus ketika kita baca sekarang.

Sutardji memang menolak kata sebagai penyampai beban makna (saja) sebab lebih dari makna, ia melihat potensi rasa sebagai basis bagi upaya mendekati Yang Maha Melingkupi, sebagaimana terlihat dari sajak pembuka kumpulan *O, Amuk, Kapak* (1981). Tentunya bukan tidak disengaja kumpulan sajaknya dibuka oleh sajak "Ah": rasa yang dalam/aku telah menyibak puripurapuramu.

Dengan ini, Sutardji sedang melengkapi kekekarannya makna yang ditimbang dan dipilih dengan sesama (Chairil Anwar) dengan buncahan rasa. Alih-alih dari menolak makna, Sutardji justru menghadirkan "ruh makna" ke dalam rangka-

ian kata yang sebelumnya tersusun tak bermakna. Baris-baris sajak "Shang Hai", misalnya, dapat dijadikan contoh yang bagus: "ping di atas pong / pong di atas ping / ping ping bilang pong / pong bilang ping / mau mau bilang pong / mau ping? / bilang pong / mau mau bilang ping / ya pong ya ping / ya ping ya pong / tak ya pong tak ya ping / ya tak pong ya tak ping / ya tak ping ya tak pong / ya tak ping ya tak pong / kutakpunya ping / kutakpunya pong / pinggir ping kumau pong / tak tak-bilang ping / pinggir pong kumau ping / tak tak bilang pong".

Seluruh untaian sajak di atas, betapapun penuh permainan bunyi, segera bisa diabaikan dan dibuang ke tempat sampah karena tak punya kualitas apa-apa. Namun, dengan penutup: *Sembilu jarakMu merancap nyaring!* seluruh ketaktermampuan dalam untaian kata di atas segera mendapat "ruh makna". Dengan bait penutup ini pulalah sajak ini mendapat signifikansi maknawinya secara total dan mempesona. Makna, tetap menjadi sesuatu yang meraja dalam sajak-sajak Sutardji. Bahkan, nyaris keseluruhan sajak Sutardji hadir memikat karena ketegangan antara kata-kata sebagaimana kita pahami sehari-hari dengan kata-kata sebagaimana ia disusun Sutardji. Kesadaran pembaca terhadap makna kata sewajarnya, justru memberi signifikansi bagi penyusunan kata (plus makna) dalam ketidaklaziman yang ditawarkan Sutardji.

## SELESAI

Sutardji, lewat kumpulan sajak *O, Amuk, Kapak* telah memadatkan dan merekapitulasi seluruh perjalanan kepenyairannya. Dengan itu, sebenarnya, usai pulalah perjalanan kepenyairan Sutardji, setelah ia menghasilkan sajak pasrahnya yang indah, "Walau kata habislah sudah / alifbataku belum sampai sebatas Allah (sajak "Walau"). Konsekuensi logis dari pencapaian ini adalah sajak penutupnya, yakni "Belajar Membaca". Sajak-sajak baru hasil "belajar membaca"-nya sejauh ini belum mampu menandingi kualitas sajak-sajaknya dalam *O, Amuk, Kapak*, meskipun kita masih menemui kedahsyatan Sutardji mengolah imaji, seperti: *Baru saja kutulis Sarajevo / Lalat-lalat Bosnia datang mengerumuni huruf-hurufnya* (sajak *Rumpu*), atau lebih canggih lagi: *Aku bawa mesjid dalam*

KEMUNCIAN ide-ide penyair Sutarji Calzoum Bachri dalam petra perwujudan Indonesia modern merupakan suatu gejala yang sudah lama muncul di tanah air. Sebagai contoh, generasi pertama dari penyair religius adalah Amir Hamzah dan J.E. Latengkeneg. Sutarji dalam petra kepenyairan Indonesia—dalam petra kepenyairan Indonesia—menegmbil posisi baik dalam ide maupun dalam corak. Dalam corak ia mengambil pola puisi mantra. Dalam ide, di tengah polemik sastra universal dan konvensional (sebelumnya terjadi perlembik antara kebudayaan Timur dan Barat antara Saunsi dan Sutan Takdir Kemudian pada zaman Le-kra antara sastra rakyat dan sastra universal) Sutarji mengukuh sas-tria religius yang dialaminya sendiri. Ia melanjutkan tradisi yang sudah lama ditanggalkan para penyair sejak periode Chasri Anwar. Baru pada awal tahun tujuh puluh muncuk kembali ide-ide sastra religius yang dihidupi lebih banyak penulis di tahun-tahun kemudian seperti Danarto, Fudoh Zaimi, Abdul Hadi WM, Kuntowijoyo, dan

lain-lain. Secara periodik kita akan mem-bagi masa kepenyairan Sutarji ke dalam dua periode. Periode perta-ma adalah masa dimana kepenyairan penyair Riau ini memuncak dengan dahsyat dengan penampila-n yang memukau dan membim-bungkan kalangan sastra. Namun-kalangan sastra kembali mampu menerma sajak-sajak Sutarji dan dengan berbagai pujian dan kehe-batan Sutarji mengangkarkitarnya sebagai presiden penyair Indone-sia. Periode ini kemundian tercurah dalam tiga kumpulan puisi yang disatukan menjadi antologi "O Amuk Kapak" (ditulis pada 1966—1979). Periode selanjutnya adalah suatu pertobatan yang sangat demit-demi perubahan yang sangat drastis, pada awal tahun enam puluh per-mula. Pada awalnya, beberapa penga-mat menilai Sutarji sebagai pen-gemuh.

yang beraliran eksistensialis kanan, sebagai Albert Camus, Soren Kierkegaard, Franz Kafka, Imi unbruk menggojalkan kalangan sas-trawan/diisut eksistensialis kepada pemeliharaan atau kehendak Tuhan. Eksistensialis kiri yang anti Sartre sebagai salah satu contoh. Memang, dalam beberapa puisi Sutarji terdapat kecenderungan-kecenderungan eksistensialis kan-an dengan proses mereka yang pe-dih, alienasi, kemubakan, keham-paan dalam pencarian Tuhan. Rasa alienasi pada Sutarji kita dapatkan dalam sajak *Shang Hai* berikut ini: ping/ping ping ping/mau ping//mau mau bilang pong/mau ping//bilang pong bilang ping bilang pong bilang ping/mau ping//

# Perjalanan Kesadaran Transendental Sutarji

Oleh Jufzami

Agus R. Sarjono, penyair yang tinggal di Bandung.

Jawa Pos, 14 Maret 1973

Kedua cerpen itu hadir dengan konvensi berbeda. *Ayam*, masalahnya, sulit diduga sebagai cerpen yang ke luar dari langan Sutarji, sebab ia hadir konvensional. Namun, dengan gaya konvensional ia berhasil mengungkapkan tema sosial kemasyarakatan yang cukup gawat dengan gaya bertutur yang enteng dan penuh kejutan dan kritik sosial yang halus dan mendasar. Karena itulah, kisah tentang tarlan Ayeshia bersama mi hadir dari langan Sutarji. Kedua cerpen yang masing-masingnya ditulis dalam konvensi dan gaya berbeda ternyata keduanya mampu dihadirkan dengan relatif bulat sebagai dirinya sendiri dalam batas-batas konvensinya sendiri. Sutarji, dengan cerpen-cerpen Sutarji, yang justru menunjukkan peluang-kemungkinan apresiasi yang kaya. Bahkan, boleh jadi melebihi yang ditawarkan sajak-sajak barunya.

Namun, sekali-pun Sutarji tidak berhasil hadir kokoh dengan sajak-sajaknya, kita masih bisa berharap pada Sutarji sang cerpenis. Di luar dugaan, cerpen-cerpen Sutarji hadir dengan jemih dan memikat tidak kalah dibanding cerpen-cerpen dengan kemampuan semacam Umar Kayam, Danarto, dan Budi Darma. Dua cerpenya, yakni *Ayam* dan *Ayeshia*, menampilkan sekali-gus dua kecenderungan, yaitu kecenderungan mimbar pada *Ayam* yang panjang dan penuh

dalam khasanah sastra Indonesia terdapat Sutarji I dan Sutarji II, sesuai yang jarang mengingat khasanah sastra Indonesia baru mencatat satu penyair satu pun-cak pencapaian. SUTARDJI DAN AYAM

ya pong ya ping/ ya ping ya pong/  
tak ya pong tak ya ping  
ya tak pong ya tak ping/ ya tak  
ping ya tak pong  
kutakpunya ping/ kutakpunya  
pong  
pinggir ping kumau pong/tak tak  
bilang ping  
pinggir pong kumau ping/ tak tak  
bilang pong  
sembilu jarak-Mu merancang  
nyaring  
(Amuk 1973)

Sajak di atas menyatakan alienasi penyair di tengah masyarakat asing, tapi bahasa masyarakat asing itu juga milik Tuhan. Akhirnya penyair menyatakan "sembilu jarak-Mu merancang nyaring".

Kesadaran Tuhan para sastrawan eksistensial seperti Soren Kierkegaard, Camus dan lain-lain memang bukan suatu kesadaran yang mengakar dalam dirinya. Karena Tuhan yang dikenal lewat filsafat itu semata-mata hadir di kesadaran akal, karena itu lumrah saja bila mereka menyadari Tuhan tapi dalam kehidupan mereka melawan (melanggar) perintah-perintah Tuhan yang terkenal di kalangan Eropa sebagai *The Ten Commandments*. Sutardji pun dalam masa-masa kegemilangannya pada 1970-an tidak lepas dari persepsi Tuhan hanya sebagai penghias bibir, penghias kata-kata puisi. Tuhan hanya disebut, tetapi Tuhan tidak dihayati sebagai realitas kehidupan sehari-hari:

aku telah menemukan jejak  
aku telah mencapai jalan  
tapi belum sampai tuhan  
(O Amuk Kapak, hal 66)

Sajak di atas dengan kata lain menyatakan penyair telah kenal Tuhan, penyair telah tahu jalan menuju-Nya, tetapi belum sampai kepada Tuhan. Secara sadar Alquran menyatakan bahwa Tuhan lebih dekat daripada urat leher manusia, tetapi penyair menyatakan jauh. Apa sesungguhnya yang terjadi dalam kesadaran penyair? Ungkapan seperti di atas bukan satu dua kali, tetapi banyak kita temukan dalam antologi *O Amuk Kapak*.

Sebagai contoh lain:

kuharap isiNya kudapat remah-Nya  
kulahap hariNya kurasa resah-Nya  
kusangat inginNya kujumpa  
ogahNya  
kujumpa Dianya kutemu jejak-Nya  
(O Amuk Kapak, hal 77)

Bila kita membaca esei-esei atau cerpen-cerpen sastrawan eksisten-

sialis seperti Heidegger, misalnya, kita menemukan kontradiksi-kontradiksi seperti diungkapkan penyair kita dalam puisi di atas. Begitu juga pengalaman Soren Kierkegaard. Ungkapan kesepian dan alienasi dari menunggu setelah penyair berusaha mencapai puncak Tuhan (mu) menurut penyairnya, namun belum tentu mencapai puncak menurut aturan-aturan yang telah tertuang dalam ajaran suatu agama, penyair menyatakan:

aku telah sampai puncakmu  
aku telah berjuta waktu  
mencari menungguMu  
(O Amuk Kapak, hal 70)

Barangkali penyair salah dalam tatacara mencapai puncak, kemudian menunggu yang berjuta waktu. Bila kita tanya seorang ulama atau pendeta yang sudah dalam penghayatannya, "Apakah Tuhan hadir dalam dirimu?" "Apakah kamu perlu menunggu kehadiran Tuhan dalam berjuta waktu?". Bila waktu di sini kita tafsirkan satu jam misalnya, satu juta jam mungkin telah menghabiskan usia seorang manusia, Tuhan yang ditunggu belum juga hadir. Alangkah sia-sianya upaya menunggu Tuhan itu. Tapi dengan singkat ulama/kiai dan pendeta tersebut menjawab, "Tak perlu menunggu berjuta waktu, cukup sementi saja. Bahkan Tuhan selalu hadir dalam dirinya setiap detik tanpa diminta". Dalam hal ini memperlihatkan bahwa penyair tidak mengikuti aturan-aturan untuk mencapai puncak, dan menunggu. Kita mengetahui bahwa Nabi Muhammad SAW, untuk menunggu wahyu pertama yang terungkap dalam wahyu surat Al-Qalam yang diawali dengan kalimat "Iqra" telah mempersiapkan dirinya paling sedikit tiga tahun berkhalwat, sembahyang tahajud, berzikir dan mengerjakan ibadah-ibadah lain. Itupun pada waktu wahyu pertama diturunkan, mengucur keringat di sekujur tubuh Nabi Muhammad SAW.

Di dalam hal ini ternyata penyair kita tidak konsisten dengan pemakaian kalimat Mu, kasih, Tuhan, Dia, Hyang, dan sebagainya, sebagaimana pula para sastrawan beraliran filsafat eksistensial di berbagai negara Eropa, Prancis, Jerman, Austria, dan sebagainya. Karena setiap ucapan Tuhan, Ilahi, Dia, Mu mempunyai konsekuensi pemenuhan nuansa kekuasaan Tuhan yang penuh dalam jiwa (diri) manusia, mempunyai konsekuensi

spiritual yang harus dipenuhi melalui tata cara tertentu (ibadah). Karena itulah, tidak heran bila pada saat ini banyak kita temukan penyair menulis Tuhan, Mu, Kau, Kasih dengan huruf besar-besar dalam puisinya, namun ketika melihat perjalanan hidupnya kosong dari pengisian air telaga spiritual, alias kosong. Dengan kata lain, pemakaian

Mu, Kau, Dia dengan huruf besar-besar itu sama saja dengan macan di atas kertas.

Namun, kita menyaksikan kepenyairan Sutardji semakin mencapai suatu kesadaran baru yang lebih utuh dan sempurna. Dan, bila kita merujuk periode kesadaran baru ini dimulai dengan sebuah sajak sederhana tapi dalam yang berjudul *Walau*. Dengan segala kesadaran total dan pasrah Sutardji menyatakan kehebatannya yang tidak ada sama sekali, semu dan fatamorgana, karena kepintarannya berasal dari kepintaran Tuhan, karena kehebatannya berasal dari kehebatan Tuhan. Seperti terungkap pada puisi di bawah ini:

walau penyair besar/ takkan sampai sebatas Allah  
dulu pernah kuminta tuhan/ dalam diri/ sekarang tak  
kalau mati/ mungkin matiku  
bagai batu amat/ bagai  
pasir tamat/ jiwa membubung  
dalam baris saja/ tujuh  
puncak membilang/ nyeri  
hari mengucap ucap  
di butir pasir kutulis rindu-rindu  
walau huruf habislah sudah/ alif-  
bataku belum sebatas Allah  
(O Amuk Kapak, hal 131)

Dari sini, dari sajak *Walau* ini kita mulai menandakan berakhirnya sajak-sajak kekosongan, kehampaan, kemabukan dan kesombongan penyair. Sajak "walau" memberikan suatu pernyataan yang sangat monumental, dan barangkali dari sini pula Sutardji menekuni dunia sufi (tasawuf), ketika penulis dengan penglihatan mata kepala sendiri menyaksikan Sutardji membawa-bawa tasbeih dan senantiasa berzikir di Taman Ismail Marzuki Jakarta di tahun 1989, 1990 dan sampai sekarang pun perilaku baru penyair kita ini pun masih bisa kita saksikan. Suatu keasyikan baru yang lebih menyukai air tetesan zikir daripada air bir dan kemabukan yang semu.

Lama setelah Sutardji berasyik-asyik berzikir, menekuni ibadah agamanya kembali, muncul sebuah puisi yang mengejutkan. Sebuah puisi pernyataan tobat di hari Idul Fitri (sajak berjudul *Idul Fitri*).

# Asmaradana, Tembang Cinta Sajak Goenawan Mohamad

Dr Rachmat Djoko Pradopo

GOENAWAN Mohamad (GM) kali pertama muncul dalam gelanggang sastra Indonesia pada awal tahun 1960-an. Pada mulanya ia muncul sebagai seorang esais/kritikus sastra. Begitu muncul namanya melejit. Esai-esainya yang muncul di majalah *Sastra* pada awal tahun 1960-an mendapat hadiah utama majalah tersebut. Di antara esainya adalah *Puisi yang Berpijak di Bumi Sendiri* (1962). Esai awalnya pada umumnya berupa pembicaraan puisi.

Kemudian, muncullah sajak-sajaknya. Ia menulis sajak sejak 1959. Ia seumur dengan Sapardi Djoko Damono yang juga mulai menulis sajak sekitar 1958—1959. Tampaknya GM tidak produktif menulis puisi. Tetapi, dapat dikatakan setiap sajaknya yang muncul itu berbobot, bernas. Karena itu, sajak-sajaknya yang sedikit itu mendapat perhatian di kalangan sastra. Empat sajaknya dimasukkan dalam antologi puisi *Manifestasi* (1963) bersama sajak 7 penyair yang lain, disusun oleh M. Saribi Afri. Judul sajak-sajanya itu *Expatriate*, *Di Muka Jendela*, *Almanah*, dan *Meditasi*. Sajak-sajak awalnya yang sedikit itu diantologikan dalam *Parikesit* (1971), disusul dengan *Interlude* (1973).

Karena kegiatan sastranya yang cukup berarti itu, ia mendapat hadiah sastra *Profesor A. Teeuw Award* dari Rijk Universiteit Leiden, Belanda, 25 Mei 1992 yang merupakan hadiah yang kali pertama diberikan. Menurut A. Teeuw, dipilihnya GM karena ia adalah penyair, esais, kritikus sastra, wartawan, dan penerbit (yang berbobot). Puisinya mengagumkan karena orisinalitasnya, simbolismenya yang kaya, dan latar belakang budayanya yang beragam. (Lihat *Pidato Ucapan Selamat*, A. Teeuw, *Horison*, No 12, 1992).

Menurut seorang teman yang baru saja pulang dari Leiden, Prof A. Teeuw heran, mengapa karya-karya Goenawan, sajaknya, yang hebat selama ini belum atau "tidak diperhatikan" oleh sastrawan dan

ahli sastra Indonesia sendiri. Baru sesudah ia mendapat Award, kumpulan sajaknya (hampir berisi seluruh sajaknya) berjudul *Asmaradana* diterbitkan.

Dalam dunia puisi Indonesia (sering) GM dikelompokkan dengan Sapardi Djoko Damono dan Abdul Hadi W.M. Sajak ketiga penyair ini adalah "puisi suasana", menurut istilah GM sendiri. Puisi suasana itu adalah "puisi imajis" dalam dunia puisi internasional. Para penyair ini mengandalkan kemampuannya (kepuitisannya) pada gambaran angsa atau imaji-imajinya yang kuat, yang menimbulkan suasana puitis yang mensekam, hebat dan dahsyat. Begitulah memang kepuitisan sajak-sajak GM dalam *Asmaradana* itu.

Barangkali, karena sifatnya sebagai penyair imajis itu, ia menyukai sajak-sajak Rendra yang imajistis dalam *Malam Stanza*. Salah satu, atau mungkin yang paling disukainya, dikagumi (dalam salah satu esainya) dari kumpulan sajak Rendra itu adalah *Stanza*, isinya sebagai berikut. *Ada burung dua, jantan dan betina / hinggap di dahan. // Ada daun dua, tidak jantan tidak betina / gugur dari dahan. // Ada angin dan kapuk gugur, dua-dua sudah tua / pergi ke selatan. // Ada burung, daun, kapak, angin dan mungkin juga debu, / mengendap dalam nyanjiku. //*

*Stanza* Rendra itu puisi murni, bukan retorik, yang mengandalkan kekuatan imaji yang menciptakan suasana puitis yang kuat. Begitulah, Goenawan juga menulis sajak-sajak imajis, sajak-sajak murni. Sajak-sajaknya bukan puisi retorik. Sajak retorik adalah puisi yang menyatakan pikiran secara langsung. Dalam sajak retorik "kepuisian" hanya untuk sarana menyampaikan pikiran, ide atau gagasan yang praktis seperti sajak-sajak Rendra yang terkumpul dalam kumpulan *Potret Pembangunan dalam Puisi* (1980). Sajak retorik itu ditolak oleh Goe-

nawan Mohamad. Ia tidak percaya (dalam salah satu esainya) bahwa puisi, sastra itu dapat mempengaruhi pembacanya secara langsung. Dia menolak sastra yang pragmatis, sastra sebagai alat menyampaikan tujuan tertentu, lebih-lebih sajak-sajak para penyair Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat, organ milik PKI, Red) yang sloganis pada masa pra-G 30 S/ PKI.

Mungkin oleh pendiriannya itu, ia tetap menulis sajak-sajak murni. Hal ini tidak berarti ia tidak memperhatikan masalah sosial. Goenawan mengisikan masalah-masalah sosial dalam sajak-sajaknya; hanya saja masalah sosial itu dilebur menjadi satu dengan unsur kepuitisannya. Salah satunya tampak dalam sajak *Tentang Seorang yang Terbunuh di Sekitar Hari Pemulihan Umum*. Di dalamnya dikemukakan kematian seorang yang terbunuh, barangkali oleh musuh politiknya. *"ronda menemukan / mayatnya di tepi pematang. Telungkup. // Ia terbunuh sia-sia. Identitasnya pun hilang. // Orang ini tak berkartu. // Ia tak bernama. // Ia tak berpartai. // Ia tak bertanda gambar. // Ia tidak ada yang menangi. //*

Dengan imaji-imaji atau gambaran-gambaran angsa Goenawan mengemukakan rasa perikemanusiaannya, meratapi korban yang mati sia-sia, bahkan mungkin matinya itu oleh kekeliruan. Tindakan pembunuhan ini merupakan salah satu "kebiadaban-orang politik".

Sajak-sajaknya memang sugestif oleh penggunaan metafora-metafora (atau simbolik menurut istilah Jassin). Dengan metafora-metafora atau simbolik itu, diciptakan suasana (puitis), misalnya, bait ke-3 *Sajak untuk Svetlana B.*

"Langit warna ganih", katamu, dan kulihat kain kafan terentang tak teraih pada kemah-kemah awan.

"Langit warna ganih", langit berwarna kain putih, membawa ingatan yang mengerikan: awan-awan

dikiaskan "kain kafan terentang tak teraih pada kemah-kemah awan". Awan seperti kemah-kemah putih dan seperti direntangi kain kafan, kain pembungkus mayat. Begitu juga, imaji metaforis dalam sajak *New York*.

*Bulan telah mengerosong / setelah salju pergi // Kulitnya putih bimasakti // Tapi neon-neon New York / mengusirnya / ke pelosok //* Bulan yang tertutup awan putih, yang kemudian menjadi salju putih digambarkan seperti ular yang mengerosong, keluar dari kulit longsongnya yang putih bimasakti. Tetapi cahayanya dikalahkan oleh neon-neon New York. Di tengah kota metropolitan bulan tak ada yang menggubris, terusir ke pelosok. Metafora-metafora yang demikianlah yang merupakan kekuatan puisi sajak-sajak Goenawan yang utama, begitu juga personifikasinya yang hebat untuk menciptakan imaji-imaji puisi.

*Bulan adalah gelandangan, Tuan Marti, / ronggeng yang riang / yang menabur konfeti.... //* Bulan digambarkan sebagai orang gelandangan yang tidak ada yang menggubris, atau bulan seperti ronggeng yang riang yang menaburkan konfeti (potongan-potongan kecil kertas warna-warni untuk tabur dalam pesta, atau menghormati pahlawan). Cahaya bulan yang terang turun ke bumi itu dikiaskan sebagai konfeti yang ditaburkan. Inilah pesona sajak-sajak Goenawan.

Memang benarlah apa yang dikatakan A. Teeuw bahwa simbolisme sajak-sajak Goenawan kaya dan latar belakang budayanya beraneka ragam. Hal ini tentunya menimbulkan gambaran-gambaran angan yang kaya.

Goenawan memadukan tradisi dengan kemajuan (yang lama dengan yang modern). Kontras ini menjadikan pertentangan yang puitis dalam sajaknya. Bahan-bahan lama disertai renungan atau pemikiran baru. Yang lama dikontraskan dengan yang baru, menimbulkan kontras yang mempesona seperti contoh di atas: *ronggeng yang riang* (bulan) yang menaburkan *konfeti* (unsur kemeriahan modern). Kontras itu untuk mengiaskan bulan terpencil yang menyebarkan cahayanya (yang menjadi berwarna-warni oleh salju).

Bahan lama disertai pemikiran modern itu misalnya tampak dalam sajak *Dongeng Sebelum Tidur*. Di situ cerita diambil dari cerita Jawa. Cerita Raja Anglingdarma yang terkenal pandai bahasa binatang; tetapi tidak boleh menuturkan kepada orang lain, termasuk permaisurinya. Ia mendengar percakapan sepasang cecak ten-

tang dirinya yang sedang bermesraan dengan permaisurinya bercinta di tempat tidur. Anglingdarma mendengarkan dan tersenyum sinis. Ketika permaisuri menanyakan apa yang terjadi, raja tidak menjawabnya, meskipun permaisuri mengancam akan bunuh diri dalam api. Keesokan hari, permaisuri nekat bunuh diri di kobaran api. Raja pun akan ikut membakar diri, namun ia mendengar perkataan kambing jantan yang tidak mau mengambilkan daun kelapa muda yang dipakai untuk hiasan tungku pembakaran itu. Kambing jantan itu berpikiran rasional, bila ia nekat mengambil, ia pasti akan dibunuh oleh prajurit. Meskipun kambing betina mengancam akan masuk api, ia tetap tidak mau dan mempersilakan kambing betina masuk dalam pembakaran. Demi mendengar percakapan kambing itu, Raja Anglingdarma tidak jadi turut bunuh diri (pati obong).

Dalam sajak GM, peristiwa dan pikiran itu diganti dengan cara lain. *Esok harinya permaisuri membunuh diri dalam api. // Dan Baginda pun mendapatkan akal bagaimana harus / melarikan diri dengan pertolongan dewa entah / dari mana— untuk tidak setia. // .... Mengapa harus seorang mencintai kesetiaan lebih dari kehidupan dan sebagainya dan sebagainya?*

Sajak lain yang berlatar budaya (sastra) Jawa adalah *Asmaradana* yang menjadi judul kumpulan, berasal dari cerita Damarwulan, *Gatoloco* cerita mistik yang diberi tafsiran baru, *Penangkapan Sukra* yang mengkritik kesewenangan penguasa. Semua itu diberi tafsiran baru oleh Goenawan, menyebabkan kontras itu menjadi mempesona.

Latar belakang sosial budaya sajak-sajak Goenawan tidak hanya Jawa saja, tetapi ia mengembara ke seluruh dunia. Pengembangan yang memberikan latar sosial budaya yang luas itu tam-

pak dalam sajak-sajak di antaranya *Ranjang Pengantin, Kopenhagen, Z, Internasional, Di Kebun Jepun, Puisi untuk Wang Shih-Wei, Tigris, New York dan Cambridge*.

Dari semua sajaknya itu, pastilah yang utama adalah pemikiran yang filosofis, religius, dan renungan-renungan kemanusiaan yang bisa mengangkat derajat kemanusiaan pembaca, meskipun tidak dipropagandakan oleh penyair dengan gaya yang retorik. Semuanya itu membuat para pembaca berkontemplasi terhadap dirinya, menghidupkan kehidupan batin dan kejiwaan pembaca. Pembaca dibuat menyadari dirinya dan menyadari siapakah sesungguhnya manusia itu.

Sebagai contoh bait *Tahun pun Turun Membuka Sayapnya*, berikut:

Kita di sini ngungun berdiri membangun abad ini:

"Adakah sorga akan kemari?"

Lampu-lampu padam dan malam buta

*Tapi manusia setia.*

Tampak di sini manusia tetap setia berjuang membangun untuk membawa sorga ke mari (hidup dengan penuh kebahagiaan) dengan kerja yang keras meskipun "lampu-lampu padam dan malam buta".

Orang akan mati di akhir harinya, tetapi sebelum itu, si aku ingin memberi arti hidupnya dengan hibuk (kerja) dan cinta (pada kemanusiaan) tanpa berteriak-teriak (berslogan) "berangkat dalam rahasia" dalam bait akhir "Hari Terakhir Seorang Penyair, Suatu Siang".

Kemudian Engkau pun tiba, menjemput sajak yang tak tersua

Kemudian hari pun reembang dan tanpa cuaca

Siang akan jadi dingin, Tuhan, dan angin telah sedia

Biarkan aku hibuk dan cinta berangkat dalam rahasia.

# Penyair Besar Abad Ini Muhammad Iqbal

Oleh Hasan Basri Alcaff

WAJAR memang, bila nama Iqbal beserta karya-karyanya menjadi buah bibir serta perbincangan di kalangan orang-orang seni. Hal mana disebabkan keperkasaannya dalam mengolah kata memang tak dapat disangsikan lagi. Maka wajar bila pada setiap tanggal 21 April dunia Islam beserta organisasi-organisasi yang bergerak di bidang seni dan kesusasteraan beramai-ramai memperingati suatu hari yang bersejarah tersebut. Tanggal itulah beliau meninggalkan kita dan dunia Islam, Muhammad Iqbal seorang Sasterawan dan filosof besar Islam, atau bahkan mungkin yang terbesar di abad ini.

Mungkin bisa dihitung dengan jari orang yang memiliki kelengkapan skill seperti Muhammad Iqbal, yang diakui oleh dunia.

Bakat beliau yang sangat menonjol adalah bidang hukum dan sastera. Maka wajarlah bila ia dalam hidupnya pernah menggeluti dunia kepengacaraan (Advokat). Akan tetapi dunia kepensyairannya memegang peranan yang sangat dominan. Kawan dan lawan memang mengakui kehebatannya, sebab keberadaan Iqbal saat itu termasuk yang mengagetkan dunia luar, hal ini sebab Iqbal menyimpan berbagai bakat yang jarang dimiliki orang lain, semisal ia seorang yang ahli tentang hukum, seorang filosof besar, seorang ahli bahasa, politikus ulung, seorang guru besar, seorang kritikus di samping sebagai seorang Muslim yang sangat taat pada ketentuan hukum yang berlaku.

Bagi Iqbal Islam tidak sekedar agama yang mengajarkan halal dan ha-

ram, ataupun agama yang melulu menitikberatkan pada urusan akhirat belaka. Namun dalam benak Iqbal - Islam merupakan wadah yang sangat fitil bagi setiap pemeluknya, sebab dengan Islam seseorang dapat bebas mengekspresikan segala bentuk keahliannya. Untuk itu, seluruh perjuangan hidup Iqbal hanya semata-mata untuk dunia Islam. Ia berkarya dalam dunia sastera tetap berlandaskan keislaman yang tinggi. Seluruh ciptaannya yang inti dari sasteranya mendapatkan pengakuan di kalangan Sasterawan dunia, tidaklah merobah sikapnya untuk secara bebas mengumbar imajinatifnya. Ia tetap konsisten dengan kepiawaiannya dalam meramu kata demi kata. Ini terbukti dengan permainan kata-katanya dalam goresan syairnya. Syair-syairnya bukanlah sekedar suatu susunan kata yang bernilai senandung nina bobok atau lagu dendang sayang yang sarat dengan kata-kata mendayudayu yang pada akhirnya akan melunturkan semangat juang. Tapi yang jelas, karya Iqbal - karya yang berbobot serta sarat akan vitalitas yang dibalut dengan selendang semangat perjuangan dengan gaya bahasa tersendiri, membara serta meledak-ledak, berapi-api sehingga pada puncaknya dapat menggugah dan membangkitkan semangat pembacanya. Suatu karya yang memang langka kita temui saat ini.

Nama Iqbal semakin mencuat ke permukaan, setelah ia menggondol suatu prestasi akademis dari Cambridge University, London, setelah pula menyelesaikan doktoralnya di Munich,

Jerman. Dalam awal karirnya di bidang kependidikan, ia menjabat maha guru Universitas pemerintah di Lahore di fakultas filsafat dan kesusastraan Inggris, di samping beliau masih menyempatkan diri untuk membuka praktek pribadinya sebagai seorang pengacara. Semua itu terjadi pada tahun 1908.

Walau dalam pandangan orang lain, tugas dan jabatan yang dipikulnya itu sangatlah bergengsi, namun lain bagi Iqbal... ia beranikan diri untuk segera mengundurkan diri, sekalipun tugas ini telah dilaluinya selama enam bulan. Ia tetap pada prinsip semula - memusatkan perhatiannya pada bidang hukum. Yang menggegerkan kalangan pakar pseudo mistik saat ini adalah munculnya karya beliau, sebuah kumpulan sajak yang berjudul "Assrar-i Khudi" (rahasia pribadi). Dan tak lama kemudian muncullah karya lainnya, tepatnya pada tahun 1918, yang berjudul "Rumuz Khudi". Dan berturut-turut "Pengaduan terhadap Tuhan". "Jawaban terhadap Pengaduan" dan "Iljin dan Penyair". Namun dari sekian hasil karyanya yang dapat merangkak ke tingkat kepenyairan dunia hanyalah "Asrar-i-Khudi dan Rumuz-Khudi".

Bukanlah tipe semacam Iqbal, bila ia telah merasa puas dan tercukupi dengan hasil jerih payahnya menggondol prestasi tingkat dunia tersebut. Bagi Iqbal malah semakin haus akan pencapaian sebuah prestasi ke jenjang yang lebih tinggi. Maka mulailah beliau bereksperimen yang memang unik kedengarannya saat itu. Ia mulai mengawinkan syair dengan filsafat yang akan melahirkan suatu harmonisasi yang sarat isi. Suatu percobaan yang sangat kontradiktif masa itu, namun dengan eksperimen ini nama beliau semakin mencuat ke permukaan.

Dan pada tahun 1992 terbitlah bukunya "Tulu-i-Islam" (Timbulnya Islam), suatu kumpulan syairnya yang berbahasa Urdu menyusul "Payam Masyrik" (Pesan Timur) dalam bahasa Parsi yang ditulisnya sebagai tanggapan atas buah pena Goethe "Ost Wsterliche Diwan". Berturut-turut

menyusul "Zabur-i-Ajam" atau "Psalm 'Ajam, Javid Namah yang dianggap sebagai buah pena Iqbal terbesar selama ia berkarya. Dari kalangan dunia, karya-karya Iqbal ini mendapatkan berbagai pengakuan karya sastra maha tinggi di tingkat dunia, terbukti dengan disejajarkannya dengan karya spektakulernya karya Homer yang terkenal dengan nama "Illiad", "Kuda Troja"nya yang sangat ajaib itu, "Shah Namah" karya Firdaus, "Divine Comedy" oleh Dante, "Hamlet" oleh Shakespeare, "Paradise Lost" oleh Milton, "Faust" oleh Goethe dan lain-lainnya.

Namun menjelang pamungkas hayatnya, ia masih sempat berkarya besar seperti dengan terbitnya sebuah bukunya "Javid Namah", muncul pula kumpulan sajak urdunya yang berjudul "Zarbi-i-Kalim" pada tahun 1936. Dan sebagai karya yang dapat diterbitkan setelah kepergian beliau hanyalah "Armughan-i-Hejaz" yang ditulisnya dengan bahasa Parsi dan Urdu.

Wajar bila Iqbal menjadi sosok idola para penyair Muslim saat ini, sebab ia pun tidaklah sekedar sosok sastrawan yang hanya lihai dalam membolak balik kata demi kata, namun yang lebih kita banggakan beliaupun masih tetap memiliki prinsip dinamika dalam struktur Islam. Di sini ia kemukakan hal ihwal asal-kesatuan manusia dalam tauhid. Katanya:

"Islam, sebagai suatu lembaga, merupakan suatu cara praktis yang akan membuat prinsip itu sebagai faktor yang hidup dalam pikiran dan perasaan manusia. Islam menetapkan kesetiaan itu kepada Allah, bukan kepada mahkota. Dan selama Allah itulah yang menjadi dasar rokhanyah terakhir segala hidup, maka kesetiaan kepada Allah itu pada hakekatnya berarti kesetiaan manusia kepada citanya sendiri. Dasar-dasar rohaniyah terakhir segala hidup, menurut wawasan Islam, ia kekal dan melahirkan diri dalam bermacam ragam dan perobahan. Suatu masyarakat yang didasarkan pada konsepsi realitas demikian itu, dalam kehidupannya harus menyesuaikan diri dengan hal-hal yang bersifat permanen dan berubah".

*Penulis, Ketua Islamic Studies of Sciences and Social, Tangerang.*

## Syair-syair dari Balik Tabir Ekspresi Gerak Jiwa dan Doa

Jakarta, Media

Siapa mengira, siapa menyangka bahwa di balik layar televisi banyak juga potensi-potensi tersembunyi dalam dunia puisi? Di kalangan TVRI, misalnya ada Sandi Tyas, salah seorang penyair yang oleh HB Jassin digolongkan sebagai Angkatan '66.

Dari balik layar kaca CTPI (Citra Televisi Pendidikan Indonesia), ternyata berjejer nama-nama yang bergulat akrab dengan puisi. Tahun 1933 ini, Humas PT CTPI, Jakarta menerbitkan antologi puisi dalam rangkai peringatan hari ulang tahun kedua TPI. Judulnya: *Gumaman dari Balik Layar*.

Kumpulan puisi itu memuat karya-karya N. Syamsuddin Ch. Haesy, Widi Santoso, Viddy Alymahfoedh Daery, Haris Cinamon, RI Gardiawan dan Hasan Bisri BFC.

Rancang sampul atologi dan ilustrasinya digarap oleh Masdan S. Sadiman dan Syamsuddin Haesy turun tangan sebagai editornya. Dalam kata pengantar penerbit yang diberi judul *Sekadar Ventilasi* antara lain ter-surat begini:

"Bila setelah membaca puisi-puisi yang terhimpun dalam buku ini, Anda merasa mendapatkan sesuatu, yakinlah, sesuatu itu Anda dapatkan karena ada sesuatu di luar empirisma kita yang memberikan rahmat dan karunia. Sebaliknya, bila Anda tak memperoleh sesuatu, yakinlah, kesemua itu hanya karena para penyumbang karya puisi di buku ini, bukanlah sesuatu."

Dari beberapa karyanya, tampaklah Syamsuddin Haesy cukup romantik orangnya, peka akan keharuan. Selain itu ia juga selalu mengekspresikan gerak jiwanya untuk selalu berdo'a, sebagai pancaran kepasrahan dan ketaqwaan.

Dalam karyanya yang berjudul *Doa Pernikahan* totalitas Syamsuddin sebagai umat yang selalu rindu pada-Nya, tampak amat jelas. Dalam karyanya *Ketika Angin Bertuip di Pantai Cannes*, tampaklah lelaki yang masih tergolong muda usia ini amat mudah terharu.

"Di antara sujud pasrah pohon-pohon

palma/ di sepanjang jalan penuh kenangan ini/ kau tinggalkan keyakinan bagi kami/ orang-orang muda yang selalu bergerak menjangkau kaki langit/ yang tak kan pernah terjangkau. //

Seandainya saja Syamsuddin suka mengekspresikan hanya yang ini dan esensial saja, pastilah karya-karyanya akan semakin kental. Tetapi, ia lebih suka mempertahankan ritme lirik untuk gaya pengucapannya. Memang lebih jelas untuk dicerna dan komunikasi itulah barangkali yang ia mau. Soal kepekaan tampaknya tak jauh berbeda

halnya dengan Viddy Alymahfoedy Daery, yang akrab dipanggil Viddy saja. Ia lebih suka dengan komposisi puisi pendek, dengan kalimat yang juga pendek-pendek.

Viddy mudah tergetar oleh apa saja, yang dilihat atau dipandangnya, jika sebuah obyek berkaitan dengan nilai-nilai keindahan atau kemanusiaan.

Itu tampak, misalnya, pada karyanya yang berjudul *Setasiun-Setasiun Sept*. Kita kutip barang sebat: *Setasiun-setasiun sept / hanya dilewati kereta api / tanpa basa-basi / di sekelilingnya, / hanya sawah-sawah mati, / tanah-tanah kering / dan / desa-desa yang dilupakan. //*

Keharuan Viddy juga terbit, tatkala dalam perjalanan melalui Cirebon ia melihat seorang tua yang sangat tua, dan jadilah sebuah karya, begini bunyinya:

... ia seorang yang sangat tua / dengan sebelah kaki buntung / berbaju batik Korpri lusuh / termangu / di bangku setasiun Cirebon / ke gugusan waktu mana matamu tembus? //

Pertanyaan si penyair pada dasarnya juga pertanyaan setiap orang, yang diajukan kepada seseorang, yang barangkali saja asing, tetapi rasa kemanusiaan masih mengikatkan kita bersama sebagai satuan yang fana.

Iba kita, haru kita, akan penderitaan orang lain, menyebabkan kita juga ikut menderita, paling tidak untuk sementara, dan itulah keharuan pemacu ekspresi karya hidup kita.

● Sides Sudyarto DS

■ Remmy Nowaris D.M.

## Sutardji di Tengah Tradisi dan Modernisasi

MANUSIA baru menyadari keberadaan sepenuhnya karena bahasanya. Ia membutuhkan bahasa bukan hanya untuk berkomunikasi antar-sesama manusia (komunikasi dua arah), tetapi juga seluruh benda-benda dan makhluk lain yang berada di sekitarnya (komunikasi satu arah). Setidak-tidaknya, dengan mengenal semua itu, manusia tidak terasing dari realitasnya, bahkan dapat berdiam di dalamnya dengan tenang.

Untuk menciptakan bahasa, manusia membutuhkan lambang-lambang bahasa. Dan lambang-lambang bahasa adalah kata. Kemudian, dengan kata-kata yang diucapkannya manusia memberi nama kepada barang-barang, menunjukkannya serta menafsirkannya. Dengan kata lain, manusia dengan akal budinya merangkum dan sekaligus membuka keberadaannya yang lebih baik dari makhluk-makhluk lainnya. Bahwa manusia mempunyai ciri khas bahasanya sendiri, yang tidak hanya terpatok oleh naluri semata-mata, melainkan pula dapat menetapkan bahasanya secara "sewenang-wenang". Artinya, tanda-tanda bahasa tadi dapat berubah dan berganti menurut lingkungan kebudayaan, kurun waktu tertentu dan lingkungan bangsa tertentu pula.

Namun, ternyata bahasa manusia kemudian mengalami perkembangan yang luar biasa dan nyaris melampaui keberadaan manusia itu sendiri. Dengan kata lain, bahasa menjadi kekuatan di luar manusia itu sendiri, bahkan sewaktu-waktu dapat menyerap keberadaannya atau menghancurkannya sama sekali. Dengan kata lain, bahasa dapat merupakan sebuah lembaga bagi kekuasaan tertentu untuk membangunnya atau memapankannya sekaligus. Hingga persoalannya kemudian, siapa yang dapat memanfaatkan dan menggunakan bahasa. Maka bahasa tidak lagi netral atau steril dari berbagai kepentingan. Dan berbagai kepentingan ini kemudian melakukan penyimpangan dan pengotoran terhadap bahasa. Bahasa dieksploitasi dan direkayasa sampai kadang-kadang pada tingkat yang irasional. Terlebih lagi terhadap kata sebagai lambang bahasa.

### KREDO

Dan mungkin Sutardi Calzoum Bachri telah menangkap gejala itu. Maka ia pun berusaha mengembalikan kata pada awal mulanya, seperti yang terdapat pada kredonya. Kemudian sebagai terminologi kredonya kembali kepada awal kata adalah mantera:

"Menulis puisi bagi saya adalah membebaskan kata-kata, yang berarti mengembalikan kata pada awal mulanya. Pada awal mulanya adalah kata.

*Dan kata pertama adalah mantera. Maka menulis puisi bagi saya adalah mengembalikan kata kepada mantera.*

Kembali kepada mantera adalah kembali pada dunia ontologisme. Dengan demikian, ia bukan saja mengambil langkah struktural terhadap bahasa tetapi juga kultural. Jika para penyair sebelumnya hanya sampai pada tradisi pantun, seperti yang dilakukan Ajip Rosidi dan Ramadhan K.H. pada puisi-puisinya, maka Sutardji lebih jauh lagi pada mantera. Dengan demikian, ia melengkapi tradisi perkembangan sastra Indonesia, sehingga menumbuhkan keseimbangan antara nilai tradisional dan nilai modern. Tradisi: mantera dan pantun. Modern: soneta dan puisi bebas. Dengan demikian, ia menempatkan dirinya jauh lebih di depan dari perkembangan tradisi perpuisian atau sastra Indonesia.

Sedangkan sisi lain yang ia lakukan secara struktural kembali kepada puisi mantera sebagai terminologinya, sejak puisi pantun hingga puisi bebas, puisi Indonesia tidak pernah lagi berbicara atas dirinya sendiri. Pada tradisi puisi pantun misalnya telah sarat dimuati oleh nasihat-

nasihat. Pada puisi-puisi soneta oleh ide-ide atau konsep kebangsaan. Kemudian pada puisi bebas dibebani oleh revolusi kemerdekaan dan revolusi sosial.

#### MANTERA

Dengan demikian, substansi apa sebenarnya yang didapatkan Sutarji pada mantera bagi puisi-puisinya, selain persoalan kultural di atas. Dan apa sebenarnya mantera itu sendiri.

Mantera pada masyarakat tradisional merupakan salah satu cara bagi orang-orang tertentu untuk berkomunikasi dengan makhluk-makhluk gaib (komunikasi satu arah), yang mempunyai kekuatan-kekuatan tertentu. Bahwa dengan kekuatan-kuatannya itu, makhluk-makhluk gaib itu diperintahkan atau dirayu dengan bahasa-bahasa puitis untuk memenuhi keinginan orang-orang tertentu itu (dukun atau pemimpin-pemimpin suku). Dan, mantera biasanya hanya terdiri dari unsur-unsur bunyi sebagai bentuk pengucapan, bukan unsur-unsur kata. Kalaupun ada maka sifatnya tidak beraturan dan tidak mempunyai arti yang jelas (abstrak).

Bertolak dari pemahaman mantera itu, maka sebenarnya awal dari kata, atau pada awal mulanya kata adalah : bunyi. Sedangkan mantera merupakan wacana. Dan pada orang-orang tertentu pada masyarakat tradisional itu melakukan dialog mantera dengan menirukan berbagai bunyi binatang yang dipersonifikasikan sebagai makhluk-makhluk gaib. Atau binatang-binatang yang dipercayai (diyakini) merupakan personifikasi dari kekuatan-kekuatan gaib.

Dan awal mulanya manusia membentuk kata adalah dari berbagai unsur bunyi. Seorang bayi misalnya mulai berbicara, ia akan menirukan bunyi-bunyi tertentu yang dilakukan secara berulang-ulang yang ia dapatkan atau dengar dari realitas di sekitarnya.

Lantas dengan demikian, sejauh mana relevansi puisi-puisi Sutarji dengan mantera. Sebagai penyair dan bukan pemimpin suku atau dukun dari masyarakat tradisional, Sutarji tentu saja lebih menekankan wacana dari mantera. Dengan kata lain, ia dapat menggunakan unsur-unsur bunyi yang secara langsung maupun tidak langsung membentuk kata meskipun tanpa makna. Dengan demikian, kata menjadi lebih bebas. Maka sebenarnya, makna-makna dari puisi-puisinya adalah pembebasan kata dari makna-makna itu sendiri. Kalaupun pada puisi-puisinya diharapkan dapat mempunyai makna-makna khusus, kalaupun itu sempat ada, maka seringkali akan mengalami penghancuran dan kembali pada bunyi-bunyian. Dengan kata lain, itulah hakikat yang ingin dicapai Sutarji pada puisi-puisinya.

#### PERGESERAN

Dari kumpulan puisinya yang terdiri dari 3 bagian *O Amuk Kapak (Sinar Harapan, 1981)*, pergeseran-pergeseran puisi yang dilakukan Sutardji dapat diikuti.

Pada kumpulan "O" yang terdiri atas 27 buah puisi yang diciptakan pada 1966—1973, Sutarji belum sepenuhnya lepas dari konvensi-konvensi puisi pada umumnya. Ia masih begitu sibuk dengan sejumlah tema-tema. Unsur-unsur bunyi belum maksimal. Tetapi gejala itu mulai tampak pada puisi *Ngiau* (hal 47).

Lain halnya pada bagian puisi kedua yaitu *Amuk* yang terdiri atas 15 buah puisi periode 1973—1976, totalitas mantera pada puisinya benar-benar tampak. Dengan kata lain, pada kumpulan puisi *Amuk* inilah Sutarji menemukan bahasa puisinya. Ia tidak lagi direpoti oleh tema-tema seperti pada "O". Pada kumpulan puisi *Amuk* ini, khususnya pada judul-judulnya saja, hampir semuanya menggunakan bunyi. Pada puisi berjudul *Amuk* sendiri misalnya fenomena dunia fabel (binatang) yang seringkali dipersonifikasi oleh orang-orang tertentu pada masyarakat tradisional, khususnya kekuatan tenaga dan keresahan telah memenuhi konvensi mantera. Bahkan boleh dikatakan secara tidak berlebihan, bahwa pada kumpulan *Amuk* inilah puncak kepenyairan Sutardji Calzoum Bachri.

Sedangkan pada kumpulan ketiga, yakni *Kapak* yang terdiri atas 26 buah puisi periode 1976—1979, Sutardji kembali ke bentuk puisi formal dengan konvensi-konvensi formalnya. Khususnya kembali pada puisi-puisi tematik, terutama obsesinya tentang kubur. Tetapi, tentu saja dengan bahasa bunyi yang lebih bersih yang tentu saja tidak sama dengan kumpulan awalnya "0". Sebuah awal dan akhir yang menarik di tengah-tengah puncak amukan kepenyairannya.

Paling tidak bagi Sutardji, meminjam istilah Umar Junus, penggunaan mantera menunjukkan bahwa misteri itu merupakan bagian integral dari kehidupan sekarang, sesuatu yang tidak dapat dihilangkan darinya. Dan penggunaan mantera merupakan aspek primitivisasi dari suatu proses modernisasi, sehingga usaha Sutardji tidak dapat dianggap sebagai kembali kepada tradisi. Melainkan ia adalah gejala dari suatu dunia modern.

(menteng wadas'93)

Jawa Pos, 14 Maret 1993

# Disharmoni Chairil Anwar

**S**ASTRA INDONESIA, lewat Chairil Anwar, paling nyata telah membawa dunia pribadi sebagai disharmoni, di antara tertib duniawi yang mewujudkan tertib surgawi di sekitarnya. Untuk pertama kalinya kefanaan tanpa harapan menjadi paradigma. Maka puisi, memper-tebal diri melebihi wilayah estetika, tapi sebagai bahasa total seorang manusia yang mempersoalkan eksistensinya. Ciptaankah dia? Pencipta yang tinggal sendiriankah dia? Dua pertanyaan dasar ini mengoyak mengoyak segenap kesadaran. Maka disharmoni yang melebar menjadi sikap hidup "memberontak", anarkhis, di antara tali-temali kehi-

dupan bermasyarakat, menjadi eksek yang sementara cukup melegakan. Walaupun hal tersebut bukanlah sebuah ekstrimitas gaya hidup, ketika dia ternyata bersama orang-orang lain yang sudah lebih dulu diisana, dan barangkali memiliki berbagai alasan yang lebih pelik.

Adalah kehilangan bukti misalnya, kalau kita berkata bahwa Chairil Anwar adalah pelopor dunia pelacuran di Indonesia. Atau, adalah pertanyaan konyol, apabila kita mempersoalkan Chairil Anwar seorang ateis atau tidak. Sebab, kita telah sama-sama menerima kehadirannya sebagai salah seorang penyair penting

yang pernah dimiliki bangsa ini. Artinya, marilah kita simak puisi-puisi yang dipersembahkannya. Marilah kita periksa pencapaian-pencapaian puitik dan pemikiran yang telah dilakukannya sebagai cerminan dari kesungguhannya menggeluti dunia bahasa tersebut. Artinya, puisi di sini harus dilihat sebagai bahan-bahan ilmiah untuk menyusun sebuah kerangka epistemologis yang pernah coba didirikan oleh seorang Chairil. Maka yang pertama menyeruak adalah totalitas Chairil Anwar yang ingin menguraikan hidup di bawah perumusan-perumusan individualistis. Bahwa sebuah tertib kebenaran yang telah menghidupi wi-

layah sosialnya, telah tak memadai, sebab sebuah masa depan harus dirancang, ditemukan, atau paling tidak minimal, dijanjikan, oleh pencapaian seorang individu dengan kepenyairannya. Di sini metode penguraian oleh Chairil adalah untuk mencapai sebuah teori sah tentang keberadaan sebagai individu.

Tak pelak lagi, sejak awal ia telah memilih persoalan yang dikenali dan disuguhkan oleh berbagai konsep yang menyempit pada perspektif eksistensial daripada esensial. Manusia sebagai pribadi menjadi awal pemahaman bagi yang lainnya di luar dirinya, karenanya ia harus melupakan masa lalu sebagai institusi dan kerangka normatif, tapi menerimanya sebagai bangunan kognitif yang bisa dipersoalkan. Maka ungkapan-ungkapan puitik yang tersusun adalah perumusan-perumusan dalam ruang dan waktu "sekarang" sebagai titik awal sekaligus pencapaian akhir, atau proses untuk perumusan selanjutnya. Detik demi detik kehidupan yang dilalui, helaan demi helaan nafas yang dilakukan, menjadi jejak-jejak perhitungan yang dilakukan secara kumulatif.

Ia, si penyair, ibarat Dostoyevski dari bumi Rusia yang baru terbebas dari hukuman tembak, lalu berjanji dalam hati, maka waktu demi waktu selanjutnya dalam kehidupannya, akan dia isi dengan sepadat mungkin sebagai sebuah kehidupan yang berharga. Dostoyevski kemudian mengwujudkan janjinya dengan menulis novel-novel dan cerpen-cerpen yang bagus, sangat berharga, dan

tentu saja, padat. Chairil Anwar di bumi lain, di sini, Indonesia, mengwujudkan-nya dalam baris-baris puisi yang padat oleh pemikiran dan menggelora secara estetis. Dan untuk pertama kalinya, dunia perpuisian Indonesia dikejutkan atas reduksi masa depan oleh masa sekarang "Di karet, di karet (daerahku y.a.d.) sampai juga deru angin".

Maka yang kedua mengedepan dari Chairil Anwar adalah melakukan diskontinuitas atas pola perpuisian yang pada masanya menjadi fenomena. Ini merupakan sisi lain dari pamrih individualitas yang sama, bahwa pribadi sebagai disharmoni tersebut, hanya bisa dibahasakan dengan konsep-konsep yang khas. Jadi rasa "rujak" perpuisian Chairil Anwar ("rujak" adalah istilah STA), bukanlah penjelasan yang cukup memberi pengertian "kelainan, kebaruan, kesegaran, kepedasan, atau kebebasan" dan pembaruan atas pola pantun (puisi dengan aturan bersajak tertentu) yang telah ada. Lebih tepat bila dikatakan, dengan bahasa perpuisiannya, Chairil Anwar telah menambahkan tema-tema khas pencapaian-nya ke jajaran tema-tema lainnya yang telah cukup lama dikenali sebagai tema yang sudah lajim dihadapi dan diproyeksikan sebagai larik-larik puisi dalam pengertian sah sebagai aplikasi kehadiran seorang penyair. Artinya, Chairil Anwar sekaligus telah menghadirkan sosok penyair baru dengan wilayah kajian lain sama sekali, di tengah-tengah dunia sastra umumnya atau dunia puisi khususnya.

Salah satu indikasi penting bagi perpuisian baru ini adalah objek permasalahan "individu" sebagai terminologi kemamusiaan yang menjadi acuan setiap kata dan kalimat puisinya. Ada pemisahan radikal dalam proses kreatif seperti ini atas tertib sosial dan idealisme yang menjadi paradigma dunia perpuisian yang selama itu ada. Berkesenian di sini telah menjadi usaha ilmiah menghasilkan fenomena, membentuk realitas sekaligus mengoperasikannya sebagai wilayah kognitif. Tanpa ingin terlibat lagi dalam proses reproduksi penemuan-penemuan objek yang sama sebagai bukti kepenyairannya. Alhasil, pribadi sebagai disharmoni di sini memang semakin melepaskan Chairil Anwar dari lingkungan kehidupan penyair yang menjadi gejala di sekitarnya. Ia telah menemukan beberapa kesesuaian justru dengan perilaku hidup yang cukup mudah dikenali sebagai amoral, misalnya. Namun, relevankah mereduksi kepenyairannya dengan perilaku amoral ini? Perhitungan begini, tentu saja, telah menyetujui sebuah analogi, karena seseorang buta, berarti ia bukan manusia lagi. Ada sebuah determinisme nilai yang dipaksakan jadinya.

Atau seorang pejudo tidak diperkenankan berperagaan kepiawaiannya di sebuah arena pesilat. Lalu, sesederhana inikan dunia kepenyairan atau perpuisian khususnya?

Maka yang ketiga menyeruak dari kehadiran Chairil Anwar dan puisi puisinya adalah keterasingan total secara sosial dan fi-

losofis. Ada praktek kehidupan yang tak berkenan dalam penalarannya, namun ia harus menjadi bagian daripadanya. Sebab ia ternyata hanya manusia biasa seperti yang lainnya, yang menemukan dirinya pada suatu momen tertentu, harus menyapa dan disapa, harus berdialog dalam ruang-ruang komunikasi sosial yang telah lama bertahan dengan berbagai perangkat dan kesepakatan tertentu. Ia, lebih lanjut, menemukan dirinya berada dalam sebuah konstruksi penjara filosofis yang bila ditelusuri akan menjadi labirin bahasa tak berkesudahan, yang hanya bisa dihentikan bila ia memilih satu bentuk logika. "keyakinan" sebagai tertib surgawi seperti di sekitarnya.

Tak pelak lagi, pada ta-

taran ini dunia keseharian dan dunia kepenyairan telah membengkok dan siap meletus menjadi dua arena yang siap dijalani secara bolak-balik. Sebuah disharmoni telah mulai mengusik menjadi normatif dan institutif dalam kehadiran sebagai anak, warga komunitas dan warga sebuah bangsa. Dan ia (kehadiran tersebut) telah menjadi arena kontradiksi tak berkesudahan. Sekali lagi, ia ternyata hanya manusia biasa di antara manusia-manusia lainnya yang telah bertahan ribuan tahun dan mungkin bahkan jutaan tahun dalam terminologi "masyarakat" yang setiap kali jatuh dan bangun dalam proses mempertahankan keberlanjutannya. Namun letusan ternyata tak perlu terjadi. Sebuah kepenyairan pada akhirnya

adalah sebuah dunia pribadi yang berurusan dengan aturan-aturan perpuisian yang boleh dibangun sendirian. Tanpa harus risau bahwa ungkapan-ungkapan yang disusunnya telah membawanya semakin terpisah dari bahasa sosial di sekitar. Sebab dunia perpuisian adalah dunia kemungkinan-kemungkinan yang tak begitu mampu memisahkan manusia menjadi tidak manusia lagi, sekalipun ia (sang puisi) telah menguakkan dataran luas dunia pemahaman dan keindahan berbahasa, yang boleh jadi terasa kurang ajar.

Toh bumi terus berputar, masyarakat berlanjut, dan penyair terus berlahiran. "Di karet, di karet (daerahku y.a.d) sampai juga deru angin", menjadi disharmoni hari ini, harmoni di masa datang. Barangkali. (Arie MP Tamba)

Suara Karya Minggu, 14 Maret 1993

## Ike Supomo: 'Kok' saya lebih dipercaya membaca puisi

NOVELIS Ike Supomo muncul di Hotel Borobudur, Senin (15/3) sore. Dia bukan untuk membacakan novelnya, melainkan untuk membaca puisi. Pengunjung terkesima dengan bait-bait puisi religius yang dibawakan. "Entah ya, padahal saya kan bukan penyair, kok saya lebih dipercaya membacakan puisi. Apakah pembacaan puisi saya bagus?" tanya Ike kepada Terbit.

Kehadiran Ike itu sebagai pengisi acara *Pesona Mode Lebaran Bazaar* yang digelar di Hotel Borobudur, diselenggarakan *Harian Terbit*, *Majalah Sarinah*, *Bank Putra Sukapura* dan *Hotel Borobudur Inter Continental*.

Membaca puisi religius, bagi Ike sebagai kepuasan tersendiri. Dia mengakui, ketika membacakan puisi tersebut ada kepuasan batin

yang tak bisa dilukiskan, baik dalam kata-kata ataupun tulisan. Sebab, begitu tak terduga, menghentakkan, kesenyapan dan kontemplatif religius. "Saya memang hanya menyukai puisi-puisi religius, maka itu ke mana pun saya membaca puisi pasti berbau religius," ujar wanita kelahiran Serang, Banten, 28 Agustus 46 ini.

Membaca puisi baginya bukan hal baru. Namun diakui, kehadirannya di pentas puisi tak terduga. Semula, ia hanya berkenalan dengan para penyair nasional, seperti Taufiq Ismail, Rendra, Emha Ainun Nadjib, Sutardji Calzoum Bachri dan sebagainya, namun lama-kelamaan ia kesengsem juga dengan pergaulan para penyair itu, sehingga ia diminta membacakan puisi di Taman Ismail Marzuki. Ternyata kehadirannya tidak

mengecewakan, malahan ia terus-terusan *didaulat* membacakan puisi beberapa penyair di hari yang berbeda.

Ike memang seorang profil yang boleh dibilang tekun beribadat. Diakui, sejak usia 13 tahun sampai kini tak pernah meninggalkan salat, kecuali hari 'yang dilarang' bagi kaum wanita. "Salat bagi saya menyenangkan dan dengan salat saya mendapatkan kepuasan tersendiri," papar Ike datar.

Gaun muslim yang dikenakan sangat estetik, sesuai dengan bentuk tubuhnya yang tinggi. Ke mana pun pergi gaun muslimnya tak pernah tertinggal, apalagi menghadiri acara-acara religius yang notabene selalu berhubungan dengan agama Islam. Ia memang tidak keberatan bagi siapa pun yang mengundang untuk membacakan puisi atau cerpen sekalipun, karena katanya — ini bagian dari dakwahnya. "Ia lho, seniman juga mesti bisa berdakwah sesuai dengan bidangnya," tutur wanita yang putera tertuanya berusia 24 tahun dan yang terkecil 17 tahun ini.

Makna dakwah bagi Ike memang cukup realistik. Menurut dia, setiap orang Islam mempunyai kewajiban mensyiarkan agamanya. Baik seorang dai, seniman atau lainnya. Maka itu seorang penyair atau penulis fiksi pun mempunyai warna dakwah tersendiri, yakni dengan mewarnai karya-karyanya dengan nafas religius. "Dakwah lewat seni mempunyai artis strategis, karena itu bagi seniman jangan khawatir dakwahnya tidak

berhasil, masing-masing mempunyai tempat tersendiri," ujarnya.

Itu sebabnya, membacakan puisi-puisi religius bagian dari dakwah. Dalam Ramadhan tahun ini misalnya, ia selalu menjadi incaran masyarakat untuk didaulat membacakan puisi. Tapi lanjut Ike, pernah juga ia diminta untuk ceramah masalah agama. "Nah, kalau saya sudah diminta untuk ceramah agama, sebelumnya saya tegaskan dulu bahwa saya bukanlah ahli dalam agama, saya hanya ingin berinteraksi dengan hadirin," ujarnya sambil melanjutkan bahwa sering kali masyarakat meminta ceramah agama, meski kapasitasnya bukan seorang dai.

Penulis novel *Kabut Sutra Ungu* itu dalam membacakan puisi boleh dibilang pas dengan lirik-liriknya. Ketika ditanya puisi siapa yang paling disenangi, ia menjawab singkat: Taufiq Ismail. "Ya, puisi Taufiq Ismail lebih banyak bernada naratif dan itulah yang paling dekat dengan hobi saya sebagai penulis novel," tuturnya.

Apalagi, kata Ike, "Puisi-puisi Mas Taufiq lebih banyak bersuasana religius, maka terasa pas betul di hati." Tapi, ketika ditanyakan apa yang melatarbelakangi ia begitu suka dengan puisi religius, dengan khususnya Ike tidak bisa menjelaskan secara rinci kenapa ia senang dengan sajak religius. "Entah ya.. saya juga nggak tahu tuh, kenapa saya suka sajak itu," paparnya sambil tersenyum. (sys).

Terbit, 16 Maret 1993

## Sutradara Enam Unggulan Oscar, "Terasing" di Negeri Sastrawan

IRLANDIA. Semua penggemar sastra pasti tahu, negeri di sebelah barat Inggris ini adalah tempat yang telah melahirkan sederet sastrawan terkemuka. Sebut saja misalnya, James Joyce, ataupun Samuel Beckett. Ini baru dua nama, di antara deretan panjang para penulis sastra kaliber dunia.

Di sana pula Neil Jordan dilahirkan. Kendati ia juga menempuh jalan yang mirip dengan para sastrawan Irlandia itu, namun kini namanya barangkali jauh lebih dikenal orang sebagai seorang sutradara yang memiliki masa depan cemerlang.

Film yang disutradarainya, *The Crying Game* meraih enam unggulan Piala Oscar yang diumumkan beberapa waktu lalu, di antaranya untuk kategori film, sutradara, aktor, aktor pendukung, dan skenario terbaik.

SEMULA, ketika ia memulai kariernya menjadi sutradara film, Jordan sempat merasa sebagai tengah terasing di tanah kelahirannya sendiri — tanah yang lebih dikenal dengan pengarangnya, ketimbang sutradara.

"Setahu saya, tidak pernah ada sutradara film di Irlandia," kata Jordan. "Di negeri itu, orang-orang menulis buku, atau saat hidup mereka menjadi begitu 'hitam' dan 'gelap' lantas berkata bahwa mereka

pernah menulis sebuah buku."

Jordan sendiri, di tahun 1979 pernah memenangkan hadiah untuk penulisan fiksi dari surat kabar Inggris, *Guardian*, atas kumpulan cerita pendeknya, *Night in Tunisia*. Ia juga telah menerbitkan dua novel.

Kini, ia sendiri tampaknya begitu tertarik untuk menjadi penulis skenario. "Mengerjakan skenario adalah sebuah kebahagiaan bagi saya," ujarnya. "Saya menulis skenario sangat cepat."

Baginya menulis novel seringkali merupakan sebuah proses yang lambat dan berbelit-belit. Ini pula yang terjadi pada novelnya yang ketiga, dan saat ini tengah diselesaikannya, *Sunrise*. Penulisan novel ini telah dimulainya sejak empat tahun lalu.

MESKI ia merasa bisa cepat dalam menulis skenario, untuk film terbarunya, *The Crying Game* itu, ia agak tersendat pada tahap awalnya. Bagian awal skenario ini ditulisnya saat ia tengah membuat skena-

rionya yang pertama, *Make an Angel*. Ia mengawalinya dengan seorang tentara Inggris yang diculik tentara Republik Irlandia (IRA). Skenario itu baru rampung tiga halaman, lalu tak bisa diteruskannya lagi. Tahun 1992, ia menghidupkan kembali naskahnya yang ter-

tunda itu, dan diberinya judul *The Crying Game*.

"Saya sendiri tak tahu, mengapa saya dapat menyelesaikan skenario itu tahun lalu, sesuatu yang tak dapat saya lakukan delapan tahun silam," ujarnya.

Sebagaimana juga dua filmnya terdahulu, *Mona Lisa* dan *The Miracle*, film *The Crying Game* ini berkisah tentang cir-

ta. "Ketiganya termasuk jené kisah-kisah cinta," ujar Jordan.

Jordan sendiri mengakui, film-filmnya diwarnai pula dengan banyak hal-hal yang rinci tentang jalan hidupnya sendiri. "Namun tidak pernah secara langsung, karena sedikit banyak hal rinci itu telah dibelokkan dari aslinya," katanya.

(Rtr/ary)

Kompas, 14 maret 1993

## DARI SARASEHAN SASTRA DAN PERTUMBUHAN BAHASA :

# 'Asmaradana' Goenawan Mohamad dan Ekspresi Bahasa

BELENGGU kultural Indonesia yang harus dihadapi oleh Goenawan tampaknya membelenggunya ketika dia menciptakan sajak New York (1990). Kritik dia terhadap kapitalisme Amerika Serikat dalam konteks masalah kemiskinan, ketimpangan sosial yang terjadi di New York dia ekspresikan dalam gaya bahasa yang terus terang, jelas dan sedikit bermain dengan simbolisme. Jadi jelas simbolisme yang muncul di benak Goenawan lebih banyak hadir dalam sajak yang berbau kritik untuk negeri sendiri. Simbolisme tersebut hampir selalu dipadukan dengan religiusitas melalui pertanyaan-pertanyaan yang mendasar mengenai keadilan kepada Tuhan.

Apa yang ditulis oleh Aris Arif Mundayat di atas, pada dasarnya menyoroti bagaimana watak dasar yang sudah menjalar dalam dunia sastra sekarang ini. Bagaimana pun juga, sastrawan harus bermain kata-kata dan secara khas mampu memberikan nilai simbolisme yang lebih memberi makna sesuai konteks persoalan.

Mundayat dalam sarasehan terbatas tersebut menulis: "ASMARADANA GOENAWAN MOHAMAD: SEBUAH REVIEW", dalam awal tulisannya menilai, dalam karya sastra tentunya harus dikaitkan dengan kon-

teks sosial politik yang berlangsung pada jamannya. Bagaimana pun juga latar belakang jaman atau sejarah sosial politik sangat mempengaruhi corak gaya bahasa, isi dan bahkan beauty dari sebuah karya sastra. Oleh karena itu sebuah karya sastra akan dapat dipahami jika isi memiliki kaitan erat dengan sejarah sosial suatu bangsa. Karya sastra tidak berarti apa-apa jika dilepaskan dari konteks sosialnya, ibarat sebuah kata yang berdiri sendiri tanpa makna.

Dari sudut pandang yang lain, Faruk HT yang menulis: "ASMARADANA DAN PERKEMBANGAN BAHASA INDONESIA" menilai bahwa bahasa Indonesia adalah bahasa Indonesia. Karena bahasa Indonesia itu sendiri bukan bahasa yang berasal dari bahasa alamiah, diambil dari pemakaian yang nyata dalam kehidupan sehari-hari, merupakan bahasa naskah-naskah sastra Melayu yang kemudian disusun menjadi tata bahasa bahasa Melayu, bahasa sastra Indonesia pun bukanlah bahasa yang alamiah, melainkan bahasa sastra itu sendiri.

Faruk juga menyoroti, bahasa bukan suatu lembaga sosial yang sepenuhnya tertutup dalam dirinya. Kalau demikian, bahasa akan terus-menerus statis, sama saja

dari dahulu hingga sekarang. Adanya perkembangan dalam bahasa justru karena ia merupakan lembaga yang relatif terbuka, terus-menerus berada dalam interaksi dengan dunia pengalaman manusia. Oleh karena itu, apabila terjadi perubahan pengalaman yang drastis mungkin akan terjadi pula perubahan bahasa yang tidak kalah drastisnya.

Lebih lanjut Faruk HT menilai, dalam kasus *Asmaradana* persoalannya menjadi lain. Kumpulan itu tidak hanya berbagi bahasa yang sama dengan Chairil Anwar, tetapi juga berbagi pengalaman yang sama atau, tepatnya, cara memandang pengalaman yang sama, yaitu kesunyian, kesia-siaan, kerinduan dan sejenisnya, sebagai akibat terpecahnya sorga dari dunia, kekekalan dari kefanatan, hidup dari maut, manusia dari sesamanya. Kesunyian dan kerinduan menjadi penting sebab usaha untuk mempersatukan hal yang terpecah itu hanya dengan mediasi *jendela*.

Dari apa yang telah dibicarakan oleh Faruk HT dalam memandangi perkembangan sejarah bahasa dan sekaligus menyoroti dunia perkembangan bahasa Indonesia, maka terlihat jelas bahwa dalam mengekspresikan yang berbau puisi ada benturan-benturan konflik bathin.

Dalam konflik bathin itu, sastrawan menghadapi proses imajinasi yang membutuhkan suatu pengembangan dalam memilih kata. Karena dalam dunia puisi itu sendiri membutuhkan suatu proses penjelajahan yang didasari oleh berbagai latar belakang pengalaman guna menghasilkan karya sastra sebagai hasil 'percikan permenungan' yang bermakna.

Sebagai tambahan guna menguraikan seputar soal sastra, maka Goldman mengatakan, perlu adanya analisis struktural materialisme historis dan dialektik. Baginya, karya sastra harus dipahami sebagai totalitas yang bermakna. Ia berpendapat, karya utama sastra dan filsafat memiliki kepaduan total dan bahwa unsur-unsur yang membentuk teks itu mengandung arti hanya apabila makna keseluruhan suatu lukisan lengkap dan padu tentang makna keseluruhan karya tersebut (lihat S Effendi:1978).

Dalam melihat perkembangan drastis sekarang ini, maka tampaknya karya-karya sastra masih bergulat dan berusaha untuk memenuhi kebutuhannya sendiri. Karya sastra harus mampu didekati dari struktur dalam metafora, penyusunan citra, ritme, dinamika akar, penokohan, persoalan-persoalan yang lebih luas, dan lain-lain. Sastra jaman sekarang memang berjalan dalam proses yang 'serba keraguan'. Tentunya membutuhkan sikap berani untuk membuat titik balik guna melangkah ke dalam proses mengembangkan bahasa sastra, bukanlah persoalan institusi atau kelompok, tapi proses perubahan, dinamika dan pengalaman penjelajahan kosmos -- planet

bumi ini.

Sedangkan Adi Wicaksono, menulis "Asmaradana" Goenawan Mohamad: "PASMOM" LIRISME ATAS BAHASA", berkesimpulan, bahwa... antara bahasa yang 'menyempit' yang mau tak mau harus membuka diri terhadap paradigma-paradigma besar dan tradisi-tradisi besar yang berada di luar dirinya, serta pada saat yang sama bahasa tersebut harus menumbuhkan daya sinergis dalam tubuhnya sendiri, apakah mereka akan kembali pada lirisisme 'konvensional'? Tapi bukankah lirisisme jenis ini, seperti yang ditunjukkan oleh Asmaradana, justru tidak membuka ruang buat petualangan itu?

Apapun alasannya, apa-apa yang telah dibahas oleh Faruk HT, Aris Arif Mundayat dan Adi Wicaksono telah memberikan nilai tambah bagi upaya memahami problematika dunia sastra itu sendiri. Dengan sikap dan keterbukaan untuk menerima berbagai perkembangan baru dan dinamika persoalan seputar pergulatan -- sepak terjang dunia sastra dengan dibarengi oleh pertumbuhan bahasa, maka kita harus menyadari bahwa setiap karya sastra, seperti yang dikaji 'ASMARADANA' GOENAWAN MOHAMAD telah memberikan cakrawala baru perjalanan pelayaran mengarungi lautan samudera bahasa.

Bagaimana pun juga kita patut mengkritik diri dan harus memahami, bahwa persoalan-persoalan bahasa menjadi semakin kehilangan kaidah -- kadar nilainya sebagai 'permainan kata sastrawan'. Kita berharap pada masa-masa mendatang lebih banyak lagi karya sastra yang mampu melakukan 'percikan permenungan' yang lebih membumi, populis, sederhana dan mampu memberikan 'gerakan baru' bagi masa depan dunia sastra, serta proses pertumbuhan bahasa. Di sini bukan soal baik dan benar dalam penggunaan bahasa, tapi bagaimana bahasa mampu memberi makna bagi proses 'memanusiakan manusia' dan persoalan sejarah serta jamannya guna 'menghargai bahasa' dalam dunia sastra. Hal ini penting, karena bahasa adalah *jiwanya* karya sastra.

Kegiatan yang diselenggarakan oleh SKKC (SOCIETY FOR KNOWLEDEG OF KNOWLEDEG AND CIVILIZATION) Yogyakarta dilengkapi pula dengan baca PUISI oleh Goenawan Mohamad, Afnan Malay, Goetheng MS Fauzie, Weye Haryanto, Yuni dll. Sedangkan acara sarasehan terbatas, yang diikuti oleh 68 peserta, dengan moderator Nirwan A Ar-suka dan sebagai Narasumber adalah Goenawan Mohamad. Sarasehan ini diadakan pada tanggal 15 Maret 1993, di Lab. Bioantropologi & Palaeoantropologi UGM, Yogyakarta. \*\*\*  
(Yohanes da Cruz & Sihono)-b

Kedaulatan Rakyat, 21 Maret 1993

In Memoriam Ras Siregar

## Menerbitkan Karya Sastra Tindakan Bunuh Diri?

"SETELAH pensiun dari Bank Pembangunan Indonesia, aku ingin mengisi hari-hari tuaku dengan menulis karya sastra. Yah, menulis esei kecil-kecilan. Pembaruan mau muat nggak? Nah, kau harus lihat ini. Aku merevisi novelku *Terima Kasih*, yang kutulis tahun 1969. Mana karyamu yang lain?"

Kalimat di atas diucapkan Ras Siregar, tahun lalu, dalam suatu obrolan santai di kantor penerbitannya, Grafikatama, Jakarta.

Kesan yang mencuat dari pernyataan itu, adalah kerinduan kembali bergumul dengan karya sastra, sikap rendah hati sekaligus angkuh. Yang jelas, ia tanpa basa-basi, tapi tidak kaku. Pribadinya hangat. Tak segan-segan ia memaki bahkan juga memuji.

Perkenalan saya dengan Ras relatif singkat. Tahun 1989, saya diajak Gerson Poyk ke kantor penerbitannya di Jalan Cikini Raya, Jakarta Pusat. Saya terkesan melihat Ras dengan seksama mendengar cerita Gerson, yang ingin seperti Leo Tolstoy tinggal di tanah pertanian yang luas. "Bukan saatnya pengarang hidup miskin."

Ras Siregar terbahak-bahak mendengar cerita Gerson. Jika mendengar sesuatu yang menggelitik hatinya, Ras paling tidak mampu menahan tawa. Badannya yang agak gemuk itu terguncang-guncang menahan geli. Akhir dari pertemuan itu Gerson menerima dua novelnya yang diterbitkan oleh Ras, berjudul *Potivolo* dan *Impian Nyoman Sulastri dan Hanibal*.

Beberapa bulan kemudian saya datang ke penerbit Grafikatama, yang beralamat di Jalan Utankayu. Saya bertemu Ras untuk menawarkan sejumlah cerpen saya yang dipublikasikan di beberapa media massa. Ras ketika itu tidak menjawab pertanyaan saya tentang peluang penerbitan kumpulan cerpen.

"Apakah Anda pikir karya Anda cukup bermutu?" pertanyaan yang meluncur dari mulut Ras yang berwajah dingin. Terus terang, saya sulit menjawab pertanyaan tanpa tedeng aling-aling itu.

"Cerpen itu saya kumpulkan dari yang pernah dimuat di beberapa media misalnya *Pembaruan*, *Horison* dan *Kompas*."

"Apakah Anda pikir kumpulan cerpen itu nanti akan laku kalau sudah dibukukan?" tanyanya.

Saya merasakan pertanyaan itu memojokkan saya ke suatu sudut ruangan yang gelap. Pertanyaan yang mencerminkan keterusterangan yang sering terkunci di mulut penerbit.

"Dalam setahun, *Potivolo*-nya Gerson Poyk dan *Ombak dan Pasir*-nya Nasjah Djamin, hanya laku beberapa eksemplar," jelas Ras yang terasa membungkam mulut saya. Saya tiba-tiba pesimis. Sastrawan terkenal saja karyanya sulit laku, apalagi karangan saya. Terbayang cerpen saya yang tercecer di mana-mana.

Sebulan kemudian saya datang lagi ke kantor Ras, yang mengatakan, setuju menerbitkan kumpulan cerpen saya. Selanjutnya ia memperlihatkan kumpulan sajak Beni Setia yang berjudul *Dinamika Gerak*. "Tak ada salahnya membuang uang untuk menerbitkan karya anak muda," ucap Ras dengan suara enteng.

### Proyek Rugi

Menerbitkan karya sastra, merupakan proyek rugi. Ras tahu itu. Tapi, ia tetap kukuh mencoba melangkah, meskipun daya jual buku sastra 'seret' sekali. Ras tertawa geli mendengar ada penerbit yang dulu mencoba menerbitkan karya sastra, akhirnya mentok di tengah jalan.

"Menerbitkan karya sastra itu tindakan bunuh diri," ujar Ras lantang. "Tapi, bukan berarti itu mustahil dilakukan. Saya akan coba. Saya menerbitkan buku-buku yang diperkirakan laku di pasaran, dan keuntungannya bisa untuk menerbitkan buku-buku sastra," lanjutnya.

Suara Ras itu bukan buih sabun. Terbukti kemudian ia sempat menerbitkan karya sastra berupa kumpulan sajak, drama, novel dan kumpulan cerpen. Di antara pengarang yang karyanya diterbitkan Grafikatama yaitu Rendra, Asrul Sani, A.A. Navis,

Rayani Sriwidodo, Bokor Hutahutuh, Nasjah Djamin, Gerson Poyk, Trisnoyuwono, Umar Nur Zain, Beni Setia, Ray Rizal dan karya Ras sendiri.

Ketika ditanyakan, mengapa ciri-ciri buku yang diterbitkan warna dasar covernya putih, semula ia jawab dengan senyum. Tapi, kemudian wajahnya berubah serius. "Kita ingin menampilkan sesuatu yang sederhana. Selain murah kan tidak jelek. Kalau kita pakai warna, ya kita harus bersaing dengan penerbit-penerbit raksasa yang bermodel *gede*. Hancurlah kita," kata Ras dengan dialek Batak yang kentel.

Ia selalu mengatakan, walaupun dana penerbitannya kecil, tapi ia berusaha menolong pengarang menerbitkan karyanya. Tiap enam bulan sekali Ras memperlihatkan hasil penjualan bukunya. "Coba *you* lihat sendiri. Tiap bulan hanya laku tujuh sampai dua belas eksemplar buku sastra. Bagaimana mungkin pengarang hidup dari karyanya," bisik Ras dengan wajah prihatin.

Ras mengatakan, sulitnya pemasaran buku sastra, karena apresiasi masyarakat kita masih rendah. Lain hal kalau disodorkan bacaan novel pop. "Saya berani taruhan, kalau kita taruh sejumlah buku di halte bus, pasti tak akan hilang. Tak akan ada orang yang berminat. Kalau ada orang yang mengambil buku itu, pasti orang itu pembaca karya sastra. Tentu dia lebih baik membeli daripada memperoleh buku dengan cara demikian, ha-ha-ha

Ras punya kebiasaan, tiap kali bukunya terbit ia mengirimkannya ke media massa. Dan, tentu saja ia berharap akan ada yang meresensi bukunya. Tapi, ternyata buku terbitan Grafikatama jarang ditulis orang. Maka Ras marah besar.

"Saya tak habis pikir, kenapa kritikus tak menulis tentang karya anak muda?" jidat Ras berlipat. "Menurut saya karya anak muda baik sajak atau fiksi, sudah cukup banyak yang dibukukan. Kalau tak ada yang mengulas, ya seperti anak muda tak punya karya.

Yang membingungkan Ras, kenapa banyak kritikus bolak balik hanya membicarakan karya Chairil Anwar, Amir Hamzah dan Iwan Simatupang. Seakan-akan tak ada lagi pengarang di Indonesia. Biasanya kritikus hanya berani mengulas karya sastrawan yang sudah diakui di tingkat nasional dan internasional.

Kita mengharapkan, kata Ras, munculnya kritikus seperti HB Jassin di periode menemukan Chairil Anwar. "Sulit menemukan orang seperti itu Ras bergumam.

#### Kerja Sendiri

Semangat utopis Ras dalam merambah medan-medan sulit menaburkan peluang bagi lahirnya buku sastra, tidak mudah. Ia memang banyak memperoleh naskah dari sastrawan, tapi sering ditolak. Ada sastrawan yang minta uang muka lebih dulu. Atau ada penyair terkenal, yang dengan jumawa mengatakan kepadanya,

"Ras, Anda cetak kumpulan sajak saya 10.000 eksemplar. Pasti laku. Kalau bisa tolong dibayar dulu sebagian dari honorarnya. Menghadapi penyair begini kan sulit," Ras menceritakan sekelumit pengalamannya.

Untuk meringankan biaya produksi buku-buku sastra, Ras membaca sendiri karya yang akan diterbitkan. Tak hanya itu. Ia juga mengerjakan sendiri untuk

koreksi dan mengedit naskah-naskah yang akan diterbitkan atau ditolak. Pulang dari tugasnya sebagai Kepala Humas di Bapindo ia mampir dulu di kantornya. Berjam-jam ia duduk di depan komputer menyelesaikan pekerjaannya sebelum pulang ke rumah.

Dinamika kerja Ras makin meluap ketika kantor penerbitannya pindah ke Karet Kubur. Biasanya ia hanya menulis masalah bridge untuk *Kompas*, tapi belakangan ia tertarik pada Kolom Khusus di *Pembaruan*. Di penghujung tahun 1992, kondisi fisik Ras kurang baik. Tubuhnya menyusut drastis. "Coba Anda lihat, tiga lubang ikat pinggangku sudah lewat. Kira-kira sepuluh kilo turun berat badanku," jelas Ras.

Waktu dirawat di rumah sakit Pelni, tubuh Ras makin kurus. Matanya cekung. Badannya tinggal kulit pembalut tulang. Berjalan ke kamar mandi ia tertatih-tatih. Ia tetap menjalani sholat meski pun dengan posisi duduk.

Banyak teman Ras yang tidak tahu bahwa ia diopname di rumah sakit. Pasalnya, di rumah sakit Ras masih tetap menulis bridge untuk *Kompas*. Orang memperkirakan, karena tulisannya masih muncul di koran, tentu ia dalam keadaan sehat.

"Yang sakit hanya badanku. Jiwa dan pikiranku masih jernih. Buktinya aku masih bisa menu-

lis," ujar Ras menjelaskan keadaan dirinya.

Setelah dirawat di rumah sakit, Ras sempat pulang ke rumah, karena ada perbaikan pada penyakit lever (pembengkakan hati)-nya. Tapi, beberapa waktu kemudian ia kembali lagi ke rumah sakit yang sama. Kali ini selang infus dan oksigen tertanam di tubuhnya. Ia terbaring tak berdaya di tempat tidur. Kemudian ia dibolehkan pulang. Tiga hari menjelang Lebaran saat saya telepon ke rumahnya, istrinya menjelaskan, "Bang Ras keadaannya agak baik."

Tanggal 25 Maret 1993, masih dalam suasana Idulfitri, ternyata maut menang. Ras pergi untuk selama-lamanya sekitar pukul 17.00 di rumahnya Jalan Duri Kepa, Tomang, Jakarta Barat. Jenazah Ras dikuburkan hari Jumat, 26 Maret di pemakaman tak berapa jauh dari kediamannya.

Hadir mengantarkan Ras ke tempatnya yang terakhir keluarga dan handai taulan serta beberapa seniman misalnya Bur Rasuanto, Hamsad Rangkuti, Sori Siregar, Sriwidodo, Matnoor Tindaon, Taufiq Ismail dan Salim Said.

Ras Siregar dilahirkan 10 Juni 1936 di Rantauprapat, Sumatera Utara. Ia sempat mengenyam pendidikan di Sekolah Analisa Kimia dan terakhir di Sekolah Tinggi Publisistik, Jakarta. Di antara karya yang dihasilkannya, kumpulan cerpen *Harmoni* dan *Bintang-bintang*, dua novel *Terima Kasih* dan *Di Simping Jalan*. Ras yang selalu ditunjuk sebagai juri pada FFI ini, dikenal juga sebagai penandatanganan Manifestasi Kebudayaan.

— Ray, Rizal.

Suara Pembaruan, 30 Maret 1993

# Rendra (Satu Pendekatan Tematik Qurani)

**MELACAK** pergumulan kreatif Rendra sebagai penyair, kita digiring pada pola evolusi yang konsisten dalam melahirkan sajak-sajaknya. Dua tahun terakhir, terlihat secara jelas adanya identifikasi antara alam yang dikombinasikan dengan narasi sosio-religius, melengkapi rotasi kepenyairannya.

Sebagai penyair, sajak-sajak Rendra mewakili jawaban dari sebuah pikiran kreatif dan pergolakan hati nurani yang peka akan kesengsaraan yang berkepanjangan, yang tumbuh di lingkungannya. Perasaan terlibat terhadap kehidupan orang miskin juga telah membimbingnya ke arah proses kesadaran kreatif yang ia tuangkan di dalam karyanya.

Pada awalnya Rendra tercatat sebagai penyair yang diperhitungkan ketika memasuki pertengahan 1950-an. Sentuhan terhadap alam dalam sajak-sajaknya, mengalami pergeseran, ketika ia memproklamasikan pergeserannya sebagai pergeseran dari "misteri alam kepada analisis struktural". Dan, memasuki paruh kedua tahun 1970-an, ia melancarkan kecaman terhadap strategi pembangunan Indonesia, dengan menggulirkan *Kisah Perjuangan Suku Naga* pada 1975, disusul dengan tusukan kritisnya terhadap korupsi yang dicetuskan dalam *Sehda* pada 1977. Kemudian pada 1980 ia melahirkan kumpulan puisi yang berjudul *Potret Pembangunan dalam Sajak*, satu kemasam kritik yang mempersoalkan kembali penyimpangan-penyimpangan sosial.

Memasuki tahun 1990, Rendra menjalin korespondensi dengan persoalan-persoalan religius, yang diletakkan dengan religiusitas-Islam. Dalam sajak yang berjudul *Sajak Tahun Baru 1990*, Rendra mencoba menawarkan pada pilihan antara hasrat untuk memenuhi kesenangan dan kenyataan bahwa tanpa pengendalian, maka nafsu manusia itu akan bersifat destruktif.

Apa artinya tumpukan kekuasaan, bila hatimu penuh curigadan takut diburu dendam?

Apa artinya tumpukan kekayaan, bila bau busuk kemiskinan

menerobos jendela kamar tidurmu?

Isolasi hanya menghasilkan kesendirian tanpa keheningan *Luka orang lain adalah lukamu juga.*

Dalam wacana keislaman, Rendra secara tidak sadar, memberlakukan teks Quran, yang menyodorkan asumsi tentang harta, bahwa harta kekayaan tidak boleh hanya berputar di tangan kelompok kaya. Bahkan Abu Dzar, seorang yang dijuluki "muslim komunis" (*syuyu'i*), pernah

Oleh

Edy A. Effendi

mengatakan: bahwa setiap surplus yang ada dalam rumah seorang muslim (al-afwu) sudah menjadi hak orang lain yang memerlukan. Paling tidak, konteks sajak Rendra tersebut bila didekatkan dengan teks Quran tentang keseimbangan individu dan komunitasnya, akan merujuk pada fungsi manusia bahwa manusia harus selalu mengawasi konstitusi moralnya sendiri dan statusnya dalam skema segala sesuatu. Keseimbangan antara moral dalam pribadi manusia dengan komunitas yang mengempunya, mendapat sentilan Rendra dalam bait terakhir:

Sungguh.  
Apa faedahnya kamu jaya di dalam kehidupan

bila pada akhirnya kamu takut mati karena batinmu telah lama kamu hina

Bait terakhir *Sajak Tahun Baru 1990*, tetap mempertahankan gugatan Rendra terhadap penyimpangan-penyimpangan pribadi dengan merapatkan pada narasi religius. Di sinilah Rendra, seperti halnya para nabi, ingin membangun suatu orde yang adil yang diliputi kemakmuran rakyatnya.

Pada 1992 Rendra sangat dekat dengan tema-tema Islam. Terlihat secara jelas dalam sajak *Doa untuk Anak Cucuku*, ia mencoba merinci sikap pasrah yang total dalam melakoni hidupnya.

Ya Allah, satu-satunya Tuhan kami

Sumber dari hidup kami ini kuasa Yang Tanpa Tandingan

Tempat tumpuan dan gantungan

Tak ada samanya di seluruh semesta raya  
*Allah! Allah! Allah! Allah!*

Sikap monoteis inklusif yang disajikan Rendra dalam bait sajak di atas, adalah "proklamasi"nya tentang keesaan Tuhan. Satu bentuk eksteriorisasi atau eksternalisasi apa yang ada dalam keyakinan Rendra. Dalam sajak *Doa untuk Anak Cucuku* terkandung sikap pasrah (Islam) yang dieliminasi oleh satu keyakinan monoteis (iman) yang menjurus pada sikap takwa. Pada dataran ini, Fazlur Rahman, dalam karangannya *"Some Key Ethical Concept of The Qur'an (The Journal of Religious Ethics, 1983)*, mempertegas bahwa kata Islam terkandung pengertian iman. Demikian juga dalam kata iman terkandung pengertian Islam.

Secara lebih detail, Fazlur Rahman menjelaskan bahwa tumpang tindih makna itu terjadi juga pada kata taqwa. karena itulah, konsep etik Alquran, menurut Rahman terkandung pada trilogi iman-Islam-takwa.

Sajak di atas, melahirkan satu impresi primer tentang sikap penyerahan total yang aktif yang memahami hidup dengan ketelanjangan diri. Inilah satu kesadaran "realisme metafisis", tetapi juga membutuhkan satu keberanian moral. Yakni, satu keberanian moral untuk menginsafi dan mengakui keterbatasan diri sendiri.

Di sisi lain, statemen Rendra yang tecermin dalam sajak *Doa Seorang Pemuda Rangkasbitung di Rotterdam: Allah Yang Maha Rahman, imanku adalah pengalamanku*, memberikan eksplorasi yang saling menunjang. Pernyataan tersebut melibatkan dua variabel yang sangat menonjol bahwa kepuasan batin yang esoteris yang bertumpu pada keimanan seseorang harus dilengkapi dengan satu kebutuhan eksetoris yang berdimensi sosio-horizantal. Satu korespondensi dengan sesama manusia.

Pola evaluasi yang konsisten dalam sajak Rendra memberikan satu indikator, bahwa Rendra secara sadar melakukan tindakan kreatif untuk membangun satu kerja kepenyairan yang setia terhadap gejala yang berkembang.

\*Edy A. Effendi, kritikus seni yang tinggal di Jakarta.

## "Sutardji Mau Bikin Puncak-Puncak"

*Lihat,  
pedang tobat ini menebas-nebas hati  
dari masa lampau yang lalai dan sia-sia  
Telah kulaksanakan puasa Ramadhanku  
telah kutegakkan shalat malam  
telah kuuntai wirid tiap malam dan siang  
telah kuhamparkan sajadah  
yang tak hanya nuju Ka'bah  
tapi ikhlas mencapai hati dan darah  
Jangan Kau depakkan lagi aku di trotoir  
tempat usia lalaku menenggak arah di warung dunia (...)*

LARIK-LARIK sajak di atas merupakan petikan yang terdapat dari puisi yang bertitel *Idul Fithri*. Sajak itu ditulis oleh salah seorang penyair Indonesia terkemuka saat ini, Sutardji Calzoum Bachri. Nama penyair kelahiran Rengat, Riau, lima puluh satu tahun silam ini memang sudah akrab di telinga masyarakat sastra khususnya maupun awam pada umumnya. Perjalanan kepenyairan dan proses penempatan dirinya pun sudah berlangsung lama. Musim panas 1974 Tardji—demikian ia biasa dipanggil—telah mengikuti Poetry Reading International di Rotterdam. Lalu pada Oktober 1974 hingga April 1975 ia pun mengikuti Seminar International Writing Program di Iowa City, AS.

Penyair yang masih senang memelihara brewoknya ini, karyanya selalu diidentikkan dengan perbaruan perpuisian di tanah air. Kritikus sastra Indonesia Subagio Sastrowardoyo pun pernah berkomentar, "...Sutardji merintis genre baru di Indonesia. Saya anggap, Tardji punya orisinalitas, dan bagi penyair itulah justru yang penting..." Banyak kritikus dan sastrawan lain yang mengakui kepiawaiannya Sutardji Calzoum Bachri—semua itu mele-takkan pena penilaiannya berdasarkan sajak-sajak Sutardji yang ditulis pada 1966—1979. Seluruh sajak tersebut sudah tercakup dalam tiga kumpulan yang dihimpun melalui penerbitan *O, Amuk, Kapak* (1981).

Benar bahwa apa pun ragam pendapat tentang kepenyairan Tardji di atas, sajak-sajak Tardji nyata menegaskan keberadaannya di tengah karya-karya penyair tanah air lainnya. Pasca *O,*

*Amuk, Kapak*, sajak-sajak Tardji kini tampak lebih tegas mengakui kata-kata dalam pengertiannya yang sangat umum. Sajak *Idul Fithri* (1988) yang dipetik di atas pun sering dikaitkan orang dengan era pertobatan intens Sutardji kepada Pencipta. Dan adalah benar, sejak beberapa tahun terakhir ini pun Tardji benar-benar sudah meninggalkan kebiasaan lamanya dalam pembacaan sajak, yakni sambil nge-bir.

Di bawah ini adalah petikan wawancara Jawa Pos dengan Hamsad Rangkuti—teman dekat Tardji—untuk mencoba menyingkapsisi tertentu kepenyairan Tardji. Hamsad adalah pemimpin redaksi majalah sastra *Horison*. Hamsad dikenal cukup akrab dengan penyair Tardji. Apalagi, Tardji hingga kini masih memegang posisi redaktur puisi di majalah sastra *Horison*. Hamsad Rangkuti yang lebih dikenal sebagai prosais ini ditemui *Jawa Pos* di redaksi majalah yang dipimpinnya, Jalan Gereja Theresia 15, Jakarta.

Bagaimana Anda melihat perbedaan sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri era *O, Amuk*, dan *Kapak* dengan yang dihasilkan sebelumnya belakangan ini?

Melihat awal-awal kepenyairan Sutardji Calzoum Bachri dalam *O, Amuk, Kapak* dengan perkembangannya yang sekarang, terutama sajak *Idul Fithri*, di sini tampak Tardji sudah memperdulikan masalah lingkungannya. Tampak dia ingin menyampaikan sesuatu yang lebih jelas—supaya bisa ditangkap oleh masyarakat yang lebih luas. Saya kira begitu. Dan itu hebatnya Tardji lagi—tanpa mengurangi kualitas pencapaiannya yang sudah ada. Di sini, kualiti-

tas kepenyairannya tidak menurun. Di sini dia lebih komunikatif, lebih dapat dipahami oleh awam.

Lebih komunikatif, seperti Anda sebut tadi, apakah itu dilakukannya dengan sadar ataukah memang....

(Memotong cepat, Red) Saya kira dia sadar. Sadar melakukannya. Dia pernah menyatakan bahwa ia ingin membikin puncak-puncak. Jadi, bukan puncak yang sudah ada itu dibikin lagi supaya lebih tinggi. Tidak. Puncak *O, Amuk, Kapak*, bagi dia sudah selesai. Lalu, dia bikin puncak baru lagi.

Menurut penilaian saya, puncak-puncak baru yang dia bikin sekarang, tidak kalah dengan puncak-puncak yang dibikannya sebelum-sebelumnya. Kalau saya ditanya—karena saya bertolak dari penuturan yang konvensional—saya terus terang "lebih masuk" ke dunia kepenyairannya yang sekarang. Walaupun yang lalu itu tidak berarti bagi saya lebih baik dari yang sekarang.

Dari sisi yang dia katakan (menciptakan puncak-puncak) bagi saya—itu sudah diperolehnya. Kan ada orang yang hanya mengulang-ulang apa yang sudah dicapai. Saya tak usah sebut namanya, tapi umumnya penyair-penyair kita begitu. Sementara, pada Sutardji, itu tidak terdapat.

Maksud Anda, Sutardji lebih variatif?

Dia lebih variatif dan, pencariannya itu, ada. Kalau penyair-penyair lain, walaupun yang dianggap hebat-hebat itu, hanya mengulang-ulang saja apa yang sudah didapat. Kalau Sutardji, tidak mengulang-ulang, tetapi mendapatkan lagi yang baru. Apakah penguapannya. Kalau tema, ya tetap.

Anda cukup dekat dengan Sutardji. Menurut Anda, bagaimana kira-kira sikap Sutardji terhadap karya penyair-penyair kita yang lebih muda?

Kalau soal itu, saya tidak bisa tahu lebih banyak. Tapi kalau dalam pembicaraan-pembicaraan kami, Tardji adalah seorang yang rendah hati. Dia menghargai karya orang lain. Menghargai, bukan berarti dia menerima. Dia menghargai apa yang dibikin orang lain,

karena toh nanti orang itu akan sampai pada penemuannya sendiri. Sebab dalam berkesenian ini, "Kita belum selesai jika belum mati." Terus belajar. Saya kira penyair-penyair kontemporer yang sekarang ini dalam proses. Pada saatnya mereka akan sampai pada titik kematangan tertentu.

Penyair-penyair yang lebih muda ini kan tampil dengan dirinya sendiri, tidak mau mengekor,

tidak mau meniru. Di sinilah kesulitannya bagi yang muda-muda ini—untuk bisa menampilkan jati diri. Karena, yang muda-muda, takut juga dibayangi oleh kebesaran-kebesaran orang lain. Lalu mereka pun membikin suatu dunia kepenyairannya—mencari hal-hal yang baru.

Nah sampai sejauh mana itu nanti bisa menjadi miliknya sendiri, itu yang penting. Jangan mereka hanya asal mau lain dari

yang sudah ada. Memang kita itu bisa hadir, kalau kita lain atau menonjol dari yang lain. Saya kira kalau mereka hanya ingin "lari" dari yang sudah ada—tanpa kekuatan-kekuatan yang dimilikinya—itu hanya temporer. Jika konsisten, suatu saat mereka akan sampai pada puncaknya. Dari ratusan penyair yang sejenis itu, nanti kan ada yang tampil, satu atau dua. (ramadhan po-  
han)

Jawa Pos, 21 Maret 1993

# Rendra: Biografi Puisi dari Relasi Besar

**NARASI**-narasi yang disentuhnya, dari sebagian besar puisi Rendra yang boleh disebut sebagai puisi yang dilahirkan oleh penyair yang paling produktif di negeri ini, memperlihatkan sebagai sebuah perjalanan historiografi yang hampir sangat prosedural untuk menjadi penting. Dan oleh karena itu, ia seperti memiliki tugas mitologis sebagai seorang penyair melalui relasi sejarah yang disentuhnya.

Pada awal puisinya, ia hampir sepenuhnya bergumul dengan narasi di sekitar dunia ibu, wanita dan cinta. Rendra lah penyair yang menyebut "mama" dalam puisi ibu, dan bukan "ibu" seperti banyak dilakukan penyair lain. Ma ma di sini segera menjadi "mama-yang-biografis". Rendra pula yang dengan gamblang menyatakan: *Wahai, Dik Narti, aku cinta padamu*, dalam sebuah puisi cintanya. Selain sajak-sajak cinta yang lebih panas lagi dan lebih *mbeling* lagi. Boleh dikatakan, narasi ini merupakan narasi awal untuk mengukuhkan dunia subjek sebagai pusat signifikansi dalam wilayah penciptaannya.

Narasi tersebut kemudian mendapat relasi lain lewat dunia lelaki dan alam yang menjadi latar tersendiri pada puisinya, dan menjadi signifikan dalam dunia Jawa.

*Bau keringat dan gurau cabul, tanda lelaki lewat di jalanan, sama dengan: lelaki telah datang dari Barat, Selatan, ya, dan penjuru mana saja; atau: lelaki menjual umur dengan berani (...)* Mereka telah meninggalkan rumah-rumah ke bahagian yang terlarang.

Ketika lelaki telah meninggalkan rumah, maka pemberontakan telah dilakukan sebagai prosedur subjektif dalam melakukan individuasi terhadap dunia objektif di sekitarnya. Alam di sini menjadi wilayah eksploitasi dari pemberontakan tersebut, tetapi juga menjadi pijakan kosmologis di mana pemberontakan bisa diselamatkan dari godaan anarkhi. *Kerna memberontak terhadap rumah, memberontak terhadap adat yang latah, dan akhirnya tergoda cakrawala*, katanya dalam sebuah sajaknya.

Narasi-narasi yang disentuhnya itu, kemudian tidak semata-mata sebuah prosedur kategoris yang harus dilalui dunia kepenyairan, yang dalam kepenyairan Rendra dibangun lewat dunia penjelajahan lelaki yang penuh luka dan ringkik kuda: *Nasib telah menikam diriku dari belakang*. Tetapi, terutama telah membangun dunia puisi sebagai sebuah

Oleh  
Afrizal Malna\*

"biografi puisi" yang terbuka terhadap konsekuensi-konsekuensi puitik yang ditempuhnya.

Biografi itu memberikan diksi pada dunia puisinya, sebagai diksi yang selalu berkorespondensi antara dunia aktual, mitologis, dan dunia subjektif yang ditempuhnya sebagai relasi-relasi besar itu. Ia hampir merupakan sebuah prinsip harmoni yang dengan teguh dipertahankan, untuk tidak terlempar kepada anarkhi

dan vandalisme. Hubungannya dengan cerita-cerita rakyat, merupakan narasi tersendiri pula yang membawanya ke dunia tradisi sebagai dunia yang tidak harus ditinggalkan, tetapi diperhitungkan untuk aktualisasi (dan mungkin juga untuk survivalisasi). Hal ini merupakan bagian lain dari kepeduliannya.

Konsekuensi puitik yang dihadapinya, kemudian menjadi sama dengan prosedur-prosedur narasi yang telah disentuhnya itu. Yaitu sebuah kepenyairan yang bergerak dari lirika, ke epika melalui sajak-sajak balada yang dituliskannya, dan kemudian ke arah sajak-

sajak pamflet yang tidak hanya membuat gaduh dunia politik sastra. Tetapi juga membuat gaduh para kritisi sastra, yang tidak rela menyaksikan puisi ditelanjangi sedemikian rupa untuk menyampaikan pesan: *Aku tulis pamflet ini, karena lembaga pendapat umum ditutupi jaring laba-laba.*

Kepenyairan sebagai sebuah petualangan untuk memberi makna, tetapi juga sebagai sebuah pemberontakan untuk menghadapi dunia yang macet, membawa pula narasi religius yang disentuhnya lewat prosedur tersebut. Dalam sebagian besar puisi yang menyentuh narasi ini, memperlihatkan bahwa Tuhan baginya bukanlah suatu teologi yang netral; sama dengan pemahamannya bahwa manusia bukanlah sebuah antropomorf yang bebas dosa. *Ia lari membawa dosa, tangannya dilumuri cemar noda, tangisnya menyusupi belukar di rimba.*

Ketika dalam sebuah sajaknya, kelaparan telah dipahami sebagai burung gagak yang licik dan hitam, Tuhan baginya menjadi Tuhan bagi orang-orang yang menderita. Tuhan yang: *menangis bersama mereka, tapi mereka tiada tahu. Tuhan yang sedih dan menderita.*

Melalui pemahaman itu pula, Rendra bisa memahami ketika Tuhan memilih dan menerima pelacur yang tobat dan mendapat kesucian melalui sajaknya yang terkenal *Nyanyian Angsa*. Sajak ini merupakan sajak panjang Rendra yang kaya dengan permainan kontras antara, antara pelacur yang penuh sipilis dengan malaikat Firdaus yang sombong dengan kesuciannya. Pemberontakan terhadap kesucian yang terasa angkuh itu, di sini sama tajamnya pada pemberontakannya terhadap cara-cara massal dalam beribadah pada sajaknya *Khotbah*. Sajak ini menjadi sajak pembantaian terhadap pengkotbah yang telah memperlakukan umatnya sebagai massa yang histeria.

Pada sajak *Mencari Bapa*, pemberontakan sosial dari seorang anak, dengan cara yang menarik bermetamorfosis menjadi sajak yang menyentuh hampir seluruh narasi-narasi besar dari berbagai agama.

Sajak ini boleh disebut sebagai perhitungan religius yang mengukuhkan pergulatan narasi-narasi besarnya pada taraf agama, hingga akhirnya Rendra memilih Islam dari seorang Katolik yang selalu resah dengan kebenaran.

Di sini ia menjadi ahli kitab yang kemudian berhadapan dengan kitab terakhir: Alquran, yang mengakui pula adanya kitab-kitab lain.

Pilihan *Anak Cucu Sulaiman* untuk sebuah pertunjukannya, adalah simpul koheren dari bangunan relasional narasi-narasi besar yang disentuhnya. Karena bukankah Sulaiman adalah nabi yang menguasai pula bahasa lain selain bahasa manusia. Dan di situ pula, dalam sebuah sajaknya, ia berdoa: *Ya, Allah, lindungilah anak cucuku. Lindungilah daya hidup mereka. Lindungilah daya cipta mereka.*

Sebuah doa yang terasa perih, dari seorang penyair yang telah membangun sebuah biografi puisi dari narasi-narasi yang telah mereproduksi masyarakat di sekitarnya, menjadi masyarakat yang menggelisahkan hampir seluruh perjalanan kreativitasnya.

Biografi puisinya, barangkali juga merupakan sebuah "biografi Indonesia", yang berada dalam proses-proses perubahan substitusi budaya dan politik masyarakatnya.

\* *Afrizal Malna, seorang penyair yang tinggal di Jakarta.*

Jawa Pos, 21 Maret 1993

# Menatap Sastra dari Desa

**S** EORANG sastrawan yang berhasil hidup jauh lebih layak sebagai seorang wartawan. Goenawan Mohamad, melalui esainya yang berjudul "Pledoi Sebuah Kesusastraan yang Terpencil" berasumsi mengenai jumlah masyarakat dan pembaca sastra di Indonesia. Dengan sedikit bermain-main angka statistik penduduk Indonesia di Lembaga Deografi, ia menulis angka 15 persen maksimal masyarakat kita yang tersentuh kesusastraan.

Angka itu saja, menurut Goenawan, diperhitungkan dari jumlah penduduk yang tinggal di kota dengan sedikit menyandarkan pada luas jangkauan yang berhasil dicapai media sastra Indonesia kini. Khalayak pembaca — sastra — yang terbatas serta sumber pemikiran yang tidak langsung berasal dari kultur kehidupan sekitarnya, menjadikan kesusastraan Indonesia adalah kesusastraan terpencil di wilayahnya sendiri.

Penyebabnya, Goenawan menunjuk faktor bahasa. Di pedesaan orang umumnya tidak menggunakan bahasa Indonesia, bahasa yang dipakai oleh kebanyakan sastrawan kita, tetapi menggunakan bahasa daerah. Meski faktor perbedaan bahasa itu hanya bersifat insidental, karena tidak sedikit sastrawan kita yang menulis puisi atau prosa dalam bahasa daerah, terutama Jawa dan Sunda, toh tetap sulit berkomunikasi dengan pembaca.

Bahkan, di akhir tulisannya, Goenawan dengan agak pesimis menulis, kita harus menerima kodrat bahwa kesusastraan modern kita — sejak awal sejarah dan karena sifat dasar yang dimiliki — adalah kesusastraan minoritas. Puisi modern kita tidak akan sanggup memikat khalayak dengan kecepatan peredaran majalah populer. Roman modern kita tidak akan sanggup menandingi buku saku, novel pop atau buku porno.

**BABAGAIMANA** nasib kesusastraan kita setelah Goenawan puluhan tahun setelah menulis esei tersebut? Sudahkah sastra Indonesia berge-ser dari kedudukannya sebagai dunia minoritas pada masyarakat kita? Sudahkah sastra Indonesia melaju dan tidak lagi hanya sebagai kesusastraan kota? Berapa persen sudah masyarakat sastra kita dari jumlah penduduk yang hampir 200 juta jiwa ini? Bagaimana maraknya jagad sastra kini?

Tidak gampang untuk menjawab rangkaian pertanyaan itu. Kalau kita menengok tiras buku-buku sastra kita, —roman dan puisi— serta majalah sastra semacam *Horison*, terdengar suara-suara bernada sendu dari penerbitnya. Untuk mencetak ulang sebuah roman sastra dengan 4.000 eksemplar saja terkadang butuh waktu

empat tahun. Malahan bisa lebih. Bisa juga ditengok *oplak* majalah *Horison*.

Lalu, kalau dilihat dari peredaran buku-buku dan majalah kesusastraan, masih saja belum beranjak dari kota-kota besar, terutama yang ada Perguruan Tinggi yang memiliki Fakultas Sastra. Di luar itu, peredaran buku-buku sastra hampir-hampir tidak ada. Dengan demikian, jika diperhitungkan dari tiras dan peredaran media sastra, kita bisa melihat betapa kecilnya prosentase masyarakat sastra di Indonesia.

Masyarakat kita yang tinggal di kota memang sedikit lebih beruntung. Sebab, di kota tidak jarang berlangsung *event-event* seperti baca puisi, pentas teater, ceramah-ceramah sastra, atau tatap muka dengan sastrawan, pada hakekatnya merupakan upaya mendekatkan sastra dengan khalayak, sehingga masyarakat kita yang tinggal di perkotaan akan lebih dekat menerima informasi gerak sastra.

**SEKARANG**, bagaimana dengan masyarakat kita yang tinggal di desa? Terus terang, orang desa — seperti saya yang tinggal di sebuah desa, Temanggung (Jawa Tengah) — menatap jagad sastra Indonesia berikut perkembangannya, ibarat menatap gugusan bintang di langit malam. Sastra tampak kelap-kelip indah tapi sulit untuk dijangkau, apalagi dinikmati. Tidak banyak informasi sastra yang sampai di desa, termasuk desa saya yang jauh.

Di desa tidak pernah ada acara baca puisi, tak pernah ada tatap muka dengan sastrawan, apalagi tersentuh ceramah-ceramah sastra. Peredaran media sastra — buku-buku maupun majalah — teramat minim, bahkan hampir-hampir tak ada. Untuk bisa bertemu dengan majalah *Horison*, orang harus lari ke ibukota propinsi yang jaraknya hampir seratus kilometer. Informasi buku-buku baru jarang yang samapai ke telinga.

Kondisi yang demikian itu, mungkin hanya terjadi di Indonesia. Di kampung-kampung negeri tetangga kita, seperti Malaysia, sosialisasi sastra terutama puisi, bisa sampai ke masyarakat luas, karena adanya para *trubador* yang bisa keliling keluar masuk kampung untuk membacakan puisi atau prosa. Begitu pula di Amerika Serikat, selain informasi lebih luas dan cepat ada juga semacam *trubador*.

Tetapi, di Indonesia khususnya di Jawa, seorang penyair atau sastrawan yang baru menyelesaikan bukunya, seperti tidak lazim jika harus keluar masuk kampung membacakan karya-karya terbarunya. Padahal, terbitnya buku itu sendiri,

tak pernah diketahui khalayak, terutama orang desa. Bagaimana mau sampai ke masyarakat jika informasi itu sendiri tidak sampai ke masyarakat. Padahal, di desa pun peminat sastra tidak sedikit. Mengapa tidak disentuh?

● Dien Sjamsuddien

Media Indonesia, 28 Maret 1993

Wiratmo Soekito

## Sekarang ini, Tidak Diperlukan Neo-Manikebu

**W**IRATMO SOEKITO yang kini berusia 64 tahun, adalah putra Solo kelahiran 8 Februari 1929. Sebagai kolumnis dan esais, ternyata ia punya latar belakang menimba ilmu di Belanda (1945-1955), yaitu mempelajari ilmu filsafat di Fakultas Sastra dan Filsafat Universitas Nijmegen, Belanda.

Sebagai satrawan-jurnalis, anak sulung dari tujuh bersaudara ini pernah menjadi redaktur majalah *Gajah Mada*, *Buku Kita* dan *Indonesia*. Profesi tersebut ia geluti sekitar 30 tahun silam, tepatnya dalam kurun 1954-1960.

Ia pun pernah terjun dalam dunia politik pada 1968-1971 dengan menjadi anggota DPRGR/MPRS, serta pernah pula menjabat Ketua Liga Pembela Hak-hak Azasi Manusia.

Selain itu, pengamat politik luar negeri yang juga seniman ini, pernah bekerja di RRI Jakarta dan menjadi dosen Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI) di tahun 1950-1962. Bahkan, hingga kini, duda bernampilan sederhana ini, mengajar di Institut Kesenian Jakarta.

Di zaman Orde Lama (Orla), namanya juga sempat mencuat lantaran ikut mengkonsep *Manifes Kebudayaan* (Manikebu) bersama Goenawan Mohammad, HB Jassin, Arief Budiman, Taufiq Ismail dan lainnya. Namun, ada yang mengatakan bahwa bersamaan dengan dilarangnya Manikebu pada 1964 oleh pemerintahan Orla, ia pun nyaris bungkam.

Tetapi, Wiratmo yang konon merantau ke Jakarta karena diajak Maladi (mantan menteri

olah raga), dalam beberapa tahun belakangan ini, masih tetap produktif sebagai kolumnis dengan menyebar berbagai tulisannya di berbagai surat kabar dan majalah.

Sebagai kolumnis, ia memang lebih banyak menulis masalah kebudayaan dan filsafat. Belakangan, ia juga menulis tentang dunia politik, dengan menitik-beratkan kepada persoalan-persoalan luar negeri. Terutama, mengamati perkembangan negara-negara komunis seperti Rusia dan beberapa negara di Eropa Timur lainnya, yang saat ini tengah dilanda kehancuran.

Ketertarikannya dengan berbagai masalah di negara-negara komunis itu berkaitan dengan kehidupan remajanya yang 'dikelilingi' faham Marxisme. Ketika remaja, ia memang pernah bergabung dengan Ikatan Pemuda Pelajar Indonesia (IPPI) dan mengikuti kursus politik.

"Hampir semua guru saya pada waktu itu memang berpaham Marxisme," ujarnya. Namun, dalam perjalanannya kemudian, ternyata ia sangat membenci faham tersebut. Salah satu buktinya, ketika ia bersama beberapa seniman lainnya berani mencetuskan Manikebu untuk 'berperang' melawan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), organisasi kebudayaan di bawah naungan PKI.

Menyinggung kembali keberadaan Manikebu, dalam sebuah diskusi bebas di sanggar Teater Koma baru-baru ini, Wiratmo mengatakan bahwa sebetulnya sejak Manikebu dicetuskan pada 1963, 'Gerakan' itu memang bukan

sebuah gerakan yang dilakukan oleh sebuah kelompok. "Sebab, masing-masing orang yang ikut merumuskan manifes, sangat mementingkan individualitas," ujar penulis yang pernah meluncurkan buku *Kesusasteraan dan Kekuasaan* ini.

Sehingga, menurut dia, para pendukung Manikebu adalah bukan sebuah 'klik'. Artinya, mereka bisa bicara secara terbuka atau saling mengkritik satu sama lainnya. Misalnya, seperti yang pernah dilakukannya ketika mengkritik HB Jassin dan Goenawan Mohammad.

"Makanya, kalau Goenawan atau yang lainnya 'diserang' orang lain, saya tidak punya kewajiban untuk membelanya," ujar Wiratmo sembari menambahkan bahwa solidaritas semacam itu memang tidak pernah ada di kalangan pendukung Manikebu. "Kecuali, bila ada yang terkena larangan dalam berkarya. Karena, itu berkaitan dengan hak azasi manusia."

Ia menekankan prinsip persahabatan semacam itu, lantaran berkaitan dengan konsep hidupnya yang mengutamakan pada penegakan nilai kebenaran di atas sebuah persahabatan. Jadi, jelasnya, "bukan karena seseorang itu adalah sahabat yang baik, maka dia tidak berani mengatakan 'kebenaran'."

Pengagum TB Simatupang ini, memberi ilustrasi tentang sebuah persahabatan yang beres-nya sangat sehat tersebut, seperti yang dilakukan Soekarno dan Bung Hata, atau antara Soekarno dan H Agus Salim.

"Mereka bersahabat, tetapi saling mengkritik. Selama ini, kita tidak pernah berani untuk mengambil contoh seperti mereka itu," tuturnya.

Ia pun menegaskan tentang pentingnya mengutamakan sebuah kebenaran, dengan mengutip Al-Quran. "Di dalam Al-Quran, disebutkan bahwa di akhirat nanti, sudah tidak ada lagi yang namanya jual-beli dan persahabatan. Tetapi, yang ada hanyalah kebenaran," tandas Wiratmo yang memeluk Islam setelah menikah dengan Sri Widowati (almarhum).

Kembali menyinggung keberadaan Manikebu, seniman yang pernah menjadi anggota kelompok kerja sosial-budaya Lembaga Ketahanan Nasional (Lemhanas) ini, menjelaskan dalam perkembangannya belakangan ini, ia menilai, sudah tidak diperlukan lagi 'gerakan' semacam Manikebu.

"Saya tidak mendukung dengan munculnya pendapat bahwa sekarang ini diperlukan Neo-Manikebu," ujarnya. Pendapat seperti itu, memang pernah dilontarkan secara sepintas oleh budayawan muslim Emha Ainun Nadjib dalam sebuah diskusi seni beberapa waktu lalu di TIM.

Wiratmo tidak setuju dengan gagasan Neo-Manikebu, karena menurut dia, masyarakat sekarang ini pada dasarnya tidak tahu secara murni bagaimana sesungguhnya isi pemikiran dari Manikebu yang pernah dicetuskan dulu. Padahal, ucapnya, dokumen-dokumen tentang Manikebu masih tersimpan rapi di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, TIM, Jakarta.

Menilai tentang dunia teater yang semakin sering diamatinya belakangan ini, Wiratmo berpendapat dunia teater di sini belum punya tradisi seperti di negara-negara Eropa, misalnya Paris dan London. Di kedua negara itu, ujar kolumnis yang mengaku lebih suka menulis di koran-koran 'kecil' supaya tulisannya tidak mudah terkena sensor ini, mereka punya kebiasaan bahwa di hari pementasan pertama, maka selalu didahului dengan penerbitan naskah drama yang hendak dipentaskan.

Dengan begitu, jelasnya, calon penonton sudah mendapatkan informasi tentang pementasan yang akan dipergelarkan. Dan mereka tetap ingin menonton pertunjukan teater tersebut, lantaran pementasan drama itu juga merupakan bagian yang terpenting.

Karena, ungkapnya, naskah drama sebagai karya sastra, merupakan satu bagian kecil saja dari apa yang disebut proses total drama. Menurut Wiratmo, proses total drama itu terdiri dari naskah, aktor, sutradara dan publik penonton.

"Jadi, semua unsur itu punya bagian yang sama penting dalam proses total drama," tegasnya. "Sehingga, bila ada sebuah pementasan dengan naskah, aktor dan sutradara yang sama, namun penontonnya berbeda, maka pertunjukan teater itu akan berbeda. Kecuali, proses total drama tadi tidak berfungsi."

Dengan memberikan informasi yang jelas lewat sebuah penerbitan naskah yang akan dipentaskan tersebut, Wiratmo juga menilai bahwa hal itu akan memudahkan sebuah kelompok teater — Teater Koma, misalnya — apabila mereka harus menjelaskan pertunjukannya kepada penguasa — yang menurut dia, tidak mengerti atau 'buta' tentang drama.

"Mereka tidak tahu drama, karena selama ini mereka beranggapan yang disebut drama adalah naskahnya. Sehingga, yang sering mereka sensor naskahnya," papar seniman yang dijuluki N Riantiarno sebagai 'dokumentasi berjalan' ini. Padahal, lanjutnya, di dalam pementasan yang sesungguhnya, belum tentu sama dengan apa yang telah dibayangkan oleh orang yang membaca naskahnya. "Nah, di sinilah kita harus membedakan mana yang di sebut 'alam sastru' dan 'alam drama,'" tandasnya lagi. ● Agus Sularto

## Pembicaraan Cerpen: Kesederhanaan Dalam Cerita Pendek

SETIAP kita tentu punya keinginan untuk bercerita pada siapa saja. Cuma, tidak setiap kita punya kemampuan untuk memaparkannya kepada orang lain. Kadang ada dalam pikiran tapi tak bisa terucap: si bisu bermimpi.

Halnya dengan pengarang, ia tentu punya keinginan yang bisa kita duga: bagaimana supaya karangan yang dibuatnya enak sampai ke pembaca lengkap dengan sentakkan dan sentuhan yang mampu menggugah hati nurani pembacanya. Paling tidak, ada nilai yang merangsang munculnya pikiran baru bagi pembaca.

Pengarang remaja, dalam hal ini saya menyebut kecenderungan pengarang cerpen RMI, sering terbius oleh persoalan keseharian remaja yang dipandang secara berat sehingga menampilkan suatu yang berkesan kedodoran. Banyak persoalan yang ringan dan sederhana yang perlu diangkat dan dituliskan dalam bentuk fiksi populer atau sastra. Untuk mengangkat kesederhanaan dan tema biasa/ringan tentu bukan merupakan kerja yang bisa tiba-tiba seandainya dikatakan gampang. Apa pun bentuk kesederhanaan gagasan, tapi tetap menuntut hasil yang lebih maksimal dari kesederhanaan itu sendiri.

Dua cerita pendek yang saya turunkan Minggu ini punya kesederhanaan dan suatu yang biasa saja dalam garapan. Pada beberapa sisi masih tampak lemah, seperti pada cerpen karya Ahmadi Almaksumi Nst yang berjudul "Primadona"; pembaca hanya mendapatkan rangkaian kata, kalimat yang menceritakan suasana apa dan bagai mananya ketika para orang redaksi kordring Lontar Sastra dalam proses penerbitan. Lain itu, kita menemukan usaha pengarang yang cuma sebatas pemaparan bagaimana si aku yang tertarik pada Ovi tanpa melakukan penceritaan yang mendalam tentang konflik batin yang dalam cerita pendek itu perlu.

Cerpen "Primadona" bergaya cerita enteng, santai dan tata bahasanya serta pengetikannya cukup rapi dan baik. Alur mengalir, tidak berliku. Sederhana. Tapi, akan lebih memikat andai Ahmadi Almaksumi Nst menggarapnya ke bentuk yang lebih menekankan pada pokok persoalan cerita, sehingga konflik cerpen jadi muncul dan menyentuh. Di "Primadona" kita hanya mendapatkan suatu yang hambar-rasa karena pengarang terjebak oleh style bercerita yang rada humor dan ringan. Itu halal saja.

Tapi bagaimanapun, cerpen "Primadona" bagi saya tetap suatu yang perlu dinilai baik, apalagi sisi bercerita. Berbahasa oleh Ahmadi Almaksumi dalam cerpen ini lebih menonjol. Agaknya di situlah kemampuan Ahmadi dalam cerpen ini, karena dalam sisi tema dan pengekspresian masalah masih terasa dangkal. Dan catatan untuk Ahmadi, perlu lebih serius lagi.

Sedangkan cerpen "Indahnya Janji" (semula berjudul Suatu Hari Dua Cerita) karya Anita, jika dibanding dengan cerpenya yang saya muat beberapa waktu lalu (Rahasia Sebuah Surprise) ada beberapa catatan kecil yang perlu diperhatikan lagi. Kelemahan Anita masih seperti kelemahan pada cerpen yang lalu: pemakaian tanda baca yang serampangan, dan, dan itu saja yang terasa agak mendasar. Segi cerita; sama dengan Ahmadi, biasa saja dan sederhana. Dan kelincahan dalam cerpen Anita, agaknya ini salah satu faktor yang menjadikan cerita bisa dibaca tuntas oleh pembaca.

Penggambaran suasana cerita, baik oleh tokoh laku, oleh Anita cukup baik. Cuma greget yang mestinya muncul ketika Aji dan Dita sama-sama merasakan ingkar janji, ternyata malah sedikit ngambang. Ngambang di sini dalam pengertian, Anita seperti mendadak terjebak oleh letupan emosi tokoh Aji dan Dita, sehingga alur yang mesti mengemban konflik manis itu jadi sedikit berkesan biasa saja. Kendatipun demikian, "Indahnya Janji" di RMI tampil karena telah lebih dulu melalui seleksi yang kami nilai layak dibanding beberapa cerpen lainnya yang masih antri dan perlu perbaikan.

Hanya itu buat Anda berdua. Dari saya, salam kreatif dari selalu, dengan senang hati menunggu karya-karya baru dan penuh greget. (Yusrizal K.W.).

Haluan, 7 Maret 1993

## Perhiasan Matahari Korrie Layun Rampan Kisah-kisah Tragis Batin Wanita

Oleh HERMAWAN AKSAN

SEORANG lelaki duduk di bangku taman. Bertahun-tahun ia duduk di situ tepat pada saat anak perempuannya yang diadopsi orang lain akan berangkat sekolah, juga tepat waktunya pulang.

Tak ada gerak fisik.

Yang bergerak kemudian hanya alur perjalanan batin lelaki itu. Ia seolah bercerita kepada pembaca.

"Hatiku menangis...."

Malu rasanya aku menceritakan kisah hidupku yang penuh ranjau dan duka. Akan tetapi biarlah semuanya terbentang di depan kaca sebagai buku yang terbuka. Biarlah setiap orang yang lewat akan dapat berkaca, dan dapat membuka buku itu, membacanya, agar terhindar dari jalan beronakduri seperti jalan yang kutempuh.

Hatiku menangis....

Jiwaku sesungguhnya terisak...."

Dengan alur yang terasa lambat, cerpen "Hati Seorang Ayah" itu lantas mulai "masuk" cerita di bagian kedua. Di masa kecil, Dadang, lelaki itu, biasa merasakan perih cambukan dan umpatan kasar ayahnya. Ia sulung dari 12 anak keluarga miskin di sebuah desa. Ayahnya kerja serabutan. Umur 15 tahun ia berkenalan dengan Lastri di hutan. Sama-sama sedang mencari kayu bakar. Hubungan berlanjut. Untuk modal ke perkawinan, Dadang merantau ke Jakarta. Namun ketika ia kembali, Lastri telah dikawinkan oleh orang tuanya. Setelah itu hidup Dadang serabutan, suka mengunjungi "rumah-rumah berlampu redup", hingga sempat terserang rajasinga. Toh di tempat itu pula ia kembali berjumpa dengan Lastri. Dadang tetap sudi mengawininya.

Karena sial, membawa narkotika milik orang, ia dihukum setahun penjara. Setelah keluar, lantaran tak juga mendapat pekerjaan enak, ia turut merampok. Ia diganjar lima tahun. Sementara itu Lastri, yang hidup sebagai pembantu rumah tangga, diperkosa pembantu laki-laki. Ia hancur. Anaknya diserahkan ke orang lain. Ia sendiri bunuh diri.

Cerpen panjang, memang (34 halaman).

Bakal membosankan, seandainya jalinan konfliknya tak terjaga.

Akan tetapi, membaca sekilas cerpen pertama dalam buku kumpulan cerpen *Perhiasan Matahari* ini akan timbul kesan bahwa kisah-kisah ini tak bergeser jauh dari rubrik "Oh, Tuhan..." (majalah *Sarinah*) atau "Oh Mama Oh Papa" (*Karti-*

*ni*: pengalaman sejati yang melalui mengisahkan penderitaan si pelaku. Bedanya, tentu saja, menyangkut gaya bertutur, pemilihan diksi, metafora, dan kedalaman pengungkapan dunia batin si tokoh.

Sayangnya, di tengah penggambaran betapa sulitnya mencari pekerjaan, justru muncul gambaran sebaliknya. Dadang, yang tak biasa berdosa, suatu malam berdoa, "Berilah aku pekerjaan. Amin." Paginya, ia dibangunkan Narto, karena ada lowongan pekerjaan di hotel.

Sungguh mengagumkan.

"Mungkin lantaran melihat kami muda dan sehat, kepala bagian penerimaan karyawan itu langsung menerima aku dan Sunarto sebagai karyawan yang akan dipanggil." (hal. 26).

Juga setelah Dadang menganggur akibat hotel terbakar.

"Akhirnya aku menemukan pekerjaan sebagai sopir taksi."

"Ada dua kesan janggal di sini. Pertama, seolah menjadi sopir taksi itu gampang dan merupakan pilihan terakhir setelah bekerja serabutan. Akan tetapi, yang kedua, kapan Dadang belajar menyetir mobil? Kalaupun dia berasal dari keluarga mampu, bisa dipahami. *Lha*, Dadang kan anak desa, hanya lulus SD, miskin pula. Sejak 15 tahun ia merantau di kota, dan hanya diceritakan bekerja sebagai kuli bangunan dan petugas *cleaning service*, selain kerja-kerja serabutan.

POLA bercerita yang sama diulangi lagi pada cerpen kedua, "Hati Seorang Istri", dan cerpen keempat, "Hati Seorang Wanita". Cerpen kedua yang juga panjang (34 halaman) diawali oleh kenangan seorang wanita di hening malam sepi. Dan, lagi-lagi, kalimat-kalimat pembuka berlarat-larat menuturkan nada-nada kesedihan.

"Pernahkan ada orang yang memikirkan tentang nasib seorang janda yang tersia?"

Pernahkan ada orang yang ingin membenarkan kehancuran janda yang tersia?

Pernahkan ada orang yang ingin menaruh belas kasihan pada seorang janda tanpa suatu pamrih?"

Kalimat-kalimat seperti itu khas terdapat pada rubrik "Oh, Tuhan".

Bedanya dengan cerpen pertama, dan ini yang menarik, teknik bercerita dalam cerpen ini tidak hanya berdasarkan satu sudut pandang. Tiga tokoh, Salim, Rusminah,

dan Rusmina, diletakkan sebagai tokoh aku pada bagian-bagian yang berbeda. Teknik ini mengingatkan kita pada novel *Para Priyayi* karya Umar Kayam, meski tentu saja bukan berarti Korrie meniru, karena *Perhiasan Matahari* lebih dulu terbit. Dan memang hampir semua cerpen dalam buku ini berpijak pada sudut pandang orang pertama. Tetapi dengan teknik menempatkan tiga tokoh dalam satu cerpen sebagai orang pertama, tentu peluang bagi pengarang untuk menggali jagat batin tiap tokoh menjadi lebih besar. Dengan demikian pembaca pun terlibat. Dari sini kita akhirnya sulit menentukan, misalnya, benarkah Salim yang meninggalkan istrinya dapat didakwa bersalah?

Mungkin sedikit kekurangan dari teknik ini alur cerita tidak mengalir lancar. Beberapa kali mesti kembali surut. Kadang-kadang terjadi pengulangan.

Benang merah cinta begitu kuat mencuat dalam cerpen kedua dan keempat, meski pada cerpen-cerpen lainnya pun benang merah itu tidak hilang. Hal ini mungkin berkaitan dengan sasaran pembacanya ketika cerpen-cerpen ini dipublikasikan dalam majalah wanita (keluarga), yakni ya kaum wanita. Begitu kuatnya sehingga beberapa kalimat manis seperti dalam cerpen remaja seolah dibiarkan begitu saja.

"Jika suatu ketika Kak Salim menyatakan menyukaiku, aku pun tidak tersipu sebagai seorang perawan yang mengendap malu-malu. Kusambut tangan kasih yang direntangkan, kuterima jemari cinta yang terulur minta disambut. Kugenggam telapak sayang yang menjabat hatiku dengan kuat mesra." (hal. 56).

Entah sengaja entah tidak, ada bagian kisah yang mirip antara "Hati Seorang Istri" dan "Hati Seorang Wanita". Tokoh wanita dalam kedua cerpen ini bernasib sama. Gaya tuturnya juga sama. Keduanya belum lama menikah dengan penerbang. Bahagia. Tetapi kebahagiaan itu hanya sebentar. Sama-sama membaca dari koran sore, keduanya tahu suami mereka meninggal akibat kecelakaan. Setelah itu kedua sama-sama merasa "dunia menjadi gelap".

Tidak berlebihan kiranya jika dikatakan, cerpen keempat merupakan "bagian" belaka dari cerpen kedua.

\*\*

KORRIE Layun Rampan, lahir di Samarinda, 17 Agustus 1953, merupakan penulis yang sangat produktif. Ia menulis hampir semua bentuk karya sastra. Di tengah kesibukannya sebagai salah satu pengasuh majalah *Sarinah*, ia masih sempat banyak menulis esai di berbagai media. Ia pernah memenangkan hadiah dalam sayembara penulisan novel, cerpen, asei, dan resensi buku. Hingga kini ia telah menulis lebih kurang 30 buku sastra, sejumlah buku bacaan anak-anak, dan seratusan judul terjemahan cerita anak-anak. Sedangkan kumpulan cerpennya, selain *Perhiasan Matahari*, adalah *Perhiasan Bumi*, *Matahari Semakin Memanjang*, dan *Perhiasan Bulan*.

Dalam kapasitasnya sebagai sastrawan peringkat atas itulah cerpen-cerpen dalam *Perhiasan Matahari*, meski dikarang untuk segmentasi pembaca tertentu, tidak terperosok terlalu dalam menjadi kisah-kisah yang *ngepop*. Temanya tidak terkotak pada jalinan kisah-kisah dalam kehidupan keluarga. Begitu pun konflik-konfliknya tak banyak terjebak pada cerita cinta di permukaan.

Cerpen ketiga, "Hati Seorang Nenek" menarik karena mengisahkan hubungan kasih pada jaman perjuangan melawan Belanda. Sedangkan "Gelap" dan "Kersik Leway", masing-masing cerpen kesembilan dan kesepuluh, menarik karena menampilkan warna daerah (Kalimantan Timur).

Selain cinta, benang merah lain yang menonjol dalam *Perhiasan Matahari* adalah ketragsisan yang dialami tokoh-tokoh protagonisnya. Karena tokoh-tokoh itu sebagian besar wanita, maka boleh dikatakan bahwa cerpen-cerpen ini berkisah tentang tragedi kaum wanita. Apa pun penyebabnya, wanita tampaknya harus senantiasa melakoni peran-peran tragis dalam panggung realitas kehidupan.

Lastri, Rusniah, ("Hati Seorang Wanita"), dan Nuri (perawati tua yang kembali gagal memperoleh jodoh dalam "Gelap") adalah wanita-wanita malang dengan kadar kemalangan mereka masing-masing. Wulan ("Hati Seorang Nenek"), yang di bagian awal tergambar keceriaannya, pada akhirnya mesti merasakan kepedihan luar biasa dengan kematian neneknya. Juga Iranah, calon pengganti yang

mati terbakar dalam "Perhiasan Matahari".

Kelebihan Korrie memang kepintarannya bercerita. Karena itu, meski sering berpanjang-panjang dengan upaya penggalian dunia batin tokoh, cerna-ceritanya tak banyak terasa menjenuhkan.

Meski begitu, ada beberapa hal berlebihan yang mungkin kurang dicermati. Dalam "Hati Seorang Ayah" kalimat "Hatiku menngis...." muncul beberapa kali. Rasanya *kok* berlebihan. Atau dua kalimat awal alinea ketiga halaman 11: "Dua belas orang anank dalam satu rumah. Dapat dibayangkan, tak mungkin ada rumah yang mampu hening dan tertata rapi dengan dua belas anak ada di dalamnya." Perlukah pengulangan kata-kata "dua belas anak"? Dalam "Gelap" penggambaran suasana lewat kata sifat "yang aneh" ("suasana yang aneh"; "keanyiran yang aneh"; "genttar yang aneh", dan lain-lain) muncul tak kurang dari delapan kali. Padahal penggambaran seperti itu tidak memberikan kejelasan.

Korrie pun tampaknya kurang cermat menyadari hal-hal rada tak logis. Selain kejanggalan Dadang dalam memperoleh pekerjaan dalam "Hati Seorang Ayah", dalam "Perhiasan Matahari" diceritakan usia Asfanie 33 tahun. Ia usai melakukan riset skripsi 12 tahun sebelumnya, berarti ketika baru 21 tahun. Begitu muda ia sudah sarjana. (Ada, memang. Tapi langka.)

Sangat muskil tentunya membi-carakan sepuluh cerpen yang menarik dalam ruang yang sangat terbatas. Bagaimanapun, Korrie mampu menampilkan dengan berhasil cerita tentang dunia dalam, dunia kejiwaan, para tokohnya.

\*\*\*

Pikiran Rakyat, 28 Maret 1993

# Generasi Cerpen di Hari Minggu, Selamat Pagi

"Jadi tubuhmu yang pendek itu yang menyebabkan kamu ingin memakai sandal jinjit?"

**PERTANYAAN** itu berlangsung dalam sebuah cerpen Krishna Mihardja: *Sandal Jinjit* (*Kompas*, 14 Maret 1993). Ini sebuah cerpen terjemahan dari bahasa Jawa, yang bercerita mengenai ibu lurah yang meminta sebuah selop tinggi kepada pak lurah, untuk menghadiri acara-acara kedinasan di desanya. Ternyata sandal jinjit itu bukan semata-mata sebuah benda perlengkapan dunia wanita, yang bersuamikan seorang pejabat desa.

Sandal jinjit itu bukan pula buatan pabrik sepatu. Karena kemudian sandal jinjit itu ternyata sama pula dengan televisi, kulkas, taman di teras rumah, mobil, pakaian bagus, yang melibatkan hampir seluruh sumber-sumber keuangan desa yang dikelola oleh seorang lurah. Akhirnya: sandal jinjit itu adalah sebuah *performance*. Titik.

Pada titik ini, cerpen yang sederhana ini ternyata mau memperlihatkan biaya-biaya sosial yang tinggi, untuk meladeni kebutuhan *performance* dari sebuah birokrasi pedesaan yang bernama kelurahan. Bahwa birokrasi itu bagi seorang istri pejabat, adalah sama dengan sebuah "pentas". Inilah jalinan teks yang mau dibuka oleh cerpen tersebut.

## Kontruksi narasi keluarga

Tetapi apakah dalam koran-koran Minggu, cerpen seperti itu masih dibaca dalam jalinan teks seperti itu, oleh pembaca yang telah direkonstruksi sedemikian rupa oleh koran mingguan?

Formula koran mingguan hampir pada setiap media massa, relatif sama seluruhnya. Formula itu dibangun lewat segmen-segmen bacaan yang dianggap bisa membangun sebuah korespondensi masalah keluarga di hari Minggu: konsultasi psikologi dan kesehatan, tanaman, dunia mode, interior, kehidupan artis hiburan, TTS, cerita bergambar, wawancara tokoh masyarakat, pariwisata,

## Oleh Afrizal Malna

sata, kolom refleksi, yang semuanya digarap dengan nuansa dunia wanita yang lebih besar. Di antara rubrik-rubrik itu, cerpen menjadi salah satu segmen yang tak dilupakan. Hanya halaman depanlah yang relatif berbeda antara masing-masing koran mingguan.

Dengan formula seperti itulah dunia pembaca direkonstruksi dalam sebuah korespondensi keluarga, sebagai konsumsi narasi di hari Minggu. Ia menjadi semacam "interiorisasi narasi" untuk bacaan hari Minggu, dengan pengandaian: pembaca bisa memasuki narasinya sendiri sebagai narasi keluarga. Tak ada alternatif untuk orang yang hidup tanpa keluarga, yang menjadi "yatim-piatu" di hari Minggu. Dunia cerpen ditata dalam bangunan interior tersebut.

Pertanyaan yang bisa direkayasa kemudian: Apakah yang terjadi apabila cerpen-cerpen itu tidak dibaca dalam sebuah koran mingguan? Tetapi dalam sebuah buku kumpulan cerpen yang berdiri sendiri? Apakah jalinan teks yang terbuka dalam cerpen itu akan sama apabila membacanya di luar koran mingguan? Apakah ia justru kehilangan pembacanya yang berdiam dalam jaringan media massa, dan mendapatkan pembaca lain sekaligus mendapatkan intertekstualitas lain dalam sebuah korespondensi yang lebih spesifik? Katakanlah itu pembaca konvensional dari dunia sastra, dan bukan pembaca relasional dari media massa koran.

Terbitnya kumpulan cerpen Pamusuk Eneste, Seno Gumira Ajidarma, Leila S. Chudori, Yanusa Nugroho, Ray Rizal, M. Shoim Anwar, hingga *Ambang* (kumpulan cerpen dan puisi pengarang Yogyakarta), dan cerpen pilihan *Kompas*, (*Kado Istimewa*), merupakan "generasi cerpen di hari Minggu", yang penerbitan bukunya bisa memperlihatkan "kejayaan intertekstualitas" dari dunia sastra, ketika dikaitkan atau dilepaskan dari media lain. Oleh karena itu penerbitan buku cerpen menjadi penting, untuk mem-

perlihatkan ketegangan relasional atas dunia fiksi dengan fakta.

## Dunia di luar rumah pembaca

Narasi apa sebenarnya yang ditawarkan cerpen dalam usaha membangun korespondensi keluarga di hari Minggu itu? Secara acak, dari cerpen yang dibaca memperlihatkan fenomena adanya usaha untuk memperkenalkan pada pembaca adanya dunia lain, manusia lain, yang hidup dengan masalahnya sendiri. Narasi ini sekaligus membedakan pemberitaan media koran di hari-hari kerja, yang lebih banyak diisi oleh narasi-narasi besar di sekitar politik dan ekonomi.

Narasi yang ditawarkan cerpen itu, adalah narasi-yang-beda-di-luar-rumah-pembaca. *Sandal Jinjit* Krishna Mihardja itu, salah satunya memperlihatkan hal itu: jatuhnya seorang lurah hanya karena soal sandal. Penggembala bebek yang mati tertabrak kendaraan motor, ketika anak-anak muda mendengar musik *November Rain* dari Guns N'Roses di sebuah pos Siskamling setelah kerja bakti, dalam cerpen *Bebek* karya Iman Soetrisno (*Media Indonesia*, 7 Maret 1993). Penyanyi dangdut keliling di desa-desa, yang tidak hanya harus melayani kebutuhan seks para pejabat desa, tetapi juga melayani ancaman guna-guna dari saingan primadona dangdut lainnya, dalam cerpen *Nurjanah* karya Jujur Prananto (*Kado Istimewa*, *Kompas*, 1992).

Semua itu adalah narasi-narasi di-luar-rumah-pembaca. Termasuk adegan seorang sahabat lama yang kehadirannya ditolak oleh sahabat lamanya yang telah jadi "orang hebat" dalam cerpen *Munafik* karya Djumri Obeng (*Republika*, 21 Februari 1993). Atau: Seorang pelukis bunuh diri dan menjadikan mayatnya sebagai lukisan terakhir dalam pameran, pada cerpen *Lukisan Terakhir* karya Ray Rizal.

Dalam narasi-narasi di luar rumah itu, seperti mau memperlihatkan adanya teks yang berbahaya, yang kelam dan mengancam, yang hidup di luar rumah. Dengan caranya sendiri-

ri, cerpen-cerpen itu seperti mau membawa pembaca untuk melihat dunia di luar rumah, untuk mengenali adanya dunia lain yang bukan "dunia-kami", tetapi "dunia-mereka". Akan tetapi apakah "dunia-mereka" itu bisa menjadi bagian dari interiorisasi yang dibangun oleh koran mingguan, adalah satu soal tersendiri untuk "melahirkan" pembaca dari dunia cerpen di hari Minggu.

Dalam narasi tersebut ada semacam negasi terhadap kehidupan di dalam rumah. Tetapi juga sekaligus menjadi "pengukuhan" terhadap kehidupan di dalam rumah. Bahwa kehidupan di dalam rumah jauh lebih tenang daripada kehidupan di luar rumah. Jadi implikasi ganda pada dunia cerpen dari narasi tersebut, adalah inheren sebagai persoalan-persoalan, dari berbagai karakter media. Dalam hal ini wacana sastra yang berada dalam wacana media massa koran.

Pada beberapa cerpen lain, seperti cerpen Yanusa Nugroho, nagasi tersebut menjadi negasi terhadap dunia lain yang berada di sekitarnya, hanya untuk mengukuhkan keberadaan aku-narasi: *"Malam itu bahkan angin tidak berhembus. Malam itu angin mati sama sekali. Tak ada gerak kehidupan sama sekali, persis seperti sesuatu yang selama ini tergambar di dalam benakku: sebuah bentangan padang pasir dan langit kering! tak ada siapa pun, kecuali aku."* (cerpen *Senandung Bulan* Yanusa Nugroho, dalam kumpulan *Cerita Di Daun Tal*, 1992).

Negasi tersebut seperti mau memperlihatkan sulitnya membangun relasi pada "taraf-aku", yang membuat "aku-narasi" selalu terlempar kembali pada "taraf-kami". Posisi aku di sini seperti selalu teralienasi, terutama alienasi yang ditentukan oleh kondisi sosial-ekonomi

yang buruk. Sebelum kondisi ini teratasi, "aku" bukan bagian dari "kita". Negasi terhadap dunia di sekitarnya untuk mengukuhkan keberadaan aku, di sini menjadi negasi yang kelam.

### Hari Minggu

Tetapi hari Minggu hanyalah sehari dalam seminggu. Di situ pulalah kontinuitas pembaca dibatasi. Oleh karena itu, dalam sebuah diskusi, Seno Gumira Ajidarma pernah menyebut hari Minggu sebagai "hari cerpen". Pernyataan Seno ini agak lucu (lucu benar). Tetapi ia bisa menjelaskan banyak hal, dari pengaruh sebuah media (senerti koran) kepada media lain (seperti cerpen).

Membaca koran adalah membaca berbagai topik, isu, opini, berita dari berbagai peristiwa, dan sekian banyak manusia yang semuanya itu adalah "hal-hal-yang-tidak-ikut-hadir" ketika orang membacanya (pembaca di luar peristiwa). Singkatnya, koran adalah media massa, dengan penekanan pada penggunaan istilah "massa". Wilayah publik dalam media seperti ini, adalah wilayah yang orientasinya telah dibatasi dengan cara membuatnya menjadi "umum" dan "enak dibaca". Pada sisi yang khusus, pembatasan ini bisa juga bermakna sebagai "penghancuran" wilayah publik, untuk membuatnya menjadi umum.

Cerpen, adalah hampir satu-satunya genre sastra yang memiliki keluwesan untuk membuatnya bisa memenuhi kategori "umum" itu, dan mengisi hari Minggu setelah hari-hari sibuk di mana wilayah publik telah terbagi-bagi dalam berbagai wilayah kerja dan komunikasi. Di sini pulalah narasi yang mereka bangun di hari Minggu itu, menjadi narasi yang sebenarnya tidak ikut hadir dalam diri pembaca: Aku-narasi tetap

berada di luar aku-publik.

Itulah barangkali ketegangan dunia cerpen, ketika tokoh-tokoh yang dihadirkannya, menjadi tokoh yang tidak mampu diraih sepenuhnya oleh pembaca. Ia berada dalam ketegangan antara interiorisasi sebuah media koran di hari Minggu, dengan internalisasinya cerpen yang diharapkan bisa membangun korespondensi dengan pembacanya. Karena tanpa korespondensi itu, tokoh-tokoh yang dihadirkannya, hanya menjadi tokoh-tokoh yang hilang di hari Minggu. Itu mungkin sebabnya, ada sebagian cerpenis yang tidak lagi percaya pada tokoh, dan menghancurkannya di dalam cerpen-cerpenya.

Cerpen-cerpen seperti itu — yang sering disebut absurd dan dibuat "babak-belur" sebagai cerpen yang sulit dipahami", adalah cerpen yang sesungguhnya hanya ingin menawarkan sebuah kalimat, mungkin juga sebuah kata, hanya untuk memberikan sedikit pencerahan pada pembacanya. Di sini cerita dan tokoh tidak lagi penting. Pembaca harus menghancurkan dirinya sebagai "pembaca konvensional" dalam membacanya, hanya untuk mendapatkan sedikit cahaya untuk memposisikan dirinya kembali sebagai pembaca.

Akan tetapi, kalau status dunia cerpen di mata pembaca mulai disamakan dengan artikel-artikel opini, dan di dalam opini, dunia cerpen juga mulai diperhitungkan, barangkali terjadinya korespondensi interteks pada dunia pembaca menjadi lebih terbuka. Karena pada akhirnya: Kenapa koran dan sastra harus dipisahkan sedemikian rupa pada tingkat opini?\*\*\*

(Afrizal Malna, seorang penyair dan anggota Lab Informasi Seni.)

Kompas, 21 Maret 1993

