

DAFTAR ISIS

BAHASA

BAHASA BALI-ULASAN

Aksara dan Bahasa Bali	1
------------------------------	---

BAHASA INDONESIA-PELAJARAN

Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: Bentuk dan Pilihan Kata dalam Iklan di Media Cetak	4
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia	6
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: Pilihan Kata	8
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia	10
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia	12
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia	14
Bahasa Kita-Bahasa Indonesia	16

BAHASA INDONESIA-ULASAN

Pupuk Terus Kecintaan Terhadap Bahasa Indonesia	22
Di Bali, Bahasa Asing Jangan Geser Bahasa Indonesia	23
Indonesia, Malaysia: Ketakbakuan Bahasa	25
Tanpa Sadar, Pers Ikut Merusak Bahasa Indonesia	28
Hindarkan Masyarakat dari Inferioritas Budaya	29
Kegiatan Bulan Bahasa dan Sastra 1994 Ditutup Secara Resmi	30
Dian Budiargo Pembaca Berita Terbaik TVRI	31
Bahasa Indonesia sudah Terkena Gejala Feodal	31
Bahasa Indonesia Menurut STA	32
Modernisasi Indonesia dalam Budaya Kelisanan	33
Eufemisme dapat Memfeodalkan Bahasa Indonesia	35
Bahasa: Nalar dalam Berbahasa	36
Menulis Buku Ajar: Antara Peluang dan Kendala	37
Pembelajaran Bahasa Lisan dan Sandiwara Tanpa Teks	39
Bahasa Kita: Kecermatan Pemakaian Kata	40
Subordinasi Wanita dalam Bahasa	41
Lukman Ali: Lurah Taker	43
English Language Teacher Should get to Know to their Students	45

BAHASA JAWA-ULASAN	
Tugas Luhur Guru Bahasa Jawa	47
BAHASA SUNDA-ULASAN	
Merosot, Penggunaan Bahasa Sunda dalam Percakapan Sehari-hari	48
CERITA PENDEK-ULASAN	
"Muatan Iptek" pada Cerpen-cerpen Danarto	49
Sejumlah Seniman Rame-rame Baca Cerpen Seno Gumira	51
Cerpen Puitis dalam "Salju Di Paris" Sitor Situmorang ...	52
Pembacaan Cerpen Karya Seno Gumira: Mata untuk Tengkleng, Telinga Anting-anting	54
KAMUS-ULASAN	
Telah Terbit: "Kamus Umum Bahasa Indonesia" Badudu-Zain .	56
KUBI Badudu-Zain Diperkaya dengan 3.000 Peribahasa	58
Kamus Istilah APEC	58
SUSASTRA	
KESUSASTRAAN INDONESIA-ULASAN	
Nyai Dasima	60
Lukman Harun: STA Kembali ke Pangkuan Islam	62
Tiga Jawara Tampil Bersama	63
Apresiasi Sastra dalam Media Massa	64
Emha: Sudah Saatnya Lahir Karya Seni Monumental	65
Emha Berharap Lahir Karya Monumental	66
Gambaran Kemiskinan dalam Karya Sastra Dipertanyakan	67
Memasyarakatkan Sastra tanpa "Kambing Hitam"	68
Kematian Manusia dan Legitimasi Teks	71
Sutan Takdir Alisyahbana Melampaui zamannya	73
Olok-olok dari Pusat	74
Dr Faruk: Sastra Sosial Kita Gagal	76
Sastra Sedang Hidup Segan Mati Tak Mau	78

Prof. Tan Sri Ismail Hussein: Ingin Membentuk Masyarakat Melayu Dunia	79
Pahlawan Para Penyair	81
Gambaran Kemiskinan dalam Karya Sastra Dipertanyakan	82
Perjalanan Panjang Sutan Takdir Alisyahbana Menemukan Islam	83
Hadiah Nobel dan Kesusastraan Kita	86
Radhar: Penyair Sedang Krisis Posisional	87
"monolog" dari Bengkulu	88
HB Jassin: Di Atasnya Masih Ada Berjuta Bintang	90
Kebenaran dan Pembetulan Kritik Sastra	91
Teks Sastra yang Dijaga Senjata	93
Wawasan Estetis Sastra Indonesia Mutakhir	95
Persoalan adalah Iklim	97
Peluncuran "Sidelines" Goenawan Mohamad	97
Menghindarkan "Kecelakaan" sejarah	98
AA Navis 70 Tahun: Tuhan Menciptakan Orang Bermacam-Macam Karya-karya Sastra Perjuangan	100
Bingkai: Gairah Sastra di Tengah Kolam FSUI	102
Realisme dalam Sastra	103
Sastra Indonesia, Yatim Piatu yang Selalu Meragu	104
Oka Rusmini: Tak Ada "Sastra" Pedalaman	106
Kebenaran dan Pembetulan Kritik Sastra	108
Priyayi dalam Konteks Kekinian	111
Catatan untuk Agus Noor: Teks Sastra dari Sejarah yang Berlubang	112
Menyambut Antologi Penyair Kedu Menoreh 'Part Two'	114
SH Mintardja 'Meraba Matahari'	116
Sutan Takdir Alisyahbana, Pikiran dan Dunianya	118
Penyair Goenawan Mohamad "Back to" TIM	119
Budi Darma: Kemakmuran Mamacu Kebudayaan Pop	121
Memperdebatkan Krisis dan Kemajemukan Sastra	122
Kualitas Sastra Generasi Sekarang Makin Surut	123
Dari Kemakmuran ke Dekadensi Sastra	125
	126

Sastra untuk Pendidikan: yang Mana?	127
Prof Teeuw: "Sastra Indonesia Sekarang Membingungkan"	129
Nor Pud Binarto T: Neo-Sastra Kontekstual	131
Kreativitas Sastra Bisa Ditunggu	133
Kritik Sastra Modern	134
Hikayat Si Miskin	135
Bingkai: Revitalisasi Sastra Macam Apa?	136
Revitalisasi Sastra Pedalaman "Ditunggangi"!	137
Ahmad Tohari: "Pusat-Daerah, Pseudo Saja Itu"	139
Perdalaman Sastra Dunia di Indonesia	141
Sastra Pedalaman, Apa Itu?	143
Wanita Indonesia dan Kesusastraan	144
Rendra: Revolusi tak Bisa Ubah Budaya Manusia	146
Sutan Takdir Alisjahbana Diusulkan Dianugerahi Bintang Maha Putera	147
Wawancara dengan Penyair Sarawak, Malaysia: Zaini Ozea dan Sastra Negerinya	149

PUISI-ULASAN

Di Kampus IKIP Semarang: Puisi Emha Ainun Nadjib Lolos dari Cekal	151
Peserta dari Jakarta Juara Lomba Baca Puisi "HB Jassin"	151
Puisi Karya Para Penyair Indonesia di-Bulgaria-kan: Hasil "Dialog Budaya" Ramadhan Pohan dengan Dr Krassin Himmirsky	152
Jenuhnya Basis Reproduksi Modernisme Puisi (II-Habis)	153
Puisi Rupa Gendut Riyanto: Kebuntuan Kebudayaan Dijawab dengan Pembebasan Teknik	154
Afnan Malay: Sajak 06:30	158
Ketika Puisi Berdenyut dalam Lukisan	158
Wiji Thukul: Puisi Harus Diperjuangkan Mati-Matian	160
Puisi, Berjuang Tegakkan Makna Kata Bukan untuk Tujuan- tujuan Lain	162
Harry Roesli, Sam Bimbo dkk Harus Bersusah Payah: Bila Puisi Diterjemahkan Lewat Musik	164

Dari Dr Zhivago Sampai Puisi "Mbeling"	165
Ketika Puisi Ditelan Irama Rap dan Pop	167
Dari Pesta Sastra Sunda di Pandeglang: Dramatisasi Carita Pondok	169
Sajak-sajak Soni Farid Maulana	170
Pertemuan Kecil: Keasyikan Membicarakan Kepenyairan	171
Siapa Suruh Minta Suaka	173
Ketika Kaum Berdasi Tersihir Puisi	173
Musik dan Puisi dalam Kreativitas	174
Problematika Puisi dari Seberang Pantai	176
Parade Pembacaan Puisi di TIM: GM Sudah Menjadi Dirinya Sendiri	178
Pelawak Baca Puisi: "Eee... Ketemu Clinton"	179

SASTRA BALI-ULASAN

Sastra Bali, Nasibnya Antara Ada dan Tiada	180
Nama yang Pernah "Berkibar"	181
Terpasung Pengendapan Atau Kontemplasi	182

SASTRA DAERAH

Kebangkitan Sastra Daerah dan Peranan Media Massa	183
Memburu Naskah Tua Aceh di Amerika Serikat	185
Erotisme, Kaba dan Kebudayaan Minangkabau	187
Tak Mati, Sastra Jawa Kurang Kritikus	189

Vertical line on the left side of the page.

Faint, illegible text in the center of the page, possibly bleed-through from the reverse side.



Aksara dan Bahasa Bali

AKHIR-akhir ini banyak kalangan (sipil dan militer, pakar atau bukan) menyuarakan kepedulian, bila tidak mau disebut keprihatinan, atas keberadaan aksara dan bahasa Bali di tengah kancah persaingan ketat dengan pemakaian bahasa nasional dan asing; dan sekaligus pemakaian aksara Latin. Apa yang mengusik ini sebenarnya adalah 'akibat' dari suatu 'penyebab'. Kenyataan yang ada seperti sekarang ini (aksara dan bahasa Bali kurang mendapat tempat di hati penuturnya, karena berbagai alasan) seperti terlontar dalam pembicaraan resmi maupun santai, dalam koran maupun diskusi lisan mestinya ditelusuri lebih dalam. Penelusuran ini sepatutnya melihat peran dan fungsi aksara dan bahasa Bali dalam kehidupan berbudaya orang Bali sebagai penutur dan pemakainya. Setelah ini semua dipahami maka akan terlihat jelas apa saja yang merupakan masalah utama dan apa pula yang menjadi persoalan samping. Kemudian berapa banyak sudah perhatian diberikan pada masalah utama dan berapa pula energi yang sudah dikeluarkan secara percuma hanya untuk mempersoalkan hal-hal sampingan.

Secara kesejarahan aksara dan bahasa Bali telah memasuki kehidupan penuturnya lama sebelum aksara lain (baca: Latin) diperkenalkan. Tercatat beberapa prasasti kuno yang bertuliskan aksara dan bahasa Bali. Terlepas dari mana pun aksara Bali atau *hanacaraka* ini diturunkan (diciptakan?), dia telah merupakan satu kesatuan dengan kehidupan orang Bali. Karena kenyataan ini maka jarang, dalam pengertian tradisi, orang Bali 'mempelajari'-nya. Bahasa dan sekaligus aksaranya merupakan satu paket dalam mempelajari disiplin ilmu tradisi, seperti perobatan dalam arti seluas-luasnya, kependetaan, arsitektur, sastra, dan seterusnya. Hanya dalam tradisi modern, dengan berkembangnya ilmu bahasa, maka bahasa dan aksara Bali 'dipelajari' terlepas dari tautan keilmuan.

Terjadilah apa yang kita semua lihat sekarang: bahasa dan aksara diajarkan terlepas dari inti tradisinya. Kemudian muncul terminologi kebahasaan, seperti jenis/kelas kata, pokok kalimat/subyek, dst-nya. Kita tidak menolak kenyataan ini; namun bagi orang Bali yang berdomisili Bali (dan juga banyak pemukiman baru di luar) yang dengan sendirinya pendukung penuturnya secara alamiah sudah 'menguasai' bahasanya. Apakah untuk mereka, kecuali bila kelak hendak memasuki bidang kebahasaan atau linguistik, patut diajarkan ihwal bahasanya? Atau untuk mereka ini lebih banyak dibekali keterampilan membaca dalam aksara Bali (reseptif) dan menulis/bicara (ekspresif). Alasannya adalah, bahwa dalam tradisi yang telah terbentuk berabad lamanya, orang Bali yang hendak menuangkan buah pikirannya dalam bidang keilmuan tradisi seperti disebut di atas akan memilih aksara dan bahasa Bali (dicampur Kawi). Naskah lontar yang jumlahnya ribuan tersebar di mana-mana di Bali hingga kini merupakan bukti bagaimana para cendekia memilih bentuk bahasa-bahasa dan disiplin keilmuan sebagai perwujudan. Bidang yang memiliki warna tradisi akan cenderung untuk dituangkan dalam aksara dan bahasa Bali; sedang bidang-bidang kekini-an lewat aksara Latin dan bahasa Indonesia atau asing.

Namun karena adanya kemerosotan dalam penguasaan aksara dan bahasa Bali, timbul kecenderungan untuk pengalihan aksara dan bahasa atas naskah-naskah tradisi lewat aksara Latin. Ini merupakan suatu dilema bagi kita, dan sekaligus ini pula yang

lebih banyak dilihat sebagai penyebab berkurangnya penggunaan aksara dan bahasa Bali. Ironisnya, mengembalikan masa jaya yang pernah dialami bahasa Bali, salah satu tindakan yang patut diambil adalah dengan menggalakan penggunaan aksara dan bahasa tersebut lewat label atau penamaan (apakah nama jalan, kantor, sekolah dst-nya). Bila ini hendak dilakukan apakah tindakan ini tidak menyimpang dari peran dan fungsi aksara dan bahasa Bali dalam kehidupan berbudaya penuturnya? Atau tidakkah ada pilihan lain yang patut dilaksanakan untuk mengatasi kegalauan ini?

Aksara Bali dan Penamaan

Penulisan dengan aksara Bali untuk nama-nama umum seperti sekolah, kantor, nama jalan dst-nya dalam rangka 'pelestarian' (atau 'mengingatkan kita bahwa sistem tulis ini pernah dan memang ada') memang tidak tanpa kendala. Apakah kita hanya 'menterjemahkan' lewat aksara apa yang terdengar dan tertulis untuk kata atau istilah Bali, atau 'menyetarakan' maknanya lewat bahasa dan aksara kita? Kita ambil contoh untuk yang pertama; tidak jarang kita lihat di kantor atau tempat umum tanda toilet atau ruang rapat disalin begitu saja dengan aksara Bali (bunyiya mirip tapi tulisannya beda!). Sedang untuk yang kedua tampaknya bisa diterima karena lebih berorientasi pada pesan. Tanda Awat! Tegangan tinggi! 20.000 volt! Dialihkan dalam aksara dan bahasa Bali sebagai "*Sané ngambel janten padem*". Dalam konsep budaya kita, 'kelistrikan' belum masuk dalam keilmuan tradisi, meski kita membutuhkan sesuatu yang bisa membuat terang dalam (ke)-gelap-(an) fisik. Ini memang sudah bisa teratasi dengan penerang tradisi, bukan lampu yang ditopang oleh listrik.

Yang juga sering mengganggu adalah pemindahan singkatan dalam aksara Latin ke dalam aksara Bali. Tidak jarang penulisan singkatan ini dilakukan hanya lewat memadankannya dengan daftar aksara yang ada dalam abjad *hanacaraka*. Jarang disadari, bahwa dalam tradisi Bali ada yang disebut aksara *anceng* yang diperuntukkan bagi singkatan untuk disiplin tradisi tertentu. Ambil aksara *s* (dinamakan dan diucapkan *sa*) yang mewakili maksud dan sekaligus singkatan: *sa/serana*. Lantas bila ada nama sekolah atau nama-nama lain begitu saja memadankan huruf/aksara Latin dengan Bali, bukankan ini mencerminkan ketidaktahuan kita atas tradisi yang telah dan terus berlaku dalam kehidupan budaya kita?

Jelas dalam menentukan apa saja yang nantinya akan bermanfaat dalam penyampaian pesan lewat aksara dan bahasa Bali perlu pemikiran dan tindakan matang. Apakah penamaan tempat-tempat umum dalam industri pariwisata, seperti bar, restoran, manajer parkir, juga akan ditulis dalam aksara Bali? Kita harus bisa membedakan keadaan seperti ini dengan apa yang terjadi di Jepang, Korea, Cina, dan Thailand. Di sana bahasa dan aksara mereka sudah benar-benar merupakan bagian dalam kehidupan keseharian yang menyangkut pendidikan, politik, perdagangan, teknologi, sastra dan keagamaan. Jadi tidak menimbulkan masalah bagi mereka? Sedangkan untuk kita, karena kenyataan adanya bahasa nasional/resmi dan bahasa daerah, maka timbul 'sedikit' kesulitan bila keadaan seperti ini mulai harus meruak ke luar ranah/bidang tradisi seperti dijelaskan di depan. Untuk ini dibutuhkan suatu sikap teliti agar tindakan yang akan diambil tidak menciptakan masalah baru.

Pendidikan

Peluang untuk mulai membenahi keadaan seperti ini tampaknya dapat dikembalikan pada pendidikan. Yang dimaksud dengan pendidikan di sini adalah pendidikan dalam arti luas, tidak hanya mencakup kegiatan belajar dalam bentuk persekolahan modern. Ke dalamnya juga dapat dimasukkan kegiatan-kegiatan belajar tradisi yang memang tetap hidup dalam tradisi budaya Bali, seperti kegiatan pemagangan antara *sisya-guru* dalam banyak disiplin keilmuan tradisi.

Kita harus mengakui, bahwa sedikit sekali kemajuan telah dibuat dalam bidang pengajaran aksara dan bahasa Bali dalam kegiatan persekolahan formal. Begitu sering terjadi perubahan

kosakata yang terdapat di dalam kamus, melainkan bagaimana pengiklanan itu mampu menggunakan kata secara cermat dan tepat yang jumlahnya sesuai dengan tujuan dan keperluannya.

Bentuk dan pilihan kata dalam iklan menyangkut mutu dan kelengkapan kata yang dikuasai seorang pengiklanan sehingga ia mampu menggunakan secara tepat dan cermat berbagai perbedaan dan persamaan makna kata sesuai dengan tujuan dan gagasan yang akan disampaikan kepada pembaca iklan, serta kemampuan memperoleh bentuk yang sesuai dengan situasi dan nilai rasa yang dimiliki pembaca.

Berikut ini akan dijelaskan beberapa ketentuan tentang bentuk dan pilihan kata.

1. Kata Asing atau Kata Indonesia

Jikan pengiklanan mengetahui benar bahwa pesan dalam iklan ditujukan bagi pembaca Indonesia melalui media massa berbahasa Indonesia, tentulah ia tidak akan memilih kata bahasa asing sebagai pengantar pesan iklan itu. Namun, dalam kenyataannya masih kita dapati iklan berbahasa asing di dalam media massa berbahasa Indonesia yang ditujukan untuk konsumen Indonesia.

Contoh: a) Visit Indonesia
Fries Spesial

Visit Indonesia Year 1991
Year to Discover the taste of In In

b) Rusa Ultra Color TV Multi System
Rusa Ultra Color TV Quality for Life

c) Reflection of Serenity
Classy Comfort

d) Baru Tiba: Just Arrival
Rupawan Exclusive Shoes Special

Wide range
Comfortable & Long Lasting

e) Tera Splash Cologne

Blue

Green

Perfection

dan masih banyak kata lain yang digunakan dalam iklan, seperti best quality, bonus, gift, discount, grand sales, trendy dan glessey.

Alangkah baiknya jika pengiklanan memilih kata-kata Indonesia atau setidaknya tidaknya menerjemahkan kata-kata asing itu ke dalam bahasa Indonesia.

2. Kata Kasar

Janganlah kita memilih kata yang kasar atau bernilai rasa buruk, seperti berengsek, sialan, cih.

Contoh: 1) Berengsek, rupaya dia memakai parfum San Sari pantas tidak seorang pun memandangkanku.

2) Sialan, bau badanku yang menjauhkan aku dari mereka.

3) Cih, tidak pantas Anda mendekatiku. Gigimu

Pakailah kata yang penuh rasa sopan dan lembut.

3. Kata yang Emotif

Kata yang emotif adalah kata yang mengandung emosi atau perasaan. Pengiklanan tentu saja boleh memakai kata-kata yang termasuk dalam kelompok ini, seperti nikmatilah; rasakan, sungguh indah wajahmu, atau alangkah wangi baunya. Namun, kata emotif yang menjerus kepada hal yang buruk (berbau porno) hendaklah di jauhi.

Contoh: 1) Sejak aku memakai ... kudapatkan kenikmatan ... em, em, em, sungguh luar biasa. Maukah kau menemaniku, John?

2) Oh, Rum ... Rumi.

Oh, kau Yul, Yuli ...

Ah, ...

Mereka mendapatkan kehangatan yang tiada taranya berkat pil ...

4. Kata yang Benar

Kata yang benar berarti kata yang sesuai dengan kaidah bahasa, seperti ejaan dan bentuk kata.

Kita seringkali menjumpai di dalam iklan kata, merubah, merobah, rame, cabe, temen, isep, dan balsem yang seharusnya mengubah, ramai, cabai, teman, isap dan balsam.

5. Kata yang Berasal dari Cakapan

Kata bikin, bikinan, bilang, kasih, omong sebaiknya dihindari dan diganti dengan kata buat, buatan, kata, beri, ucap.

Contoh: 1) Sapu tangan dibikin dari kain.

2) Celana bikinan Indonesia.

3) Bilangin ya sanak, saudara, pamili, untuk minum obat ini.

4) Kasih ini obat ditanggung sembuh.

5) Eh, saya pengen ngomong. Pakai obat apa sih kamu?

Kalau kita betulkan kata dalam kalimat itu menjadi

1) Sapu tangan dibuat dari kain.

2) Celana buatan Indonesia

3) Katakan kepada sanak, saudara, famili untuk minum obat ini.

4) Berikan obat ini ditanggung sembuh.

5) Eh, saya ingin bertanya. Kamu memakai obat apa?

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1540

6. Kata yang Mengandung Kepastian

Kata yang mengandung hal yang pasti perlu dihindari karena khalayak (konsumen iklan) cukup kritis terhadap isi iklan. Apalagi kalau para konsumen berpedoman pada keyakinan agamanya bahwa segala sesuatu yang pasti itu hanya pada Tuhan Yang Mahakuasa.

Misalnya: 1) Sekali oles, pasti sembuh

2) Sekali minum, pasti sembuh

Apakah para pengiklan tidak berupaya mengubah pilihan katanya, misalnya dengan kata mudah-mudahan.

Contoh: Mudah-mudahan dengan minum obat ini Anda cepat sembuh.

7. Kata Klise

Pengiklanan yang canggih dan penuh kreatif tidak akan memakai kata-kata tertentu yang telah digunakan pengiklan lain, misalnya,

1) Barang ini nomor satu di seantero Indonesia.

2) Ban andalan terpercaya di dunia.

3) Ini benda baru. Dan ini baru benda.

4) Baru. Kualitas terbaik

5) Warna alami.

Segar alami.

Keindahan alami.

Kata yang semula mempunyai daya tarik yang kuat menjadi melemah karena berulang-ulang dipakai. Tentu saja iklan menggunakan kata nomor satu, terpercaya, baru, kualitas terbaik, dan alami sangat membosankan para khalayak (konsumen).

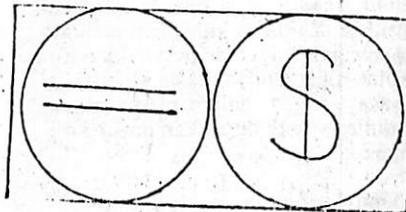
Penulisan Lambang dan Satuan

Senang sekali saya berjumpa dengan Anda. Pada kesempatan ini saya ingin mengajak Anda memperbincangkan penulisan lambang dan satuan. Saya percaya bahwa di antara kita tidak ada yang mengetahui apa yang dimaksud dengan lambang itu.

Seorang pengendara mobil, misalnya, tidak

akan berani melalui jalan yang bertanda seperti contoh berikut.

Lembar contoh 1



Demikian pula, tidaklah ada di antara pengendara yang berani menjalankan kendaraannya jika lampu lalu lintas telah menyala merah dan baru menjalankan kendaraan kembali ketika lampu lalu lintas menyala hijau.

Kita pun telah mengenal huruf A, B (be), C (ce), D (de) dan seterusnya.

Gambar rambu lalu lintas, lampu lalu lintas, dan huruf merupakan lambang yang harus kita perhatikan. Gambar, lampu dan huruf merupakan pelambangan konsep tertentu. Dengan lambang itu pengendara tidak berani melewati jalan tertentu dan dengan sinar lampu berwarna tertentu, pengendara akan menghentikan atau menjalankan kendaraannya.

Dengan gambar tertentu kita kenal huruf A, B atau C. Huruf sendiri merupakan pelambangan bunyi bahasa. Bahasa merupakan sistem atau aturan lambang yang dianut bersama dan biasanya disampaikan dengan bunyi yang dihasilkan oleh alat bicara.

Lembar contoh 2

Huruf lambang bunyi bahasa

Bahasa sistem atau aturan lambang yang dianut bersama yang biasanya disampaikan dengan bunyi yang dihasilkan alat ucap

Di dalam kehidupan sehari-hari rangkaian huruf, seperti satu, dua, atau setengah dapat dilambangkan dengan angka 1, 2, 1/2.

Lembar contoh 3

1	— Satu
2	— dua
1/2	— setengah

Angka digunakan sebagai lambang bilangan atau nomor. Di dalam tulisan dapat digunakan angka Arab atau angka Romawi.

Ada tiga hal yang bertalian dengan angka. Pertama, angka digunakan untuk menyatakan ukuran panjang, berat atau isi.

Lembar contoh 4

beras 10 l
pukul 20.00
Rp10.000,00
Jalan Berlian 29
Bab III, Pasal 5, h.20

Beras 10 l untuk menyatakan ukuran isi, pukul 20.00 untuk menyatakan satuan waktu, dan Rp10.000,00 (sepuluh ribu rupiah) untuk menyatakan nilai uang. Kedua, angka lazim pula digunakan untuk menandai nomor jalan, nomor rumah, atau kamar pada alamat seperti pada contoh 4. Jalan berlian 29. Ketiga, angka digunakan pula untuk menomori karangan dan bagiannya seperti contoh Bab III, Pasal 5, h.20

Lembar contoh 5

Yang Dianjurkan	Yang Perlu Dihindari
Bab II	Bab Ke-II
Bab Ke-2	Bab Ke 2
Bab Kedua	Bab Ke dua

Angka Romawi dipakai untuk melambangkan bilangan tingkat. Pada lembar contoh 5 di atas dapat kita lihat bahwa bab kedua dapat seperti cara pertama, yaitu bab ditulis dengan huruf dan kedua ditulis dengan angka Romawi (II) atau bilangan duanya ditulis dengan angka Arab (2) atau ke diikuti dengan huruf (ditulis serangkai). Jadi, kita jangan menuliskan (1) bab ke tanda hubung angka dua Romawi atau (2) bab ke diiringi angka Arab dua, atau kita jangan menulis (3) bab ke tanda hubung dengan kata dua (ditulis huruf)

Seperti pada lajur kanan pada Lembar Contoh 5. Hal ini berarti bahwa huruf dan angka digunakan dalam satu kesatuan. Oleh karena itu, digunakan dua macam lambang, yaitu huruf dan angka untuk menyatakan satu kesatuan di antara huruf dan angka diberikan tanda hubung.

Jika kita berbicara tentang huruf kita harus mengetahui terlebih dahulu apa yang disebut huruf lambang sehingga kita dapat membedakan mana yang disebut huruf biasa dan mana yang disebut huruf lambang.

Lembar Contoh 6

Huruf Lambang ialah satu huruf atau lebih yang melambangkan konsep dasar ilmiah, tetapi lafalnya dijabarkan dari bentuk lengkapnya. Huruf lambang tidak diberi titik di belakangnya.
--

Misalnya:	cm sentimeter
	cos kosinus
	l liter
	sin sinus

Seperti tampak pada Lembar Contoh 6 di atas bahwa huruf lambang ialah satu huruf atau lebih. Jadi, boleh dua atau tiga atau lebih yang melambangkan konsep atau gagasan dasar ilmiah, yang berarti bertalian dengan keilmuan, tetapi lafalnya atau ucapannya dijabarkan dari bentuk lengkapnya. Jadi, kalau singkatan lambang itu ce-em diucapkan sentimeter, ce-o-es diucapkan kosinus, el diucapkan liter; es-i-en diucapkan sinus. Oleh karena itu, kita jangan

Lembar Contoh 7

Yang Dianjurkan	Yang Perlu Dihindari
40 l	40 l.
25 km	25 km.
30 cm	30 cm.

Yang perlu kita perhatikan adalah bahwa huruf lambang tidak diberi titik, seperti tampak pada Lembar Contoh 7 di atas. Jika kita berpegang pada kaidah bahwa huruf lambang itu tidak diberi titik juga jangan memberi titik. Hal ini telah diperjanjikan dalam satuan dasar sistem internasional yang dikenal dengan nama Systeme International d'unités. Penulisan satuan dasar yang diperjanjikan itu tampak pada Lembar Contoh 7.

Lembar Contoh 8

Besar Dasar	Lambang	Satuan Dasar
arus listrik	A	ampere
intensitas cahaya	cd	kandela
kuantitas zat	mol	mol
massa	kg	kilogram
panjang	m	meter
suhu termodinamika	K	kevin
waktu	s	sekon, detik

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1541

Pilihan Kata

Pilihan kata merupakan unsur yang sangat penting, baik dalam bidang karang mengarang maupun percakapan sehari-hari. Dengan demikian, pilihan kata itu akan mengacu pada dua bentuk ragam bahasa, yaitu ragam bahasa tulis (karang mengarang) dan ragam bahasa lisan. Perbedaan utama kedua ragam bahasa itu adalah bahwa ragam bahasa tulis salah satu unsurnya adalah ejaan, sedangkan ragam bahasa lisan salah satu unsurnya adalah lafal. Unsur yang lain pada kedua ragam itu adalah sama yaitu unsur struktur kalimat, bentuk kata, dan kosakata. Perbedaan yang lain adalah bahwa ragam bahasa lisan terikat oleh ruang dan waktu sehingga ragam bahasa lisan lebih kaya daripada ragam bahasa tulis. Ragam bahasa lisan tidak menuntut unsur-unsur kebahasaan dinyatakan secara tersurat. Sebaliknya, ragam bahasa tulis tidak terikat oleh ruang dan waktu sehingga unsur-unsur bahasa harus dinyatakan secara tersurat. Menurut Lumintang (1990:2) tidak hadirnya penulis menuntut pernyataan yang dikemukakan dalam tulisannya jelas dari tersurat dari segi struktur kalimatnya dan tuntas dari segi maknanya, serta berterima dari segi budayanya sehingga informasi itu sampai kepada pembacanya secara komunikatif. Selanjutnya, Lumintang menyatakan bahwa situasi kebahasaan di Indonesia itu diglosik, yaitu bahasa Indonesia kita ini memiliki ragam bahasa yang tinggi dan ragam bahasa yang rendah. Di samping itu, sebagai masyarakat yang dwibahasawan pada umumnya, beberapa faktor di luar bahasa itu menentukan pemilihan ragam bahasa.

Dalam karang mengarang, beberapa faktor seperti siapa penulis, kepada siapa karangan itu ditujukan, tentang apa isi karangan itu atau apa tujuan penulis karangan itu merupakan faktor-faktor yang turut menentukan pemilihan ragam bahasa, baik struktur kalimatnya maupun bentuk dan pilihan katanya. Demikian pula dalam percakapan faktor-faktor seperti siapa pembicara, di mana ia menjadi pembicara, atau dalam

konteks apa ia menjadi pembicara merupakan faktor yang menentukan pemilihan ragam bahasanya. Kenyataan menunjukkan pula anggota masyarakat Indonesia ini terdiri atas berbagai latar belakang etnis, bahasa dan budaya. Hal itu akan menentukan pula ragam bahasa yang dipakai. Dengan demikian, pilihan kata seharusnya mengikut ragam bahasa yang digunakan dalam bentuk bahasa tertentu. Dalam bentuk bahasa tulis, karangan dianggap kurang berarti jika pilihan kata kurang tepat walaupun misalnya organisasi penyajiannya baik, pemakaian paragrafnya cermat, susunan kata dalam kalimat teratur dan runtut, serta gaya bahasanya baik. Kekurangtepatan dalam pilihan kata akan mengakibatkan karangan kurang berbobot dan kurang bernilai. Bahkan, pembaca akan menilai bahwa penulis kurang mampu menggunakan kosakata bahasanya. Kekurangmampuan itu kemungkinan besar disebabkan oleh kurang luasnya penguasaan kosakata dan makna katanya. Semakin sedikit penguasaan kosakata berarti semakin sempit ruang lingkup pilihan kata. Hal itu bukan berarti bahwa seorang penulis wajib menguasai kosakata seperti yang terdapat di dalam kamus, melainkan bagaimana penulis itu mampu menggunakan kata secara cermat dan tepat yang jumlahnya sesuai dengan tujuan dan keperluannya.

Demikian pula dalam bentuk bahasa lisan, pembicaraan dianggap kurang berarti jika pilihan katanya kurang cermat walaupun misalnya bahan yang disajikan baik, lafal yang digunakannya baik, susunan katanya runtut, serta gaya bahasanya baik.

Pilihan kata menyangkut mutu dan kelengkapan kata yang dikuasai seseorang sehingga ia mampu menggunakan secara tepat dan cermat berbagai perbedaan dan persamaan makna kata sesuai dengan tujuan dan gagasan yang akan disampaikan kepada pembaca atau pendengar serta kemampuan memperoleh bentuk yang sesuai dengan situasi dan nilai rasa yang dimiliki

pembaca atau pendengar.

Dalam karangan ini akan dibicarakan (1) syarat pilihan kata, (2) kata baku dan tidak baku, (3) makna kata, (4) pemekaran kosakata.

Syarat Pilihan Kata

Seperti yang telah dinyatakan dalam Bab Pendahuluan bahwa pilihan kata itu merupakan unsur yang sangat penting dalam bidang karang mengarang dan percakapan. Oleh karena itu, kita perlu mendayagunakan kata agar dapat mengungkapkan gagasan atau hal yang akan diamanatkan kepada pembaca atau pendengar sehingga mereka dapat menerima gagasan itu sesuai dengan keinginan penulis atau pembicara. Untuk mencapai tujuan itu perlu dipelajari syarat pilihan kata yang baik. Tiga syarat yang harus dipenuhi adalah (1) tepat, (2) benar dan (3) lazim.

Tepat

Yang dimaksud dengan tepat adalah bahwa kata itu dapat mengungkapkan gagasan secara cermat. Ketepatan pilihan kata bertalian dengan makna kata dan kosakata seseorang. Penulis atau pembicara yang menguasai kosakata yang diperlukan lebih bebas memilih kata yang dianggapnya paling tepat untuk mengungkapkan gagasannya. Ketepatan makna kata mengharuskan penulis atau pembicara mengetahui penggunaan kata sesuai dengan fungsi dan kedudukannya dalam berbagai ragam bahasa.

Berikut ini contoh pilihan kata yang tidak tepat dalam kalimat.

1. Kereta dorong itu dibuat dari mantan becak.
2. "Di toko mana saya dapat membeli topi?" kata Andi kepada Iwan.
3. "Saya mengucapkan duka cita atas meninggalnya anak Ibu," kata Maria kepada Ibu Murni.
4. "Terima kasih," kilah Ibrahim ketika ia dibelikan pulpen oleh kakaknya.
5. Kami ingin memberitahukan kepada Ibu bahwa kami tidak masuk kantor hari ini karena sakit.
6. Berkali-kali diperingatkan oleh gurunya agar tidak nakal, tetapi Edi mengacuhkan saja peringatan itu.
7. Erna memajukan usul kepada Pak Lurah tentang perbaikan kampung.
8. Rapat orang tua murid diadakan pada hari Rabu, tanggal 19 April 1990 jam 09.00

Pada kalimat 1 pemakaian kata mantan tidak tepat. Kata mantan seharusnya dipakai untuk orang yang dihormati yang pernah memegang jabatan dengan baik, seperti presiden, menteri atau guru. Dengan demikian, akan terdapat mantan presiden, mantan menteri atau mantan guru. Kata mantan pada kalimat 1 diganti dengan kata bekas sehingga kalimat itu menjadi Kereta dorong itu dibuat dari bekas becak.

Pada kalimat 2 pemakaian kata tidak tepat, seharusnya diganti dengan kata tanya sehingga kalimat itu menjadi "Di toko mana saya dapat membeli topi?" tanya Andi kepada Iwan.

Pada kalimat 3 pemakaian kata mengucapkan tidak tepat sehingga kalimat itu menjadi "Saya turut berduka cita atas meninggalnya anak Ibu," kata Maria kepada Ibu Murni.

Pada kalimat 4 pemakaian kata kilah tidak tepat karena kata kilah itu berarti 'tipu daya' atau 'alasan'. Oleh karena itu, kata kilah pada kalimat 4 seharusnya diganti dengan kata kata sehingga kalimat 4 menjadi "Terima Kasih," kata Ibrahim ketika ia dibelikan pulpen oleh kakaknya.

Pada kalimat 5 pemakaian kata kami tidak tepat karena kata kami dipakai sebagai kata ganti orang pertama jamak. Oleh karena itu, kata kami perlu diganti dengan kata saya sehingga kalimat 5 menjadi Saya ingin memberitahukan kepada Ibu bahwa saya tidak masuk kantor hari ini karena sakit.

Pada kalimat 6 pemakaian kata mengacuhkan tidak tepat karena kata itu berarti 'mengindahkan, memedulikan'. Oleh karena itu, kata mengacuhkan diubah menjadi tidak mengacuhkan sehingga kalimat 6 menjadi Berkali-kali diperingatkan oleh gurunya agar tidak nakal, tetapi Edi tidak mengacuhkan peringatan itu.

Pada kalimat 7 pemakaian kata memajukan tepat karena kata itu berarti 'menjadikan maju', sedangkan kata yang dimaksud kalimat 7 ini adalah menyampaikan usul. Kata yang tepat untuk kalimat itu adalah mengajukan yang berarti 'menyampaikan'. Dengan demikian, kalimat 7 menjadi Erna mengajukan usul kepada Pak Lurah tentang perbaikan kampung.

Pada kalimat 8 pemakaian kata jam tidak tepat karena kata jam berarti 'alat pengukur waktu dan lama suatu kegiatan'. Kata jam pada kalimat 8 diganti dengan kata pukul. Dengan demikian, kalimat 8 menjadi Rapat orang tua murid diadakan pada hari Rabu tanggal 19 April 1990 pukul 09.00.

Pilihan kata itu harus benar, yaitu sesuai dengan kaidah kebahasaan. Berikut ini contoh pilihan kata yang tidak benar dalam kalimat.

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印, 度 尼 西 亞 語 文 園 地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1542

1. Agus telah merubah jadwal pelajaran.
2. Pengrusak gedung itu telah ditangkap polisi.
3. Siapakah yang mengelola administrasi perusahaan itu?
4. Pirsawan televisi tidak pernah melewati siaran Dunia Dalam Berita.
5. Pentrapan ilmu dan teknologi harus diimbangi dengan peningkatan mutu pelaksanaannya.

Kata merubah, pengrusak, mengelola, pirsawan dan pentrapan tidak terbentuk secara benar. Bentuk yang benar adalah mengubah, perusak, mengelola, pemirsa dan penerapan.

Lazim

Lazim berarti bahwa kata yang dipakai adalah dalam bentuk yang sudah dibiasakan dan bukan merupakan bentuk yang dibuat-buat.

Kata meninggal, mati, wafat semuanya berarti 'tidak hidup', 'hilang nyawanya'. Ketiga kata itu mempunyai kelaziman masing-masing.

Contoh:

1. Ayahnya telah meninggal di tempat tugas.
2. Hewan peliharaannya mati mendadak.

Hal yang tidak lazim kalau dikatakan Ayahnya telah mati; Ayam peliharaannya telah meninggal.

Kita kenal ungkapan surat kematian. Ungkapan itu akan janggal jika diganti dengan surat kementerian atau surat kewafatan. Demikian pula, ungkapan lazim, yang sudah lazim seperti jam bicara tidak dapat diganti dengan jam berkata.

Kata yang sudah tidak lazim dalam kata umum, seperti kata bayu 'angin' atau puspa 'bunga' sebaiknya dihindari.

Contoh:

1. Hera sedang mencari bayu di luar rumah.
2. Sicilia memetik puspa di kebun.

Kata bayu pada kalimat 1 hendaklah diganti

dengan kata angin dan kata puspa pada kalimat 2 hendaklah diganti dengan kata bunga. Namun, kata bayu dan puspa sampai sekarang masih digunakan dalam karangan sastra.

Kata raya, akbar dan agung semuanya berarti 'besar'. Kata raya berarti 'besar' dipakai dalam hal tertentu saja. Kita kenal jalan raya dan hari raya di samping jalan besar dan hari besar, tetapi tidak lazim dikatakan jalan akbar, jalan

agung atau hari agung, hari akbar. Kata akbar berarti 'sangat besar'. Kita kenal pawai akbar, rapat akbar, tetapi tidak lazim pawai agung atau rapat agung. Kata agung berarti 'besar', bukan untuk fisik, melainkan untuk harkat. Kita kenal jaksa agung, hakim agung, Mahkamah Agung, Dewan Pertimbangan Agung; tetapi tidak lazim jika dikatakan jaksa akbar, hakim akbar (bisa) Mahkamah Akbar (?), Dewan Pertimbangan Akbar (?). Demikian pula, tidaklah lazim dikatakan badannya agung atau akbar (?).

Kata-kata yang lazim dipakai dalam bahasa tutur atau bahasa daerah perlu dihindari.

Contoh:

ngomong	laki-bini
lantaran,	mandek kasih ('beri)
bikin	menghaturkan

Contoh dalam kalimat.

1. Jangan berpikir yang bukan-bukan sebab bukan cerita nostalgia yang diomongkan, melainkan cerita Abu Nawas.
2. Lantaran produser mengajak rekaman sekolahnya sempat mandek setahun.
3. Betty Amalia bilang, "Menurut kodratnya laki-laki itu harus lebih dulu menyatakan cintanya."
4. Tolong saya dibikinkan surat undangan.
5. "Sebagai laki-bini hendaklah hidup

rukun," kata Pak Penghulu kepada kedua mempelai.

6. Siapa yang mengasih permen itu.

7. Atas perhatian Bapak saya menghaturkan terima kasih.

Kata-kata yang bergaris bawah di atas dapat diganti dengan dibicarakan.

A. Buatlah kalimat dengan kata di bawah ini.

1. melayat — melawat
2. tukas — jawab
3. menengok — meninjau
4. bunting — hamil
5. hewan — binatang
6. menahan — menyandera
7. kerja — karya
8. waktu — jadwal
9. lulus — lolos
10. bebas — merdeka

B. Pilihlah salah satu kata yang terdapat dalam kurung pada kalimat berikut.

1. Marilah kita mengheningkan cipta untuk para pahlawan yang telah (meninggal, gugur) di medan juang.
2. (Kelekas-an, kecepatan) mobil itu 60 km per jam.
3. "Andri, jangan (lupa, lalai) pada saya," kata Qisti.
4. Rumah ini (mau, akan) dijual.
5. Menteri Pertahanan dan Keamanan (berkunjung, berziarah) ke makam pahlawan.
6. Pak Lurah menyaksikan (perlombaan, pertandingan) sepak bola.
7. Marno sedang mencari (pertinggal, arsip) surat keputusan pengangkatan pegawai di lemari.
8. Lebih baik (meninggal, mati) berkalang tanah daripada hidup dijajah.
9. Cincin itu dibuat (dari, daripada) emas.
10. Mutia menemukan (suatu, sesuatu) di pinggir jalan.

Kata Baku dan Tidak Baku

Acapkali kita berpikir bahwa kata yang akan kita pakai dalam berkomunikasi, baik lisan maupun tulisan haruslah kata baku. Pikiran seperti itu hendaklah kita buang jauh-jauh sebab kalau tidak, kita nanti akan kaku dalam berkomunikasi. Kita hendaklah berpegang teguh pada semboyan "Gunakanlah bahasa Indonesia dengan baik dan benar." Semboyan yang sederhana, tetapi cukup berat dilaksanakan itu berisikan anjuran kepada masyarakat untuk menggunakan bahasa Indonesia dengan baik, yaitu sesuai dengan lingkungan dan keadaan yang dihadapi, dan benar, yaitu sesuai dengan kaidah bahasa Indonesia.

Berdasarkan lingkungan dan pemakaian bahasa, diperoleh ragam bahasa, yaitu bentuk bahasa

yang ditandai oleh ciri-ciri kebahasaan tertentu, seperti tata bunyi, tata bentuk kata, dan tata kalimat, serta ciri-ciri nonkebahasaan tertentu, seperti lokasi penggunaannya, lingkungan sosial pemakainya, dan lingkungan keprofesian pemakaian bahasa yang bersangkutan, baik ragam bahasa tulis maupun ragam bahasa lisan. Jika kita berkomunikasi secara lisan kita gunakan ragam lisan dan jika berkomunikasi secara tertulis, kita gunakan ragam tulis. Demikian pula, jika kita berkomunikasi secara lisan dalam keadaan tidak resmi, kita gunakan ragam lisan tidak resmi. Jika kita berkomunikasi secara lisan dalam keadaan resmi, seperti dalam suatu seminar atau upacara resmi, kita gunakan ragam lisan resmi. Penggunaan ragam lisan resmi bergantung pada lingkungan dan situasi berbahasa.

Bahasa Indonesia dalam komunikasi resmi, terutama pada situasi formal, kedinasan, ilmiah atau kependidikan adalah bahasa Indonesia baku. Bahasa Indonesia baku adalah suatu ragam bahasa yang dilembagakan dan diakui oleh sebagian besar warga masyarakat pemakai bahasa Indonesia sebagai kerangka rujukan norma bahasa dan penggunaannya.

Berikut ini disajikan kata baku dan tidak baku.

Baku	Tidak Baku
apotek	apotik
atlet	atlit
atmosfer	atmosfir
aktif	aktip
aktivitas	aktifitas
arkais	arkhais
arkeologi	arkheologi
akhir	ahir; akir
akhlak	ahlak
advis	adpis
advokat	adpokat
adjektif	ajektif
asas	azas
asasi	azasi
menganalisis	menganalisa
penganalisan	penganalisaan
ambulans	ambulan
anggota	anggauta
beranggotakan	beranggautakan
keanggotaan	keanggautaan
balans	balan
definisi	difinisi
depot	depo
diferensial	differensial
ekspor	eksport
ekstrover	ekstrovert
ekuivalen	ekwivalen
esai	esei
formal	formil
Februari	Pebruari
filologi	philologi
fisik	phisik
foto	photo
frekuensi	frekwensi

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1543

film	filem	kelas	klas
hakikat	hakekat	klasifikasi	kelasifikasi
hierarki	hirarki	linguistik	lingguistik
hipotesis	hipotesa	lazim	lajim
intensif	intensip	likudasi	likwidasi
insaf	insyaf	metode	metoda
ikhlas	ihlas	motif	motip
ikhtiar	ihtiar	motivasi	motifasi
impor	import	masyarakat	masarakat
introver	introvert	mantra	mantera
istri	isteri	manajemen	managemen
itikad	iktikad	masalah	masalah
ijazah	ijasah	misi	misji
izin	ijin	November	Nopember
ilustrasi	illustrasi	nasihat	nasehat
jenderal	jendral	penasihat	penasehat
jadwal	jadual		
kartotek	kartotik	Baku	Tidak Baku
komedi	komidi	nasionalisasi	nasionalisir
konkret	konkrit	dinasionalisasikan	dinasionalisir
karier	karir	operasional	operasionil
kaidah	kaedah	objek	obyek
khotbah	khutbah	ans	on
berkhotbah	berkhutbah	organisasi	organisir
konsepsional	konsepsionil	problem	problim
konferensi	konperensi	problematik	problimatik
keaktivitas	keaktifitas	positif	positip
kongres	kongres	produktivitas	produktifitas
kompleks	komplek	psikis	psikhis
katalisis	katalisa	psikologi	psikhologi
kuantum	kwantum	paspur	pasport
konsekuensi	konsekuwensi	putra	putera
kualifikasi	kwalifikasi	putri	puteri
kualitas	kwalitas	produksi	produsir
kuarsa	kwarsa	memproduksi	memprodusir
kuitansi	kwitansi	proklamasi	proklamir
kuorum	kworum	diproklamasikan	diproklamirkan
kuota	kwota	profesi	professi
konfrontasi	konfontir	keprofesian	keprofessian
konsinyasi	kon sinyalir	profesor	professor
koordinasi	kordinir; kordinir	rasional	rasionil
dikoordinasi	dikoordinir	resistans	resistan
konduite	kondito	rezeki	rejeki
kategori	katagori	risiko	resiko
dikategorikan	dikatagorikan	sistem	sistim
konsesi	konsessi	sistematika	sistimatika

1. Kata asmara diturunkan dari akar kata *smr* yang bermakna 'mengingat, memikirkan'. Dalam bahasa Indonesia meluas menjadi 'cinta, kasih, rindu' atau 'segala sesuatu yang berhubungan dengan cinta kasih'. Bagaimana perbedaan makna antara kata asmara dan kata cinta, kasih, atau rindu?

2. Kata bahtera berasal dari kata *wahitra* yang bermakna 'kapal, kapal layar'. Kata ini sekarang jarang dijumpai dalam percakapan sehari-hari.

3. Kata basmi berasal dari kata *bhaswan* yang bermakna 'abu'. Kata basmi sekarang bermakna 'menghancurkan, membinasakan'.

4. Kata belantara berasal dari *vana-antara* yang bermakna 'hutan belantara'. Dalam bahasa Indonesia sekarang acap kali dipadukan dengan kata hutan menjadi hutan belantara yang bermakna 'hutan-hutan belantara'.

5. Kata bidadari berasal dari *vidya* yang bermakna 'ilmu' dan *dhari* yang bermakna 'pembawa'. *Vidyadari* bermakna 'pembawa ilmu pengetahuan'. Sekarang kata bidadari bermakna 'putri kayangan' atau 'sebagai kias pada wanita yang dianggap sangat cantik'.

6. Kata budi berasal dari akar kata *budh* yang bermakna 'tahu, bangun, jaga'. Kata *buddhi* bermakna 'kecerdasan, kabar baik'. Jamak kata *buddhi* adalah *buddayas* (*buddhayah*) yang kemudian dalam bahasa Indonesia menjadi *budaya*. Kata budi bermakna pula 'akal, pikiran, ingatan'.

7. Kata bupati berasal dari akar kata *bhn* yang bermakna 'bumi, tanah'; *pati* bermakna 'kepala, pelindung'. Kata ini sama dengan *adipati* yang bermakna 'pelindung/kepala ulama'. Kata bupati bermakna 'pelindung bumi, kepala bumi'. Dalam bahasa Indonesia, kata bupati bermakna 'orang yang mengepalai kabupaten'.

8. Kata *denda* berasal dari kata *danda* yang bermakna 'tongkat'. Kata ini meluas menjadi 'hukuman pukulan dengan tongkat'. Sekarang kata *denda* bermakna 'hukuman berupa keharusan membayar uang'.

9. Kata *derma* berasal dari kata *dharma* yang bermakna 'undang-undang, kesusilaan, kebiasaan yang berhubungan dengan keagamaan'. Sekarang kata *derma* bermakna 'kebaktian, ikhlas, sedekah'.

10. Kata *dewasa* berasal dari kata *divasa* yang bermakna 'waktu, hari'. Sekarang kata *dewasa* bermakna 'sudah akil baliq, sudah masak pikir'.

11. Kata *jaksa* berasal dari kata *adhyaksa* yang bermakna 'orang yang melakukan pengawasan, inspeksi'. Sekarang kata *jaksa* bermakna 'orang yang menuntut perkara dalam lingkungan badan peradilan'.

12. Kata *mantri* dan *menteri* berasal dari kata *mantrin*. Kata *mantrin* berasal dari kata *mantra*. Kata *mantra* bermakna 'ilmu pengetahuan'. Makna kata *mantra* sekarang berubah menjadi

'*jampi-jampi*'. Kata *mantrin* bermakna 'orang yang mempunyai makna'. Sekarang kata *mantri* bermakna 'nama pangkat dalam instansi pemerintah. Mantri Hewan, Mantri Jururawat, Mantri Kehutanan, Mantri Ukur, Mantri Cacar, Mantri Pasar. Dari kata *mantri* ini pula timbullah menteri yang sudah terang berbeda maknanya dengan kata *mantri*. Kata *menteri* bermakna 'anggota kabinet'. Dengan demikian, kedudukan menteri lebih tinggi daripada *mantri*.

13. Kata *paksa* berasal dari kata *paksa* yang bermakna 'sayap, pihak', seperti dalam kata *eka paksa* 'satu sayap'. Sekarang arti kata *paksa* adalah 'kekerasan'.

14. Kata *perkasa* berasal dari kata *prakasa* yang bermakna 'kuat', seperti dalam ungkapan *gagah perkasa*. Dari kata *perkasa* menurunkan kata *perkosa* yang bermakna 'memaksa dengan kekerasan'.

15. Kata *puasa* berasal dari kata *upa* yang bermakna 'mendekati, ke arah' dan *vasa* yang bermakna 'tinggal menanti'. Kata *puasa* sekarang bermakna 'berpantang, tidak makan atau minum dalam waktu yang telah ditentukan'.

16. Kata *sayembara* berasal dari kata *svayam* yang bermakna 'sendiri' dan kata *vara* yang bermakna 'pilihan, terpilih'. Sekarang kata *sayembara* telah meluas bukan saja memilih calon suami, melainkan pula perlombaan berupa meneka teka-teki, membuat lagu, atau mengarang cerita.

17. Kata *sastra* berasal dari *sastra* yang bermakna 'perintah, pengajaran, nasihat yang baik, tempat mengajarkan berbagai ilmu pengetahuan'. Kata *sastra* berasal dari akar kata *sas* yang bermakna 'memerintah, mengatur, dan mengajar'. Sekarang kata *sastra* berarti 'tulisan, kitab, hasil kerja yang mempunyai mutu yang baik'. Dari kata *sastra* muncul kata *sastri* yang berasal dari kata *sastrin*. Kata *sastri* pada mulanya bermakna 'ahli sastra, orang yang cukup cakap dalam menuntut berbagai cabang ilmu pengetahuan'. Dalam bahasa Indonesia, kata *santri* mempunyai makna yang terbatas lingkup pemakaiannya dan hanya diperuntukkan bagi orang Islam yang belajar seluk beluk agama Islam.

18. Kata *siswa* berasal dari akar kata *sas* yang kemudian menjadi *sisya* yang bermakna 'yang diajar, yang diatur'. Kata *siswa* khusus diperuntukkan bagi pelajar yang masih duduk di sekolah lanjutan.

Selain kata-kata seperti tersebut di atas yang berasal dari bahasa Sanskerta masuk pula kata-kata Arab. Oleh karena itu, muncullah kecenderungan untuk menyepadankan kata Sanskerta dengan kata-kata Arab. Umpamanya, di samping kata *sivir* muncul kata *cahaya*, dan *nur*. Demikian pula, dalam bahasa Indonesia terdapat kata *nyawa*, diambil pula kata Sanskerta *jiwa* atau *sukma* dan kata Arab *ruh* atau *rohani*.

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA

印 度 尼 西 亞 語 文 園 地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1545

Contoh lainnya:

lantaran, karena, sebab
pujangga, penyair
surya, syamsu
pelajar, siswa, murid
kelakuan, pekerti, adat

hamba, abdi, sahaya
roman, wajah, muka
mula, awal → awal mula
keluarga, kaum → kaum keluarga
budi, akal → akal budi

2. Persamaan Makna (Sinonim)

Kita harus berhati-hati dalam memilih dua buah kata atau lebih yang bermakna sama atau mirip. Kedua kata yang kita anggap bermakna sama itu sebenarnya belum tentu sama penuh. Di dalam hal inilah kita dituntut memahami perbedaan-perbedaan kecil itu sehingga kita dapat memakainya dengan tepat.

Kita tentu mengenal kata hamba, saya, atau aku. Ketiga kata itu merupakan kata ganti orang pertama tunggal. Namun, dalam pemakaiannya ketiga kata itu mempunyai makna khusus. Kita pun tidak akan menggunakan kata aku kepada atasan kita. Demikian pula, kalau kita pakai kata hamba pada masa sekarang untuk berkomunikasi dengan orang lain, tentulah kita akan dimasukkan ke dalam kelompok orang yang sedang sakit (jiwa) atau kelompok pemain komedi.

Kata mati, wafat, meninggal dan gugur merupakan kata yang bermakna sama. Namun, dalam pemakaiannya haruslah tepat. Adakah di antara kita yang suka memakai kata wafat, gugur, meninggal untuk binatang, seperti Kami-bing saya kemarin meninggal. Kucing itu gugur ditabrak mobil. Anjing tetangga saya telah wafat dengan tenang.

Demikian pula, kata besar, agung, raya merupakan kata yang bermakna sama atau hampir sama. Kita dapat mencatat kata hari besar dan hari raya, tetapi tidak pernah kita jumpai kata hari agung. Kata jaksa agung merupakan hal yang lazim, tetapi kata jaksa

raya belumlah ada atau memang tidak ada. Kata jalan raya atau jalan besar memang ada, tetapi jalan agung sama sekali tidak ada.

Kata sebab dan karena bermakna sama, tetapi di dalam pemakaiannya tidak selalu sama. Kata sebab, selain sebagai kata sambung juga termasuk kata nama.

Contoh: Ia diwajibkan memeriksa sebab kemacetan pemasokan pangan.

Kata karena merupakan kata sambung.

Contoh: Ia tidak masuk kantor karena sakit.

Di samping itu, kita temukan bentuk yang dipaksakan, yaitu dikarenakan yang beranalogi dengan bentuk disebabkan.

Apa pula makna kata pekerjaan, profesi dan jabatan.

Kata pekerjaan bermakna apa saja yang dikerjakan atau dilakukan seseorang. Pekerjaan adalah jenis perbuatan atau kegiatan untuk memperoleh imbalan. Dengan ciri makna yang demikian, pekerjaan dapat juga disebut mata pencarian atau pokok penghidupan.

Kata profesi bermakna pekerjaan yang menuntut pendidikan dan keahlian khusus. Yang dapat digolongkan ke dalam kelompok ini, antara lain, pekerjaan dokter, guru, pengacara, dan peneliti. Pekerjaan sopir (pengemudi), mandor, pembantu rumah tangga tidak termasuk profesi.

Jabatan merupakan jenis pekerjaan yang berhubungan dengan struktur suatu organisasi, misalnya, direktur, kepala dinas dan sekretaris.

Kata melihat, memandang, menatap, mengamati, menonton, menyaksikan, mengawasi dan meninjau.

Kata melihat merupakan kata yang secara umum mengungkapkan ihwal mengetahui sesuatu melalui indra mata.

Contoh: Ia telah melihat peristiwa itu.

Kata melihat digunakan juga jika obyeknya abstrak.

Contoh: Hasan dapat melihat apa yang sedang dipikirkan orang itu.

Kata memandang menyatakan perbuatan memperhatikan objek dalam waktu yang agak lama dan dengan arah yang tetap.

Contoh: Orang asing itu memandang dengan heran perbuatan anak laki-laki di kebun itu.

Kata menatap menyatakan perbuatan memperhatikan objek yang tetap dari jarak dekat.

Contoh: Elida menatap anaknya dengan penuh kemarahan.

Kata mengamati menyatakan perbuatan memperhatikan objek dengan teliti dan lama.

Contoh: Peneliti itu sedang mengamati perkembangan anak burung merpati di sebuah balai penelitian unggas.

Kata menonton menyatakan perbuatan melihat objek karena didorong oleh rasa ingin tahu akan apa yang terjadi.

Contoh: Banyak orang yang menonton pertandingan sepak bola.

Kata menyaksikan menyatakan perbuatan melihat sesuatu untuk mengetahui kebenarannya.

Contoh: Gubernur menyaksikan upacara serah terima jabatan.

Kata mengawasi menyatakan perbuatan melihat objek dengan cermat kalau-kalau ada perubahan keadaan yang menyimpang dari yang diharapkan.

Contoh: Atasan seyogianya harus berani mengawasi bawahannya.

Kata meninjau menyatakan perbuatan melihat dari tempat yang tinggi atau untuk menyatakan perbuatan mendatangi suatu tempat untuk mengetahui keadaannya.

Contoh: Presiden sedang meninjau proyek pasang surut.

Kata tiap-tiap dan masing-masing. Kata tiap-tiap selalu terikat dengan kata yang mengikutinya. Kata ini digunakan untuk menyatakan satu-satu. (Tiap-tiap orang ...)

Contoh: Tiap-tiap propinsi masing-masing mendapat bantuan dari pemerintah pusat.

Kata masing-masing digunakan sebagai keterangan pemilik yang letaknya di belakang kata yang diterangkannya.

kata yang bukan kata benda, kata ganti. Kata tidak dipakai di depan kata sifat, kata kerja, kata keterangan, dan kata tugas.

Contoh:

1. Orang itu tidak jujur.
2. Anak itu tidak mengirimkan surat undangan.
3. Jika Anda tak mau, aku tak memaksa.
4. Tak apalah, semuanya telah terjadi.

Berikut ini sekelompok kata bersinonim, yang dalam pemakaiannya secara tepat dapat dilihat pada kamus.

1. senggol, sentuh, raba, singgung
2. serentak, serempak, berbarengan.
3. tiba-tiba, sekonyong-konyong, spontan
4. bekas, mantan
5. kendala, halangan, rintangan, kendala, hambatan
6. menjenguk, menengok, mengunjungi, melawat, muhibah
7. semua, seluruh, segala, segenap, semesta
8. korban, kurban
9. sangat, amat, sungguh, sekali
10. baik, bagus, indah, cantik, elok, molek, permai
11. pemakaian, penggunaan
12. rampung, tuntas, selesai, usai
13. seperti, laksana, bagaikan, seolah-olah, serupa, ibarat

Contoh: Siswa kelas satu dikumpulkan di ruang belajar, masing-masing disuruh mengisi formulir.

Kata rombongan, kelompok, golongan dan gerombolan.

Kata gerombolan sering digunakan untuk menyatakan sekelompok orang yang perbuatannya cenderung ke arah perbuatan yang negatif.

Contoh: Gerombolan pengacau keamanan menyerang kampung yang kaya hasil hutan di daerah Aceh.

Kata rombongan sering digunakan untuk menyatakan kumpulan orang yang berpergian atau bekerja.

Contoh: Rombongan Menteri Penerangan telah tiba di Ujungpandang.

Kata golongan sering digunakan untuk menyatakan pembagian dengan batas-batas tertentu.

Contoh: 1. Pembeli rumah di bilangan Pondok Indah kebanyakan dari golongan kaya.

2. Saya bergolongan darah B, sedangkan istri saya golongan O.

Kata kelompok sering digunakan untuk menyatakan kumpulan yang beridentitas sama.

Contoh: Kelompok anak perempuan dan kelompok anak laki-laki, masing-masing satu barisan.

PELAJARAN KE - 1546

Pemakaian kata tidak, tiada (tak), dan bukan.

Kata bukan biasanya dipakai di depan kata benda, kata ganti, atau perluasan keduanya.

Contoh: 1. Bukan dia yang mengambil, tetapi anak yang itu.

2. Anak itu bukan anak tetangga kami.

3. Anak itu bukan bekerja, tetapi bermain-main.

Kata tidak pada umumnya dipakai di depan

14. sanggup, dapat, mampu, bisa

15. kasih, sayang, cinta

16. selidik, teliti, amati, tilik, perhatikan, sidik

17. lahan, kawasan; area, daerah, rayon, lingkungan, zona, wilayah

18. akan, mau, hendak

19. menunggu, menanti

20. menunjang, menopang, menyokong, mendukung, membantu, menjunjung

21. mengutarakan, menyampaikan, mengetengahkan

22. lazim, biasa

23. duga, kira, sangka, terka

24. sangka, dakwa, tuduh (tersangka, terdakwa, tertuduh, terpidana)

25. jernih, bening, murni

26. genting, gawat, krisis

27. klien, nasabah, pasien, penderita, pelanggan

28. betul, benar

29. ialah, adalah, merupakan

30. nanti, kelak, kemudian

31. sombong, angkuh, tinggi hati, congkak, pongah

32. datang, tiba, sampai

33. tujuan, maksud

34. terjang, hantam, landa, tabrak, labrak, dobrak

35. kokoh, kukuh

36. tulus, ikhlas

37. enak, sedap, lezat, nikmat

38. tanda, lambang, simbol, gejala

39. dorong, desak, sorong, tekan

40. tahan, cegah, tola, bendung

41. sekelumit, sedikit, sejempit

42. jangkau, raih, gapai

43. cemas, gelisah, risau, bimbang, khawatir, resah, gundah

44. kado, hadiah, hibah, bingkisan, bonus

45. kagum, takjub, tercengang, heran, pesona, kesima

46. hasrat, minat

47. aneka, rupa-rupa, macam-macam, ragam

48. langka, jarang

49. sangkar, kandang, perungan

50. asli, murni, tulen, sejati

51. faedah, manfaat, guna

52. forum, mimbar, gelanggang, arena

53. berang, marah, gusar

54. lalai, lengah, abai

55. acuh, peduli, hirau, perhatikan

56. kerap, sering

57. sah, resmi

58. pantas, layak, patut, wajar, laik

59. guru, dosen, pengajar

60. grup, regu, rumpun

3. Makna Denotatif dan Makna Konotatif

Kita dapat memilih kata, baik karena denotasinya maupun karena konotasinya.

Makna denotatif adalah makna harfiah atau makna tersurat. Makna denotatif sering disebut makna konseptual, makna ideasional, makna referensial, atau makna proposional. Denotasi dapat diartikan hubungan antara kata atau ungkapan dengan barang, orang, tempat, sifat, proses, dan kegiatan di luar sistem bahasa. Makna denotatif dapat dibedakan atas dua macam, yaitu (1) relasi antara sebuah kata dan barang individual yang diwakilinya dan (2) relasi antara sebuah kata dan ciri-ciri atau perwatakan tertentu dari barang yang diwakilinya. Pengertian kursi, meja, atau lemari adalah ciri-ciri yang membuat sesuatu itu disebut kursi, meja, atau lemari. Demikian pula, kata kerbau ialah kelas hewan menyusui pemakan rumput, yang dipelihara manusia untuk menarik pedati, mengangkut barang atau untuk menghela bajak.

Makna konotatif adalah makna yang mengandung jumlah semua tautan pikiran yang menerbitkan nilai rasa. Konotasi itu muncul karena masalah hubungan sosial atau hubungan antarmanusia yang mempertautkan kita dengan orang lain. Di samping itu, konotasi berlaku untuk satu kelompok atau warga masyarakat bahasa yang berbagai sikap dan perasaan. Kata yang padat dengan konotasi, antara lain (1) kata pantang (tabu) dan (2) nama tokoh yang menjadi pusat perhatian masyarakat.

Nama Presiden Amerika Serikat, George Bush dan Presiden Iraq, Saddam Hussein yang menjadi tokoh dalam Perang Teluk sarat dengan konotasi.

Kata tugu yang secara harfiah bermakna 'tiang besar dan tinggi dari batu (batu-batu) sebagai tanda peristiwa sejarah' akan bermakna lain jika seseorang mempertautkan dengan nilai rasa tertentu, misalnya dengan kata tabu 'alat kelamin pria'.

Demikian pula dengan kata dompet yang secara harfiah bermakna 'tempat uang dibuat dari kulit (plastik) akan mempunyai nilai rasa tertentu, misalnya alat kelamin wanita'.

Kata-kata yang mengandung nilai rasa hendaknya dipakai secara cermat dan hati-hati.

sehingga sesuai dengan tempat dan situasi pembicaraan.

Contoh Kata yang Bermakna Denotatif

1. Telinga kanannya berdarah kena kawat berduri.
2. Pak Amin berdinan ke Surabaya
3. Segerombolan kijang melintasi padang rumput.
4. Adikku dapat membaca buku itu dengan lancar.
5. Situasi negara telah dinyatakan aman.
6. Pak Suparlan mengambil cangkul di gudang.
7. Sudahkah engkau mempunyai sebuah kamus bahasa?
8. Kepala anak itu terbentur dinding rumah.
9. Eddy jatuh terjerebab di lantai kamar mandi.
10. Anak-anak mengejar layang-layang putus.

Contoh Kata yang Bermakna Konotatif

1. Supaya mereka mempunyai banyak telinga sehingga segala sesuatu yang kami bicarakan sampai kepada mereka.
2. "Sudah lama saya menunggu Anda, tetapi Anda sering berdinan di warung kopi Mak Kar-sinah," kata kepala kantor itu kepada Sulai-man.
3. Anggota gerombolan itu telah dapat ditangkap tentara kita.
4. Sebagai pejabat harus dapat membaca situasi dengan cermat.
5. Penjahat itu telah diamankan polisi.
6. Perpustakaan merupakan gudang ilmu.
7. Bagi saya tidak ada kamus menyerah sebelum cita-cita tercapai.
8. Pak Karton menjadi kepala kantor kami.
9. Setelah perusahaannya jatuh, ia membangun perusahaan baru di tempat lain.
10. Kejarlah cita-citamu setinggi langit.

Tugas

A. Buatlah kalimat dengan kata di bawah ini.

1. melayat — melawat
2. tukas — jawab
3. menengok — meninjau
4. bunting — hamil
5. hewan — binatang
6. menahan — menyandera
7. kerja — karya
8. waktu — jadwal
9. lulus — lolos
10. bebas — merdeka

B. Pilihlah salah satu kata yang terdapat dalam kurung pada kalimat berikut.

1. Marilah kita mengheningkan cipta untuk para pahlawan yang telah (meninggal, gugur) di medan juang.
2. (Kelekas-an, kecepatan) mobil itu 60 km per jam.
3. "Sularmo, jangan (lupa, lalai) pada saya," kata Tarsih.
4. Rumah ini (mau, akan) dijual
5. Menteri Pertahanan dan Keamanan (berkunjung, bersiarah) ke makam pahlawan.
6. Pak Lurah menyaksikan (perlombaan, pertandingan) sepak bola.
7. Syahbudin sedang mencari (pertingal, arsip) surat keputusan pengangkatan pegawai di lemari.
8. Lebih baik (meninggal, mati) berkalang tanah daripada hidup dijajah.
9. Cincin ini dibuat (dari, daripada) emas.
10. Sutarman menemukan (suatu, sesuatu) di pinggir jalan.

Tugas

Buatlah kalimat dengan kata-kata berikut sehingga mengandung makna denotatif dan makna konotatif.

1. pelayan.
2. mata
3. mulut

4. Merah
5. Dompot
6. Luka
7. Tua
8. Muda
9. Tembakan
10. Mampir

BAB V PEMEKARAN KOSAKATA

Seorang penulis karangan yang berkeinginan agar tulisannya terbaca, tentulah ia berupaya memilih kata dengan tepat, cermat dan benar. Demikian pula, seorang pembicara berhadapan dengan masalah yang sama dengan seorang penulis, hanya bedanya bahwa pembicara lebih bebas menggunakan segala sesuatu di luar bahasa untuk menunjang ide yang disampaikan kepada khalayak, sedangkan penulis terikat kepada hal yang menyangkut segi bahasa. Meskipun de-

PELAJARAN KE - 1547

mikian, penulis atau pembicara harus memilih sejumlah kata yang dapat menunjang ide yang akan disampaikan itu sesuai dengan yang dikehendakinya. Memang, kadang-kadang dengan jumlah kosakata yang amat terbatas komunikasi dapat juga efektif, tetapi pengenalan jumlah kata yang terbatas merupakan pembatasan sumber daya untuk mengungkapkan segala sesuatu sesuai dengan idenya.

Untuk memperluas kosakatanya, penulis karangan atau pembicara dapat menggunakan kamus, baik kamus umum atau sinonim, selalu mengikuti perkembangan kata baru di dalam tulisan atau pembicara, serta berusaha membaca dan memahami jenis tulisan sehingga ia dapat menguasai kosakata yang sangat luas. Untuk memperoleh ketajaman di dalam membedakan kata-kata tertentu dan bertaat asas di dalam pemakaiannya.

Seorang penulis atau pembicara yang baik akan menggunakan bahasa yang kosakatanya berkembang terus dan ia akan selalu mempraktikkan perluasan dan pemekaran kosakata. Pemekaran kosakata diperlukan untuk pengembangan ide dan konsep kehidupan modern.

Berikut ini akan dibicarakan (1) usaha pemekaran kosakata dan (2) kamus sebagai sumber pilihan kata.

1. Usaha Pemekaran Kosakata

Usaha pemekaran kosakata menyangkut masalah sumber bagi unsur kata yang baru dari pembentukan unsur yang baru serta memadukannya dengan kosakata yang sudah ada.

Menurut Moeliono (1989:159) pemekaran kosakata dapat dilakukan sebagai berikut.

1) Memilih kata dalam bahasa itu dan memberinya makna yang baru lewat proses perluasan atau penyempitan makna aslinya.

Contoh: a. Perluasan makna
(hari) jatuh, garis (bapak), garam (kimia)
b. Penyempitan makna.

Kendala (constraint), (momen) gaya, dan tenaga (listrik).

2) Menghidupkan kembali unsur leksikal lama dengan makna yang sama atau dengan makna yang baru.

Contoh: pemerhati, tolok, pelanggan (customer), kanjang (ausdauer), tapak (sites)

3) Proses pemajemukan yang mengambil unsur dari leksikon yang ada.

Contoh: angkatan bersenjata
Daya angkut

Segitiga
Mesin hitung

Tangan

4) Menciptakan bentuk baru lewat proses penemuan baru atau proses pengakroniman.

Contoh: sinambung

Niraksasa

Berdikari

Plin-plan

Berikut ini disajikan bentuk baru yang merupakan upaya pemekaran kosakata.

Kelompok A

Alih bahasa

Alih teknologi

Anak asuh

Ayam petelur

Balik nama

Bina raga

Bandar udara

Bebas beca

Bebas banjir

Bebas hambatan

Bebas parkir

Bengkel kerja

Cerdas cermat

Cerdas tangkas

Cetak biru

Daya beli

Daya cipta

Daya juang

Daya serap

Dengar pendapat

Hak pakai

Hak guna bangunan

Hak cipta

Hari jadi

Hormat senjata

Juru bicara

Juru kamera

Jumpa pers

Kedap air

Kedap udara

Kuasa usaha

Laik darat

Laik laut

Laik jalan

Lintas batas

Lintas budaya

Lintas sektoral

Mata anggaran

Mata sajian

Menang angka

Menang suara

Nara sumber

Peluru kendali

Rancang bangun

Rekayasa

Rekabentuk

Rekapipta

Ruang pola

Salah tafsir

Salah asuh

Suku bunga
 Suku cadang
 Sumpah jabatan
 Tangga jalan
 Tahan gempa
 Temu karya
 Temu wicara
 Tertib hukum
 Tertib militer
 Wajib pajak
 Wajib militer
 Wajib uji

Kelompok B
 Adi-
 Adikodrati
 Adikuasa
 Adimarga
 Adikarya
 Antar-
 Antarpulau
 Antarsel
 Antarmuka
 Antargigi
 Dwi-
 Dwiwarna
 Dwiganda
 Dwikuiub
 Dwiarah
 Pra-

Prasejarah
 Prakata
 Prakira
 Prarembang
 Pratanggal

Pratinjau
 Prakilang
 Purna-
 Purnawaktu
 Paruhwaktu
 Penggalwaktu

Mala-
 Malabentuk
 Malagizi
 Malasuai
 Malapraktik

Lir-
 Lirkaca

Liragar
 Lirintan
 Dur-
 Durjana
 Dursila
 Durkasa
 Durtindak
 Nir-
 Nirnoda
 Nirkarat
 Nirnyawa
 Niraksara
 Nirgelar
 Niranta

2. Kamus sebagai Sumber Pilihan Kata

Jika kita secara sadar ingin dapat menggunakan kata dengan tepat, cermat dan benar, upaya yang kita lakukan, antara lain, dengan membuka kamus. Demikian pula, jika kita berupaya memekarkan kosakata bahasa Indonesia adalah dengan mengkaji kamus. Kamus adalah buku yang berisi daftar kosakata suatu bahasa yang disusun secara alfabetis dengan disertai penjelasan dan keterangan lain yang diperlukan serta dilengkapi dengan contoh pemakaian kata dalam kalimat. Berdasarkan isinya, kita kenal (1) kamus baku, (2) kamus eka-bahasa, (3) kamus dwibahasa, (4) kamus multibahasa, (5) kamus istilah, (6) kamus sinonim, dan (7) kamus besar.

Kamus baku memuat daftar kosakata baku suatu bahasa secara lengkap dan disusun secara alfabetis disertai keterangan dan lafal kata serta penjelasan arti dan dilengkapi dengan contoh pemakaian kata dalam kalimat.

Kamus ekabahasa memuat daftar kosakata suatu bahasa yang disusun secara alfabetis dengan penjelasan arti dan contoh pemakaiannya dalam kalimat dalam bahasa yang sama.

Contoh: 1. Kamus Umum Bahasa Indonesia (W.J.S. Poerwadarminta, 1978).

2. Kamus Bahasa Indonesia (Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1983).

Kamus dwibahasa memuat daftar kosakata suatu bahasa yang disusun secara alfabetis dengan penjelasan arti dalam bahasa lain.

Contoh: 1. Kamus Tetun-Indonesia

2. Kamus Bugis-Indonesia

3. Kamus Ogan-Indonesia

(H A B I S)

Pupuk terus kecintaan terhadap bahasa Indonesia

Penggunaan istilah atau nama asing untuk hal-hal yang bersifat monumental harus dihindari, sebab nama atau istilah Indonesia pun bagus dan indah serta tidak terla lu sulit dimengerti oleh orang asing, kata Wakil Presiden Try Sutrisno waktu membuka Kongres XI Pergerakan Mahasiswa Islam Indonesia di Istana Merdeka Selatan Sabtu lalu.

Menurut wakil presiden, justru nama asli Indonesia itulah yang dapat menunjuk kan mereka berada di Indonesia. Kita jangan mengorbankan bahasa yang kita cintai dengan berbagai alasan yang dicari-cari, yang pada gilirannya tanpa kita sadari, akan dapat menghilangkan bahasa Indonesia. Hilangnya bahasa Indonesia berarti awal hilangnya jati diri bangsa Indonesia. Oleh karena itu kita harus mempertahankannya dan menggunakannya dalam kehidupan sehari-hari secara baik dan benar serta dengan penuh kebanggaan dan rasa kecintaan.

Bahasa Melayu yang oleh Kongres Pemuda Indonesia II 1928 ditetapkan sebagai bahasa Indonesia telah menjadi senjata perjuangan kemerdekaan yang ampuh sebab bahasa Indonesia menjadi sarana komunikasi dan sarana pemersatu berbagai suku bangsadan latar belakang budaya dan bahasa yang berbeda-beda. Bahasa Indonesia telah menjadi lawan yang tangguh bagi politik divide et impera pemerintah jajahan, hingga 17 tahun sesudah Sumpah Pemuda, kemerdekaan yang didambakan dan diperjuangkan rakyat sejak awal zaman penjajahan asing, jadi kenyataan.

Di zaman revolusi dan Perang Kemerdekaan bahasa Indonesia pula yang digunakan pemimpin-pemimpin nasional dan pemimpin-pemimpin TNI dalam pidatonya yang disiarkan RRI ke seluruh Nusantara untuk menggugah percaya diri dan semangat tempur pejuang prajurit untuk menggagalkan usaha Belanda menjajah Indonesia kembali

dengan menggunakan kekuatan militer modern. Bahasa Indonesia berperanan dalam memenangkan Perang Kemerdekaan itu.

Sebenarnya di tahun-tahun 1930-an bangsa Indonesia sudah siap untuk merdeka, sebab segala atribut kemerdekaan sudah dimiliki seperti bahasa nasional, bendera nasional, lagu kebangsaan dan persatuan rakyat berdasar rasa senasib sepenanggungan. Tapi karena penjajah Belanda teralu serakah, bodoh dan tidak mempunyai kesadaran sejarah bahwa mereka sudah berdiri di tepi liang kuburnya, maka tuntutan rakyat dianggap sepi dan ditolak dengan alasan Indonesia belum matang untuk merdeka.

Berhadapan dengan sikap penjajah terlalu kaku dan kolot, satu-satunya jalan untuk mempertahankan kemerdekaan adalah perang. Perang Kemerdekaan itu banyak sekali meminta korban jiwa para pejuang-prajurit muda Indonesia.

Indonesia termasuk minoritas bangsa terjajah yang jumlahnya dapat dihitung dengan jari-jari sebelah tangan, yang merebut dan mempertahankan kemerdekaan dengan kekuatan sendiri. Mayoritasnya beroleh kemerdekaan lewat dekolonisasi hasil Konferensi A-A di Bandung 1955 yang diambil alih dan dilaksanakan oleh PBB.

Sungguh besar peranan bahasa Indonesia dalam perjuangan kemerdekaan, merebut dan mempertahankan kemerdekaan itu. Setelah kemerdekaan diakui dunia mengisinya dengan pembangunan untuk meningkatkan kesejahteraan dan mencerdaskan rakyat.

Buat mencapai tujuan itu peranan bahasa Indonesia tetap penting dan karena itu harus dikembangkan secara terus menerus.

Untuk itu jelas sekali amar GBHN, GBHN menggariskan pembinaan bahasa Indonesia terus ditingkatkan hingga digunakan secara baik dan benar serta dengan

penuh rasa bangga, makin menjangkau seluruh masyarakat, memperkuat persatuan dan kesatuan bangsa, serta memantapkan kepribadian bangsa

Penggunaan istilah asing yang sudah ada padanannya dalam bahasa Indonesia harus dihindari. Pengembangan bahasa Indonesia juga terus ditingkatkan melalui penelitian, pembakuan peristilahan dan kaidah bahasa serta pemekaran perbendaharaan bahasa

sehingga bahasa Indonesia lebih mampu menjadi bahasa Ilmu pengetahuan dan teknologi. Penulisan karya ilmiah dan karya sastra termasuk bacaan anak yang berakar pada budaya bangsa, serta penerjemahan karya ilmiah dan karya sastra yang memberikan inspirasi bagi pembangunan budaya nasional perlu digalakkan untuk memperkaya bahasa, kesusasteraan dan pustaka Indonesia.

Di Bali, Bahasa Asing Jangan Geser Bahasa Indonesia

SUDAH sejak lama Departemen Pariwisata, Pos dan Telekomunikasi mengisyaratkan untuk tidak terlalu berlebihan menggunakan bahasa asing di bidang kepariwisataan terutama di Bali, karena sesungguhnya turis juga ingin memahami Bahasa Indonesia.

Isyarat seperti ini pernah digulirkan oleh Menparpostel Joop Ave dan Dirjen Pariwisata Andi Mappi Sammeng dalam suatu kesempatan berkunjung ke Pulau Dewata yang melihat berbagai barang cetakan di hotel dan restoran selalu menggunakan bahasa asing, tidak saja Bahasa Inggris, tetapi juga Bahasa Belanda, Bahasa Italia, Bahasa Jepang serta bahasa asing lainnya.

Kasus menarik pernah diucapkan Joop Ave beberapa waktu berselang, "ada karyawan hotel di Bali yang menjawab pertanyaan turis asing dengan Bahasa Inggris padahal turis bertanya dengan Bahasa Indonesia."

Pulau Bali sebagai daerah tujuan wisata terkenal di luar negeri bisa dikatakan cukup berlebihan menggunakan bahasa asing untuk berbagai macam produk yang ditawarkan kepada turis mancan-

gara ataupun nusantara dan penduduk setempat.

Mulai dari nama hotel, restoran, biro perjalanan, kedai seni, jasa pengiriman, obyek wisata, brosur hingga barang-barang cetakan selalu menggunakan bahasa asing terutama Bahasa Inggris.

Kondisi semacam ini telah lama berlangsung, dan nyaris tidak ada pihak yang peduli bahwa bahasa asing mewarnai dunia kepariwisataan di Pulau Dewata yang bahkan bisa dikatakan mendominasi sektor tersebut.

Dalam bulan Oktober 1994 atau lebih dikenal dengan Bulan Ba-

handoyo dalam pendapat akhir fraksinya mengatakan, di sektor perekonomian dan pariwisata di Bali penggunaan bahasa asing nyaris mendominasi penampilan perusahaan, toko-toko, hotel dan restoran terutama di kawasan wisata, seperti Sanur, Kuta, Nusa Dua dan bahkan mulai menjamah kota wisata Denpasar.

"Lihat saja nama-nama perusahaan, toko, etalase dan reklame dengan bangga dan gemerlapan telah menggunakan bahasa dan tulisan asing, seolah-olah Bahasa Indonesia sudah tidak laku untuk ditampilkan," ujarnya.

Bahasa asing diakui memang

Oleh: Eddy Karna Sinoel

hasa, ada pihak yang "terjaga" terhadap serbuan bahasa asing di Bali ini, yakni ketika Fraksi ABRI di DPRD setempat melontarkannya dalam sidang dewan.

"Meskipun sektor pariwisata berkembang pesat di Pulau Dewata, namun penggunaan bahasa asing janganlah sampai menggeser keberadaan bahasa Indonesia, demikian pendapat Fraksi ABRI DPRD Bali dalam sidang dewan yang berlangsung awal bulan lalu.

Juru bicara F-ABRI, Sukarwi-

ampuh untuk menggaet dan menggiring wisatawan mancanegara datang ke daerah tujuan wisata, namun yang diharapkan jangan sampai menggeser Bahasa Indonesia di negara sendiri.

CORAK INDONESIA

Sementara itu, seorang pakar bahasa, Prof. Dr. Anton M. Moelyono atas pertanyaan ANTARA mengenai penggunaan bahasa asing di Bali mengatakan, "tidak semua turis asing itu mengerti Bahasa Inggris, misalnya Jepang,

Jerman, Perancis merasa segan untuk memakai Bahasa Inggris.

Dikatakannya, "yang diperlukan sekarang ini adalah suatu sikap yang lebih menghargai Bahasa Indonesia atau pun Bahasa Bali sendiri."

"Kita bebas menggunakan bahasa asing asal tetap dijaga agar di wilayah Indonesia tetap bercorak Indonesia," kata Anton yang juga Konsultan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Artinya, "bagaimana kita beranggapan berada di Indonesia kalau nama maupun petunjuk yang bertebaran di mana-mana ditulis dalam Bahasa Inggris."

Ini tidak berarti harus memengaruhi Bahasa Inggris, tetapi karena mayoritas orang yang hidup di tanah air adalah orang Indonesia.

"Jadi, saya berkeberatan sekali kalau hanya untuk kepentingan sejumlah turis asing datang ke Indonesia, kita lalu harus mengalah dan memakai Bahasa Inggris," kata Anton yang ditemui sesuai pembukaan "Penyegaran Bahasa Indonesia Tingkat Pejabat Eselon II se Bali" di Denpasar, pekan lalu.

Pakar bahasa ini menunjuk beberapa contoh kata dalam bahasa asing yang sering digunakan di hotel-hotel, padahal ada padanannya dalam Bahasa Indonesia.

Kenapa tidak digunakan kata penerimaan untuk "reception" atau jasa boga untuk "catering" serta andrawina untuk "banquet."

"Persoalannya memang perlu sikap menghargai Bahasa Indonesia sendiri, karena padanannya sudah tersedia," kata Anton.

Diingatkannya, "mungkin kita terlalu banyak mengalah kepada sikap mental yang seolah-olah lebih dihargai oleh wisatawan asing kalau menggunakan Bahasa Inggris."

"Saya sebagai wisatawan tentu bangga kalau sedang bepergian ke luar negeri dapat memungut sepatah atau dua patah kata dari negara yang bersangkutan," ujarnya.

Semakin mendominasinya penggunaan bahasa asing di Bali terutama di obyek-obyek wisata juga dinilai oleh Balai Penelitian Bahasa di Denpasar kurang menguntungkan.

"Saya melihat penggunaan bahasa asing itu kurang menguntungkan untuk pengembangan Bahasa Indonesia," kata Kepala Balai Penelitian Bahasa Denpasar, Drs. Nyoman Sulaga yang dihubungi terpisah.

Dikatakannya, Balai Penelitian Bahasa Denpasar telah melakukan survei sekilas di Sanur, Kuta, Nusa Dua dan yang dapat direkam adalah, tidak hanya Bahasa Inggris saja, tetapi juga ada bahasa asing lain yang bahkan menggunakan huruf asing, seperti Bahasa Jepang dan huruf "Kanji."

Sulaga memandang sudah waktunya di Bali dibuat Peraturan Daerah (Perda) mengenai penggunaan Bahasa Indonesia ini agar tidak tergeser oleh bahasa asing lainnya yang dirasakan semakin mendominasi penggunaannya di berbagai sektor kehidupan masyarakat.

Kalau memang bahasa asing diperlukan untuk promosi pariwisata, maka ada baiknya disertakan juga Bahasa Indonesia, seperti yang sudah dilakukan maskapai penerbangan Garuda Indonesia.

"Saya melihat Garuda Indonesia menyertakan Bahasa Indonesia dalam beberapa pe-

tunjuknya yang juga dilengkapi dengan bahasa asing," kata Sulaga yang lulusan Fakultas Sastra Universitas Udayana Denpasar ini.

Upaya penertiban penggunaan bahasa asing di Bali kini tengah dijajaki oleh Balai Penelitian Bahasa Denpasar dengan Pemda Bali yang mulai menerjunkan timnya untuk melakukan survei ke kawasan wisata di daerah ini.

"Kerjasama yang cukup baik telah ditunjukkan oleh Pemda DKI Jakarta dengan pusat bahasa, bahkan DKI Jakarta bisa dikatakan maju dalam pembinaan Bahasa Indonesia," kata Sulaga.

SEGERA DITERTIBKAN

Juru bicara F-ABRIDPRD Bali, Sukarwihandoyo mengingatkan, "kita menginginkan agar wisatawan mancanegara mengenal Indonesia dari bahasanya."

Kendati di satu sisi penggunaan bahasa dan tulisan asing itu memang diperlukan untuk promosi, tetapi tidak ada salahnya kalau ikut ditambah dengan perbendaharaan Bahasa Indonesia.

"Kita harus menghargai Bahasa Indonesia sebagai Bahasa Nasional yang dicintai," kata Sukarwihandoyo.

Sementara itu, Gubernur Bali, Ida Bagus Oka menanggapi dominasi bahasa asing di sektor pariwisata menyatakan keinginannya untuk menertibkan penggunaan bahasa asing kepada kalangan dunia pariwisata kemudian mengimbau lebih banyak digunakan Bahasa Indonesia.

"Pemerintah Daerah Bali melalui Tim Pemasarakatan Bahasa Indonesia segera me-

nertibkan pemakaian nama asing pada hotel dan restoran dan usaha wisata lainnya," kata Gubernur Oka ketika membuka Bulan Bahasa dan Sastra belum lama ini.

Dalam tahun 1995 nanti diharapkan semakin berkurang jumlah hotel dan restoran serta usaha wisata lainnya di Bali yang menggunakan nama asing kecuali hotel maupun restoran tersebut memiliki jaringan manajemen internasional.

"Kalau cuma milik usaha perorangan, ia harus mema-

kai nama yang menggunakan Bahasa Indonesia," tegas Gubernur Oka.

Upaya penertiban bahasa ini, kata Ida Bagus Oka, bukan berarti menjauhkan diri dari pemakaian bahasa asing. Pemakaian bahasa asing memang cukup penting dalam pariwisata, namun bahasa asing yang sudah ada padannya dalam Bahasa Indonesia sebaiknya dihindari.

"Kita jangan terlalu latah menggunakan istilah dalam bahasa asing," ujar-nya.

Gubernur Bali kemudian menyatakan, di tahun-tahun mendatang setiap perusahaan yang mengurus perizinannya harus menggunakan Bahasa Indonesia, kalau pun ada bahasa asing perlu ada Indonesia-nya.

"Kalau tidak digunakan Bahasa Indonesia atau kalau memakai bahasa asing harus ada Indonesia-nya, maka proses perizinannya tidak akan diterima, karena kita semua mengharapkan Bahasa Indonesia lebih dihargai," tegas Gubernur Oka.

Indonesia, Malaysia: Ketakbakuan Bahasa

Oleh KUSMAN K. MAHMUD

BAHASA Indonesia dan bahasa Malaysia yang sama-sama berasal dari bahasa Melayu kini sedang menata diri agar mampu secara efektif menjadi alat komunikasi modern. Keduanya ingin menjadi sarana ampuh penyerap kemajuan, terutama ilmu, teknologi, ekonomi, dan budaya.

Perjalanan sejarah yang berbeda di antara keduanya menyebabkan bahasa Indonesia beberapa langkah lebih maju daripada bahasa Malaysia. Pada kurun yang sama, tahun tiga puluhan, orang Malaysia telah menyebut bahwa bahasa Indonesia adalah bahasa Melayu yang maju.

Pada dekade-dekade terakhir kesenjangan itu dicoba dipersempit terutama oleh kerja keras pihak Malaysia melalui pembinaan keras terhadap bahasanya. Sebelumnya, kesenjangan "teknis" telah ditutup oleh berlakunya ejaan yang sama yang di negeri kita dikenal dengan nama Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan.

Penyamaan ejaan memang merupakan dasar bagi penyatuan kedua bahasa namun dasar itu amat tidak memadai bagi penyatuan - lebih tepat bagi pendekatan - dalam arti yang seluas-luasnya. Walaupun ada langkah selanjutnya dalam pendekatan ini berupa penyamaan istilah dalam berbagai bidang, upaya itu tetap saja dianggap tidak memadai.

Masalahnya, persimpangan yang amat lama antara bahasa Indonesia dan bahasa Malaysia, menimbulkan perbedaan yang cukup besar juga. Perbedaan yang tidak kecil ini yang sering menyangkut hal yang prinsip khususnya di lapangan tata bahasa kelihatannya akan sukar dicarikan titik temunya lebih-lebih karena upaya menyamakan tata bahasa belum dijalankan.

Pemakaian kaidah-kaidah tata bahasa menuntut "versi masing-masing" yang telah berurat berakar menyebabkan keduanya merasa "benar sendiri" dengan perilaku kebahasaannya. Sebagai contoh, dalam bahasa Indonesia dijumpai

sejumlah verba transitif berprefiks *me* sedangkan bentuk yang serupa bahasa Malaysia menuntut kehadiran sufiks *i*. Hal yang sepola berlaku bagi verba berprefiks *di* dalam bahasa Indonesia. Bila diskemakan akan dijumpai pola seperti ini: *me + bentuk dasar* (= bentuk jadian penanda verba aktif transitif) atau *di + bentuk dasar* (= bentuk jadian penanda verba pasif "transitif") dalam bahasa Indonesia, makanya perpadanan dengan *me + bentuk dasar + i* (= penanda verba maknanya berpadaan dengan *me + bentuk dasar + i* (= penanda verba aktif transitif) atau *di + bentuk dasar + i* (= penanda verba pasif "transitif") dalam bahasa Malaysia. Implikasinya, sufiks *i* bahasa Malaysia dari sudut pandang bahasa Indonesia untuk kasus di atas tidak mengandung makna intensitas atau makna keseringan.

Ihwal di atas, dengan contoh barangkali lebih jelas. Apabila di Indonesia yang berlaku *mengandung* (bukan *hamil* melainkan berarti *berisi* atau *memuat*) maka di Malaysia yang berlaku *mengan-*

dungi misalnya mengandung hal-hal yang terang. Contoh-contoh selanjutnya dibuat dengan cara pengontrasan dengan huruf kapital I menunjukkan Indonesia dan huruf kapital.

menunjukkan Malaysia. Mari kita simak: didorong (I) - didorongi (M); dianut (I) - dianuti (M); dijaga (I) - dijagai (M); ditambah (I) - ditambahi (M) misalnya ditambah dengan sepuluh sajak (M). Untuk kasus tertentu, sufiks *kan* juga serupa dengan sufiks *i*. Sebagai contoh, *memuat (I) = memuatkan (M)*, misalnya *memuatkan (M)*, misalnya *memuatkan sepuluh sajak*; *menyangka (I) = menyangkakan (M)*; dan *dibangun (I) = dibangunkan (M)*, misalnya *imej-imej abstrak yang dibangunkan dapat dirasakan*.

Di tengah persamaan keserumpunan Indonesia - Malaysia di bidang bahasa, dalam segi tata bahasa perbedaan pemakaian akhiran *kan* dan *i* di kedua negara ternyata menjadi isyarat tentang adanya perbedaan tajam di tengah sejumlah perbedaan yang lain. Masalahnya, sejumlah kata dalam bahasa Indonesia yang berakhiran *kan* justru dalam bahasa negeri jiran kita itu berakhiran *i* padahal untuk arti tertentu fungsi akhiran di atas berbeda jauh bahkan sering berlawanan. Untuk jelasnya, kita ambil saja salah satu fungsi dari keduanya yaitu sufiks *kan* menunjukkan bahwa objek yang dikenal pekerjaan, bergerak, sedangkan sufiks *i* menunjukkan objek yang dikenal pekerjaan, diam. Contoh: "Kakak *mengirimkan* uang kepada saya" (*uang bergerak*); "Kakak *mengirimi* saya uang" (*saya diam*).

Contoh berikut ini memperlihatkan persilangan kasus di atas, dengan catatan contoh dalam bentuk frasa diambil dari teks Malaysia. Apabila di Indonesia *memenangkan* di sana *memenangi* (*pemilihan umum, hadiah sastra*), apabila di sini *menaklukkan*, di sana *menakluki* (*Tanah Melayu*), apabila di tanah air kita *mengilhami*, di tetangga kita *mengilhamkan* (*penulis Pujangga Baru*), dan apabila di sini yang lazim *dipahami* di sana yang lazim *dipahamkan* (*dengan baik*). Contoh yang lain masih bisa dihadirkan namun yang terang untuk kata *memulai* yang di Indonesia tingkat frekuensi pemakaiannya cukup tinggi di sana dipakai *memulakan*.

Ternyata secara keseluruhan perbedaan pemakaian berbagai aspek kebahasaan di kedua negara

serumpun cukup banyak. Salah satu penyebab perbedaan adalah pandangan terhadap kebakuan dan ketidakbakuan. Untuk sejumlah kasus, yang di Indonesia dianggap tidak baku justru di Malaysia dianggap baku. Salah satu penyebabnya ialah karena secara keseluruhan perkembangan bahasa Malaysia tertambat dibandingkan dengan perkembangan bahasa Indonesia sehingga penataan sejumlah aspek-aspeknya pun terlambat pula. Hal tersebut menimbulkan kesan, dalam beberapa segi bahasa Malaysia kurang rapi dibandingkan dengan bahasa Indonesia.

Untuk hal di atas kita ambil contoh proses pengimbuhan efiks *me*, *pe*, atau *pe - an* pada kata yang dimulai dengan "bunyi keras" seperti buyi "k", "p", dan "t". Dalam ilmu bahasa proses ini berkaitan dengan peristiwa morfofonemik. Tentang hal ini kendatipun dalam bahasa Indonesia masih sering dijumpai bentuk yang salah, di Malaysia bentuk yang salah amat banyak dan kelihatannya "dibiarkan salah" atau belum sempat diluruskan.

Di Malaysia *mengkonsepkan* dan *pengkosepan* dianggap "baik dan benar" sedangkan di Indonesia bentuk yang benar ialah *mengonsepan* (*membuat konsep untuk orang lain*) dan *pengonsepan*. Yang berlaku di Malaysia adalah *mentafsir* dan *penafsiran* sedangkan yang berlaku di sini ialah *menafsirkan* dan *penafsiran* sesuai dengan hukum gramatikal yang ada kaitannya dengan aspek anatomis, fisiologis, dan artikulatoris. Hal yang sama berlaku untuk kata-kata ini: Di Malaysia yang dianggap "baku" ialah *menterjemahkan*, *penterjemahan*, dan *penterjemah* padahal justru ketiganya tidak baku di Indonesia. Di sini yang baku adalah *meherjemahkan*, *penerjemahan*, dan penerjemah.

Di tengah kekurangan di sana-sini, pembinaan bahasa Indonesia di luar pendidikan formal boleh dikatakan agak menampakkan hasil berkat kegigihan pembinaannya khususnya dalam dua-tiga dekade terakhir ini. Hanya ada yang disayangkan. Sejumlah materi yang dibinakan kurang digubris, pemakai bahasa padahal para pembina tak kurang intens dalam pembinaannya. Tiga di antara yang kurang digubris itu adalah pembetulan *daripada* yang digunakan sebagai penanda ke-

pemilikan yang menimbulkan kesalahan antara lain karena kemubazirannya; pembetulan partikel penghubung *walaupun* dan yang semakna yang berkombinasi dengan *namun*, dan *adalah merupakan* yang pleonastis itu.

Yang menarik untuk diperhatikan ketiga kasus itu berlaku juga dalam bahasa Malaysia bahkan intensitas kesalahprahannya tingkatnya lebih tinggi kalau tidak dapat dikatakan "sudah mendarah daging". Maksudnya, pemakaian yang salah dan benar di Indonesia masih berselang-seling; dengan catatan kesalahan lebih banyak sedangkan di Malaysia kesalahan itu boleh dibilang merata. Ilustrasi ketiganya diberikan di bawah ini dengan keterangan, contoh bahasa Malaysia diambil dari teks esai dan karangan ilmiah dan contoh bahasa Indonesia diambil dari teks ilmiah media massa dan wacana umum tulisan maupun lisan.

1. "Daripada" sebagai peninggalan bahasa Melayu, kata *daripada* yang paling jelas dan paling bertahan fungsinya adalah sebagai *pembandingan* meskipun akhir-akhir ini untuk makna tertentu mulai disaingi oleh kata *ketimbang* yang berasal dari bahasa Jawa. Contoh sebagai pembandingan kita jumpai dalam peribahasa "*daripada hidup bercermin bangkai lebih baik mati berkalang tanah*". *Daripada* sebagai warisan bahasa Melayu yang berarti *asal* kini pemakaiannya mulai terdesak oleh *dari*. Contoh: *Cincin ini terbuat daripada emas* sekarang mulai bersaing dengan *Cincin ini terbuat dari emas*.

Yang menjadi persoalan kita ialah benalu *daripada* yang harus dibuang itu. Dalam bahasa Indonesia *daripada* semacam ini digunakan sebagai "pengeksplisit" frasa posesif, frasa yang menyatakan kepemilikan. *Daripada* jenis ini kehadirannya mubazir karena frasa posesif dalam bahasa Indonesia hubungan komponen-komponennya implisit belaka. *Daripada* jenis ini merupakan terjemahan tak langsung *van* atau *of* bahasa Belanda atau Inggris.

Contoh untuk hal ini antara lain tujuan "*daripada*" *pembangunan yang seharusnya tujuan pembangunan; manfaat "daripada" pelepasan jalan yang seharusnya manfaat pelepasan jalan; isi "daripada" makalah itu yang seharusnya isi makalah itu; dan baling-baling "daripada" helikopter itu yang se-*

harusnya *balling-balling héllkópter* itu.

Di luar konteks makna kepemilikan di atas sekarang muncul *daripada* yang lain yang cukup mengganggu. *Daripada* jenis ini berada setelah predikat dalam kalimat aktif transitif. Contoh: *Demi suksesnya pembangunan, kita harus mengerahkan "daripada" segala kemampuan kita.*

Di Malaysia kata *daripada* dipakai lebih "banyak coraknya" dibandingkan dengan di Indonesia. Selain memiliki *daripada* sebagai penunjuk bandingan dan penunjuk asal/bahan seperti halnya Indonesia, Malaysia memiliki *daripada* sebagai padanan *dari* dalam sejumlah hal yang berfungsi sebagai penunjuk arah. Contoh untuk itu antara lain berasal *daripada* Sussure yang maksudnya berasal dari Sussure, buku ini juga bermula *daripada* pernyataan yang maksudnya buku ini juga bermula dari pernyataan, dan datangnya *daripada* pengenalan realiti yang maksudnya datangnya dari pengenalan realiti. Sebagai catatan, kata *terdiri* dari dalam bahasa Indonesia di Malaysia *terdiri daripada*.

Daripada yang muncul dalam frasa yang bermakna kepemilikan, tampaknya tingkat frekuensi pemakaiannya amat tinggi sehingga mungkin sudah "dianggap baku" sedangkan di Indonesia tetap dianggap "pendatang haram". Contoh dari bahasa Malaysia diterapkan seperti ini: *hasil daripada interaksi, moral daripada cerita, fokus daripada teks, dan terjemahan daripada SZ.*

Sebagaimana halnya dalam bahasa Indonesia dekade terakhir, dalam bahasa Malaysia juga ada kata *daripada* yang muncul dalam kalimat setelah predikat aktif transitif.

2. Walaupun..... namun

Naluri orang Indonesia untuk memunculkan partikel penghubung *namun* atau *tetapi* di tengah kalimat yang dimulai dengan *walaupun* dan yang searti dengan itu (*meskipun; sungguhpun, biarpun, sekalipun* dan *kendatipun*) amat tajam. Buktinya sebagian besar kalimat Indonesia yang bermakna sangkalan ini berkonstruksi "Walaupun..... namun....."

Kehadiran *walaupun* secara bersama-sama dengan *namun* dalam sebuah kalimat bukan saja menjadikan kalimat itu tidak efektif

karena pleonastis melainkan juga menjadikan kalimat itu tidak gramatikal bila susunannya dibalik. *Namun* dan *walaupun* sama-sama memiliki makna sangkalan. Untuk itu, salah satu harus ditiadakan.

Mari kita simak contoh yang salah yang amat sederhana. "Walaupun masih sakit, namun ia bekerja juga" Kalimat tadi akan menjadi gramatikal bila diucapkan, "Walaupun masih sakit, ia bekerja juga", atau "ia masih sakit namun bekerja juga."

Bila kalimat pertama di atas dimulai dengan induk kalimat sedangkan *namun* dan *walaupun* tetap dipertahankan yang akan timbul adalah kalimat yang tidak gramatikal yaitu "Namun ia bekerja juga walaupun masih sakit."

Kalimat berkonstruksi "walaupun..... namun" dalam bahasa Indonesia amat meluas pemakaiannya meskipun harus diakui pola yang benar pun digunakan. Hanya yang benar itu jumlahnya sedikit. Petikan di bawah ini adalah contoh yang salah itu.

"Walaupun sering kita lihat di poster-poster atau iklan di koran bahwa film itu khusus untuk 17 tahun ke atas namun pada kenyataannya masih banyak anak-anak di bawah umur yang ikut-ikutan menonton".

Meski nama Buya Ismail Hasan Metareum tidak masuk dalam daftar calon yang diajukan Muslimin Indonesia (MI) namun peluang Buya masih tetap besar untuk terpilih kembali.

Sebagaimana halnya dengan kata *daripada*, "walaupun..... namun" di Malaysia lebih meluas pemakaiannya berbanding dengan di Indonesia. Begitu meluasnya hingga hampir tak dijumpai walaupun tanpa *namun* atau sebaliknya. Contoh tentang itu diturunkan di bawah ini.

"Sungguhpun makna puisi mungkin dapat dianalisiskan, namun maknanya tidak dapat diungkapkan dengan sebaik-baiknya."

"Meskipun beliau ada menekankan perbedaan antara puisi dengan bahasa rujukan, namun beliau juga ada menekankan hakikat bahwa pengalaman yang diberikan oleh puisi itu berbeda hanya dari segi peringkatnya."

3. "Adalah merupakan"

Bentuk pleonastis adalah merupakan pemunculannya belum begitu lama dalam pemakaian bahasa Indonesia. Meskipun demikian ia

meruyak dengan cepat. Demi efektivitas pengucapan, salah satu daripadanya harus dibuang.

Berikut ini adalah contoh yang dijumpai dalam pemakaian bahasa Indonesia.

- "Keamanan dan ketertiban adalah merupakan tanggung jawab kita bersama bukan tanggung jawab kelompok masyarakat tertentu."

- "Perlakuan semacam itu adalah merupakan tindakan sewenang-wenang terhadap penduduk yang dianggap mendirikan bangunan liar."

Walaupun tingkat frekuensinya tidak setinggi *daripada* dan "walaupun..... namun", penggunaan adalah merupakan banyak muncul dalam bahasa Malaysia. Contoh di bawah ini adalah dua dari sekian yang banyak muncul itu.

- "Penelitian pola-pola ini adalah merupakan suatu langkah dalam proses penelitian keseluruhan sebuah puisi."

- "Masalah untuk memahami sesebuah sajak, sesungguhnya salah merupakan sesuatu yang rumit".

**

KATA seorang ahli kebudayaan Melayu berkebangsaan Malaysia, tanpa bahasa Indonesia, bahasa Malaysia berjalan tertatih-tatih. Pernyataan sang pakar itu mengisyaratkan bahwa sampai taraf tertentu bahasa Indonesia menjadi kiblat bahasa Malaysia dalam berbagai aspeknya. Lebih dari itu bahasa Indonesia bukan semata-mata dijadikan kiblat melainkan juga dijadikan objek ambilan bagi pemerikaya, penyegar, bahkan mungkin acuan kebakuan.

Objek ambilan bagi pengayaan bahasa terlihat mencolok dalam bidang kosakata. Kata-kata Indonesia masuk menerobos bahasa Malaysia dan digunakan secara aktif. Di antara yang masuk ada yang diambil secara "utuh dan barfiah". Di sana misalnya secara konsisten kata pramugari ditujukan untuk wanita dan pramugara untuk pria. Di Indonesia, kata yang terakhir justru jarang digunakan. Kata-kata itu antara lain wanita, olahraga, wisma, berkarya, karya, cerpen, bisa (dalam arti mampu), gampang, sulit, lantaran, mobil, marhaen, rakyat jembel, gembleng, menyeleweng, mapan, bung, bahkan sonder!

Dalam pada itu secara budaya Malaysia amat fanatik dengan

kemelayuannya. Dalam hal bahasa, ke luar, kemelayuan itu akan diluaskan ke wilayah yang secara geografis seluas ASEAN. Dalam usaha meluaskan bahasa Melayu ini, Indonesia adalah sandaran utama mengingat bahasa Indonesia dinilai lebih maju, pemakaiannya lebih banyak, dan daerah pemakaiannya lebih luas.

Keinginan untuk menjadikan bahasa Melayu/Indonesia sebagai alat komunikasi di kawasan ASEAN, bukanlah keinginan yang muncul baru-baru ini. Baik di Indonesia, di Malaysia, dan mungkin di rumpun Melayu lain keinginan itu telah lama terpendam. Berbagai kendalalah yang menyebabkan keinginan itu sukar terealisasi kendatipun rintisan-rintisan telah dilaksanakan dalam bentuk berbagai kerjasama kebahasaan.

Dalam kaitannya dengan peluasan pemakaian bahasa Melayu ke wilayah ASEAN, Indonesia telah memperlihatkan sikap kooperatif yang baik dengan negara-negara Melayu tetangganya akan tetapi sikap kooperatif itu seyogianya diimbangi oleh sikap korektif ke dalam. Maksudnya, karena Indonesia dengan bahasa nasionalnya dijadikan tulang punggung bagi peluasan bahasa Melayu/Indonesia itu sebaiknya Indonesia lebih giat menata bahasanya. Bagaimana mungkin bahasa Indonesia dijadikan andalan bahasa regional apabila kondisi di dalamnya penyok-penyok.

Karena secara keseluruhan bahasa Indonesia dijadikan tempat berorientasi khususnya oleh

Malaysia, tidak mustahil akibat kekurangtahuan dan kekurangcermatan di "pe-orientasi" hal-hal yang buruk yaitu berbagai ketidabakuan menjadi bahan peniruan.

Semangat Malaysia yang menggebu-gebu untuk menjadikan bahasa Melayu bahasa ASEAN harus disambut antusias oleh Indonesia karena Indonesia pun mempunyai maksud yang sama pula. Implikasinya, karena Indonesia menjadi andalan Malaysia, Indonesia harus siap meningkatkan kualitas bahasanya. Jangan seperti sekarang ini orang Indonesia seperti acuh tak acuh terhadap mutu bahasanya sendiri.***

- Kusman K. Mahmud adalah pengajar pada Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran Bandung. Ia juga penulis masalah sastra, bahasa dan (sosial) budaya.

Pikiran Rakyat, 2 November 1994

Tanpa Sadar, Pers Ikut Merusak Bahasa Indonesia

JAKARTA (Suara Karya): Masyarakat pers, baik media cetak maupun elektronik diharapkan lebih berhati-hati dalam menyajikan berita, karena secara tidak sadar pers ikut merusak tatanan dan kaidah bahasa Indonesia. Hal itu diungkapkan Lukman Ali, mantan Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (PPB) di sela-sela acara penutupan Bulan Bahasa dan Sastra 1994, Selasa (2/11) di Jakarta.

Dikatakan, kelemahan media massa, khususnya media elektronik adalah pada pengucapan intonasi dan lagu kalimat. Banyak penyiar televisi maupun radio yang kurang memperhatikan dua hal tersebut sehingga memberikan pengertian yang salah pada masyarakat. Sebagai contoh, pembacaan kalimat "Pemirsa, Wakil Presiden Try Sutrisno ...". "Pemirsa" sering dibaca datar sehingga maksud penyiar untuk mengajak seluruh pemirsa televisi jadi kabur, karena yang terdengar adalah "pemirsanya". Try Sutrisno, kata Lukman menjelaskan:

Hal yang juga perlu diperhatikan, menurut Lukman, adalah pe-

milihan kata-kata untuk iklan. Contoh, iklan permen "Nano-Nano" yang memakai kata "ramai-rasanya", menurutnya jelas salah. Ramai akan tepat untuk menggambarkan suasana pasar atau toko, bukan untuk rasa makanan (permen).

Menjawab pertanyaan wartawan mengenai pemilihan penyiar berbahasa Indonesia terbaik sebagai salah satu acara Bulan Bahasa dan Sastra 1994 ini, Lukman mengatakan, "Saya sangat setuju dan itu merupakan suatu hal yang tepat."

Penyiar televisi pemerintah, katanya mempunyai bahasa yang rata-rata lebih terpelihara dan teratur, dibandingkan penyiar televisi swasta. "Dalam menyampaikan berita, penyiar televisi swasta kelihatan terburu-buru," kata Lukman. Hal itu disebabkan televisi swasta dikejar iklan.

Tetapi, menurut Lukman, meskipun satu detik iklan dapat berharga jutaan rupiah, ia tetap mengharapkan adanya kesadaran untuk memperbaiki penyajian berita, sehingga masyarakat dapat dengan mudah memahaminya. (Nin)

Suara Karya, 3 November 1994

Hindarkan Masyarakat Dari Inferioritas Budaya

Jakarta. (Sinar Pagi),-

Dirjen Kebudayaan Departemen P dan K Edi Sedyawati menegaskan berbagai pihak yang terkait dengan pembinaan kehidupan kebudayaan harus dapat melindungi dan menghindarkan masyarakat dari kemungkinan mengalami inferioritas budaya akibat penetrasi budaya asing yang dominan.

"Karena itu, pengembangan kebudayaan tidak selayaknya bertumpu kepada kepentingan ekonomi semata," katanya di Jakarta, Rabu, berkaitan dengan kebijakan pengembangan kebudayaan nasional di tengah dominasi produk budaya asing, seperti yang tercermin dari peristiwa peresmian "Planet Hollywood" baru-baru ini.

Edi, usai menghadiri penutupan kegiatan Bulan Bahasa 1994 yang diselenggarakan Pusat Bahasa, mengakui ada saja bagian kelompok masyarakat yang mengagung-agungkan citra dan segala hal yang berbau luar negeri, yang sesungguhnya justru mencerminkan sikap inferioritas budaya.

Inferioritas budaya mengacu kepada sikap rendah diri yang membuat produk budaya asing lebih diminati dibandingkan produk budaya bangsa sendiri.

"Inferioritas budaya juga berarti tidak mengakui kekuatan bangsa sendiri. Ini tentu saja merupakan realitas yang tidak dapat dibenarkan," ujar Guru Besar FSUL tersebut.

Ia mengingatkan realitas menguatnya dominasi budaya asing merupakan tanggung jawab bersama, khususnya bagi media massa yang paling berkemampuan menanamkan apresiasi budaya yang benar bagi masyarakat.

Menyinggung kesungguhan pemerintah dalam mengatasi penetrasi produk budaya asing, ia mengakui bahwa kesungguhan dan kepedulian itu sesungguhnya sudah ada, tapi masih sangat bergantung kepada dialog antar-sektor untuk membina kesadaran bersama terhadap pentingnya mempertahankan budaya sendiri.

MEMILAH-MILAH

Edi Sedyawati juga mengharapkan masyarakat dapat memilah-milah dengan jelas kepentingan dagang atau ekonomi yang ikut mewarnai masuknya dominasi produk budaya asing, dengan kepentingan menjaga jatidiri bangsa serta kesadaran sejarah di kalangan masyarakat.

"Kalau melihat komoditas produk budaya impor yang masuk, sektor perdagangan tentunya lebih menitikberatkan kepa-

da pertimbangan ekonomis, meskipun bukan berarti tidak memiliki kepedulian terhadap pertimbangan masalah budaya," katanya.

Ia mengakui dalam masa pembangunan, menguatnya sektor ekonomi merupakan hal yang wajar, sesuai kebutuhan masyarakat dan terkait dengan citra bangsa.

"Namun tentunya kita juga telah menyadari, kesadaran budaya yang terkait dengan pertumbuhan ekonomi juga diperlukan agar kita tidak kehilangan jatidiri dan tidak perlu menjadi 'ekor orang lain,'" katanya.

Untuk kepentingan tersebut, ia menekankan perlunya mengenali warisan budaya bangsa sendiri, dengan tetap diiringi kesadaran terhadap situasi masa kini yang membuat bangsa Indonesia tidak dapat menutup diri dari fenomena adanya produk budaya asing yang masuk sebagai akibat dampak globalisasi.

"Dan itu berarti pendidikan untuk praktisi kesenian dan kebudayaan perlu ditunjang dengan sumber-sumber yang lebih memadai dibandingkan dengan yang ada saat ini," katanya.

Kegiatan Bulan Bahasa dan Sastra 1994 Ditutup Secara Resmi

Jakarta, Pelita

Kegiatan "Bulan Bahasa dan Sastra 1994" yang dibuka dengan resmi oleh Mendikbud Wardiman Djojonegoro 7 Oktober lalu, secara resmi ditutup, Rabu (7/11). Penutupan dilakukan oleh Menteri Negara Pemuda dan Olahraga, diwakili Sekretaris Menpora Drs Hartanto di Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (Pusbinsbanga), Rawamangun Jakarta, Rabu (2/11).

Dalam acara yang dihadiri Dirjen Kebudayaan Prof Dr Edi Sedyawati itu, Ketua Panitia Bulan Bahasa & Sastra 1994, Nafron Hasjim melaporkan seluruh kegiatan yang dilaksanakan, termasuk kegiatan ilmiah dan berbagai lomba yang berhubungan dengan bahasa dan sastra.

Dalam sambutannya Hartanto menyebutkan, hanya dengan kegiatan dan apresiasi kesastran yang teratur dan kesinambungan, upaya untuk menyaring dan meredam pengaruh budaya asing dapat ditangani dan diantisipasi dengan benar pula.

Namun, kelestarian akan nilai luhur budaya bangsa melalui apresiasi sastra yang bersumber pada kebhinekaan budaya daerah tentunya tidak menutup masuknya nilai positif budaya asing untuk turut mewujudkan pengembangan jatidiri serta harkat martabat bangsa Indonesia di bidang kesastran.

Berbagai penulisan sastra ilmiah serta bacaan untuk anak-anak dan generasi muda Indonesia harus mampu menjadi pengungkap citra, rasa dan karsa secara tertib dan benar. Dengan demikian, kelak mampu berperan sebagai bahasa ilmu pengetahuan dan teknologi pada era kemajuan iptek yang pesat dalam PUPPT II," ujarnya.

Hartanto mengharapkan, kegiatan melestarikan budaya, bahasa dan sastra bangsa Indonesia tak hanya dilakukan melalui Bulan Bahasa dan Sastra setiap Oktober. "Semuanya bisa terus dilakukan secara berkesinambungan melalui berbagai kesempatan dan forum yang tepat," paparnya.

12 Kegiatan

Menurut Nafron Hasjim, Bulan Bahasa & Sastra 1994 diisi dengan tujuh kegiatan kebahasaan dan lima kegiatan kesastran. Dua di antaranya melibatkan siswa dan guru dari seluruh Indonesia, yakni Sayembara Mengarang Kebahasaan dan Sayembara Mengarang Kesastraan. Sepuluh kegiatan lainnya hanya meliputi daerah DKI Jakarta dan sekitarnya.

Kegiatan non-lomba antara lain pertemuan kebahasaan yang diikuti guru SLTP/SLTA se DKI Jakarta, yang masing-masing diikuti 250 guru dari 250 SLTA dan 236 guru dari 180 SLTP. Penyuluhan Bahasa Indonesia pola 32 jam dilaksanakan 5 September-20 Oktober diikuti 450 orang dari 9 instansi.

Pameran kebahasaan yang dilaksanakan 7-31 Oktober di Pusbinsbanga menyajikan 550 judul buku dan karya sastra yang berasal dari 19 penerbit. Pameran itu dikunjungi tak kurang 2.500 orang, terdiri dari siswa, mahasiswa dan peminat lainnya.

Bengkel sastra dan pertemuan sastrawan dengan siswa SLTA dilaksanakan tiga kali selama bulan Oktober. Sebanyak 50 siswa ikut terlibat dalam kegiatan yang diasuh oleh tiga sastrawan masing-masing Hamid Jabbar, Sutardji Calzoum Bachri dan Freddie Asrie.

Dalam kegiatan Cerdas Cermat Kebahasaan dan Kesastraan tingkat SLTP yang diikuti 94 sekolah di DKI Jakarta, keluar sebagai pemenang I, II dan III, masing-masing SMP Kristen Karunia Jakpus, SMPN 118 Jakpus dan SMN 176 Jakpus. Dalam Simulasi Kebahasaan yang diikuti 483 siswa dari 39 SLTP, juara I, II dan III diraih oleh SMPN 92 Jaktim, SMP Muhammadiyah 31 Jaktim dan SMPN 102 Jaktim.

Dalam Sayembara Mengarang Esai Bahasa untuk guru SLTA se Indonesia, di antara 97 naskah yang masuk telah dipilih pemenangnya yakni juara I Drs Syamsul Alam (SMA Bawakaraeng Ujung Pandang), juara II Drs Muhammad Yusransyah (SMAN 1 Bati-bati Kalsel) dan juara III Drs E Juhana Wijaya (SMAN 5 Bandung).

Dalam kategori Pembaca Berita di TV, untuk TVRI terpilih tiga pemenang masing-masing Dian Budiargo, Hasan Ashari Oramahi dan Toto Iswanto. Sementara untuk TV swasta terpilih Tossi Susanto (TPI), Bahrul Alam (RCTI/SCTV) dan Enda Saragih (TPI).

Untuk Cerdas Cermat Kebahasaan dan Kesastraan tingkat SLTA yang diikuti 51 sekolah di DKI Jakarta, keluar sebagai pemenang masing-masing SMA Yadika 2 Cengkareng Jakbar, SMAN 6 Kebayoran Baru Jaksel dan SMAK 5 BPK Penabur Jakut.

Sementara Mengarang Esai Apresiasi Puisi untuk siswa SLTA tingkat nasional yang diikuti 180 peserta, terpilih para pemenang masing-masing Dyah Wahyuningsih (SMAN 1 Depok), Cyprianus Jehan Paju Dale (SMA Seminari Pius XII Flores) dan Agustini (SMA Tamman Siswa LNG Arun Lhokseumawe). (saz)

Pelita, 3 November 1994

Dian Budiargo Pembaca Berita Terbaik TVRI

Jakarta, (Sinar Pagi)

Penyiar Televisi Republik Indonesia (TVRI), Dian Budiargo, keluar sebagai pemenang pertama dalam penilaian Bahasa Pembaca Berita di TVRI yang diselenggarakan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa dalam rangka Bulan Bahasa dan Sastra 1994.

Demikian Ketua Umum Bulan Bahasa dan Sastra 1994, Nafron Hasyim, dalam laporan penutupannya di Jakarta, Rabu (2/11). Hadir dan sekaligus menutup bulan bahasa tersebut Sekretaris Menteri Pemuda dan Olahraga, Drs Hartanto, Dirjen Kebudayaan Dekdikbud, Prof Edi Sedyowati serta para pemenang lomba.

Pemenang kedua dan ketiga Bahasa Pembaca berita TVRI, lanjut Nafron, adalah Hassan Azhari Oramah dan Toto Iswan-to. Sedangkan pemenang I, II dan III Pembaca Berita televisi swasta, Tossii Susanto (TPI), Bahrul Alam (RCTI) dan Endah Saragih (TPI).

Dikatakan, penilaian dilakukan mulai 1-25 Oktober 1994. Sedang yang dinilai adalah bahasa para pembaca berita di televisi, baik TVRI maupun televisi swasta. Pembaca berita di TVRI yang dinilai 33 orang dan pembaca televisi di RCTI, SCTV, TPI dan AN Teve 25 orang.

Disamping pemenang pembaca berita televisi, juga diumumkan pemenang syembara mengarang esai kebahasaan untuk guru SLTA tingkat nasional. Keluar sebagai pemenang I, II dan III masing-masing Drs Syamsul Alam guru SMA/SMU Bawakareang, Ujung Pandang, Drs M Yus-ransyah, guru SMANegeri 1 Bati-Bati, Kalimantan Selatan, dan Drs E Juhana Wijaya, guru SMA Negeri 5 Bandung.

Untuk pemenang pertama sayembara mengarang esai apresiasi puisi siswa SLTA tingkat nasional, Dyah Wahyuningsih dari SMA Negeri 1 Depok, Jawa Barat. Pemenang kedua Cyprianus Jehan Paju Dale dari SMA

Seminari Pius XII, Manggarai Flores NTT. Pemenang ketiga Agustini SMA Taman Madya, Taman Siswa LNG Arun Lhok-seumawe, Aceh Utara.

Kegiatan lain adalah Cerdas Cermat Kebahasaan dan Kesastran Tingkat SLTA. Untuk Pemenang I, II dan III SMA Yadi-ka 2 Jakarta Barat, SMA Negeri 6 Jakarta Selatan dan SMKA BPK Penabur Kelapa Gading, Jakarta Utara. Sedang juara harapan I dan II SMEA Lamaholot Jakarta Barat dan SMA Trisko Jakarta Timur.

Sementara itu SMP Kristen Karunia Jakarta Pusat, SMP Negeri 118 Jakarta Pusat dan SMP negeri 176 Jakarta Barat terpilih sebagai pemenang I, II dan III lomba cerdas cermat kebahasaan dan kesastran tingkat SLTP se wilayah DKI Jakarta. Para pemenang kegiatan bulan bahasa dan sastra selain menerima uang tunai, Kamus Besar Bahasa Indonesia juga Piala Mempora dan Dirjen Kebudayaan. (Pab/K).

Bahasa Indonesia sudah terkena gejala feodal

PAKAR bahasa JS Badudu menilai, bahasa Indonesia sudah terkena gejala feodal karena banyak kata-kata yang sesungguhnya sudah baku dan benar masih dicarikan penggantinya dengan tujuan penghalusan bahasa.

"Padahal, bahasa Indonesia sebelumnya dikenal demokratis dan tidak mengenal tingkatan-tingkatan," katanya, kepada pers sesuai memperkenalkan "Kamus Umum Bahasa Indonesia" Badudu-Zain kepada Menteri P dan K Wardiman Djojonegoro, di Jakarta Jumat.

Pada kesempatan itu hadir juga Wardiman bersama mantan Mentrans Prof Harun Zain mewakili pihak keluarga Sutan Mohammad Zain (almarhum) dan Aristides Katoppo dari penerbit PT Pustaka Sinar Harapan.

Menyangkut gejala penghalusan bahasa yang membuat bahasa Indonesia terkena gejala feodal, Badudu yang juga Guru Besar Fakultas Sastra Universitas Padjajaran Bandung mencontohkan kata "mantan" seharusnya tidak perlu dipaksakan penggunaannya untuk menggantikan kata "bekas".

"Apa salahnya jika kita menyebut seseorang sebagai bekas gubernur atau bekas menteri kepada mantan pejabat," katanya.

Namun, ia dapat menerima perubahan kata-kata tertentu yang mengandung bobot politis karena menyangkut kepentingan lain yang lebih besar.

Perubahan kata-kata tersebut misalnya dari "ditangkap" menjadi "diamankan" dan "kenaikan harga" menjadi "penyesuaian harga".

Ia juga mengharapkan masyarakat tidak sembarang menggunakan dan melahirkan

akronim karena hal tersebut jika dibiarkan berlarut-larut akan merusak bahasa Indonesia.

"Bahasa Indonesia adalah bahasa yang paling banyak memiliki akronim, sehingga saya khawatir jika gejala ini dibiarkan akan dapat merusak bahasa Indonesia," katanya.

Mendukung

Wardiman pada kesempatan itu menyatakan dukungannya terhadap upaya yang ditempuh ahli bahasa dalam membina dan mengembangkan bahasa Indonesia.

"Karena itu saya sangat menghargai upaya yang ditempuh Pak Badudu dan almarhum Prof Sutan Muhammad Zain dalam menyusun dan melahirkan Kamus Umum Bahasa Indonesia, katanya.

Ia menyatakan bahasa Indonesia selalu tumbuh dan

berubah dengan cepat sehingga membutuhkan alat bantu seperti kamus agar masyarakat dapat mempelajari dan menggunakan bahasa nasionalnya secara benar.

Karena itu ia mengharapkan setiap rumah tangga dapat memiliki satu kamus bahasa Indonesia dan perpustakaan kecil untuk melatih dan membina kemampuan berbahasa.

"Idealnya setiap sekolah juga memiliki satu kamus, tetapi pemerintah tidak mudah merealisasikannya karena dana yang terbatas", katanya, sambil mengharapkan meningkatnya dukungan swasta dalam pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia.

"Kamus Umum Bahasa Indonesia" setebal 1.668 halaman itu adalah hasil penyusunan dan penulisan kembali "Kamus Oederen Bahasa Indonesia"

susunan Sutan Mohammad Zain (almarhum), yang terbit pertama kali tahun 1954.

Badudu mulai menyusun Kamus baru dari kamus lama Sutan Mohammad Zain itu sejak akhir 1988, dan mengubah jumlah entri (lema) pokok edisi lama dari 12.645 menjadi 25.000 jadi edisi baru kamus tersebut memuat entri pokok dua kali lipat lebih banyak dari edisi lama.

Pusat pembinaan dan pengembangan Bahasa Departemen P dan K pun sebelumnya telah menerbitkan "Kamus Besar Bahasa Indonesia".

"Kamus kami ini tidaklah dimaksudkan untuk menyaingi "Kamus Besar Bahasa Indonesia", tetapi lebih sebagai kamus pelengkap," katanya. (Ant/2.4).

Bahasa Indonesia Menurut STA

Oleh: J.S. Badudu



SUTAN Takdir Alisjahbana almarhum yang mungkin lebih dikenal dengan nama julukannya

STA adalah orang yang selalu suka bicara blak-blakan dan sering keras. Mengapa demikian? Jawabannya, karena beliau sangat yakin dengan apa yang dipikirkannya dan berani pula mengatakannya walaupun mungkin banyak orang tidak senang. Bahkan ada pihak yang tersinggung sekali dengan kata-kata beliau yang seperti tak punya *abar* atau rem itu.

Masih ingatkah Anda ketika beliau jengkel dengan Pusat Bahasa yang saat itu "dikendalikan" oleh Anton Moeliono? Bukankah ketika itu beliau mengatakan sebaiknya agar Pusat Bahasa itu ditutup saja? Mungkin sadar akan ketuaannya dan memandang

orang lain sebagai adik atau malah anaknya saja kata-kata keras dan menyakitkan seperti itu ringan saja keluar dari mulut beliau.

Kita bicara tentang bagaimana salah satu pandangannya tentang Bahasa Indonesia. Kita ini -- bagaimapun juga keadaan bahasa Indonesia milik nasional kita ini sekarang -- tentu bangga karena kita memiliki suatu bahasa persatuan yaitu Bahasa Indonesia. Bagi beliau, ini pun disepelkan. Beliau mengatakan, "Untuk apa kita memiliki bahasa Indonesia, bahasa yang tidak bermanfaat bagi bangsa kita itu?" Hai, membaca kalimatnya itu jangan lekas membuat kuping Anda merah. Jangan lalu mengatakan bahwa STA itu sangat anasional. Justru karena cintanya akan bangsa ini, terutama akan generasi muda, generasi peneruslah, maka beliau berkata keras seperti itu.

Beliau kecewa karena dianggap

tidak banyak buku ajar (*textbook*) yang ditulis dalam bahasa Indonesia yang memuat ilmu yang penting-penting. Yang ada masih tetap saja buku-buku yang ditulis dalam bahasa asing, terutama bahasa Inggris. Kalau buku teks dalam bahasa Indonesia kurang, lalu anak-anak kita, mahasiswa kita, belajar dari buku apa?

Selanjutnya kata beliau bahwa bahasa Inggris mahasiswa kita yang dihasilkan oleh sekolah-sekolah menengah umum kita sangat lemah. Berbicara bahasa Inggris tidak mampu, tulisan-tulisan dalam bahasa Inggris berat bagi mereka. Oleh karena itu, mereka tidak membacanya dan belajar dari diktat saja, menjadi mahasiswa diktat. Inikah mahasiswa yang kita harapkan? Begitulah kata STA dengan suara lantang dalam suatu ceramahnya.

Lihatlah katanya, orang yang

menjadi pandai itu bukankah orang yang pergi belajar ke luar negeri? Di sana mereka menggunakan bahasa Inggris karena buku-bukunya tertulis dalam bahasa Inggris. Atau kalau dia belajar ke Jerman, ya bahasa Jerman, ke Perancis, ya bahasa Perancis. Jadi, bahasa asing itulah yang membuat anak-anak kita pandai.

Tambah sengit lagi kata-kata beliau, "Lebih baik tinggalkan saja bahasa Indonesia itu. Anak-anak di sekolah kita ajari bahasa Inggris dengan sistem mengajar dan materi pelajaran yang sungguh-sungguh baik supaya mereka menjadi terampil berbahasa Inggris. Kalau begitu, mereka akan mudah membaca buku-buku ajar dalam bahasa Inggris dan ilmu dari dalam buku-buku itu akan menjadi milik mereka (biarpun mereka tidak keluar negeri)."

Di samping begitu kórngnya buku ajar yang ditulis oleh para pakar Indonesia sendiri, buku terjemahan pun kurang. Lihatlah Jepang, katanya. Anak-anak Jepang menjadi pandai tidak hanya karena belajar dari buku-buku berbahasa Inggris, tetapi dari buku-bu-

ku berbahasa Jepang? Mengapa? Karena semua buku yang dianggap penting langsung diterjemahkan (katakan: disuruh diterjemahkan) ke dalam bahasa Jepang. Jadi, mahasiswa Jepang mencerdaskan dirinya dengan membaca buku-buku dalam bahasanya sendiri. Mudah, bukan? Bagaimana anak-anak kita akan begitu kalau buku terjemahan dalam bahasa Indonesia jumlahnya dapat dihitung dengan jari?

Orang yang kenal STA mungkin akan bosan mendengar hal-hal seperti itu yang tiap kali diulanginya. Tetapi kalau Anda pikir lebih dalam dengan hati dan kepala dingin, saya rasa Anda pun sependapat dengan beliau. Artinya, akan mengatakan bahwa apa yang dikatakan beliau itu ada kebenarannya. Beliau tidak anti bahasa Indonesia, tetapi beliau sedih karena bahasa Indonesia yang sudah sekian lama kita gunakan, yang sudah kita jadikan bahasa resmi, bahasa pengantar di sekolah-sekolah, dicantumkan sebagai bahasa negara dalam UUD '45 tidak berfungsi sebagaimana mestinya. Kita sibuk membenahinya, menciptakan terus istilah baru dalam

hidang ilmu, tetapi manfaat bahasa itu sendiri untuk anak-anak kita kurang kita pikirkan.

Benar seperti apa yang ditulis dalam surat-surat kabar, STA adalah sumber yang tak habis-habisnya, banyak yang sudah dituliskannya banyak yang sudah dikatakannya, dan semua itu berkesan. Sekurang-kurangnya apa yang dikatakannya tidak dibiarkan orang lalu begitu saja, tetapi selalu akan menjadi bahan pembicaraan atau bahan diskusi.

Dalam usianya yang masih muda, pandangannya tentang kebudayaan oleh orang-orang penting seperti Prof. Purbatjaraka dan Dr Sutomo menjadi bahan polemik yang hangat dan menarik sehingga Achdiat Kartamihardja merasa perlu mengangkatnya dalam sebuah buku *Polemik Kebudayaan*.

Itulah STA, Sutan Takdir Alisjahbana, tokoh yang sukar dilupakan. Kalau ada sepuluh orang Indonesia seperti beliau, dunia ilmu Indonesia akan menjadi ramai sekali karena pikiran-pikiran yang dilontarkan mereka akan selalu menjadi bahan renungan.***

Modernisasi Indonesia dalam Budaya Kelisanan

A. Teeuw, *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan*, (Pustaka Jaya, Jakarta: 1994) 311+xi halaman

S EORANG hamba yang tidak pandai membaca disuruh tuannya mengantarkan roti dengan secarik catatan kepada seorang kenalannya. Dalam perjalanan ia merasa lapar, lalu dimakannya satu roti di tempat sepi tanpa diketahui orang lain. Sampai di tempat tujuan, bungkusan roti yang su-

TINJAUAN BUKU

dah dirapikan kembali beserta kertas catatan, diberikan kepada orang yang dituju. Orang itu tahu, satu roti telah hilang. Si hamba yang tidak pandai membaca itu heran, bagaimana orang itu bisa tahu, satu roti sudah berkurang?

Esok harinya si hamba disuruh lagi mengantarkan roti dan kertas catatan. Di perjalanan, ia kembali memakan satu roti itu sambil bersembunyi di balik batu besar dan menaruh kertas di sisi yang lain (ia pikir kertas itu punya mata dan dialah yang melaporkan kepada si penerima bungkusan). Sesampai di tem-

pat tujuan, diketahui lagi, satu roti telah hilang. Si hamba itu tetap dalam kebingungan; mengapa orang sampai tahu, dia telah mencuri satu roti, padahal ketika memakan roti itu tidak seorang pun yang melihat, juga kertas yang telah disembunyikannya di balik batu besar.

Cerita dari Meksiko itu mengilustrasikan perbedaan cara berpikir orang yang hidup dalam tradisi lisan (murni) dan tradisi keberaksaraan. Cerita itu amat cocok untuk menyambut kehadiran buku baru A. Teeuw. Buku ini mengetengahkan persoalan kelisanan (*orali-*

ty) dan keberaksaraan (*literacy*) di Indonesia. Meski demikian, dalam beberapa hal apa yang dibicarakan A. Teeuw dalam buku ini relevan untuk melihat fenomena kebudayaan di negara-negara berkembang.

Buku yang berupa kumpulan 10 buah tulisan ini menyorot berbagai hal seputar fenomena bahasa dan kesusastraan Indonesia. Namun, dari 10 tulisan itu, dapat ditarik benang merah yang akhirnya mengajak pembaca memahami kondisi kebudayaan bangsa Indonesia saat ini.

Menurut Teeuw, bangsa Indonesia masih hidup dalam tradisi lisan, belum masuk dalam tradisi keberaksaraan dalam artian yang sesungguhnya. Ia tidak saja mengajak pembaca memahami persoalan antara dua tradisi itu dari aspek ilmiahnya, tetapi juga implikasi praktis terhadap kehidupan bangsa Indonesia sendiri, seperti di bidang pendidikan, sosilbudaya, politik, dan ekonomi.

Yang menjadi inti pembicaraan dalam buku ini agaknya sudah terangkum dalam judul bab pertama buku ini: *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Pengarang memperlihatkan ciri-ciri kelisanan dalam teks *Pidato Kenegaraan Presiden 1988*. Meski teks pidato itu dapat dianggap sebagai produk budaya keberaksaraan, kenyataannya teks itu menunjukkan ciri kelisanan yang jelas, misalnya dengan banyaknya penggunaan *formula* di dalamnya (seperti: *stabilitas nasional yang dinamis; masyarakat yang maju, sejahtera, adil dan merata*, dsb) yang dipakai berulang-ulang. Hampir semua pidato pejabat sebenarnya tunduk pada *formula* tertentu (hlm. 41), sehingga terkesan diulang-ulang.

Dalam bab-bab selanjutnya, diberi contoh yang luas dan beragam. Teeuw menunjukkan, meski bangsa Indonesia sudah hidup dalam alam modernisasi, namun itu belum berarti mereka hidup dalam budaya keberaksaraan, misalnya tradisi pembacaan puisi di Indonesia yang dibahas pada Bab 6. Sedangkan bab-bab lain, seperti "Prestise bahasa Indonesia" (Bab 9) dan "Pertumbuhan Kosakata Bahasa Indonesia, Dilema Seorang Pekamus" (Bab 10) secara implisit menunjukkan usaha bangsa Indonesia menuju masyarakat yang berkeberaksaraan.

Agaknya pembicaraan mengenai terjemahan komparatif surat-surat R.A. Kartini pada Bab 4 memperlihatkan proses perkembangan bahasa Indonesia yang diwujudkan dalam tradisi keberaksaraan. Dikatakan oleh pengarang, tradisi literer Belanda harus dipahami oleh orang yang sungguh-sungguh ingin menikmati kekhasan dan kekayaan bahasa surat-surat Kartini (hlm: 122).

TIDAK dapat disangkal, peralihan dari tradisi kelisanan ke tradisi keberaksaraan bukan sesuatu yang mudah. Sejarah Eropa menunjukkan, peralihan itu menghabiskan masa yang cukup lama dan boleh dikata melahirkan revolusi cara berpikir, cara pemahaman terhadap dunia internal dan eksternal, dan munculnya rasionalitas dan individualitas yang memporakporandakan tata nilai yang sebelumnya sudah mapan. Dan Eropa bukan tidak mengalami tradisi kelisanan seperti kita.

Kesamaan-kesamaan itu dipaparkan pengarang pada Bab 3 (*Puitika Eropa Abad Pertengahan dan Sastra Indonesia*). Pembicaraan pada Bab 2 (*Hamzah Fansuri Sang Pemula Puisi Indonesia*) menyiratkan usaha ke arah tradisi keberaksaraan pada masa yang lebih awal di Indonesia. Puisi-puisi Hamzah Fansuri dengan jelas mengungkap gerak sukmanya dan berani menyatakan identitas diri dalam karya-karyanya. Ini adalah suatu gejala yang dibawa tradisi keberaksaraan) berbeda dengan tukang cerita yang menyembunyikan diri di balik kata "anonim", yang selalu mengatakan: "Cerita-orang kami kabarkan; dusta-orang kami tak serta" (terjemahan dari bait isi awal tiap penceritaan *kaba M'yangkabau*).

Berbagai usaha membudayakan tradisi keberaksaraan di Indonesia telah dilakukan. Pada masa penjajahan, untuk memenuhi permintaan pembaca, Balai Pustaka mendorong penulisan cerita. Satu hal yang perlu dicatat mengenai perkembangan kesusastraan Indonesia pada periode itu adalah karya-karya terjemahan maupun saduran. Bab 5 buku ini membicarakan transformasi sebuah cerita Belanda, *Jan Smess*, yang dikarang van Maurik menjadi cerita Indonesia, *Si Djamin dan*

si Djohan, yang ditulis Marari Siregar tahun 1918.

Suatu konflik yang tak mungkin terhindarkan dalam rangka Indonesia menuju masyarakat keberaksaraan adalah tegangan antara tradisi dan modernitas. Pembicaraan pengarang pada Bab 7 (*Anasir-anasir Kejawanan dalam Sastra Indonesia Mutakhir*) dan Bab 8 (*Tentang Priyayi, Sastra dan Sejarah*) menunjukkan dilema sebuah masyarakat yang sedang menyelaraskan jiwa primordialisme dan nasionalisme. Ini adalah fenomena umum kehidupan bangsa Indonesia dewasa ini.

SEBUAH parados meng! Lewat kasus *Pidato Kenegaraan 1988* dapat dipahami, dunia kelisanan bukan tidak memiliki implikasi praktis terhadap aspek politik suatu bangsa. Ia dimanfaatkan untuk menjaga kestabilan dan persatuan negara (misalnya, raker pejabat daerah di Jakarta; jalur birokrasi yang *nota bene* budaya keberaksaraan masih diragukan kemampuannya). Secara psikologis, baik individual maupun sosial, penyampaian dan penerimaan informasi lewat indra pendengaran (lisan) bersifat menyatukan, pikiran yang kritis tidak muncul. Orang takut menyimpang dari pikiran dan pendapat yang berlaku umum; sebaliknya informasi yang disampaikan dengan tulisan dan diterima mata (keberaksaraan) bersifat memecah belah dan mengindividualisasikan, melahirkan cara pikir kritis dan rasional.

Kita menginginkan masyarakat kita maju, dinamis. Namun dinamisasi masyarakat memerlukan pemikiran kritis, penalaran logis, dan ini berkaitan dengan *literacy*. Sementara kita juga ingin menjaga kestabilan dan harmoni kehidupan bernegara, dan stabil berkaitan *orality*.

"Indonesia ada dalam dua dunia," demikian monolog pengarang pada akhir buku ini. Di saat masyarakat Indonesia masih hidup dalam kelisanan ta-

hap pertama (*primary orality*) mereka sudah dihadapkan pada kelisanan tahap kedua (*secondary orality*), seperti dunia televisi dan video.

Secara psikologis dan sosiologis, masyarakat kita gamang menghadapi realitas ini. Kita belum siap hidup dalam kesepian (kebudayaan buku adalah kebudayaan mata dan huruf, kebudayaan sunyi. Itulah *literacy*).

Dunia ilmu pengetahuan Indonesia adalah dunia *workshop*, seminar, dan kumpulan, dunia kelisanan. Makalah dibuat dalam satu malam, selebihnya omong-omong. Ada dua dunia. Seharusnya keduanya tidak saling bertentangan. Telah terbukti, bagi seorang ilmuwan atau siapa saja yang hidup dalam dunia keberaksara-

an, ada masunya untuk keluar dari kesepian ruang kerja, kesepian buku-buku, pergi menemui rekan-rekan, mendialogkan hasil renungan dalam sunyi sepi. Kita bukan tidak memerlukan salah satu di antara keduanya.

Para pemikir kebudayaan dan mahasiswa, khususnya mahasiswa sastra akan memperoleh banyak manfaat dari buku ini. Kalau saja daftar kepustakaan dilampirkan pada setiap akhir bab, seperti pada Bab 1, rasanya buku ini tidak memiliki cacat apa pun. Namun hal itu bukan alasan untuk tidak membaca buku yang amat informatif ini.

(Drs Suryadi, *alumnus Fakultas Sastra Universitas Andalas, dosen Jurusan Sastra Daerah FSUI, Depok*)

Eufemisme dapat Memfeodalkan Bahasa Indonesia

Sering sekali ditemukan, pejabat-pejabat Indonesia memilih gaya bahasa eufemisme. Untuk mengatakan kenaikan harga, misalnya, digunakan kata pengganti — disesuaikan. Begitu juga untuk mengatakan ditahan atau ditangkap, digunakan kata pengganti — diamankan. Apa kata pakar Bahasa Indonesia, Yus Badudu, tentang hal ini?

Penghalusan kata atau eufemisme, menurutnya, jangan diteruskan. Sebab hal ini dapat menyebabkan bahasa Indonesia menjadi bahasa yang feodal. Dan jika ini terjadi maka bahasa Indonesia akan kehilangan ciri aslinya sebagai bahasa yang demokratis.

Menurut Badudu kepada wartawan ketika meluncurkan buku Kamus Umum Bahasa Indonesia di Jakarta, belum lama ini, bahasa Indonesia itu sebenarnya cukup demokratis. Karena sifat demokratis inilah bahasa Indonesia bisa diterima oleh seluruh bangsa Indonesia sebagai bahasa nasional dan sekaligus bahasa persatuan. "Kalau kita semua terus saja senang menggunakan kata-kata yang dihaluskan itu, maka pada saatnya nanti bahasa Indonesia akan menjadikan bahasa Indonesia feodal. Karenanya eufemisme kata jangan diteruskan," ujarnya.

Badudu meminta agar semua pemakai bahasa Indonesia menggunakan bahasa Indonesia sebaik-baiknya, apa adanya. Ini artinya kata-kata dalam bahasa Indonesia tidak perlu susah payah dicarikan kata-kata lain yang lebih halus maknanya.

Akronim

Mengomentari soal semaraknya akronim dalam bahasa Indonesia, Badudu menyebutkan, akronim hendaknya juga digunakan secara wajar. Tapi, jangan terus-menerus digunakan sebab dapat merusak bahasa Indonesia. Diakui oleh Badudu, akronim dalam bahasa Indonesia merupakan yang terbanyak di dunia.

Tentang kamus yang baru saja diluncurkan, Badudu menyebutkan, ia tergerak untuk menulis kamus ini karena ingin menyempurnakan bahasa Indonesia. Selain itu juga dimaksudkan untuk mengangkat kembali nama Sutan Mohammad Zain, pakar bahasa yang banyak berjasa dalam pengembangan bahasa Indonesia.

Dibanding dengan kamus lain yang sejenis, kamus ini lebih kaya dengan peribahasa dan ungkapan. Tak kurang ada tiga ribu peribahasa dalam kamus yang diterbitkan oleh PT Pustaka Sinar Harapan. Kelebihan lainnya, kamus ini juga memuat

asal kata untuk mempermudah pemakai kamus. "Mungkin banyak orang Indonesia yang tidak mengetahui bahwa kata *oknum* dan *gensyi* itu berasal dari bahasa Arab, kata berfoya-foya berasal dari dialek Melayu Manado," ujar Badudu.

Dalam kamus ini, menurut Badudu juga dicantumkan asal kata dari bahasa-bahasa daerah. Yang terbanyak berasal dari bahasa Minangkabau dan Jawa. Juga, dalam kamus baru ini ada kata yang berasal dari bahasa Melayu dialek Jakarta, dialek

Manado, Palembang, Sunda, dan bahkan Batak.

Peluncuran Kamus Umum Bahasa Indonesia itu dilakukan Mendikbud Prof. Dr. Ing. Wardiman Djodjonegoro. Kamus itu ditulis oleh Badudu bersama Sutan Mohammad Zain. Merupakan hasil penyusunan dan penulisan kembali Kamus Moderen Bahasa Indonesia susunan Sutan Mohammad Zain, kamus ini memiliki 24.030 entri pokok, dan terdiri dari 1.668 halaman. ■ rus

Republika, 17 November 1994

BAHASA

Nalar dalam Berbahasa

BAHASA kita gunakan dan kita pahami bukan hanya sebagai kata, kalimat, atau wacana yang terpisah-pisah, melainkan juga sebagai kumpulan unsur-unsur yang saling berhubungan. Bahasa sebagai konvensi juga merupakan konvensi hubungan-hubungan itu. Bila dalam berbahasa konvensi itu kita langgar — karena tidak tahu atau tidak waspada —, maka tergangguah komunikasi. Kawan bicara atau pembaca tulisan kita tidak tahu jadinya apa maksud kita. Kata orang, bahasa kita itu rancu. Kemampuan untuk menggunakan dan memahami hubungan di antara satuan-satuan bahasa itu lazim disebut nalar. (Kata itu berasal dari bahasa Arab yang masuk ke dalam bahasa kita melalui bahasa Jawa; akar kata Arabnya ialah *nazara* yang bermakna "memandang, memperhatikan, menilai, dan sebagainya"). Pada dasarnya, ungkapan bahasa yang rancu, yakni ungkapan bahasa yang melanggar konvensi, adalah ungkapan bahasa yang tak bernalar.

Dalam penggunaan bahasa sehari-hari beberapa kali kita jumpai ungkapan-ungkapan yang tak bernalar itu. Beberapa di antaranya terlalu sering muncul, karena dipergunakan sebagai klise, sehingga pengungkapannya tidak sadar bahwa ungkapan itu menyalahi konvensi.

Misalnya kalimat "Kita harus mengejar ketinggalan kita dalam segala bidang" sering sekali diucapkan tokoh-tokoh masyarakat tanpa menyadari bahwa makna ungkapan itu bertolak belakang: bisakah "ketinggalan dikejar-kejar?". Tentunya

yang dikejar ialah kemajuan. Mungkin kalimat yang tepat ialah "...kita harus mengejar kemajuan, karena kita ketinggalan dalam segala bidang."

Ungkapan yang sangat populer dewasa ini sudah menjadi klise, tetapi sebenarnya tak bernalar ialah *mengentaskan kemiskinan*. Bentuk yang betul ialah *mengentaskan orang miskin*.

Dalam suatu peristiwa pernah ada yang mengucapkan, "...Presiden, Wakil Presiden, dan para menteri lainnya hadir dalam upacara itu." Pertanyaannya ialah apakah presiden dan wakil presiden itu menteri? Jelas bahwa makna kata lainnya secara tersendiri tidak diperhatikan, sehingga hubungannya dengan kata-kata lain dalam kalimat itu menjadi rancu.

Kurangnya pemahaman makna kata yang mengakibatkan rancunya kalimat nampak juga dalam kalimat "...mereka tidak membedakan etnis, agama, dan golongan." Kata *etnis* adalah kata sifat, jadi tidak cocok dalam kalimat itu; mestinya *kelompok etnis*.

Ada yang pernah menyatakan bahwa kalau dalam mengungkapkan sesuatu kita ingin jelas, ungkapan kita harus eksplisit. Penulis teringat beberapa tahun yang lalu ketika para ahli ilmu sosial menyatakan bahwa kajian ilmu sosial harus meliputi antropologi, sosiologi, ilmu administrasi, ilmu politik, kriminologi, dan sebagainya. Itulah sebabnya fakultas yang mengelolanya harus disebut fakultas ilmu sosial. Di Universitas Indonesia ada Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik. Jadi pemahaman kita ialah

bahwa ilmu politik tidak tergolong ilmu sosial. Memang itu-kah yang dimaksud? Ternyata keinginan untuk memakai ungkapan yang eksplisit malahan menimbulkan sesuatu yang bertentangan dengan nalar.

PUTUSNYA hubungan di antara makna satuan-satuan bahasa sehingga menghalangi nalar paling nampak bila orang membuat kalimat yang panjang-panjang. Kasus demikian sering muncul dalam ragam bahasa undang-undang, sebagaimana terdapat dalam fragmen surat keputusan berikut:

"Mengingat ...Menimbang ...Memutuskan

pertama: mengangkat...
kedua: memberi tugas...
ketiga: bilamana kemudian hari ternyata terdapat kekeliruan di dalam kutipan Surat Keputusan ini senantiasa dapat dirubah atau dibatalkan".

Perhatikan hubungan di antara ketiga kalimat dalam paragraf "memutuskan" itu: ternyata di samping bentuknya kurang apik, kalimat ketiga tidak bersambung dengan predikat itu. Singkatnya, paragraf itu tidak bernalar.

Kecenderungan untuk menggunakan kalimat yang panjang-panjang sudah menjalar ke dalam ragam jurnalistik. Ada yang menggelikan dalam pelaksanaannya: kalimat itu sudah demikian panjang sampai penulisnya kelelahan lalu memotongnya, dan kemudian mengungkapkan kalimat baru dengan menggunakan kata penghubung seperti *se-dangkan, padahal, tetapi, yaitu*, padahal kata-kata itu dalam konvensi bahasa hanya di-

gunakan untuk menyambung bagian-bagian kalimat, dan tidak digunakan untuk memulai kalimat.

Akhir-akhir ini dalam dunia pers muncul lagi penggunaan kata di mana tidak untuk bertanya dan tidak untuk menerangkan tempat, misalnya dalam kalimat "...430 orang tewas di Mesir akibat badai di mana halilantar menyambar..." Penggunaan kata secara tak bernalar itu pun akibat pengungkapan kalimat yang terlalu panjang.

Nalar merupakan aspek yang hakiki dalam berbahasa. Tidak usahlah kita disibukkan dengan semboyan yang muluk-muluk seperti "berbahasa yang baik dan benar". Waspadalah hubungan makna di antara satuan-satuan bahasa, maka kita sudah membantu kawan bicara atau pembaca memahami seutuhnya amanat yang ingin kita ungkapkan. (Harimurti Kridalaksana, guru besar pada Fakultas Sastra UI, Jakarta)

Kompas, 14 November 1994

Menulis Buku Ajar: Antara Peluang dan Kendala

Oleh MM Purbo-Hadiwidjono

DUNIA pendidikan kita dewasa ini sedang menghadapi berbagai masalah, salah satu di antaranya adalah kelangkaan akan buku ajar yang baik. Ini tidak berarti pemerintah tak menyadarinya. Berbagai usaha telah dan sedang dilakukan untuk membenahi mata rantai yang lemah dalam sistem pendidikan ini, di antaranya dengan cara meningkatkan kemampuan para calon penulis dan penerjemah buku ajar.

Tulisan ini membahas perkara yang menyangkut penulisan buku ajar pendidikan tinggi (PT). Ada alasan mengapa yang hendak dibicarakan hanya buku yang menyangkut jenjang ini.

Pertama, karena ini yang dalam waktu yang sesingkat-singkatnya harus ditangani. Kedua, sekali segi ini dapat tertangani, keperluan akan buku ajar bagi jenjang yang lebih rendah dapat lebih cepat diselesaikan. Dan ketiga, karena pengetahuan penulis mengenai perkara ini jauh lebih memadai ketimbang pengetahuan mengenai jenjang yang lain.

Dewasa ini, jumlah PTN sudah cukup besar, mendekati 50 buah. Yang swasta berlipat ganda jumlahnya. Hanya saja, PTS yang disamakan dengan PTN sangat terbatas. Di samping itu, kini ada pendidikan seperti poli-

teknik, program D-3, dan berbagai kursus.

Semua jurusan dan pendidikan yang lain itu memerlukan buku ajar. Karena buku yang diperlukan langka, peluang calon penulis dan penerjemah buku ajar untuk berkarya sangat besar. Peluang yang sangat besar itu tentu tidak disia-siakan oleh para penerbit, terutama penerbit swasta.

Maka jangan heran, jika banyak penerbit yang menghumbungi para ahli Indonesia, baik yang ada dalam lingkungan PT; maupun di luarnya. Akibatnya, penyaringan untuk memperoleh yang baik, tidak ada atau nyaris ada. Akibat selanjutnya, mutu karya yang dihasilkan tentu tidak mungkin dijaga.

Kendala

Kendala menulis, apalagi menulis buku ajar, memang luar biasa besarnya. Ada beberapa yang dapat disebut di sini. Pertama, daya unguap calon penulis kita. Bagi banyak orang, kendala ini benar-benar tak dapat ditinggalkan. Padahal daya unguap tak mungkin dikuasai dalam waktu singkat, jadi juga tidak dapat diatasi dengan jalan pintas. Kemampuan itu tidak timbul dengan tiba-tiba, melainkan harus dibina bertahap-tahap, sebaiknya sejak dini.

Dari pengalaman selama ini dapat disimpulkan bahwa jumlah mereka yang mampu menyusun buku ajar dengan baik jauh di bawah 10 persen dari mereka yang berhasrat.

Kedua, kosa kata. Meskipun tulisan 'lancar', tetapi sering tulisan itu mengandung kekurangan dalam hal pilihan kata. Sering seorang penulis menjembatani kekurangan itu dengan cara mengulang-ulang kata yang sama. Kekurangan jenis ini sebenarnya dapat diatasi, mungkin oleh yang bersangkutan, dan mungkin secara kelembagaan. Yang bersangkutan dapat mengatasinya dengan banyak membaca dan rajin menggunakan kamus.

Secara kelembagaan, jalan yang dapat ditempuh ialah dengan menyertakan dalam proses penulisan ini seorang yang berkemampuan meningkatkan karya tulis. Bahkan di negara seperti Amerika Serikat, penulis buku ajar dapat dibantu oleh penulis dari pihak penerbit. Cara ini secara resmi belum pernah diterapkan di sini, tetapi secara tidak resmi merupakan jalan pintas untuk mengontrol karya tulis yang memang belum layak terbit.

Ketiga, keterbatasan acuan. Banyak penulis, terutama yang dari daerah, terbatas bahan acuan. Umumnya, calon penulis buku ajar kita menggunakan bu-

ku lain sebagai acuan, dan buku itu sering hanya dua atau tiga buah, lagi pula tertulis dalam bahasa Indonesia. Hanya mereka yang memiliki hubungan dengan luar, berkesempatan menjangkau literatur yang lebih luas. Selain hasrat membaca yang terbatas, banyak perpustakaan yang memang tidak dapat mengikuti perkembangan zaman.

Selain terbatasnya acuan, banyak calon penulis (tidak hanya dari daerah) yang menggunakan buku terbitan 2-3 dasawarsa yang lalu. Bagi bidang tertentu, hal ini memang tak terlampau berpengaruh, tetapi ada bidang yang mencatat perkembangan luar biasa, terutama pada waktu akhir-akhir ini. Ini terutama menyangkut ilmu terapan.

Keempat, keterbatasan pengetahuan bahasa asing. Tidak sedikit calon penulis buku ajar kita yang pengetahuan bahasa asingnya (Inggris) sangat terbatas. Ini jelas sangat menghambat pekerjaan menulis buku ajar. Tidak jarang yang terjadi adalah salah tangkap. Mengenai ini banyak contoh yang dapat diberikan.

Kamus yang dimiliki calon penulis buku ajar kita juga sangat terbatas. Banyak yang belum pernah membuka *Kamus Umum Bahasa Indonesia* susunan W.J.S. Poerwadarmita, apalagi *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Kamus untuk menjembatani bahasa asing (Inggris) umumnya adalah susunan Echols dan Shadily dan Wojowasito, yang jelas tidak akan memadai sebagai landasan membaca karya asing, apalagi yang diperuntukkan bagi PT.

Akhir-akhir ini, sejumlah kamus ilmu dasar telah diterbitkan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Semua kamus itu jelas sangat berguna. Tetapi ternyata, belum semua masalah terselesaikan. Pertama, karena tuntutan akan kosa kata bagi alih ilmu dan teknologi memang sangat besar. Kedua, karena sebaran kamus itu masih sangat terbatas.

Lalu, bagaimana?

Telah kita lihat, betapa kita sebagai bangsa sedang dihadapkan pada masalah pendidikan yang sangat besar dan pelik: Di satu pihak kelangkaan akan buku ajar (yang baik), dan pihak lain, kesulitan banyak orang yang bersangkutan untuk menyusunnya.

Lalu, apa sajakah yang harus kita lakukan?

Pada hemat saya, tindakan Pemerintah (dalam hal Dikti) mempersiapkan calon penerjemah dan calon penulis untuk menghadapi kelangkaan akan buku ajar lewat penataran memang merupakan langkah yang baik.

Ada akibat sampingan yang juga dapat diharapkan dari usaha ini. Pertama, daya ungkap para pengajar (baik PTN maupun PTS) dapat ditingkatkan. Ini sangat penting, karena keterampilan para pengajar itu menulis untuk mengungkapkan gagasannya ternyata masih jauh dari memadai.

Kedua, membiasakan para pengajar kita akrab dengan kamus. Selama ini, kamus ternyata merupakan barang-barang yang langka bagi kalangan ini. Ketiga, membantu membiasakan dalam menggunakan EYD, Ejaan yang Disempurnakan.

Sangat mengherankan, EYD yang sudah diperkenalkan sejak 1972, ternyata masih belum dikuasai oleh banyak di antara mereka. Itulah sebabnya, penataran tersebut dapat memberikan imbasannya dalam pelaksanaan tugas seperti penyusunan karya tulis dan pembimbingan skripsi.

Bagaimanapun juga, usaha tersebut tidak lebih hanyalah tindakan sementara. Jika konsep yang kita terima adalah membuat kaum terajar kita umumnya terampil dalam mengungkapkan gagasan mereka, yang diperlukan adalah strategi yang menjangkau jangka panjang.

Ini tidak lain adalah pembenahan secara mendasar pengajaran bahasa, tidak hanya bahasa Indonesia, melainkan juga

bahasa asing di sekolah kita. Sebagai dasar, pengajaran bahasa harus mengarah ke penggunaannya sebagai sarana untuk pengungkapan gagasan.

Untuk itu, bahan bacaan dan kamus harus merupakan alat yang diutamakan. Harus pula menjadi tujuan kita bahwa semua sekolah memiliki perpustakaan sendiri. Bahkan untuk sekolah dasar, harus diusahakan agar setiap kelas ada perpustakaan, sehingga selain wajib belajar kita juga dapat melancarkan usaha wajib baca.

Keakraban dengan kamus harus juga dimulai sejak di sekolah dasar. 'Kamus murah' supaya menjadi semboyan kita. Di samping itu, penerampilan berbahasa harus dicapai lewat pelatihan mengarang.

Mudah-mudahan dengan jalan itu bangsa Indonesia menjadi bangsa yang membaca dan menulis, yang mampu memberikan sahamnya dalam percaturan dunia lewat karya tulisnya.

Barangkali ada baiknya kita menengok apa yang dilakukan orang di negara jiran Malaysia dalam menghadapi kelangkaan buku ajar. Memang mereka lebih beruntung daripada kita karena jumlah penduduk yang jauh lebih kecil dan memiliki dana yang jauh lebih memadai. Selain itu, mereka memiliki konsep. Tidak mengherankan, hasilnya berupa buku ajar sudah lebih nyata.

Akhir-akhir ini, di sana didirikan Institut Penerjemahan, yang sebenarnya juga banyak diinginkan orang dapat didirikan di sini. Di sana juga orang mengenal yang disebut dalam bahasa Inggris *sabbatical leave*, cuti untuk menyingkirkan kejenjutan mengajar, yang dapat digunakan untuk menulis buku.

Semoga para pendidik kita menemukan konsep pengajaran bahasa yang memang sesuai dengan tuntutan zaman.

* M.M. Purbo-Hadiwidjono, mantan pengajar geologi tata lingkungan ITB Bandung.

Kompas, 19 November 1994

Pembelajaran Bahasa Lisan dan Sandiwara Tanpa Teks

Oleh Syamsul Arifin

SAAT ini kegiatan belajar dan mengajar sudah memasuki catur wulan ke-2. Namun, gema perubahan kurikulum yang disebut sebagai Kurikulum 1994 masih seru terdengar. Sebetulnya, usaha penyebaran informasi yang berkaitan dengan perubahan kurikulum itu sudah dilakukan melalui beberapa kali pertemuan, misalnya melalui LKI (Latihan Kerja Instruktur), LKKS (Latihan Kerja Kepala Sekolah), LKGI (Latihan Kerja Guru Inti), dan LKG (Latihan Kerja Guru). Bahkan tidak hanya itu. Diskusi panel dan sarasehan juga diselenggarakan. Misalnya, pada tanggal 25 Oktober 1994 diselenggarakan diskusi panel oleh Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta dengan topik Penerapan Pembelajaran Bahasa dan Sastra Sesuai dengan Kurikulum 1994. Yang menjadi panelis pada waktu itu ialah Drs Jos Daniel Parera mewakili Tim Inti Penyusunan dan Pengembangan Kurikulum, Riris K Toha Sarumpaet, Ph D mewakili Nara Sumber Sastra, Drs Sunardi mewakili guru sebagai pelaksana kurikulum. Kegiatan terakhir yang diikuti penulis ialah Sarasehan Bahasa dan Sastra yang diselenggarakan oleh Ikatan Penulis Buku Pelajaran Bahasa In-

donesia SLTP dan SMU Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta bekerja sama dengan MGMP (Musyawarah Guru Mata Pelajaran) Bahasa Indonesia Propinsi DIY. Pertemuan itu menampilkan dua pemakalah, yaitu Drs Sunardi dengan judul "Penilaian Hasil Belajar Bahasa Menurut Pendekatan Komunikatif", dan Drs Edi Sugita dengan judul "Ancangan Penggunaan Buku Pelajaran Bahasa Indonesia".

Setelah memperhatikan situasi pertemuan-pertemuan itu tampak bahwa para guru bahasa Indonesia sekarang sedang mengerutkan dahi, menerawangkan angan, untuk mendapatkan bentuk penyajian yang menarik, bermanfaat, dan evaluasi yang tepat, yang sesuai dengan kurikulum baru itu. Kerja keras para guru itu merupakan reaksi aktif sebagai akibat ada

nya pendekatan baru dalam pengajaran bahasa Indonesia, yaitu pendekatan komunikatif.

Salah satu ciri pendekatan ini ialah mementingkan keterampilan berbahasa Indonesia bagi para siswa, baik lisan maupun tulis. Hal ini berbeda dengan pendekatan sebelumnya yang tidak menyadari mementingkan pengetahuan bahasa; para siswa disuruh memahami fonem, morfem, dan berbagai kaidah tata bahasa dalam berbagai tataran kebahasaan, tetapi siswa tidak sepenuhnya diarahkan agar mempunyai keterampilan berbicara dan menulis.

Melalui kolom ini penulis mengusulkan agar sandiwara tanpa teks dijadikan sarana pembelajaran bahasa Indonesia lisan. Menurut pengalaman dan penalaran, sarana ini cukup efektif.

Tanpa Teks

Sekarang ini sudah banyak sekolah-sekolah yang mempunyai perkumpulan sandiwara. Soal nama jenis kesenian ini kadang-kadang disebut teater, atau kadang-kadang drama. Dalam tulisan ini istilah itu tidak penting, pokoknya menunjuk pada jenis pertunjukan semacam itu. Perkumpulan di sekolah-sekolah itu kadang-kadang diasuh langsung oleh guru bahasa Indonesia atau mendatangkan pelatih dari grup teater tertentu, atau dari siswa sendiri yang mempunyai pengalaman berlatih pada grup teater tertentu. Kegiatan ini biasanya bertujuan untuk meningkatkan apresiasi sastra, karena sandiwara atau drama merupakan bagian dari jenis sastra. Tujuan yang lain ialah sebagai wadah penyaluran bakat siswa. Untuk tujuan yang kedua itu, kegiatan ber-drama, berteatr, bersandiwara itu sejenis dengan olah vokal, menari, dan olah raga. Kegiatan yang dilakukan di sekolah-sekolah itu dengan tujuan di atas - memang positif. Hal yang perlu penulis tekankan di sini ialah bahwa kegiatan itu bukan merupakan pembelajaran bahasa lisan, tetapi pembelajar-

an menjadi aktor atau aktris. Dikatakan demikian, karena biasanya drama atau sandiwara yang dipentaskan atau dilatihkan terdapat naskah yang harus dihafal. Dengan demikian, kreativitas berbahasa terhambat.

Sandiwara tanpa teks di Indonesia sebetulnya bukan hal yang asing, terutama kalau kita memperhatikan sejarah lakon di Indonesia. Kelompok teater zaman dulu, seperti Dardanela, merupakan sandiwara tanpa teks. Hanya saja, ketika zaman Jepang, sandiwara yang dipentaskan harus bernaskah. Hal ini berkaitan dengan sekuriti, agar sandiwara tidak dijadikan sarana propaganda politik. Dilihat dari perkembangan lakon di Indonesia, munculnya naskah itu merupakan hal yang positif, karena hal-hal yang berkaitan dengan penyutradaraan dapat menjadi lebih seksama, dan pertunjukan menjadi lebih menarik. Sekarang sandiwara tanpa teks sudah langka, kecuali sandiwara para pelawak. Konon cerita lawak Sri Mulat juga tanpa teks. Kesenian sejenis itu yang berlarut-larut tidak menggunakan teks ialah ketoprak. Akan tetapi, ketoprak sekarang umumnya sudah menggunakan naskah.

Dengan demikian, sandiwara tanpa teks merupakan tradisi awal lakon di Indonesia.

Target pembelajaran bahasa Indonesia ialah keterampilan berbahasa lisan dan tulis. Di dalam kolom ini marilah kita kesampingkan keterampilan berbahasa tulis, dan kita hayati keterampilan berbahasa lisan. Agar memiliki keterampilan berbahasa lisan, paling tidak siswa harus mengetahui dan menghayati beberapa hal, misalnya: pelafalan, makna kata, berbagai praktik mengenai bahasa Indonesia secara umum, dan kesadaran menggunakan ragam bahasa tertentu. Yang menjadi masalah ialah hal-hal itu haruslah dihayati dan dapat dipakai secara sepotong. Dalam sandiwara tanpa teks butir-butir itu secara serempak atau ter-

padu dapat dilatihkan. Pelafalan yang kurang tepat dapat diperbaiki, pemilihan kata yang kurang kontrol dapat disesuaikan dengan konteksnya, penggunaan tata bahasa dalam berbagai tataran diujikan, bahkan jenis wacana seperti: deskriptif, ekspositif, persuasif, dan sebagainya itu, ikut mewarnai dialog-dialog yang dikemukakan.

Sarana pembelajaran bahasa lisan memang tidak hanya sandiwara tanpa teks. Misalnya, pidato tanpa teks, menjelaskan gambar, berdebat dengan topik tertentu, dan mungkin masih ada yang lain.

Akan tetapi, sarana itu kurang menggambarkan aneka ragam, dan juga kurang menggambarkan jenis wacana. Dengan sandiwara tanpa teks kita dapat mempelajari kan berbagai aspek kebahasaan.

Perealisasi

Perealisasi sandiwara tanpa teks bukan berarti siswa dibiarkan tanpa bimbingan atau berkreasi penuh. Tentu saja tidak. Ada beberapa hal yang perlu dipersiapkan, yaitu: tema, sinopsis cerita, pengantispasian watak tokoh, di samping konteks yang lain, seperti: tempat, waktu, dan sebagainya. Hal-hal itu perlu dipersiapkan agar dialog dapat berjalan berdasarkan rambu-rambu tertentu.

Barangkali, masalah yang tim-

bul ialah bagaimana membagi anak yang jumlahnya sekitar 40 orang menjadi kelompok-kelompok kecil. Kelompok yang baik diperkirakan hanya lima siswa, agar kesempatan bicara menjadi sering. Semakin sering berbicara semakin baik. Dengan demikian, satu kelas dapat menjadi delapan kelompok dengan memperhatikan jenis kelamin, dan keseimbangan perilaku anak yang suka bicara dan anak yang berkecenderungan pendiam. Pertimbangan itu mungkin dalam kenyataan tidak selalu tepat, karena belum tentu anak yang pendiam ketika bermain sandiwara juga sukar berbicara. Mungkin saja siswa yang pendiam itu justru banyak inisiatif, karena pendiamnya itu mungkin tertekan oleh lingkungannya. Ketika bermain sandiwara, siswa itu merasa bebas dari tekanan, dan justru mempunyai inisiatif.

Masalah Evaluasi

Di atas telah dikemukakan bahwa target keterampilan berbahasa Indonesia ialah keterampilan berbahasa lisan dan berbahasa tulis.

Kiranya, pengevaluasian akan cocok kalau dipilahkan menjadi dua, yaitu evaluasi pengetahuan bahasa dan keterampilan berbahasa. Evaluasi mengenai pengetahuan bahasa dapat dilakukan dengan tes objektif dengan pilihan ganda, benar salah, dan sebagainya itu. Sedangkan tes untuk keterampilan dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu: keterampilan berbahasa lisan dan keterampilan berbahasa tulis. Untuk jenis keterampilan tidak dapat dilakukan tes objektif seperti pada tes pengetahuan bahasa. Hasil evaluasi untuk keterampilan berbahasa ialah hasil karyanya. Keterampilan berbicara dapat dilihat dari bagaimana siswa berbicara dengan memperhatikan seperangkat hal yang harus dihayati secara seponan seperti yang telah dikemukakan di atas, sedangkan tes untuk keterampilan tertulis ialah bagaimana siswa membuat ringkasan bab dari buku tertentu, mengarang, dan sebagainya.

Akhirnya, perlu dikemukakan bahwa walaupun kegiatan mengajar bukan merupakan hal yang asing bagi penulis, tetapi penulis bukanlah seorang guru. Namun, dalam kesempatan ini mencoba menerawangkan angan. Barangkali ada gunanya. □-b.

**) Penulis adalah staf peneliti pada Balai Penelitian Bahasa di Yogyakarta.*

Kedaulatan Rakyat, 19 November 1994

BAHASA KITA

Kecermatan Pemakaian Kata

Pengantar Redaksi:

Mulai hari ini, tiap hari Kamis, ditampilkan rubrik "Bahasa Kita." Isinya berupa suluhan secara umum untuk masyarakat. Pembaca boleh memberi saran, kritik, menanggapi ataupun mempertanyakan sesuatu. Pengasuh rubrik ini akan mengolah dan memberi kesempatan pemuatannya. Pengasuh "Bahasa Kita" ialah Lukman Ali, S. S. (pemah menjabat kepala Pusat Bahasa) dan Dr. Yayah B. Lumintalang, (ahli bahasa, kepala Bidang Bahasa pada Pusat Bahasa).

Salah satu masalah bahasa Indonesia tulis baku yang ramai dibicarakan adalah kadar kecermatan memilih kata. Sampai saat ini, kadar kecermatan

itu masih dipandang kurang. Ini tampak, antara lain, melalui pemakaian preposisi (kata depan) yang tidak cermat serta ungkapan *pewatas* (sesuatu yang membatasi) yang berlebih. Sebagai akibatnya, struktur kalimat menjadi tidak ekonomis dan kurang berwibawa. Contohnya:

Dalam tabel 2 menyajikan angka rata-rata nilai ekspor dan impor dewasa ini.

Struktur kalimat di atas tidak memenuhi syarat tata bahasa karena tidak mengandung unsur yang berfungsi sebagai subjek kalimat. Salah satu penyebabnya adalah pemakaian preposisi *dalam*. Untuk meningkatkan kadar kebakuan struktur kalimat di atas, dapat dilakukan penyuntingan terhadap preposisi dalam

tersebut sehingga diperoleh kalimat berikut:

Tabel 2 menyajikan angka rata-rata nilai ekspor dan impor dewasa ini.

Selain suntingan di atas, dapat pula dilakukan penyuntingan terhadap awalan *me-* menjadi awalan *di-* pada unsur yang mengisi fungsi predikat kalimat di atas. Preposisi *dalam* tetap dipakai. Hasilnya adalah sebagai berikut:

Dalam Tabel 2 disajikan angka rata-rata nilai ekspor dan impor dewasa ini.

Sehubungan dengan pemakaian ungkapan pewatas yang berlebih, dapat dilihat contoh di bawah ini:

Anak-anak lebih baik diarahkan pada kegiatan yang sesuai usianya di antaranya berenang, senam, basket dsb.

Pemakaian ungkapan pewatas di antaranya bersama-sama dengan ung-

kapan dan lain sebagainya sangatlah mubazir. Lagi pula, ungkapan dan lain sebagainya merupakan ungkapan yang rancu: berasal dari dan lain-lain (dll.) serta dan sebagainya (dsb.). Kalimat ini harus disunting agar menjadi lugas. Pilihannya adalah sebagai berikut:

Sebaiknya, anak-anak diarahkan pada kegiatan yang sesuai dengan usianya, di antaranya, berenang, senam, dan basket.

Penyuntingan terhadap ungkapan lebih baik menjadi sebaiknya dilakukan karena konteks makna kalimat tersebut tidak mencantumkan secara nyata unsur-unsur yang diperbandingkan.

Pemakaian bahasa Indonesia tulis baku yang diwarnai oleh ungkapan pewatas yang berlebih atau oleh preposisi yang tidak cermat, seperti pada contoh di atas, sangat tinggi kekerapannya (frekuensinya). Oleh karena itu, hal yang mubazir tersebut seyogianya disunting dengan sangat cermat pula.

Yayah B. Lumi

Republika, 24 November 1994

Subordinasi Wanita Dalam Bahasa

Akmal budi ciptaan Tuhan, yakni pria dan wanita, menyebabkan perbedaan peran dan sifat pada masing-masing jenis itu. Dari dua jenis makhluk tersebut, wanita harus mau menerima nasibnya: berperan lebih berat daripada pria, namun dikatakan punya kedudukan yang lebih rendah dari pada pria.

Sudah banyak penelitian yang dilakukan untuk meneliti subordinasi wanita. Misalnya, ada penelitian yang menunjukkan bahwa kompetensi pria lebih tinggi dari wanita. Ada pula yang mengatakan bahwa dibandingkan pria, wanita tidak bisa berpikir secara abstrak dan lebih pasif (Medinick 1981).

Tak heran bila para feminis menjadi berang karena penelitian-penelitian tersebut merupakan senjata untuk mengatakan bahwa wanita di bawah kekuasaan pria. Bila disimak lebih lanjut, bahasa, sebagai cermin nilai-nilai sosial budaya masyarakat, juga memberikan perlakuan yang berbeda untuk pria dan wanita. Pada kenyataannya, bahasa cenderung memorduakan wanita, menempatkan wanita pada posisi yang lebih rendah dari pria.

Para feminis di Amerika telah berjuang untuk memperoleh kesamaan gender dalam bahasa Inggris sejak tahun 1970-an. Kata ganti orang generik, *he, him, his, himself*, yang dipakai untuk mewakili,

baik pria maupun wanita, mulai dipertanyakan para ahli bahasa. Dan Densmore, misalnya, mengatakan bahwa bahasa Inggris adalah bahasa yang *androcentric* (berpusat pada pria), seksis, dan membatasi pilihan perilaku wanita.

Seorang linguis lainnya, Murray, dengan sinis mengatakan bahwa bahasa Inggris memperlakukan semua orang *male*, dan bahwa kata ganti generik itu sangat membisingungkan, ambigu, eksklusif dan menempatkan wanita pada posisi yang sekunder.

Pilihan

Beberapa pilihan telah ditawarkan untuk menggantikan kata ganti generik tersebut dengan mengga-

bungkan kedua kata ganti pria dan wanita seperti misalnya *he or she, him or her, his or her*; atau bentuk lain seperti *he/she, she/he dan s/he*. Neologisme atau kata-kata baru adalah alternatif lain yang ditawarkan. Misalnya, *herm* untuk menggantikan *her or him, heris* untuk menggantikan *her or his* dan *tay* untuk menggantikan *he or she*. Yang terakhir ini tampaknya tidak populer dan tidak diminati orang.

Ketidakpuasan wanita atas perlakuan bahasa terhadap mereka, diungkapkan lewat keengganan mereka untuk menunjukkan status perkawinan mereka. Bila pria punya kebebasan untuk tidak menunjukkan status perkawinannya dengan atribut *Mr* di depan nama mereka, wanita juga harus punya atribut seperti itu. Muncullah atribut *Ms* untuk menggantikan *Miss/Mrs*, yang dapat dipakai oleh semua wanita segala usia tanpa mempedulikan apakah dia masih gadis, sudah menikah atau sudah bercerai.

Kata-kata seperti misalnya *chairperson* (untuk menggantikan *chairman*) dan *spokesperson* (untuk menggantikan *spokesman*) mulai banyak digunakan. Sayangnya tidak semua kata yang berakhir dengan *man* dapat diubah menjadi *person*. *Freshperson* dan *gentle person* belum bisa diterima untuk menggantikan *freshman* dan *gentleman*.

Perubahan-perubahan yang disebutkan di atas menunjukkan bahwa bahasa bisa berubah, meskipun dalam perubahannya diperlukan proses yang cukup panjang. Namun bila kita telaah lebih lanjut, bahasa Inggris masih saja menganggap bahwa pria mempunyai nilai lebih dari wanita. Kata-kata berpasangan biner seperti *governor/governess, landlord/landlady, master/mistress, wizard/witch*, tidak menunjukkan kesejajaran antara pria dan wanita.

Kata *governor*, misalnya diartikan sebagai seseorang yang mengepalai suatu daerah, sedangkan *governess* adalah seorang wanita yang dibayar untuk mengajar anak-anak (dalam keluarga yang kaya). Selain itu, penggunaan *man-linked words* seperti *fireman, postman, milkman, salesman* juga menunjukkan bahwa wanita tidak termasuk di dalamnya.

Barangkali orang Indonesia patut bersyukur bahwa bahasanya tidaklah se-seksis bahasa-bahasa Barat. Bahasa Indonesia tidak mengenal pembedaan *gender*, yang membedakan antara dia (pria) dan dia (wanita). Namun demikian, kita mengenal bentuk-bentuk nomina seperti mahasiswa/wati, wartawan/wati, sukarelawan/wati, karyawan/wati.

Tentunya menarik untuk diketahui bahwa seperti bahasa Inggris, pasangan biner tersebut tidak bobot seimbang dalam bahasa Indonesia. Dalam kalimat *Di universitas ini ada 6.000 mahasiswa*, kata *mahasiswa* merujuk pada mahasiswa pria maupun wanita.

Dalam kalimat *Di universitas ini ada 1.000 mahasiswi*, kata *mahasiswi* merujuk pada wanita saja.

Namun demikian, tidak semua bentuk nomina generik itu mempunyai padanan wanitanya. Tidak ada istilah *jutawati, hartawati, atau budlawati*. tampaknya orang tidak tergesa-gesa untuk mengisi kekosongan leksikal yang merujuk ke wanita, namun kebalikannya sering terjadi. Kata *peragawan* diciptakan untuk berpadanan dengan *peragawati*, karena sekarang pria juga tampil dalam peragaan busana. *Pramugari* tidak lagi mendominasi dunia penerbangan, karena itu diciptakanlah kata *pramugara*.

Bentuk nomina tak berpasangan yang ada hubungannya dengan profesi seperti *pengusaha, dokter, presiden, guru besar, perdana menteri, penerbang* diperlukan sebagai bentuk umum. Namun demikian, kata-kata tersebut cenderung *male-centered*, karena kalau kita merujuk pada wanita yang mempunyai profesi tersebut, kita akan mengatakan *pengusaha wanita, dokter wanita, presiden wanita*, dan sebagainya.

Di sini tampak bahwa kedudukan wanita adalah sekunder dan bahwa jabatan atau profesi yang notabene tinggi itu, sebenarnya didominasi oleh pria. Bila penyanggah profesi itu adalah pria, kita tidak menambahkan embel-embel *pria* di belakang profesi tersebut.

Sebaliknya, ada protes rendah tertentu yang hanya didominasi oleh wanita, seperti pembantu (rumah tangga), perawat dan pramuria. Bila seorang ibu mengatakan, *Pembantu saya sedang mudik*, pendengarnya akan mengasum-

sikan bahwa pembantu yang dimaksud adalah wanita. Demikian pula dengan kalimat *Perawat di rumah sakit itu galak-galak*, perawat itu akan diasumsikan wanita, meskipun ada pula perawat pria. Anehnya, untuk peran sosial yang tidak terlalu tinggi ini, sejauh pengetahuan saya, belum ada padanannya untuk pria.

Pengiriman tenaga kerja wanita ke Arab Saudi dan Malaysia mencetuskan pembentukan istilah *TKW* (Tenaga Kerja Wanita), yang tentunya hanya merujuk pada wanita. Meskipun akhirnya tidak hanya *W* saya yang dikirim tetapi juga *P*, istilah yang muncul bukanlah *TKP* tetapi *TKI*, yang bisa merujuk pada pria maupun wanita. Demikian pula dengan *WTS* (Wanita Tuna Susila). Sudah merupakan rahasia umum bila pada zaman modern ini ada pula *PTS* (Pria Tuna Susila). Namun hingga saat ini, para bahasawan kita belum (tidak?) menciptakan kosa kata baru untuk pelacur pria. Apalagi gejala ini menunjukkan keengganan pria untuk dimasukkan dalam profesi sekunder?

Soejono Dardjowidjojo, ahli bahasa kita, mengatakan bahwa peranan sekunder wanita tampaknya tercermin pula ke semantik dan sintaksis bahasa Indonesia. Faktor sosial-budaya kita tidak membenarkan wanita untuk berperan aktif dalam hal-hal yang menyangkut perkawinan atau seks. Kata-kata seperti *mengawini, menceraikan, melamar, memperkosa* harus mempunyai pelaku/subjek pria. Bila pelaku/subjeknya adalah wanita, verba yang digunakan adalah *kawin dengan, cerai dengan, dilamar oleh, diperkosa oleh*, yang tidak menunjukkan keaktifan wanita.

Perubahan konsep bahwa wanita harus disejajarkan dengan pria dalam bahasa, tidak dapat dipaksakan. Karena bahasa hanyalah cerminan dari nilai-nilai sosial-budaya suatu masyarakat, maka perubahan seksisme dalam bahasa, mustahil tidak mau harus berasal dari adanya perubahan nilai-nilai ini. Kebebasan dan persamaan memang menjadi dambaan para wanita pada umumnya, dan bila itu terjadi, masyarakat akan merefleksikannya dalam bahasa. Semoga! ***

Penulis adalah Staf Lembaga Bahasa Atma Jaya, Jakarta

LUKMAN ALI

Lurah Taker

PENGERTIAN saya hampir terpeleset ketika beberapa waktu yang lalu saya mendengar cerita seorang kawan yang mengatakan bahwa ada penduduk sebuah desa yang menyebut lurah mereka sebagai lurah taker.

Rupanya lurah *care taker* telah dipelesetkan menjadi *lurah taker*. Pelesetan ini rupanya tak punya maksud apa-apa yang tersembunyi karena para pemeleset hanya penduduk desa yang sederhana, yang rupanya sukar mengucapkan istilah asing *care taker* sesuai dengan lafalnya dalam bahasa sumbernya. Tapi bisa juga ada maksud tertentu, misalnya karena lurah mereka itu kerjanya hanya "menakar-nakar" (*taker* diganti dengan takar) keuntungan pengusuran tanah penduduk yang terkena proyek, atau menunggu-nunggu upeti. Jadi, di dalamnya tersirat maksud menyindir sambil bergurau.

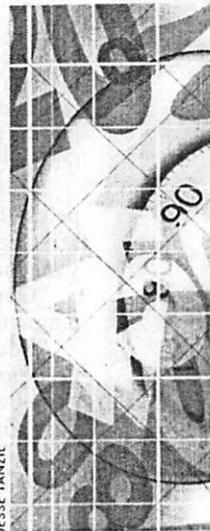
Pemelesetan *care taker* dalam bentuk lain, contohnya ialah seperti yang dilakukan oleh sebagian wartawan yang mengganti *care taker* menjadi karteker atau kerteker yang, oleh seorang ahli bahasa, dikira penulisan peniruan bunyi tekukur. Mungkin lurah tadi juga senang bermain-main dengan tekukur sambil menjentik-jentikkan ibu jari dan telunjuknya dengan mata menatap sangkar serta kedua bibirnya mengeluarkan siulan merayu.

Tampaknya wartawan ini ingin cepat dan praktis sesuai dengan tuntutan waktu tanpa mempertimbangkan lebih jauh makna atau bunyi lain yang bisa menimbulkan konotasi tak enak atau menyimpang. Padahal sebenarnya *care taker* dapat diganti dengan kata Indonesia, umpamanya pemangku sementara.

Dalam kurun penjajahan Belanda dulu ada masa yang disebut zaman meleset. Kata meleset rupanya dipelesetkan dari kata Prancis *malaise*, yaitu zaman krisis ekonomi sebelum perang dunia kedua yang cukup membantu menambah kemelaratan rakyat Indonesia.

Sekarang anak-anak kita ikut pula kreatif menciptakan pelesetan kata-kata atau akronim yang maknanya betul-betul melencong. Contohnya, *sebel*, yang menurut mereka adalah akronim dari senang betul. Se dari senang, bel dari betul. Sedangkan *sebel* atau yang betulnya sebal, maknanya dalam bahasa Indonesia jengkel, kesal, atau mendongkol.

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, lema (*entry*) *peleset* tidak ada. Yang ada *peleset* (ada tambahan e sesudah p. Maknanya, tidak mengenai sasaran, terlepas atau tergelincir. "Tembakannya meleset, artinya tak mengenai sasaran." "Satpam itu terlepas ketika terinjak "gituan". "Seorang pejabat tinggi terlepas setelah memberikan referensi".



Dalam bahasa Jawa ada kata *mlesat* (dari *plesat*), yang artinya terpelanting, menyingkir jauh-jauh, menjauhkan diri, dan jauh berbeda (Bausastra Jawa-Indonesia oleh S. Prawiroatmodjo).

Di samping *plesat*, ada lema *plesed*, yang berarti tidak kena dan tergelincir. Contoh, *diplesekan* (digelincirkan), *kepleset* (tergelincir), dan *plesekan* (berkata dengan maksud lain, atau berkata dengan sendirian).

Nah, arti yang terakhir inilah yang paling banyak dimaksudkan. Dari sini diturunkan bentuk pelesetan, dipelesetkan, pemeleset, dan pemelesetan, setelah disesuaikan ejaannya dengan bahasa Indonesia e ditambahakan sesudah p, dan d di akhir kata menjadi t.

Para penulis prosa, drama, penyair, wartawan, pelawak, dan anak-anak muda senang betul membuat pelesetan. Dengan sinis, mereka mengecam tajam pejabat yang menyeleweng. Pembaca yang arif tentu tahu siapa yang dibidik, dan apa sebabnya dibidik.

Ada pemakaian pelesetan untuk menembak korupsi, persekongkolan (kolusi), kemunafikan, tiadanya contoh yang

mendidik, dan kepura-puraan. Inilah sebabnya, antara lain, orang senang melakukan pelesetan. Mereka sudah bosan menembak dengan kalimat-kalimat biasa yang tak pernah mempan karena kalimat-kalimat itu mereka rasakan tak berotot lagi. Pelesetan ini dibidikkan dengan senyum tertawa penuh humor tapi pahit dan cukup memarahkan telinga yang jadi sasaran.

Peribahasa pun diperbaharui untuk dipelesetkan pula, sehingga mampu membuat orang merenung atau gemas terhadap hal yang memuakkan. Contoh,

"Guru kencing berdiri, murid mengencingi guru" (Taufiq Ismail).

"Eddy mencencang, Bapindo memikul" (*Tempo*).

Sebelum dipelesetkan keduanya berbunyi, "Guru kencing berdiri, murid kencing berlari". "Tangan mencencang, bahu memikul".

Tetapi, "*Tempo* enak dibaca, tempe enak dibacem" (*Kompas*), jelas pelesetan untuk seloroh, tak ada terasa maksud mengecam.

Tampaknya kegiatan pelesetan ini mulai menggejala dalam masyarakat dan bahasa Indonesia, sebagai penggambaran suatu situasi tertentu yang perlu mendapat perhatian kita. Bahkan lebih jauh lagi muncul pula pelesetan ayat suci Al Qur'an, yang belum lama ini banyak pula menimbulkan reaksi. Penciptanya mungkin bermaksud bergurau tanpa bermaksud menghina agama, tetapi tanpa disadari hal tersebut dapat menimbulkan keresahan yang berbau SARA. Siapa tahu, hal ini dapat diperalat oleh orang yang punya maksud tak baik. Lain halnya pelesetan dengan maksud bergurau guna mengenakan "obrolan" sambil minum kopi.

Tetapi perlu dicatat bahwa pelesetan dengan maksud mengecam tetap saja akan muncul sebagai gejala yang tak perlu diheerankan dalam kehidupan bahasa, selama masyarakat masih dipenuhi oleh penyewenang, kesewenang-wenangan, dan ketidakadilan.

Hanya timbul pertanyaan, mungkinkah cara-cara menusukkan kecaman melalui pelesetan seperti ini mempan? Ada jawabannya, seperti dinyatakan dalam sebuah ungkapan Minangkabau, "Antahlah uang ... !" ("Entahlah buyung ...!").



English language teachers should get to know to their students

By Tim Drown

SEMARANG (JP): As an English teacher I have also been attracted to Byron Black's column on English, "The Listening Post." I have become disappointed, however, after reading the column on some days.

One example is a recent issue that simply transcribed a conversation about tire pressures between the two car mechanics who are regularly featured on National Public Radio in the United States. I enjoy listening to them when I am back in the U.S. but it was not apparent to me why the conversation went off and on over the past five years.

I think "The Listening Post" suffers from content and language that is aimed at the wrong audience. A newspaper cannot operate without an accurate idea of what kind of people are reading it. Reporters must report to someone. The same is true for English teachers.

I would like to know who Byron thinks is reading "The Listening Post." What kind of readers does he think about when he writes?

From the general content and level of English used, I would assume that most of his readers are upper intermediate, advanced, near native, or native speakers of English. "The Listening Post," however, is also a thinly veiled advertisement to encourage people to learn more English by reading the Post,

listening to *Radio Sonora*, and taking English courses at American Language Training. If I am not mistaken, I do not think that his readers would therefore be the kind that would respond to the advertisement. If they can read and understand his column, they already know more than the average learner of English in Indonesia.

I think the column would be better if the content was more relevant to lower level English learners than he is currently addressing. How many expats would read a similar type column in *Kompas*, for example, if it existed? I've been here five years and I still have difficulty reading an Indonesian newspaper. I assume the same would be true for most Indonesians reading the Post. I have had very little success in encouraging even my advanced English students to read the Post on a regular basis. "The Listening Post" could serve to attract lower level English readers to read the Post more than they currently do. It could function in a similar way that "The News in Special English" functions to the *Voice of America*.

One way of doing this might be to review language usage in the Post itself. In the Sept. 22 issue, for example, the lead article was entitled,

"BI to keep money policy prudent." Later on in the same article, the writer used the alternative adjective "prudential" to say "...the country's prudential monetary system..." Why did the writer switch adjectives? The adjectives "prudent" and "prudential" are not exactly interchangeable. "Prudent" means practical, exercising good judgment or common sense. "Prudential" on the other hand, can imply a misguided notion of prudence. Whereas "prudent" has a positive meaning, "prudential" has negative overtones. So it can be said: *Someone can make prudent preparations for an emergency; but His prudential warnings stifled their sense of adventure (The Right Word at the Right Time)*.

Another suggestion that could be helpful to readers is for Byron to feature typical Indonesian mistakes more often than he already does. Many of these errors occur because of transferring Indonesian thought patterns into English forms. Often these direct translations from Indonesian into English sound strange or amusing in English. These types of errors are understandable. I often make the same kind of errors when using Indonesian.

In sum, I would really like to know who Byron thinks is reading his column and if he thinks they are the kind of people who would be in-

terested in taking English courses (at ALT or any other good language school). Would he please justify his column's content with concept of his audience?

I also think the use of bold-face type column is odd. Usually bold type is used to emphasize or attract attention. This it does, but what does the bold type add that the bullet (*) hasn't already contributed (or vice-versa)? I don't think both are needed. One of them seems to me to be redundant. It is also not obvious to me why some words are in bold letters and others are not.

A more significant problem that finally prompted me to write were his comments in the Sept. 30 issue: "The Listening Post" tends to highlight the unusual, the odd, and the irregular aspects of English too often. The column sometimes resembles a "Ripley's Believe it or Not" for English. Although such items may be interesting to more advanced English readers, I think too much of this type of content could mislead lower level English readers into thinking that English is uniquely strange, peculiar, and random among the languages of the world.

I do not think it is very helpful to say as he did at the end of Friday's column that, "...English is simply riddled with uncertainties..." I hope this was meant to be an over-

statement.

There are, without a doubt, many real and apparent irregularities in English. I use the word "apparent" because some "contradictions" and "inconsistencies" still need to be studied and explained by linguists. Our current knowledge of the grammar and usage is incomplete. An apparent exception may turn out to be a key to understanding a more fundamental pattern that linguists haven't understood yet. We do not have a complete understanding of why we say everything we do. (Some of my former colleagues, I am sure, would wholeheartedly agree — especially as it applies to me). The fact is, however, that in order to function as a language and communicate meaning, English must be sufficiently patterned to be predictable. Reading and listening skills depend much on prediction. If English were really as uncertain as Byron states it is, it would cease to function as a language.

For more on emphasizing the regularities of the English language, I would like to suggest that Byron read a book by Michael Lewis, entitled, *The English Verb*. (It is probably in the library at the British Council). It does more than just explain grammar. It also has much to say about the nature of language, language learning, and language teaching.

Jakarta Pos, 5 November 1994

BAHASA JAWA-ULASAN

Tugas luhur Guru Bahasa Jawa

Surabaya, (Buana Minggu) -
MESKIPUN fungsi guru bahasa Jawa, di sekolah masih sebagai "anak kwalon", namun memiliki tugas dan tanggung jawab yang luhur dalam usaha untuk melestarikan dan mengembangkan budaya Jawa dalam rangka kelangsungan pembangunan nasional. Demikian penegasan Drs. Moch. Sugiarto, Kepala Kanwil Depdikbud Jawa timur pada seminar sehari yang membahas sastra dan budaya Jawa di gedung pertemuan Untag Jl. Semolowaru Surabaya beberapa waktu yl. Ia menyebutkan "anak kwalon" atau anak tiri, Kakanwil, karena sebagai pengajar bahasa Jawa di SD, jam pelajarannya dikutkan pada mata pelajaran bahasa Indonesia untuk kurikulum lama dan masuk ke muatan lokal pada kurikulum baru di tingkat SLTP.

Dengan mengajarkan bahasa Jawa kepada anak didik lanjutnya, berarti guru bahasa Jawa ikut membina watak calon pemimpin bangsa.

"Karena dalam bahasa Jawa terkandung falsafah yang adiluhung serta etika moral atau unggah-ungguh yang tinggi", kata Sugiarto yang berpidato menggunakan bahasa Jawa.

Seminar sehari kerjasama antara Kanwil Depdikbud Jatim, Untag Surabaya dan majalah Jaya Baya itu, juga membahas pengajaran bahasa di sekolah serta pelestarian bahasa Jawa di masyarakat liwat non-formal.

Di luar dugaan, dari 400 peserta yang ditargetkan panitia, ternyata yang hadir lebih dari 700. Selan dari Jawa Timur, pesertanya datang dari Yogyakarta, Jawa Tengah, bahkan Universitas Udayana Bali mengirimkan delapan peserta.

"Untuk seminar yang sama, di Yogya tak pernah

pesertanya sebanyak ini. Padahal cuma-cuma lagi", kata Dra. Sri Widati, dari Balai Bahasa Yogyakarta.

Widati menyampaikan makalahnya hari itu bersama Drs R.T. Panuju dari Surakarta, Drs Supaat Sis dari Kakanwil Depdikbud Jatim dan F.C. Pamuji dari Nganjuk.

"Mbludaknya jumlah peserta sebagai salah satu bukti bahwa bahasa Jawa masih memiliki peminat besar di kalangan masyarakat, khususnya di kalangan pendidik dan para pencinta sastra dan budaya Jawa", kata S. Kadarsono, ketua panitianya.

Kebijaksanaan Jatim

Menurut Drs. Supaat Sis, Kepala Bidang Dikmenum Kakanwil Depdikbud Jatim, dengan lahirnya UU No.02/1989 tentang sistem pendidikan nasional, memacu Dekdikbud menyelesaikan penyempurnaan kurikulum sekolah.

"Penyempurnaan ini sangat menimbulkan kekawatiran bagi budayawan, pakar dan guru bahasa daerah, terhadap nasib pelajaran bahasa daerah. Ini disebabkan oleh posisi mata pelajaran bahasa daerah yang tidak perlu lagi sebagai mata pelajaran yang wajib diajarkan di seluruh sekolah", katanya.

Menjawab kekhawatiran itu, Kakanwil Depdikbud Jatim menetapkan kebijaksanaan baru. Lampiran I SK Mendikbud No. 060/U/1993 tanggal 25 Februari 1993 menyebutkan, mata pelajaran di SD dan SLTP terdiri atas muatan nasional yang wajib diajarkan oleh seluruh sekolah di Indonesia, dan muatan lokal yang bahan kajiannya bisa tidak sama.

Jenis mata pelajaran yang termasuk kelompok muatan lokal itu, menurut Drs Supaat, adalah mata pelajaran yang bahan kajian dan pelajarannya ditetapkan

di daerah, dan sesuai dengan keadaan lingkungan alam, sosial, ekonomi, budaya, dan kebutuhan pembangunan.

Berdasarkan aturan atau rambu-rambu itu, tambah Supaat, kanwil Depdikbud Jatim melalui Surat Edaran Bidang Dikmenum No. 18773/104/U-94, tanggal 2 Mei 1994 menetapkan bahwa dua jam pelajaran dari jatah jam pelajaran muatan lokal (enam jam) harus digunakan untuk mengajarkan bahasa daerah (Jawa atau Madura).

"Ketentuan dua jam pelajaran tersebut berlaku mulai kelas 1 SD sampai dengan kelas 3 SLTP", tegasnya.

Kebijaksanaan Kanwil Depdikbud Jatim itu, kata Drs FC Pamuji, sungguh menjadi cambuk bagi para kepala sekolah dan guru bahasa Jawa untuk melestarikan bahasa dan sastra Jawa. "Saha dados cihna bilih kasusastran Jawi dipun gegesang ing wilayah ngriki (sebagai bukti bahwa kesusastraan Jawa tetap dipelihara di wilayah ini, red)", kata Pamuji yang menyampaikan makalahnya dalam bahasa Jawa krama.

Menurut Dra. Sri Widati, alokasi waktu dua jam mata pelajaran bahasa daerah liwat muatan lokal itu saja belum cukup, bila dibandingkan dengan waktu anak didik di luar sekolah. "Lebih besar manfaatnya jika proses belajar mengajar di sekolah ini dikembangkan ke jalur non-formal", katanya.

Jalur non-formal itu dapat digiatkan melalui berbagai aktivitas siswa, baik secara individual, maupun secara kelompok. "Untuk ini media massa berbahasa Jawa seperti Jaya Baya dan Panyebar Semangat yang terbit di Surabaya, bisa turut berperan serta," katanya. (sp) ***

Merosot, Penggunaan Bahasa Sunda dalam Percakapan Sehari-hari

KARAWANG, (PR).-

Bahasa Sunda sebagai bahasa daerah Jawa Barat, dalam perkembangannya dirasakan ada gejala kemerosotan, terutama dalam penggunaan untuk percakapan sehari-hari di lingkungan masyarakat Jawa Barat sendiri.

Hal itu diakibatkan oleh arus informasi global, disamping terbatas kemampuan dan ketrampilan para tenaga pengajar bahasa dan sastra Sunda di sekolah-sekolah, dan juga ada hal-hal lainnya.

Sinyalemen tersebut disampaikan Bupati Karawang H. Sumarno Suradi, di depan para guru SD peserta penataran bahasa dan sastra Sunda se-Kab. Karawang, kemarin.

Penataran diikuti 425 orang peserta yang terbagi dalam empat kelompok Wilayah Kawedanaan, yaitu Kawedanaan Karawang di SD Telukjambe I, Kawedanaan Rengasdengklok di SD Kalangsari II, Kawedanaan Telagasari di Gedung PGRI Telagasari dan Kawedanaan Cikampek di aula kantor dinas P dan K setempat.

Diselenggarakan penataran bahasa dan sastra Sunda tersebut menurut Bupati, sangat positif sekali. Sebagai upaya untuk meningkatkan ketrampilan, kemampuan dan pengetahuan kebahasaan bagi para penutur bahasa daerah (Sunda) khusus para guru SD. Sehingga ke-

beradaan bahasa Sunda sebagai bahasa daerah Jawa Barat, dapat terpelihara kelestariannya dari generasi ke generasi.

Kepada para peserta penataran Bupati mengingatkan, agar kesempatan tersebut dapat dimanfaatkan dengan sebaik-baiknya. "Sebab keberhasilan pendidikan bahasa dan sastra Sunda, sangat tergantung pada kemampuan dan ketrampilan para guru di dalam mengajarkannya kepada anak didik di sekolah masing-masing," tandasnya.

Sementara itu, Kadinas P dan K Kab. Karawang Drs. H. Narkama dalam laporannya pada penutupan penataran kemarin mengungkapkan, penataran yang dilaksanakan di tiap-tiap Kawedanaan itu berlangsung selama dua hari penuh. Para penatar dari Dinas P dan K Provinsi Jabar, dari LBSS Karawang dan para guru/Kepsek SD yang pernah mengikuti pelatihan bahasa dan sastra Sunda di tingkat Provinsi Jabar.

Sedangkan materi penataran yang diberikan menurut H. Narkama, meliputi membaca dan menulis bahasa/sastra Sunda, struktur bahasa Sunda, pragmatika, kosa kata, apresiasi sastra Sunda, tatakrama dan idiomatika, diskusi dan evaluasi dll.

Dilaporkan pula, bahwa guru/Kepsek SD di Kab. Karawang yang pernah mengikuti penataran tingkat Provinsi Jabar sampai saat ini sudah 45 orang.***

Pikiran Rakyat, 25 November 1994

"Muatan Iptek" pada Cerpen-cerpen Danarto

Oleh: Agus Noor

Lagi, kesusastraan Indonesia dihujat. Wartawan *Republika*, Rusdiono, menurunkan pernyataan Mendikbud Wardiman Djojonegoro ketika membuka *Bulan Bahasa dan Sastra 1994* perihal karya-karya sastra Indonesia yang miskin muatan iptek. Pernyataan seperti ini bisa saja diabaikan. Karena, Susi Susanti pun akan mengatakan sastra Indonesia kurang mengolah dunia olah raga, atau Adnan Buyung Nasution yang (pasti) akan membeberkan perihal sastra Indonesia yang kurang tertarik membahas persoalan hukum. Begitulah memang nasib sastra Indonesia; mereka "tak pernah membaca" karya sastra.

Dalam laporan itu memang tak dijelaskan secara lebih detail perihal muatan iptek tersebut. Hanya ditegaskan, bahwa sastrawan yang memiliki bahasa sebagai media ekspresinya, memiliki andil besar dalam penyesuaian bahasa. Dan penggunaan bahasa atau penguasaan bahasa adalah syarat penting untuk pengembangan iptek. Sebagai sarana komunikasi iptek, bahasa Indonesia cukup efektif sebagaimana terbukti dalam berbagai kegiatan ilmiah, baik penelitian, pengkajian, maupun publikasi karya-karya bidang iptek.

Apakah yang dimaksud "sastra bermuatan iptek" adalah *genre* sastra semacam *science fiction* sebagaimana karya-karya Isaac Asimov itu? Atau "sekadar" menyampaikan gagasan-gagasan iptek ke dalam bahasa kesusastraan?

Apa yang diturunkan dalam tulisan tersebut memang "sekadar pernyataan" yang bernilai mengimbau. Tetapi, seperti disinggung di depan, kesusastraan Indonesia sudah terlalu sering digemparkan oleh pernyataan-pernyataan yang tidak diberangkatkan dari kajian atau penelitian (metodologi ilmiah yang mesti dipenuhi!). Pernyataan "krisis karya sastra besar" cukup membuat Satyagraha Hoerip "berang" dan membuktikan bahwa kita pun punya "karya besar", dan sejumlah pernyataan lainnya (yang tak bertanggab).

Cerpen Danarto

Kalau sastra Indonesia kurang berhubungan dengan pertumbuhan teknologi memang dapat dirasakan. Namun kurang atau miskin tidaklah berarti tidak ada. Setidaknya, jika kita mau membaca cerpen-cerpen Danarto, terutama yang telah dibukukan dalam buku *Berhala* dan *Gergasi*, seperti cerpen *Dinding Anak*, *Dinding Waktu*, *Semak Belukar*, *Matahari Mahuk*.

Cerpen-cerpen tersebut tidak hanya mempertegas Danarto sebagai seorang sastrawan (cerpenis) yang begitu kuat napas sufistiknya, dan tidak berhenti pada mistisisme yang berangkat dari tradisi *kejawen*. Tetapi, cerpen-cerpen Danarto itu juga mencoba membuka *terra incognita*, membuka daerah di luar jangkauan logika, memasuki hal-hal yang muskil, yang boleh jadi justru akan menjadi mungkin di masa datang.

Bahkan, pada kumpulan cerpen *Adam Ma'rifat*, ada cerpen *Bedoyo Robot Membelot* dan sebuah cerpen dengan prototipe notasi balok yang bertuliskan "ngung" dan "cak" (untuk mudahnya, kita namai saja *Ngung-cak*).

Cerpen *Bedoyo Robot Membelot* menceritakan 17 penari bedoyo murid Eyang atau Raden Ayu Soelistyami Proboningrat, yang mendadak membelot, "terbang" menembus "ruang dan waktu yang buyar". Tetapi pada akhirnya setiap orang tak lagi merasa kehilangan, "mereka yakin bahwa dalam undangan pesta perkawinan itu tak pernah ada dicantumkan acara tariannya", begitu Danarto menutup cerpennya.

Apa yang hendak dipaparkan Danarto? Apakah ia sekadar menggunakan konsepsi makrifat, menembus ruang dan waktu, sebagaimana seorang sufi? Kata "robot" dalam cerpen itu sendiri telah mengisyaratkan, bahwa "kelak" tradisi (semacam tari bedoyo) akan menghadapi perkembangan teknologi yang sedikit banyak mengacaukan, namun tak seorang pun menyadari kekacauan yang menghilangkan itu.

Dalam cerpen *Ngung-cak*, ruang dan waktu teleh oleh komputer (dan saat ini pun komputerisasi merajalela dalam kehidupan kita). Antara Bali, Paris, dan Libanon hadir serentak (ingat telekomunikasi yang telah membuktikannya pada saat ini) pada abad teknologi yang nyaris berbunyi monoton: *ngung ngung ngung ngung...* Masa depan telah dikepeng mesin.

Juga dalam cerpen *Selamat Jalan, Nek*, komputer mencoba melacak dan mencatat roh yang hendak "keluar" dari tubuh manusia (nenek). Apakah iptek akan dapat mengurangi hubungan roh, jiwa dan badan?

Sementara cerpen *Paris a la Notradamus* mencoba memasuki "abad nuklir", yang membawa konsekuensi radiasi. Pada abad itu, seluruh penduduk Paris lenyap. Setiap orang mesti mengenakan masker. Dan ancaman nuklir membuat para ilmuwan membangun kota Paris di bawah tanah kota Paris: kota di bawah kota! Cerpen ini juga mengilhami Seno Gumira Ajidarma ketika menuliskan cerpennya *Sepotong Senja untuk Pacarku*, dimana pada suatu saat, senja puih dapat dikemas dalam kantong plastik dan dijual di toko-toko atau kaki-lima: "Sudah waktunya senja diproduksi besar-besaran supaya bisa dijual anak-anak pedagang asongan di perempatan jalan, "Senja! Senja! Cuma seribu tiga!"

Bukan tidak mungkin itu semua akan terjadi. Perkembangan iptek, kita tahu, seringkali begitu mengejutkan.

Proyeksi Sufistik

Apakah cerpen-cerpen Danarto itu mengandung "muatan iptek" sebagaimana dikehendaki oleh Wardiman Djojonegoro? Atau, apakah itu yang dinamakan "sastra bermuatan iptek"? Umar Kayam, ketika memberi pengantar kumpulan cerpen *Berhala*, sedikit menyinggung kemungkinan "dunia alternatif Danarto" sebagai sebuah *science fiction* yang berdasarkan diri pada "peringatan" bahwa manusia tak dapat diduga, *manungsa tan kena kiniha*. Ini berarti, manusia memang keajaiban yang tak terbayangkan di samping ia juga bagian dari sebuah skenario besar. Karena hal ini, Umar Kayam masih menyebut Danarto sebagai "penuljs

sufi", penulis yang masih dibimbing oleh prinsip *Wahdat al-Wujud*.

Tetapi, apakah tidak mungkin itu juga merupakan proyeksi sufistik Danarto yang mencoba melihat pertumbuhan teknologi dalam peradaban manusia, seperti pada cerpen *Semak Belukar*, tokoh aku yang masuk ke dalam lobang semut dan menemukan "pertempuran dahsyat", pertempuran yang telah berlangsung berabad-abad, perang yang dijadikan permainan mengasyikkan bagi para pecandunya (dalam cerpen *Dinding Waktu*) kemudian menemukan kenyataan bahwa "seluruh kawanank bukan lagi semak belukar, melainkan sudah menjadi plaza ultra modern yang amat luas, berbinar-binar dengan marmar, *stainless steel* dan neon".

Teknologi, di masa depan menciptakan peradaban seperti yang digambarkan Danarto dalam cerpen *Semak Belukar* itu?

Fiksi memang dunia alternatif yang ditawarkan pengarang agar terbuka kemungkinan-kemungkinan pola pemahaman tentang kehidupan, perkembangan iptek di dalamnya. Tetapi cerpen-cerpen Danarto tadi memang bukan termasuk yang dimaksudkan oleh Mendikbud sebagai "sastra bermuatan iptek". Barangkali, Mendikbud menginginkan agar sastra juga "membahasakan iptek dengan bahasa sastra". Saya tak tahu. Tetapi, proyeksi sufistik Danarto, telah mengingatkan betapa pada akhirnya manusia adalah kalifah yang pada akhirnya "manunggal dengan Sang Pencipta", dan karenanya ia tak menganggap iptek, misalnya, sebagai segala-galanya.

Kita boleh setuju atau tak setuju pada dunia Danarto itu. Tetapi yang jelas, sastra Indonesia pun, ternyata, memiliki muatan iptek. Kalau cerpen Danarto bisa disebut *science fiction*, maka karya itu justru menemukan akar tradisinya yang khas. Dan ini berarti merupakan proses kreatif yang cerdas dan kita tak bisa menganggapnya sebagai karya sastra yang tidak besar.

■ Penulis adalah cerpenis.
Tinggal di Jl. Brigjen Katamsa 214
Yogyakarta 55152

Republika, 13 Oktober 1994

Sejumlah Seniman Rame-rame Baca Cerpen Seno Gumira

JAKARTA, REPUBLIKA

Taman Ismail Marzuki kembali akan diramaikan dengan acara pembacaan karya cerita pendek. Setelah cerpenis *old crack* Gerson Poyk unjuk kebolehan bulan lalu, kali ini giliran cerpenis muda Seno Gumira Ajidarma akan membacakan karya-karyanya di Teater Arena TIM Jakarta, 19 November mendatang.

Mantan pemimpin redaksi Jakarta-Jakarta ini akan menyuguhkan lima cerpen dengan tajuk *Saksi Mata*. Akan tampil menyertai Seno adalah sutradara Chaerul Umam, aktor Deddy Mizwar, rocker Renny Djajoesman dan psikolog Niniek L. Karim.

Mamang, panggilan akrab Chaerul Umam, akan membacakan cerpen *Saksi Mata*, Deddy (*Listrik*), Renny (*Landestin*) dan Niniek akan menyuguhkan cerpen *Telinga*. Seno sendiri akan membaca *Salazar*. Cerpen terakhir ini bercerita tentang kerinduan seseorang yang terpisah dari saudaranya karena perbedaan politik.

Ketua Komite Sastra DKJ, Slamet Sukimanto, dalam pengantarnya mengatakan bahwa cerpen-cerpen Seno memiliki keterlibatan nyata dengan orang-orang tertindas. Banyak karyanya yang menyuarakan gugatan kalangan tersebut. "Cerpen-cerpen Seno adalah cerpen-cerpen yang tajam dan membela kaum yang lemah," katanya, dalam jumpa pers baru-baru ini yang dihadiri Seno, Hamid Jabbar, Chaerul

Umam, Danarto, Adi Kurdi, dan Direktur TIM, Pramana Padmodarmaya.

Seno, menurut Slamet, adalah cerpenis yang dibesarkan oleh media massa. Dari segi bahasa, ujarnya, cerpen-cerpen Seno memiliki kekayaan ungkapan yang luar biasa. Seno juga dinilai sebagai salah seorang cerpenis yang selalu mencari pembaruan-pembaruan pengucapan karyanya. "Ya selalu ingin keluar dari kecenderungan konvensional cerpen," ujarnya.

Cerpenis muda ini, tambahnya, juga tidak hanya menunjukkan keterlibatan aktif dengan persoalan-persoalan sosial lewat karyanya saja. Tapi, sosok Seno adalah sosok yang terlibat secara nyata ke dalam persoalan tersebut. "Saya menulis apa saja yang berada di depan mata saya," kata Seno.

Seno yang telah menghasilkan kumpulan cerpen *Manusia Kamar* dan *Penembak Misterius* itu mengatakan bahwa cerpen tidak perlu untuk meyakinkan orang bahwa apa yang tersaji di dalamnya adalah sebuah fakta. Karena fakta telah berbicara dengan sendirinya. Cerpen, baginya, adalah sebuah kesaksian tanpa berpretensi untuk membela kebenaran. Maka, ia mengaku akan menulis sebagaimana yang disaksikannya. "Karena yang tampak di depan mata saya adalah penindasan melulu, maka saya pun akan menuliskan apa yang tampak itu," kata Seno sambil tersenyum.

■ zal

Republika, 18 November 1994

CERPEN PUITIS DALAM ” SALJU DI PARIS SITOR SITUMORANG

Ketika mengulas “Seribu Kunang-kunang di Manhattan” — salah satu cerjta pendek karya Umar Kayam— kritikus sastra Jakob Sumardijo menulis, cerpen Kayam yang satu ini tidak pernah membosankan untuk dibaca ulang.

Menurut kritikus yang juga dosen pada Akademi Seni Tari Indonesia Bandung itu, keistimewaan cerpen Umar Kayam tersebut terletak pada lukisan suasana yang dibangun oleh sang pengarang. ..

“Melihat kenyataan ini, cerpen Umar Kayam adalah cerpen suasana. Umar Kayam sebenarnya seorang penvair. Ia mengemukakan idenya bukan dalam bentuk puisi tapi cerita,” tambah Jakob.

Tampaknya, gaya bercerita, yang mengutamakan “mood” (suasana hati) dan karakter cerita dibanding “plot” (alur) cerita, yang diekspresikan Umar Kayam itu juga menjadi “trade-mark”

cerpen karya Sitor Situmorang, salah satu penyair terkemuka angkatan 45.

Lewat buku kumpulan cerpennya, “Salju di Paris” yang diterbitkan Grasindo, edisi 1994, setebal 102 halaman, Sitor Situmorang memperlihatkan kemampuannya dalam bercerita secara prosais hamun tetap menunjukkan warna puitisnya.

Dalam buku kumpulan cerpen yang memuat 12 cerita itu, Sitor yang lahir di Haianboho, Sumatera Utara, tujuh puluh tahun silam tersebut mengangkat berbagai tema, antara lain tentang kesepian, kehampaan hidup, cinta dan persahabatan.

Salah satu cerita yang bicara tentang kesepian dan makna cinta tercermin dalam “Salju di Paris”, yang juga dijadikan judul buku kumpulan cerpen tersebut. Dalam kisah yang mengambil “setting” di Paris, jantung kota Perancis itu, seorang pemu-

da asal Indonesia yang bernama Machmud bertemu secara kebetulan dengan gadis Filipina, Margareth Rodrigo.

Perkenalan antara Machmud dan Margareth yang berlangsung hanya beberapa hari itu membawa keduanya pada pertemuan-pertemuan intim. Namun, tanpa diduga dan tanpa pesan apapun, gadis itu meninggalkan apartemen tempat tinggal Machmud. Kesunyian kembali menghantui pemuda Indonesia yang telah lama tinggal di pusat seni Eropa itu.

Cerpen ini mirip dengan salah satu cerpen terbaik Ernest Hemingway yang berjudul “Cat in the Rain”. Baik “Salju di Paris” maupun “Cat in the Rain” sama-sama mengungkapkan suasana batin tokoh-tokohnya yang dilanda kesunyian hidup dan hilangnya makna percintaan.

Bagi pembaca yang terbiasa menikmati cerita-cerita “konvensional”, yaitu cerpen

yang mengandalkan alur cerita, yang dikemas dalam pola klimaks-antiklimaks, dan kurang menggarap aspek "mood" serta karakter cerita, maka "Salju di Paris" kurang memberikan "hiburan".

Namun, bagi kritikus sastra semacam Jakob Sumardjo atau Pamusuk Eneste yang menyunting karya Sitor Situmorang itu, cerpen "Salju di Paris" justru memiliki daya tarik karena penyajian atau penuturannya yang puitis sehingga mampu mengungkapkan suasana hati tokoh-tokoh ceritanya.

"Melalui cerpen-cerpen-nya, Sitor bercerita tentang manusia yang kesepian, manusia yang jatuh cinta, manusia yang kehilangan, manusia pengembara, manusia iseng... Bahasanya yang puitis juga menjadi daya tarik cerpen-cerpen Sitor," tulis Pamusuk yang juga editor "Proses Kreatif" dari sejumlah pengarang terkemuka Indonesia itu.

BERFILSAFAT

Sebagai penyair dan pengarang yang bergumul dengan berbagai aliran filsafat yang berkembang di dunia, Sitor yang pernah memperoleh Hadiah Sastra Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) tahun 1955/1956 itu tampaknya berupaya menyelipkan pandangan-pandangan filsafatnya lewat cerpen-cerpennya.

Upaya berfilsafat lewat cerpen itu antara lain tercermin dalam karyanya yang berjudul "Fontenay Aux Roses" (nama sebuah desa dekat Paris). Melalui cerpen tersebut, Sitor yang terkenal antara lain

lewat puisi "Surat Kertas Hijau" itu mengisahkan percintaan tokoh "si aku" dengan Angelique —gadis Perancis yang mengaku berasal dari Milano, Itali— yang dibumbui dengan dialog-dialog filosofis.

Percintaan dua anak manusia yang menjadi pengikut aliran eksistensialisme itu berakhir dengan tragis. Angelique, akibat penyakit tuberkulosis yang dideritanya, akhirnya meninggal.

Kematian itu terasa tragis karena sang kekasih tak sempat menyaksikan detik-detik terakhir sebelum maut merenggut ruh gadis Perancis yang piawai bermain piano itu.

Bahkan, tokoh si aku itu pun tak mendapat kesempatan untuk melihat sejenak jasad kekasihnya. Jenazah Angelique dibawa orang, entah kemana. Sang tokoh mendapat kabar kematian kekasihnya itu hanya lewat "berita lisan" si penjaga apartemen.

Dibanding "Salju di Paris", "Fontenay Aux Roses" agaknya kurang memberikan tekanan pada aspek suasana cerita sehingga "mood" ceritanya kurang tereksplorasi secara maksimal.

Dalam cerpen yang latar ceritanya berlangsung di sebuah kamar apartemen tingkat empat di kawasan Rue B, Paris itu, uraian-uraian yang berbau filsafat eksistensialisme diungkapkan lewat monolog batin tokoh utamanya.

"Hidup bisa dihabiskan seluruhnya untuk membaca, dan memang bagiku ketika itu tak ada yang dapat kuker-

jakan selain membaca, dan itulah satu-satunya yang berharga untuk dikerjakan. Yang lainnya hanyalah keriaan. Kalau toh hendak hidup, hidup secara badani, merasakan bahwa ada otot, ada darah dan tulang, paru yang bisa mengeluarkan suara. Kami berdansa, berdebat, berkelahi, bersetubuh," tulis Sitor mendeskripsikan pandangan hidup sang tokoh.

"Bekerja untuk mencari nafkah, seperlunya saja. Sedikit mungkin usia dihabiskan untuk mengisi perut. Kami pelaksana cita-cita utama: mengurangi kerja badani, memperbanyak kesempatan buat hidup berbudaya, berkesenian, berkesusastraan, berpikir, memikirkan manusia, terutama rahasia manusia dalam diri masing-masing, berpikir dan berpikir," lanjut pengarang yang suka berkelana ke luar negeri itu.

Sebagai seniman kelana yang antara lain pernah tinggal di Paris, Leiden, Amsterdam, Singapura dan Islamabad, Sitor Situmorang juga mengekspresikan "laporan" perjalanan ke luar negerinya lewat cerita pendek seperti tercermin dalam cerpen "Cinta Pertama", "Peribahasa Jepang" dan "Kereta Api Internasional", serta "Diplomat Muda".

Sementara itu, pada cerpen "Harimau Tua", "Jin", dan "Ibu Pergi ke Sorga" yang dijalin dengan alur cerita yang sederhana berkisah tentang kehidupan di lingkungan Batak Toba, tempat sang pengarang pernah mengalami sebagian sosialisasi hidupnya.

Sebagai pengarang cerpen yang tak produktif, Sitor han-

ya menulis 18 cerpen sepanjang karir kepengarangannya. Terbitnya cerpen pilihan karya Sitor Situmorang itu agaknya dapat melengkapi khasanah kepustakaan prosa fiksi di Indonesia, khususnya untuk kategori "genre" cerita pendek.

"Di samping itu, dengan membaca cerpen-cerpen

dalam 'Salju di Paris' tersebut, jejak Sitor Situmorang, yang biasanya lebih dikenal sebagai penyair, dapat dilacak pula jejaknya sebagai penulis cerpen," demikian pengamat sastra B. Rahman-to yang menuliskan komentarnya dalam "Salju di Paris" itu.

Sinar Pagi, 30 November 1994

Pembacaan Cerpen Karya Seno Gumira

Mata untuk *Tengkleng*, Telinga Anting-anting

Penulis cerpen sekaligus wartawan, Seno Gumira Adjii Darma, 36 tahun bersaksi. "Saksi mata itu datang tanpa mata. Dia datang tertatih-tatih di ruang pengadilan dengan tangan merab-raba udara.... Mata saya diambil pakai sendok oleh lima sekawan bertopeng *ninja*, pak! Katanya.... mau dibuat *tengkleng* (sop tulang belulang masakan khas Solo)," kata saksi mata seperti dikisahkan Chaerul Umam.

Mamang, panggilan akrab Chaerul Umam, adalah salah satu yang menyuarakan 'kesaksian' Seno di Teater Arena Taman Ismail Marzuki, Sabtu malam. Ada juga aktor Deddy Mizwar, Niniek L. Karim, dan penyanyi Renny Jayusman yang bergantian telah menghidupkan 'Saksi Mata' dari mantan Pemimpin Redaksi Majalah Jakarta-Jakarta itu.

Saat Mamang beraksi di panggung, pengunjung yang memenuhi teater ikut tercekam. Bukan semata karena alur cerita yang terjalin, namun cara pembawaan sutradara asal Tegal yang teatral menjadikan kesaksian saksi mata tanpa mata menjadi seakan beryawa.

Chaerul bukan saja berhasil membedakan suara para tokoh dalam Cerpen Utama Seno itu, sekaligus juga karakternya. Antara penutur cerita, hakim yang bersemangat namun emosional, atau saksi mata yang jujur tapi terkesan bego jelas menghidupkan lima mimbar dalam warna remang-remang seperti tempat pengadilan sungguhan.

"Saudara serius, jangan main-main ya, nanti saudara harus mengucapkannya di bawah sumpah," kata hakim. Saksi mata itu pun menjawab. "Sungguh mati saya serius pak. Saya diam saja karena saya

pikir *toh* hanya terjadi dalam mimpi. Saya malah ketawa-tawa waktu mereka bilang mau dibikin *tengkleng*...."

Lantas, Deddy Mizwar mengkisahkan soal alih fungsi penggunaan listrik, untuk cerpen berjudul Listrik. "Aaaaarrggghhhhh!!!," teriak Deddy menirukan pemberontak Jaunario yang tertangkap dan distrum listrik. Teriakan Deddy sempurna. Sosok Jaunario yang dikisahkan-nya, berhasil mewakili penderitaan tahanan yang harus berhadapan dengan hukuman listrik. "Padahal, sebenarnya, Jaunario rajin membayar listrik tiap bulan," ucap aktor yang lekat dengan sebutan Abunawas menirukan ingatan Jaunario.

Dibandingkan musik dan teater, menyajikan tontonan semacam pembacaan cerpen jelas bukan perkara yang gampang. Namun secara keseluruhan, penyajian lima cerpen dari 13 cerpen Seno yang dibukukan dengan judul yang sama, ternyata cukup berhasil menghibur pengunjung. Satu modal kuat, agaknya, tak lepas dari keunikan cerpen-cerpen yang ditulis Seno. Bahasa yang lugas, cerita melawan kemapanan, dan disampaikan dengan imajinasi pekat telah menjadi kekhasannya. Dengan pengalaman jurnalisnya, cerpen-cerpen Seno menjadi lebih menarik, karena selalu menampilkan *lead* (awal cerita) yang menantang, namun dengan *ending* (akhir cerita) yang kadang tak terduga.

Ketika cerpen-cerpen itu harus dituturkan, problemnya, tentu saja kepada kepriwaaian sang penutur cerita itu sendiri. Renny Jayusman yang membacakan cerpen Klandestin, setelah Deddy Mizwar, misalnya, cukup bersemangat menuturkan-

nya. Namun terkesan monoton, karena kurang berhasil membedakan karakter, baik sebagai penutur cerita, tokoh Aku dan pemandu dalam cerpennya. *Toh* Reny masih jauh lebih bagus, dibanding cara Seno menuturkan cerpennya sendiri, Salazar. Fakta itu sekaligus menyimpulkan, bahwa menjadi penutur cerita ternyata tak kalah sulitnya dibanding pengarang cerita.

Ununglah Seno tampil di awal pertunjukan. Dan untung pula, ada Niniek L Karim yang menutup pagelaran baca cerpen itu secara menawan. Sekalipun tak seperti Chaerul atau Deddy yang berapi-api, Niniek membacakan cerpen berjudul telinga, dengan nada datar. Namun dalam kedatarannya sanggup menghadirkan para tokoh. *"Telinga kirimanmu sudah kuterima dengan baik. Sampai sekarang darahnya masih menetes-netes. Kupikir, kenang-kenangan dari medan perang itu, sesuatu yang luar biasa. Telinga itu kugantung di ruang tamu, dan tamu-tamu mengaguminya. Aku sangat terharu engkau masih teringat padaku di medan perang yang cukup hiruk pikuk itu....."*

kata Ninik membacakan surat Dewi kepada kekasihnya setelah mendapat bingkisan telinga manusia.

Kekasihnya, dari medan perangpun membalas. *"...Baiklah kuceritakan padamu tentang sibuknya melawan sibuknya suara-suara yang menganjurkan pembedakan....Tapi dikau menanyakan suatu hal yang menjadi pertanyaan kami. Bagaimanakah caranya orang-orang yang telah terpotong telinganya itu tidak mendengar suara-suara... Apaboleh buat, Kami putus-kan memotong kepalanya, lantas telinganya...."* Dewi pun ditawarkan bingkisan kepala manusia. Sebelumnya dia telah menggunakan telinga bingkisan sebagai anting-anting telinganya.

Alangkah kejamnya pacar Dewi? Niniek yang mewakili sang pencerita dalam cerpen itupun berucap: *"Tapi banyak orang yang menganggapnya pahlawan."* Saat itu, penonton masih terpana mendengar cara bercerita Niniek. Mereka belum sadar bahwa pertunjukan telah habis. Niniek memang penutur cerita alias pendongeng yang meninabobokan. ■ WIZAI

Republika, 13 Oktober 1994

Telah Terbit :

"Kamus Umum Bahasa Indonesia" Badudu-Zain

Oleh SYOFYAN ZAKARIA

SETIAP penerbitan yang berhubungan dengan bahasa Indonesia perlu disambut dengan gembira. Lebih-lebih lagi, penerbitan kali ini berupa kamus besar yang oleh penyusunnya diberi nama *Kamus Umum Bahasa Indonesia Badudu-Zain* atau *KUBI Badudu-Zain*. Penerbitan kamus ini lebih berarti lagi karena dia terbit saat-saat menjelang peringatan Hari Sumpah Pemuda ke-66.

Sumpah Pemuda sangat berarti bagi bangsa Indonesia karena pada hari itu diikrarkan satu dasar yang kukuh bagi lahirnya satu bangsa, satu tanah air, serta satu bahasa persatuan yang bernama Indonesia. Karena adanya Sumpah Pemuda itulah bangsa yang memproklamasikan kemerdekaannya tanggal 17 Agustus 1945 bernama *Indonesia*.

Sebenarnya kamus ini bukanlah kamus baru dalam arti susunan baru. Kamus ini adalah penulisan kembali *Kamus Modern Bahasa Indonesia* susunan Sutan Muhammad Zain. Dengan izin keluarga Zain, Badudu menambah dan mengurangi isi kamus itu sesuai dengan perkembangan bahasa Indonesia sekarang; dan namanya pun diganti menjadi *Kamus Umum Bahasa Indonesia* atau *KUBI Badudu-Zain*. Dengan demikian, tepat benar kamus ini dinamakan edisi baru kamus yang lama. Kerja keras yang dilakukan Badudu lebih dari lima tahun itu cukup terasa. Menurut Badudu, kamus lama jumlah entri pokoknya hanya 12.645; sekarang pada edisi baru menjadi 24.130. Suatu penambahan besar yang hampir dua kali lipat entri edisi lama.

Karena kamus ini terbit belakangan, teoretis tentulah kamus ini lebih lengkap dibandingkan dengan kamus-kamus yang terbit terdahulu. Akan tetapi, yang dimaksud dengan "lengkap" itu pun relatif sekali. Itu pun tidak berarti semua apa yang ada dalam kamus-kamus terdahulu ada dalam kamus yang terbaru. Di sinilah letak peran penyusun kamus. Dia menentukan mana kata-kata yang perlu dimasukkan, dan mana pula yang tidak.

Terhadap *Kamus Modern Bahasa Indonesia* pun, sebagai edisi lama dan sumber utama kamus ini, penyusun melakukan seleksi. Badudu tidak mengambil penuh seluruh entri yang ditulis Zain. Berikut ini sekilas catatan.

Kata *baku* (Mnk) beku, dan *baku* (Jw) tetap (baku pajak, baku rumah), kedua-duanya tidak disalin, tetapi dibuat makna baru: (1) *baku* (Jw) yg menjadi pokok; (2) *baku* (Mnd) saling. Dengan kata lain, Badudu menyeleksi kembali entri-entri edisi lama. Badudu memperkirakan apabila kata-kata itu tidak terpakai lagi (?) tidak disalin ke

dalam edisi baru; misalnya pada edisi Zain *abār*, mengabar, mengganggu, menahan; *barid* utusan, suruhan.

Akan tetapi, susah sekali memilih dan menentukan terpakai atau tidak terpakainya suatu kata. Kata *abah* yang berarti arah, tujuan, haluan (nakhoda mengabahkan kapal itu ke matahari terbit); atau *babil* pembantah, pelawan, pembangkang, dsb., tetap ada dalam edisi baru; walaupun kata-kata itu tidak pernah terpakai lagi.

Selanjutnya kita tergoda juga untuk membandingkan KUBI Badudu-Zain ini dengan *Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBi)* yang cetakan pertamanya dikeluarkan tahun 1988 pada saat Kongres Bahasa Indonesia V di Jakarta.

1. *KBBi* memuat entri *rinci* dan *perinci*; KUBI mencatat *perinci*. lih. *rinci*; yang berarti *rinci-lah* yang dianggap baku

2. Tentang kata *subyek* dan *subjek*, *KBBi* mencantumkan *subyek* yang baku; sebaliknya dalam KUBI *subjek* yang baku

3. *dekret* dan *dekrit*; dalam *KBBi* ditulis *dekret*, dalam KUBI ditulis *dekrit* (seperti yang lazim digunakan sekarang)

4. *prinsipal* dan *prinsipiel*; dalam *KBBi* ditulis *prinsipal*, dalam KUBI ditulis *prinsipiel*

5. *sangkal*; pada *KBBi* (1) *sangkal*, sampai, kena; (2) *sangkal*, berdaya guna, tepat guna; dalam KUBI *sangkal* 1. tepat, mengena; 2. mujarab, manjur

6. *mangkus* dalam *KBBi* *mangkus* 1. mustajab, mujarab, manjur; 2. berhasil guna; dalam KUBI (1) *mangkus* mujarab, manjur (tentang obat); (2) *mangkus* berhasil guna, efektif. Jadi, dalam KUBI *sangkal* dan *mangkus* sama-sama berarti mujarab, manjur

7. *imbau* dan *himbau*; dalam *KBBi* *himbau* (tanda panah) *imbau*, berarti *imbau* yang baku; dalam KUBI baik *imbau* maupun *himbau* kedua-duanya tercantum dengan arti yang sama; jadi, *imbau* dan *himbau* merupakan dua kata bersaing (sedangkan pada edisi lama (*Kamus Modern Bahasa Indonesia*) hanya ada kata *imbau* saja)

8. *alang* dan *halang*; dalam *KBBi* *alang*, lintang, kayu yang dipasang melintang, dsb. *halang*, *menghalang*, melintang, merintang; dalam KUBI *alang*, rintang, hambatan, lintang; *halang* *alang*, rintang, hambatan, hadang; jadi, *alang* dan *halang* sama artinya, dan merupakan dua kata bersaing

9. *semena-mena*; pada *KBBi* *semena-mena*, sewenang-wenang, tidak berimbang, berat sebelah; dibentuk dari kata *semena*, berimbang, sama kuat, tidak berat sebelah; pada KUBI *semena-mena*, tidak *semena-mena*, sewenang-wenang, lih. *mena*; pada *mena* tercatat *mena* (Sans. berasal dari

manas) karena, sebab; *tidak semena-mena*, tanpa sebab, tak ada alasannya, sewenang-wenang. (Dalam bahasa Indonesia kalimat *Jangan berbuat tidak semena-mena* berarti *Jangan berbuat sewenang-wenang*.)

10. Yang cukup menarik adalah, pada *KBBI* tertulis *wali kota, kota madia*, an pada *KBBI* tertulis *walikota; kotamadya*. Nah, bingunglah pemakai kedua kamus itu; yang mana yang harus diikuti.

11. Penulisan kata bahasa Indonesia sama dengan lafalnya. Dalam *KBBI* kata yang seharusnya dibaca [*strouk*] ditulis dalam ejaan asingnya yaitu *stroke*; sedangkan dalam *KUBI* ditulis *stroke* (baca *strouk*). Mengapa *KUBI* tidak menuliskan *strouk* saja?

Itulah beberapa perbandingan antara *KBBI* dengan *KUBI*. Badudu cukup hemat dengan tidak mencantumkan entri-entri yang dikiranya tidak perlu. Cukup banyak entri dalam *KBBI* yang tidak terdapat dalam *KUBI* seperti *adibusana, adidaya, adiguna, adikarya, adikodrati, adikuasa, adipura, preantena, preasetabular*. Sebaliknya Badudu "terlalu cepat" mencantumkan kata *pramukamar* sebagai padan kata *roomboy* bahasa Inggris.

Begitu pula kata *pramunikmat* sebagai sinonim kata pelacur atau wanita tunasusila, wanita yang melayani laki-laki untuk memuaskan nafsu syahwatnya. Tentu saja penggunaan kata *pelacur, wanita tunasusila* ataupun *pramunikmat* bergantung kepada persepsi si pemakai kata itu.

Kata *kinerja* yang mulai banyak digunakan orang yang berarti unjuk kerja atau hasil kerja, baik dalam *KBBI* maupun dalam *KUBI* belum ada. Badudu pun mengakui, "Bahasa Indonesia masih terus memperkaya dirinya dengan berbagai kata baru kata serapan baik dari bahasa-bahasa daerah

maupun dari bahasa asing. Oleh karena itu kamus bahasa Indonesia selalu akan "ketinggalan" karena begitu kamus itu terbit mulai lagi muncul kata-kata dan istilah baru yang sebelumnya belum ada. Kata-kata dan istilah baru itu akan dimuat dalam cetakan-cetakan ulang berikut."

Ada satu kelebihan dalam *KUBI*, seperti juga pada edisi lama, yaitu dicantukannya nama bahasa asing yang jadi asal kata tsb. Bagi orang-orang yang perlu mengetahui asal-usul kata (etimologi) *KUBI* ini (seperti juga edisi lama) sangat membantu karena asal-usul kata tertentu ada dicantumkan. Bukan hanya asal bahasanya seperti Arab, Jawa, Minangkabau, melainkan juga kadang-kadang dicantumkan asal katanya seperti *gensis* dicatat berasal dari kata *jinsi* bahasa Arab.

Perlu juga dicatat, pada cetakan pertama edisi baru ini ditemui beberapa kesalahan cetak seperti pada entri *kuitansi* tertulis *kutansi, kuintal* tertulis *kuntal, subordinasi* tertulis *sobordinasi, subordinat* tertulis *subordinal, subordinatif*, bersifat subordinasi, tertulis *sobordinatif*, bersifat sobordinasi.

Kita memahami, mengoreksi salah cetak dengan membaca kembali mulai halaman pertama sampai akhir sangat meminta waktu dan kesabaran berbulan-bulan. Akan tetapi, karena kamus ini akan dijadikan *pegangan* dan *pedoman* pengguna bahasa, kesalahan yang kecil pun sedapat-dapatnya dihindarkan. Mudah-mudahan pada cetakan berikut ada perubahan yang akan membawa ke tingkat yang lebih sempurna.

Akhirulkalim, kamus yang berukuran 14,5 x 20,5 cm, dengan jumlah halaman 1646 ini, dapat dibeli dengan harga Rp 62.500,00. Harga yang murah untuk karya besar Badudu ini.***

Pikiran Rakyat, 5 November 1994

KUBI Badudu - Zain Diperkaya Dengan 3.000 Peribahasa

JAKARTA (Suara Karya): Kamus Umum Bahasa Indonesia (KUBI) yang disusun oleh pakar bahasa Prof Dr JS Badudu dan Prof Sutan, Mohammad Zain (alm), diharapkan dapat memberikan pedoman bagi masyarakat mengenai penggunaan kata-kata yang tepat. Apalagi kamus tersebut ditujukan untuk menghindarkan bangsa Indonesia dari keterasingan bahasa sendiri karena mewabahnya istilah - istilah asing akhir - akhir ini. Demikian dikatakan Aristides Katopo, Penerbit KBI, Jumat (4/11) di Jakarta, ketika memperkenalkan kamus tersebut.

Hadir dalam acara itu, Mendikbud Prof Dr Ing Wardiman Djojonegoro dan Prof Dr JS Badudu beserta istri, sebagai pihak yang diserahi kepercayaan keluarga Zain sebagai penulis. Kamus yang diberi nama KUBI Badudu - Zain ini merupakan penyusunan dan penulisan kembali Kamus Modern Bahasa Indonesia (KMBI), karya Sutan Mohammad Zain (almarhum) yang diterbitkan sekitar tahun 1952.

KUBI Badudu - Zain yang terdiri dari 1668 halaman, saat ini merupakan kamus terlengkap yang memuat kira - kira 24.030 entri (lema), dua kali lebih banyak dari KMBI, yang hanya memuat sekitar 12.645 entri (lema).

Kamus ini selain memuat kata-kata yang belum terdapat dalam kamus-kamus sebelumnya, juga diperkaya sekitar 3000 peribahasa dan ungkapan, seperti naik daun, membanting tulang dan lain-lain.

Mendikbud Wardiman mengatakan sangat bangga terhadap karya besar tersebut. Diharapkan, bukan hanya Depdikbud yang akan memasyarakatkan KUBI Badudu - Zain ini, tetapi seluruh instansi pemerintah.

Badudu mengatakan, kebutuhan kamus bagi bangsa Indonesia sangat besar. Masyarakat Indonesia, termasuk juga kaum intelektual, lebih banyak yang memiliki kamus - kamus asing seperti Inggris, Jerman atau Prancis, daripada kamus bahasa sendiri.

KUBI Badudu - Zain, banyak mengambil kata - kata daerah seperti Minangkabau dan Jawa. Hal itu tidak mengherankan karena antara tahun 1920-an dan 1940-an, Balai Pustaka berperan penting dan menerbitkan buku-buku berbahasa Melayu / Indonesia.

Menyinggung mengenai pengaruh bahasa asing, Badudu mengatakan, bahasa Indonesia diperkaya oleh bahasa Inggris, Portugis, Tamil dan Cina, Sanskerta dan Arab. (N:in)

Suara Karya, 5 November 1994

Kamus Istilah APEC

1. APEC: Asia Pacific Economic Cooperation (APEC) dibentuk di Canberra, Australia, November 1989, merupakan forum konsultasi guna membicarakan berbagai masalah ekonomi di kawasan Asia Pasifik. Karena itu, APEC juga kerap disebut dengan nama Forum APEC. APEC yang gagasan pembentukannya dilontarkan PM Australia Bob Hawke di Seoul Januari 1989, diikuti 12 negara, yaitu Amerika Serikat, Kanada, Jepang, Australia, Selandia Baru, Korea Selatan, serta enam negara ASEAN (Indonesia, Brunei Darussalam, Malaysia, Filipina, Singapura, dan Thailand). Semula APEC hanya melaksanakan pertemuan tingkat menteri, khususnya menteri luar negeri, yakni di Singapura (1990), Seoul (1991), dan Bangkok (1993). Dalam pertemuan Bangkok, APEC memilih Singapura sebagai sekretariat tetap, yang kini pesertanya bertambah menjadi 18 negara. Pada pertemuan di Singapura, peserta APEC menjadi 15 negara dengan masuknya tiga Cina, yakni ARC, Taiwan, dan Hongkong. Dengan diterimanya Papua Nugini dan Meksiko, peserta APEC bertambah menjadi 17 negara. Dalam pertemuan Jakarta ini, peserta APEC bertambah menjadi 18 negara dengan masuknya Chile.

2. **ALEM: APEC Leaders Economic Meeting (ALEM)** merupakan modifikasi dari usul Konferensi Tingkat Tinggi APEC yang dilontarkan PM Australia Paul Keating, 7 April 1992. Semula Keating berniat mengadakan KTT APEC dengan maksud meningkatkan status APEC dari tingkat menteri ke tingkat kepala negara/kepala pemerintahan. Namun niat Keating ditentang Cina, yang keberatan pimpinan Taiwan dan Hongkong hadir dalam pertemuan pun- ditentang juga, yang keberatan pimpinan Taiwan dan Hongkong dalam KTT APEC, menurut Cina, bisa cak APEC kehadiran pimpinan Taiwan dan Hongkong dalam KTT APEC, menurut Cina, bisa dianggap sebagai adanya lebih dari "Satu Cina" dalam APEC. Padahal PBB hanya mengakui "Satu Cina" yaitu RRC. Taiwan dan Hongkong tidak diakui keberadaannya. Melihat tentan- gan dari RRC, Australia memodifikasi usul KTT APEC menjadi Pertemuan Para Pemimpin Ekonomi APEC (ALEM). Dengan pertimbangan, kalau disebutkan kata "pemimpin ekono- mi" maka yang mewakili Taiwan dan Hongkong tidak harus kepala negara/kepala pemerin- tah, mengingat RRC tidak keberatan dengan hadirnya Taiwan dan Hongkong dalam per- temuan tingkat menteri. Modifikasi yang dilakukan Australia membawa hasil, APEC pun menyelenggarakan ALEM pertama di Seattle, Amerika Serikat (AS), 1993. Dan, Taiwan dan Hongkong diwakili menteri ekonomi. Pada pertemuan Jakarta, ALEM digantikan dengan ALEM (APEC Economic Leaders Meeting), dengan maksud untuk lebih menitikberatkan bahwa pertemuan itu adalah pertemuan para pemimpin ekonomi, bukan para pemimpin pemerintahan.

3. **Pulau Blake (Blake Island):** adalah pulau di mana Para Pemimpin Ekonomi APEC meng- adakan pertemuannya yang pertama tanggal 21 November 1993. Pulau yang terletak sekitar 12,8 km di lepas pantai kota Seattle, Negara Bagian Washington, AS, itu ditempuh para pe- mimpin Ekonomi APEC dengan ferry super mewah sekitar 30 menit. Para Pemimpin Ekonomi APEC memulai pertemuannya di pulau itu pukul 09.00, segera meninggalkan pulau itu setelah pertemuan mereka berakhir pukul 14.30.

4. **EPG: Important Persons Group (EPG) atau Kelompok Tokoh Terkemuka APEC** merupakan tokoh politik dan ekonomi wakil pemerintah yang ditunjuk oleh Pemimpin Ekonomi APEC melalui ALEM I di Seattle, AS, untuk merumuskan langkah-langkah yang harus diambil (cotak biru) untuk mengkonkretkan kerja sama perdagangan dan investasi antara anggota APEC. Laporan setebal 53 halaman yang dihasilkan EPG diberi judul *Achieving the APEC Vision: Free and Open Trade in the Asia Pacific*. Laporan ini 31 Agustus 1994 diserahkan Ketua EPG-C. Fred Bergsten, ekonom AS, kepada Presiden Soeharto sebagai tuan rumah ALEM II. Laporan EPG saat ini telah beredar di 17 negara peserta APEC, dan diharapkan akan diadopsi Para Pemimpin Ekonomi APEC pada ALEM II 15 November 1994. Dalam EPG, Indonesia diwakili Suhadi Mangkusuwondo, Guru Besar FE-UI dan mantan Direktur Jenderal Perdagangan Luar Negeri.

5. **ABVP: ABVP** adalah kependekan dari APEC Business Volunteer Program atau Program Sukarela Bisnis APEC. Program yang disepakati dalam ALEM I ini dimaksudkan untuk men- dorong kerja sama dalam bidang sumberdaya manusia, pertukaran keterampilan manajemen dan teknik, serta pengembangan usaha kecil dan menengah.

6. **EAEC: EAEC - East Asia Economic Caucus (Kaukus Ekonomi Asia Timur)** adalah gagasan yang dilontarkan Perdana Menteri Malaysia Mahathir Mohammad untuk menyalangi APEC. Malaysia tidak ingin AS menguasai kawasan Asia Pasifik melalui dominasinya di APEC. Ia pun mengajak negara-negara Asia Timur bergabung dalam EAEC, yang akan difungsikan sebagai pengimbang APEC. Namun, Jepang dan Korea Selatan enggan menanggapi ajakan Mahathir, karena AS—yang merupakan pasar terbesar bagi kedua negara itu—menekan mereka untuk tidak bergabung. Gagasan membentuk EAEC pertama kali dilontarkan PM Mahathir Desember 1990. Semula Mahathir memilih nama EAEG -East Asia Economic Group—tetapi beberapa negara ASEAN menentangnya, karena kata grup mempunyai konotasi eksklusif. Negara-negara itu tidak ingin dituduh, ASEAN merencanakan untuk mem- bentuk suatu blok perdagangan di Asia Timur. Sebagai kompromi EAEG berganti nama men- jadi EAEC. EAEC akan menjadi kaukus dalam APEC.

7. **PECC: Pacific Economic Cooperation Conference (PECC)** adalah suatu kelompok tripar- tit, yang anggotanya datang dari kalangan akademisi, bisnis, dan pemerintah. PECC yang berdiri tahun 1980 atas inisiatif Australia, setiap tahun berkonferensi. Kelompok yang semu- la merupakan Satuan Tugas dalam Bidang Pengembangan dan Kerja Sama Perikanan itu, dalam perkembangannya juga menyentuh bidang-bidang kerja sama ekonomi lain. Kini, PECC ikut hadir dalam pertemuan APEC, untuk memberi masukan kajian-kajian masalah dan rekomendasi kebijakan. Peserta PECC datang dari AS, Kanada, Meksiko, Cile, Columbia, Peru, Selandia baru, Australia, Pasifik Selatan, Indonesia, Brunei Darussalam, Singapura, Malaysia, Thailand, Hongkong, RRC, Taiwan, Korea Selatan, dan Federasi Rusia.

8. **PBEC: Pacific Basin Economic Council (PBEC) atau Dewan Ekonomi Tepian Pasifik** di- dirikan tahun 1967 sebagai organisasi informal yang anggotanya terdiri dari eksekutif senior bisnis dari negara-negara tepian Pasifik. Tujuan pembentukannya antara lain untuk mem- perkuat hubungan ekonomi dan bisnis antara negara-negara anggotanya, meningkatkan per- dagangan dan investasi di Pasifik, mendorong percepatan pertumbuhan ekonomi dan sosial di negara berkembang di tepian Pasifik, serta memelihara pandangan akan perlunya menye- imbangkan pembangunan dan stabilitas ekonomi melalui sistem perdagangan bebas. PBEC mencakup 850 perusahaan dari 12 negara tepian Pasifik, yakni AS, Kanada, Cile, Meksiko, Peru, Hongkong, Jepang, Korea Selatan, Malaysia, Taiwan, Australia, dan Selandia Baru.

9. **MFN: adalah kependekan dari Most Favoured Nation. Status MFN** diberikan AS kepada mi- tra dagangnya. Dengan status itu negara bersangkutan mendapatkan kemudahan dalam meng- ekspor barang-barangnya ke AS, antara lain dengan pemberian tarif serendah mungkin.

10. **Open Regionalism: adalah semangat dari suatu perhimpunan regional untuk tidak menutup diri terhadap negara-negara luar kawasan.** Dengan kata lain, walaupun kelompok regional yang bersangkutan telah menyatakan akan menjadikannya sebagai kawasan perdagangan bebas, namun tidak berarti kawasan itu tertutup bagi negara-negara luar kawasan.

Kompas, 7 November 1994

Nyai Dasima

Oleh JAKOB SUMARDJO

CERITA Nyai Dasima amat termashur di lingkungan masyarakat Indonesia dalam abad ke 20. Cerita ini beratus kali dimainkan dalam teater rakyat kota dalam bahasa Melayu maupun daerah. Bahkan juga terkenal sampai di teater bangsawan di Malaysia pada permulaan abad 20. Juga sudah difilmkan sebanyak tiga kali di Indonesia (1929, 1940, 1970). Begitu menariknya cerita ini dalam teater dan film, sehingga ada yang melanjutkan ceritanya menjadi *Nyai Dasima II* dan *Pembalasan Nancy*.

Kepopuleran cerita ini tentu banyak disebabkan oleh bentuk pengungkapannya yang pertama dalam bentuk sastra, baik prosa maupun syair. Versi prosa yang tertua ditulis tahun 1896 oleh jurnalis G. Francis, dan diterbitkan oleh Kho Tjeng Bie & Co. Batavia. Cetakan kedua terbit tahun 1930. Bentuk prosa karangan G. Francis inilah yang punya andil besar mempopulerkan cerita ini, disebabkan oleh bentuk sastranya yang sangat berhasil.

Materi ceritanya diambil dari kejadian tahun 1813 di Kota Batavia. Masa itu adalah penjajahan Inggris di Indonesia, sehingga tokoh suami Dasima adalah seorang Inggris, Edward W. Karena cerita ini mengambil seting zaman pemerintahan Raffles pada permulaan abad 19, dan novel ringkas ditulis tahun 1896, dapat diduga bahwa Francis menggunakan arsip dan dokumen pengadilan atau dokumentasi pers zaman itu. Begitu berhasilnya G. Francis dengan karangannya ini, sehingga menjadi pembuka jalan lahirnya genre ini di Indonesia. Setelah karya asli ini, maka bermunculanlah karya-karya serupa berdasarkan kejadian nyata yang mengandung sensasi pembunuhan, sekurang-kurangnya sampai novel *Fientje de Feniks* pada tahun 1917. Tentu saja semua ini lebih dipertimbangkan

dari segi dagangnya daripada segi kesustranya. Buku-buku kecil semacam itu ternyata digemari oleh pembaca surat kabar di kota-kota Indonesia.

Tjerita Nyai Dasima berisi kisah tragis seorang nyai (bini tidak nikah, lawan "bini-kawin") bernama Dasima asal Kampung Kuiripan, Batavia. Gadis kampung cantik ini diambil sebagai nyai oleh orang Inggris Edward W yang bekerja di sebuah toko Inggris di bilangan Kota. Mereka tinggal di daerah Gambir dekat Sungai Ciliwung. Mereka hidup sebagai suami istri sudah 8 tahun dan mendapat anak perempuan dinamakan Nancy.

Karena Dasima seorang nyai, maka banyak lelaki yang tertarik padanya dan bertakhta mengawinya. Tetapi Dasima tidak pernah memperdulikan, karena suaminya amat sayang padanya dan mencakupi semua keperluan hidupnya. Sampai tiba saatnya seorang penjual apium gelap, Samiun, yang telah beristri, dan tinggal di Pejambon, jatuh hati padanya dan berniat memperistrinya. Motif Samiun memang jatuh hati oleh kecantikan Dasima, tetapi kepada istrinya ia mengemukakan alasan mau mengeret kekayaan Dasima. Terguir oleh kekayaan Dasima, istri Samiun, Hayati, menyetujui untuk dimadu.

Pendekatan terhadap Dasima pun dirancang. Samiun mengirinkan Ma' Buyung yang tua untuk menjadi pelayan Dasima. Dasima yang lembut hati itu menerimanya berdasarkan rasa perikemanusiaan, menolong orangtua, meskipun Edward pada mulanya tidak setuju. Setelah bekerja pada Dasima, maka Ma' Buyung mulai membujuk Dasima untuk bercerai dengan suaminya.

Alasan pertama yang dipakainya adalah perbedaan agama. Dasima seorang Islam yang hidup berzinah tanpa kawin dengan seorang kafir. Maka Dasima harus kembali pada agamanya dengan belajar pada seorang haji.

Alasan kedua, Dasima hanya

berstatus nyai, tidak dinikah resmi, sehingga sewaktu-waktu ia akan ditinggalkan Edward kembali ke negerinya, dan Dasima akan ditelantarkan.

Meskipun melalui proses yang alot dan perang batin dalam diri Dasima, akhirnya Dasima terujuk untuk minta cerai kepada Tuan Edward W. Tentu saja Edward kaget dan tidak menyangka perubahan sikap nyainya. Sebenarnya Edward telah punya rencana untuk menikahi Dasima secara resmi di gereja. Begitu kuat permintaan Dasima, akhirnya Edward memberikan izin cerai dengan ketetapan, anaknya ikut Edward, sedangkan kekayaan Dasima boleh dibawa serta.

Dasima akhirnya menikah dengan Samiun, sebagai istri kedua. Semua kekayaan Dasima jatuh di tangan Samiun. Sedangkan Dasima diperlakukan sebagai budak dalam keluarga Samiun. Menyadari kekeliruannya, Dasima minta cerai dari Samiun. Samiun tidak memberikan izin kecuali semua harta Dasima menjadi milik keluarga Samiun. Dasima mengancam akan mengadakan hal ini pada pengadilan lewat jasa bekas suaminya Edward. Samiun takut hal ini menjadi kenyataan, dan ia mulai merencanakan membunuh Dasima, sepengetahuan istrinya Hayati.

Samiun menyewa seorang pembunuh bayaran, Puasa, yang tinggal di daerah Kwitang. Dengan alasan menonton pementasan kisah Amir Hamzah, Samiun dan Puasa mengajak Dasima, disertai bujangnya, Si Kuntum. Di tengah jalan Dasima dibunuh oleh Puasa. Mayatnya dibuang di kali. Esok harinya mayat Dasima tersangkut di belakang rumah Edward W. Kisah pembunuhan ini segera menjadi urusan polisi dan pengadilan. Puasa dapat ditangkap, tetapi Samiun lolos ke hutan. Akhirnya Samiun juga tertangkap, dan mengakui terus terang kejahatannya.

Sebagian besar cerita bertumpu pada proses pembujukan Ma' Bu-

yang kepada Dasima agar kembali ke agamanya dan bercerai dari suaminya. Di sinilah keterampilan pengarang nampak, yakni memasuki alam pikiran Dasima dan Ma' Buyung dalam adu argumentasi untuk bercerai. Konflik batin Dasima dengan baik sekali digambarkan pengarang. Seorang istri yang mencintai suaminya, dan suaminya amat cinta padanya, harus memutuskan untuk bercerai, dengan memasukkan alasan perbedaan agama. Penguasaan pengarang terhadap psikologi tokoh Dasima amat hidup digambarkan, nalar dan plastis dalam keringkasan penuturannya.

Sebagai seorang Barat yang kakek moyangnya telah menetap di Indonesia, pengetahuan G. Francis mengenai kehidupan dan budaya pribumi cukup baik. Inilah sebabnya ia cukup fasih bercerita dengan seting kehidupan pribumi di daerah perkampungan. Hanya pemahamannya terhadap agama Islam saya kira khas orang Barat di Indonesia, yakni memandang Islam sebagai "Mohamaddism". Atau memang begitukah pemahaman penduduk kampung Jakarta pada masa itu? Kiranya perlu bantuan ilmu sejarah dan sosiologi untuk mengetahuinya.

Karangan ini sering dinilai menggambarkan secara negatif umat Islam (Pramoedya; Watson.) yang berarti menggambarkan secara negatif penduduk pribumi. Golongan masyarakat di luar pribumi, pada masa kolonial, menyebut golongan pribumi sebagai "orang Slam" (orang Islam). Hubungan antara alasan perceraian berdasarkan agama dengan tindak kejahatan keluarga Samiun, rupanya telah melahirkan kesimpulan demikian itu. Namun keny-

ataannya, karya ini amat populer dan digemari di Indonesia, yang berarti masyarakat tidak melihat adanya hubungan tersebut. Mereka lebih tertarik pada kisah tragik Dasima, seorang wanita yang lembut dan baik hati harus menemui nasib malangnya, akibat ada campur tangan orang-orang yang haus harta.

Tema haus harta dan bukan tema perbedaan agamalah yang menonjol dalam karya ini, sehingga orang mudah menerima cerita ini sebagai cerita favorit lebih dari lima puluh tahun. Penyadaran keagamaan terhadap Dasima rupanya dimanfaatkan keluarga Samiun, yang diwakili oleh Ma' Buyung dengan nasihatnya kepada Dasima: "... di dalam doenia apa jang ditjari? kehormatan, kekajaan dan keselamatan!" Barangkali, dengan alasan cerita semacam Dasima ini dapat menimbulkan "kerawanen", maka pemerintah Hindia-Belanda yang menekankan politik "rust en order" (tenang dan tertib) menggolongkan buku-buku semacam itu sebagai "bacaan liar".

Di luar sikap pengarang yang cenderung "anti-pribumi" ini, gaya penceritaan cerita ini patut dipuji. Narasi yang "biblikal", yakni ringkas, padat, menginti, tajam, berhasil memberikan gambaran-gambaran (imaji) yang amat selektif. Kesegaran gaya penceritaan justru terletak pada sifat naifnya, pengarang langsung menyapa pembaca dalam bertutur. Misalnya, untuk membuka dialog antara Dasima dan Ma' Buyung dikatakannya: "Hal ikhwal omongnya begini:" Atau waktu habis pembunuhan Dasima, pengarang menulis: "O, kesian sekali itu prampuan dibunuh, se-

bab mau dirampas hartanya..." Dan juga: "O, Allah! terlalu sedi sekali Tuan W."

Yang menonjol dari seni bertutur G. Francis adalah keterampilan membangun karakter tokoh-tokohnya. Watak Dasima yang lugu, lurus hati, kurang pengetahuan agama, mudah percaya, tetapi juga berani melawan ketidakbenaran; Ma' Buyung yang berpengalaman, pandai membujuk, dirongrong kemiskinan; Tuan W yang sibuk, nalar, waspada, liberal; Samiun yang taktis, semua itu tergambarkan dengan tajam dan tak mudah dilupakan.

Sebagai redaktur berpengalaman dalam tiga surat kabar (Pengadilan, Bintang Betawi, Pancawarna) Francis amat teliti dalam membangun seting ceritanya di Kota Batavia. Ia mengetahui sejarah kota itu dengan amat baik, sehingga tahu di wilayah mana di kota yang hampir seratus tahun lalu dari masa cerita masih merupakan hutan, daerah tertentu masih sunyi, bagian sungai mana yang masih banyak buaya.

Pemahaman anthropologis penduduk pribumi juga mengesankan. Dalam cerita ini ia menggambarkan arti mimpi sebagai ramalan datangnya malapetaka, juga bunyi burung yang memperingatkan Dasima akan datangnya petaka. Alam pikiran demikian, pada masa-masa itu, masih cukup kuat di lingkungan penduduk perkampungan Batavia.

Jadi, kemampuan sastrawinya telah membuat cerita ini amat digemari dan berkembang menjadi semacam mitos di lingkungan rakyat kota. Sebagai mitos, muatan tema yang semula anti-pribumi dan agamanya, ditinggalkan oleh penggemarnya.***

Pikiran Rakyat, 1 November 1994

Lukman Harun:

STA Kembali ke Pangkuan Islam

JAKARTA, REPUBLIKA

Sudah seratus hari lebih, Sutan Takdir Alisyahbana (STA) kembali ke hadirat Yang Maha Kuasa. Namun selama masa itu pula, keberadaan STA selama hidupnya tak pernah habis dibicarakan. Berbagai kalangan tak pernah kehilangan bahan cerita untuk membicarakan berbagai langkah atau pemikiran tokoh asal Sumatra Barat ini.

Lukman Harun, salah seorang tokoh Islam, adalah salah satu di antaranya. Mantan salah satu ketua Muhammadiyah ini menyebutkan pencarian kebenaran STA pada akhirnya sampai kepada Islam. STA sebagai budayawan, filsuf, pendidik dan sastrawan kawakan itu menemukan kembali Islam setelah melakukan pergulatan yang panjang: lahir dari keluarga Islam yang taat, kemudian jauh dari Islam, lalu mencari agama untuk pegangannya, dan mengukuhkan Islam sebagai agama yang paling logis dan paling benar.

"Akhir hayatnya pun ia dengan tenang mengucapkan dua kalimat syahadat sebelum dipanggil Allah SWT," kata Lukman yang menyebutkan cukup dekat dengan almarhum, dalam Seminar *STA Dalam Kenangan* yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), Sabtu (30/10). Topik pembicaraan *STA dan Islam* yang dibawakan Lukman tercatat merupakan salah satu sesi yang mengharukan dalam seminar itu.

Selain Lukman, turut berbicara dalam kesempitan tersebut Mochtar Lubis yang membawakan makalah *STA dan Kita*, Achdiat Kartamihardja (STA dan Sastra), Lukman Ali (STA dan Bahasa Indonesia), Prof. Dr. Benny Hoedoro Hoed (STA dan Pemikiran Kebudayaan), Frans Magnis Suseno (STA dan Filsafat) dan Dr. Burhan Magenda (STA dan Pendidikan).

Setelah usai seminar tadi dilangsungkan malam sastra STA dengan menampilkan Subagio Sastrowardoyo, Taufiq Ismail, Hamid Jabbar, Afrizal Malna, Upita Agustine, Rahman Arge dan Adi Kurdi membawakan karya puisi STA.

Lukman menjelaskan salah satu persentuhan STA dengan Islam yang dapat dicatat adalah usahanya mendirikan Pusat Pengkajian Islam di kampus Universitas Nasional (UNAS) —juga keinginannya mendirikan masjid sebagai tempat ibadah dan pusat studi. Lewat PPI itu ia melakukan dialog keagamaan. Gagasan yang diajukan STA adalah agar

kebudayaan Islam dapat menyesuaikan diri dengan kemajuan kebudayaan modern dengan mengembangkan nilai-nilai ilmu, ekonomi, melahirkan teknologi dan nilai solidaritas yang menjamin martabat dan hak-hak manusia.

Pernyataan Lukman tersebut juga dibenarkan Prof. Dr. Benny Hoedoro Hoed. STA, kata Benny, bahkan telah beralih dari filsafat ke pemikiran Islam. Dikatakannya, pandangan *progressive culture* yang sekian lama dipegangnya juga telah ditanggalkan, berubah menjadi *expressive culture* yang lebih mengagungkan nilai-nilai religius dan estetis.

STA melihat bahwa pandangan *progressive culture* —Benny menerjemahkannya sebagai kebudayaan 'kemajuan'— atau manusia renaissance ternyata membawa dampak yang manakutkan. Kekuasaan "kebudayaan kemajuan" dengan dominasi nilai-nilai sains, ekonomi dan bersifat rasional itu telah menyisihkan apa yang disebut *expressive culture* (kebudayaan ekspresif), yaitu kebudayaan yang memegang kuat nilai-nilai religius dan estetis, yang berlandaskan etika religius serta estetika.

Dalam pandangan STA, akibat dari berkuasanya "kebudayaan kemajuan" itu dunia mengalami kesulitan. Karena energi alam dan kemampuan manusia akan sampai pada batas untuk tak bisa lagi menerima dorongan 'kemajuan' itu. Masalah berikutnya yang terjadi adalah terbentuknya *mass society* (masyarakat masal) yang didasari oleh perekeyasaan dan pemenuhan kebutuhan konsumen barang-barang yang diproduksi. Manusia pun pada akhirnya berada dalam kalkulasi ekonomi.

Satu ucapan penting STA tentang hal itu dan pernyataannya kembali kepada Islam, seperti dikatakan Lukman, adalah ketika ia berceramah mengenai "Pandangan STA tentang Islam", Oktober 1992. Setelah mengucapkan Assalamu'alaikum Wr.Wb, STA mengatakan sebagai berikut:

"Tuan-tuan, puan-puan sekalian yang saya hormati. Hubungan saya dengan Islam agak ganjil, tetapi sekarang telah tiba pada pendirian dalam mencari ke kiri ke kanan. Sekarang saya tidak segan-segan lagi menyebut diri saya, kalau saya orang Islam. Jadi sekurangnya pandangan hidup seperti yang terdapat dalam Islam itulah keyakinan saya. Pada prinsipnya, itulah yang terbaik buat saya. Malahan juga yang terbaik buat manusia di dalam krisis umat manusia yang besar sekarang ini." ■ zat

Tiga Jawara Tampil Bersama

Penyair burung merak, W.S. Rendra, kembali menari bersama Betsy — perempuan Negro asal Jamaica — di Teater Arena Taman Ismail Marzuki. "Rick dari Corona telah di sini. Di mana engkau, Betsy?" teriaknya. Dan, malam itu (Ahad, 30/10), Betsy pun hadir lewat suara gepit dari mulutnya:

*akulah Betsy
ini aku di sini
Betsy Wong dari Jamaica*

Kemudian, dengan suara menggeletar, setengah menari dan bernyanyi, baris-baris sajak tentang New York menggetarkan udara Teater Arena yang panas:

*New York mengangkang
Keras dan angkuh
Semen dan baja
Dingin dan teguh
Adapun di tengah-tengah
cahaya lampu gemerlapan
terdengar musik gelisah
yang tentu saja
tak berarti apa-apa*

Tampil membaca puisi setelah Hamid Jabbar dan Sutardji Calzoum Bachri, agaknya, Rendra terpanggil untuk mengeksploitasi potensi keaktoriannya. Dengan sajak "Rick dari Corona" itu ia pun memukau penonton yang memadati acara Penutupan Lomba Baca Puisi Tingkat Nasional Piala HB Jassin 1994.

Tak pelak lagi, ketika ia mengakhiri pembacannya, penonton langsung berteriak gemuruh, "Lagi! Lagi! Lagi!" Rendra pun balik ke podium dan membaca "Sajak Kesaksian" tanpa teks, yang disambut gemuruh tepuk tangan begitu ia mengakhirinya.

Sambutan yang tak kalah panasnya diterima penyair Hamid Jabbar. Setelah sukses membaca sajak "Assalamu 'alaikum..." dengan gaya khasnya, penonton langsung mendaulatnya untuk membaca sajak "Proklamasi II" (sajak yang pernah dicekal di Denpasar). Selesai membaca sajak ini, penonton masih berteriak, "Terus! Terus!", dan sebuah sajak lagi meluncur dari mulutnya.

Sutardji Calzoum Bachri, yang sudah cukup lama tidak "menyihir" publik dengan puisi-puisi mantranya (karena sajak-sajak terakhirnya tak lagi bergaya mantra), malam itu juga kembali menunjukkan daya pikatnya. Selama sekitar 15 menit, ia memukau publik dengan tiga puisi mantranya (tanpa ia baca judulnya), dan diakhiri dengan:

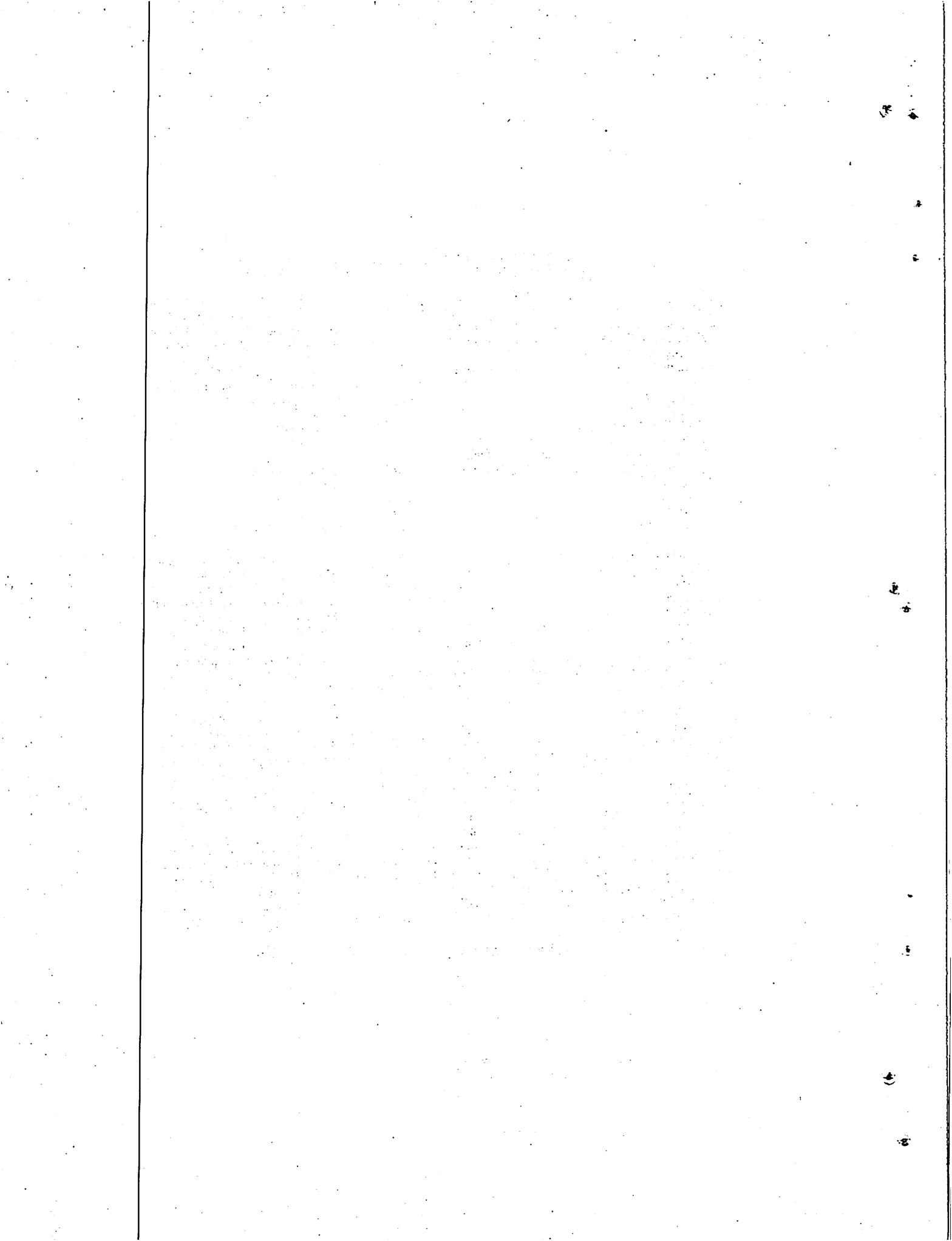
*aku bawakan bunga padamu
tapi kau bilang masih
aku bawakan resahku padamu
tapi kau bilang hanya*

*.....
aku bawakan mayatku padamu
tapi kau bilang hampir
aku bawakan arwahku padamu
tapi kau bilang kalau
tanpa apa aku datang padamu
wah!*

Para kampiun baca puisi itu agaknya sengaja menunjukkan, bagaimana "membaca puisi yang baik dan menarik" di depan 242 peserta lomba tersebut. Malam itu mereka memang berkumpul di sana untuk mengetahui siapa pemenang lomba yang diadakan oleh Bengkel Deklamasi Jakarta bekerja sama dengan Dinas Kebudayaan DKI Jakarta dan PKJ-TIM. "Lomba ini menjadi agenda tahunan kami. Tahun depan, Insya Allah, akan kami adakan secara lebih meriah," kata Jose Rizal Manua — ketua penyelenggara.

Lomba baca puisi untuk mengenang jasa-jasa HB Jassin itu digelar sejak 20 November 1994 di TIM. Tahun lalu lomba ini diikuti hampir 600 peserta. Tahun ini, akibat kurangnya publikasi, hanya diikuti 242 peserta dari seluruh tanah air. Terpilih Andre Yusa sebagai juara pertama, Lisa Dewi Rahayu sebagai juara kedua, dan Oktavianus Maseka sebagai juara ketiga.

Gelar baca puisi penutup lomba malam itu diawali penampilan para juara, disusul HB Jassin, HS Djurtatap, Afrizal Malna, Diah Hadaning, Latri Fardani, Ashari Baedhowi (Kepala Dinas Kebudayaan DKI), Ahmadun YH, Hidjaz Zamani, F. Rahardi, Slamet Sukimanto, dan tiga kampiun baca puisi tersebut sebagai "gong". ■ ayh



Apresiasi Sastra dalam Media Massa

Oleh SAPARDI DJOKO DAMONO

APRESIASI adalah penghargaan yang didasarkan pada penghayatan dan pemahaman; dengan demikian, seorang yang memiliki apresiasi sastra yang baik memiliki kemampuan untuk menghargai sastra sebab ia mampu menghayati dan memahaminya. Syarat utama bagi apresiasi sastra adalah kontak langsung antara pembaca dan karya sastra. Pengetahuan pembaca mengenai tingkah laku sastrawan atau berbagai peristiwa sastra pada dasarnya tidak ada sangkut pautnya dengan apresiasi. Meskipun koran suka memuat berbagai berita yang sensasional mengenai sastrawan dan peristiwa sastra, apresiasi tidak akan pernah tercapai jika pembaca tidak mengadakan kontak langsung dengan karya sastra. Berita semacam itu justru bisa menghambat usaha peningkatan apresiasi sastra, sebab yang timbul bukan penghargaan terhadap karya sastra, tetapi pemujaan terhadap sastrawan tanpa sama sekali mengenal karyanya.

Tentang media massa perlu dicatat bahwa pembicaraan kita ini memusatkan perhatian pada penerbitan yang dimaksud sebagai bacaan untuk umum. Saya tidak memisahkan majalah terbatas (little magazine) khusus sastra, sebab dalam jenis penerbitan itu apresiasi seharusnya tidak lagi dianggap masalah. Majalah terbatas umumnya menaruh perhatian pada pembaruan dan penelitian yang, tentu saja, mensyaratkan apresiasi yang sangat tinggi di kalangan pembacanya. Sesuai dengan namanya, majalah terbatas umumnya bertiras sangat kecil dan hidupnya ditentukan oleh ada-tidaknya penaja.

Catatan yang sangat ringkas ini akan membicarakan berbagai masalah berkaitan dengan peranan media massa cetak dalam rangka usaha kita untuk meningkatkan apresiasi sastra di masyarakat. Perlu dicatat bahwa, disadari atau

tidak, usaha tersebut bukan barang baru bagi kita; sejak awal perkembangannya, sastra kita berkembang di media massa dan sampai hari ini pun tampaknya keadaan itu tidak mengalami perubahan.

Keluhan yang sangat sering muncul dalam kaitannya dengan kurang sehatnya dunia penerbitan buku sastra kita berkaitan dengan rendahnya minat baca; buku sastra kita tidak laku sebab minat baca masyarakat kita rendah. Jarang kita memasukkan media massa dalam mempertimbangkan tinggi rendahnya minat baca tersebut.

Masalahnya bersumber pada tidak adanya alat pengukur yang jelas untuk menentukan minat terhadap karya sastra yang dimuat di media massa. Tiras koran atau majalah saja tentu saja tidak bisa dijadikan ukuran; kita tidak pernah tahu apakah cerita bersambung di koran, misalnya, merupakan faktor penting yang mendorong orang untuk menjadi pembaca. Seandainya cerita bersambung dihapus dari sebuah koran, apakah pembaca kemudian tidak lagi berminat terhadap penerbitan itu? Jawabnya yang kita ketahui adalah bahwa sampai hari ini koran-koran kita tetap memuat cerita bersambung; ini bisa diartikan bahwa pembaca memang berminat terhadapnya.

Namun apa memang sungguh demikian halnya? Mungkin sekali keberadaan karya sastra di koran, di tengah-tengah berita mengenai dunia yang hiruk-pikuk dan iklan yang berwarna-warni, sama sekali tidak ada kaitannya dengan minat pembaca tetapi dengan niat baik penerbit untuk meningkatkan apresiasi sastra masyarakat luas. Dengan demikian pemuatan karya sastra merupakan tugas luhur penerbit, dan sama sekali tidak ada kaitannya dengan usaha untuk meningkatkan tiras.

Agar pembicaraan kita lebih terinci, secara berturut-turut saya akan

membicarakan pemuatan karya kreatif di media massa, peran sayembara dalam perkembangan sastra kita, dan berbagai masalah yang berkaitan dengan penyelenggaraan ruang sastra atau kebudayaan.

Novel (dalam bentuk cerita bersambung), cerpen, dan puisi sampai hari ini mendapat tempat di sejumlah koran dan majalah kita. Berbeda dengan berita, karya sastra tidak memaksa penyelenggaraan penerbitan untuk ke sana ke mari mencarinya. Redaksi menunggu saja naskah yang masuk, untuk kemudian menyeleksi. Jadi, di antara wartawan yang bekerja di media massa itu, ada yang memiliki tugas khusus menyeleksi karya sastra yang akan dimuat.

Kita semua tentu tahu bahwa sastra menurut kriteria yang berbeda dari berita. Dalam bahasa Indonesia, perbedaan antara berita dan cerita hanya terletak pada huruf pertama saja, b adalah abjad kedua dan c abjad ketiga. Dan sangat sering terjadi bahwa berita yang dimuat itu ternyata hanya cerita belaka.

Pemuatan berita tentu didasarkan pada basi tidaknya berita itu; kita membuang koran kemarin karena berita memang tidak tahan disimpan sehari. Masalah itu menjadi sangat mendesak dalam penyelenggaraan penerbitan berita mingguan. Berita yang dimuat dalam majalah mingguan pada dasarnya adalah barang yang sudah basi; untuk menjadikannya tidak basi diperlukan bahan pengawet. Cara yang paling sederhana untuk melakukan itu adalah menjadikannya cerita; dengan demikian cara pengungkapan fakta meminjam cara fiksi.

Yang ingin saya katakan adalah bahwa berita itu cenderung lekas basi, dan cerita itu cenderung awet. Karena sifat yang berbeda itu, media massa tentu saja memerlukan tenaga khusus untuk menyeleksi yang disebut terakhir itu. Tugas itu

bisa saja bersifat sambilan; satu atau dua orang wartawan diberi tugas tambahan untuk menyeleksi novel atau cerpen yang akan dimuat. Namun jika kemudian ternyata naskah yang masuk sangat banyak, tugas menyeleksi itu tidak bisa merupakan sambilan lagi.

Kriteria untuk menilai barang yang cenderung basi tentu sangat berbeda dengan ukuran untuk memilih barang yang nilainya bertumpu pada keawetan. Jadi diperlukan tenaga khusus untuk yang tugas terakhir itu; ini bisa merupakan beban tambahan bagi pihak penerbit. Dalam rangka pembicaraan mengenai peningkatan apresiasi sastra ini, pemisahan tugas semacam itu penting sebab seleksi yang keliru justru akan menimbulkan pengaruh negatif terhadap apresiasi sastra.

Karena berbeda dari tugas pencari berita, tugas menyeleksi karya sastra tentu saja bisa dilakukan di luar kantor oleh redaktur yang khusus ditunjuk untuk itu. Redaktur sastra tentu saja tidak perlu harus berada di tengah-tengah para wartawan yang sibuk mencari dan memilih berita. Bahkan bisa saja tugas khusus itu dikontrakkan kepada orang luar; ia tidak perlu menjadi pegawai tetap perusahaan. Yang penting bukanlah tetap atau tidaknya statusnya sebagai pegawai, tetapi mampu atau tidaknya ia melakukan tugas itu.

Sasaran apresiasi sastra adalah pembaca, sedangkan "pembaca" mencakup khalayak yang sangat luas, yang sangat sering tidak jelas ciri-cirinya. Apakah pembaca yang menjadi sasaran itu kalangan yang memiliki pengetahuan umum yang luas dan pendidikan yang baik? Ataukah mereka itu kalangan anak muda yang baru saja menyelesaikan pendidikan menengah? Masalah ini perlu diungkapkan sebab kita sama sekali tidak boleh beranggapan bahwa hanya ada satu jenis sastra dan satu jenis cita rasa pembaca. Ada sastra *avant-garde*, dan sastra populer, ada sastra picians; ada sastra untuk anak-anak, ada sastra untuk remaja, ada sastra untuk orang dewasa, mungkin ada juga sastra untuk wanita dan sastra untuk laki-laki.

Kita tidak berhak menuntut agar semua orang bisa menghargai dan memahami novel Putu Wijaya atau puisi Sutardji Calzoum Bachri; kita tidak boleh menyindir seorang guru besar hanya karena ia kecanduan cerita detektif; kita harus bisa

memahami jika seorang feminis mengutuk cerita yang temanya merendahkan derajat kaum wanita. Jika apresiasi sastra benar-benar mengacu ke pembaca maka yang harus menjadi dasar pertimbangan adalah cita rasa.

Ada yang membagi cita rasa menjadi tiga golongan rendah; menengah, dan tinggi; atau mentah, setengah matang, dan matang. Ini sesuai dengan penggolongan sastra yang sudah disebut tadi. Sastra populer, misalnya, dibaca oleh khalayak yang bercita rasa menengah, atau setengah matang - cita rasa yang oleh seorang filsuf (A. Kaplan) disebut sebagai *immaturity of taste*, tanpa bermaksud merendahkan. Adanya berjenis-jenis cita rasa dalam masyarakat itu mengharuskan kita untuk menentukan sasaran. Dan seleksi yang sesuai dengan sasaran itu hanya bisa dilakukan oleh Orang memiliki pengetahuan tentang hal itu.

Umumnya, media massa kita bertumpu pada cita rasa menengah. Jika hal ini juga mencakup kebijakan dalam pemilihan karya sastra, maka tentu saja sastra populernya yang mendapat tempat. Dalam keadaan semacam itu, tentu wajar jika tidak ada ruang bagi novel semacam yang ditulis oleh Iwan Simantupang atau Budi Darma, juga tentu saja tidak ada ruang bagi cerita pornografi yang didedarkan secara diam-diam di terminal bus dan kereta api.

Yang kemudian bisa dimalsalahkan adalah apakah usaha peningkatan apresiasi itu ke arah cita rasa menengah atau dari cita rasa menengah ke atas. Dalam kebanyakan koran, karya sastra tidak dipagari dalam ruangan tersendiri. Hal ini bisa diartikan bahwa cita rasa sastra yang dituju setara dengan cita rasa untuk berita dan iklan yang dimuatnya. Jika ada ruang khusus untuk karya sastra, dengan semacam pagar yang memisahkannya dari berita dan iklan, maka biasanya ada kecenderungan untuk menggeser cita rasa sastra pembaca dari menengah ke atas. Masing-masing memerlukan penanganan khusus. Jadi ada baiknya jika media massa yang bersangkutan mempekerjakan tenaga khusus untuk melaksanakan tugas tersebut, dan tidak membebarkannya sebagai tugas tambahan bagi wartawan pencari berita.

Pentingnya peranan sastra dalam media massa semakin terasa dengan diselenggarakannya sayem-

bara penulisan. Rupanya banyak koran atau majalah yang mereka tidak bisa mengandalkan pemilihan karya sastra pada kiriman naskah dari pengarang; mereka berusaha aktif mencari karangan. Salah satu cara yang baik adalah dengan mengadakan sayembara. Dengan sayembara media massa bisa mendapat jaminan bahwa jangka waktu tertentu naskah sastra yang harus mengisi halamannya sudah tersedia. Di samping itu, sayembara juga sudah mencakup proses seleksi. Keterangan penyelenggaraan sayembara dan jumlah hadiah yang semakin besar merupakan bukti bahwa karya sastra memang diperlukan. Maksudnya, karya sastra bisa menjadi segi yang menentukan penjualan.

Penyelenggaraan sayembara sastra di berbagai media massa itu berpengaruh atas setidaknya dua hal. Pertama, tujuan sayembara itu tidak untuk meningkatkan apresiasi sastra, tetapi untuk melayani cita rasa pembaca. Yang kedua itu cenderung terjadi jika kriteria penilaian dalam sayembara itu benar-benar disesuaikan dengan cita rasa pembaca seperti yang dibayangkan oleh penyelenggara sayembara. Kedua, sayembara sastra menciptakan sastra yang "seragam" sebagai akibat dari syarat-syarat yang telah ditentukan penyelenggara. Syarat dari syarat ini, sebagian sangat besar novel kita - yang berasal dari cerita bersambung - harus menciptakan dan menyelesaikan masalah dalam jumlah kata yang sudah ditentukan. Hal ini bisa berakibat buruk terhadap nilainya, yang berkaitan langsung dengan upaya peningkatan apresiasi sastra.

Sudah kita singgung sebelumnya bahwa apresiasi sastra mencyaratkan kontak langsung antara pembaca dan karya sastra. Usaha ke arah peningkatannya bisa dibantu dengan berbagai cara, antara lain pemuatan esai, artikel, dan resensi buku sastra. Jika semua itu digabungkan dengan karya sastra, dan dimuat dalam suatu ruangan khusus - yang biasanya disebut ruangan kebudayaan, maka upaya peningkatan apresiasi itu bisa lebih terencana. Jika karya sastra terutama berurusan dengan pembaca, jenis-jenis karangan lain itu bermata dua: bisa bermanfaat bagi pembaca dan pengarang. Pada dasarnya pengarang menulis menurut keinginannya sendiri; ia, katanya, tidak mau dipengaruhi siapa pun dalam menciptakan karyanya. Namun,

dalam kenyataannya ia suka juga nguping, secara diam-diam mendengarkan pendapat orang tentang karangannya. Hal itu tentu saja bisa secara tidak langsung merupakan sumbangan terhadap peningkatan mutu karangannya, setidaknya merupakan masukan baginya untuk menyesuaikan diri dengan cita rasa pembaca. Jika pembacanya itu pengamat sastra yang berpengalaman, maka tentu saja pandangannya bisa benar-benar bermanfaat.

Esai, artikel, dan resensi jelas bisa membantu pembaca dalam meningkatkan apresiasinya - tentu jika ditulis oleh orang yang berpengalaman dan berpengalaman. Setidaknya karangan-karangan itu bisa membantu pembaca dalam mencari buku yang ingin dibacanya. Dalam hal ini, wibawa seo-

rang penulis esai, artikel, atau resensi sangat menentukan. Tidak jarang tiras buku sastra ditentukan oleh resensi yang ditulis oleh orang yang memiliki wibawa di bidang sastra. Dalam kaitannya dengan masalah ini, beberapa penerbit memanfaatkan pengamat dan kritisi sastra yang berwibawa untuk menulis resensi bagi buku-buku terbitannya. Usaha ini tentu bisa juga dilakukan oleh media massa.

Sebagai penutup perlu disinggung masalah penyelenggaraan ruangan khusus bagi anak-anak dan remaja, yang jika direncanakan dengan sungguh-sungguh akan bisa menanamkan kecintaan terhadap sastra. Ruangan-ruangan khusus itu tidak usah berpura-pura untuk mencetak sastrawan, tetapi sekadar mendorong anak-anak dan remaja

untuk suka menulis - syukur jika kelak ada seorang dua di antaranya yang menjadi sastrawan. Setidaknya orang yang pernah suka menulis akan lebih siap menjadi khalayak pembaca yang baik.

Namun, jika perencanaan itu tidak dilakukan oleh orang yang berpengalaman, ruangan-ruangan khusus itu menjadi percuma saja. Kita semua tahu, menangani masalah minat di kalangan anak-anak dan remaja jauh lebih sulit dibanding, orang dewasa.***

*- Tulisan ini merupakan makalah yang disampaikan dalam seminar "Kigi Pengembangan Apresiasi Seni Melalui Media Massa, di ITB tanggal 29 Oktober 1994. **

Pelita, 3 November 1994

Emha : Sudah Saatnya Lahir Karya Seni Monumental

SURABAYA (Suara Karya): Emha Ainun Nadjib yang akrab dipanggil Cak Nun memperkirakan akan lahir karya seni monumental pada periode 1995-1996 karena pada dekade '40-an ada Chairil Anwar dan dekade '70-an muncul Rendra.

"Saya selalu bermimpi akan lahir karya seni monumental karenanya berharap para seniman segera membuat karya seni yang jelas mewakili dan memiliki khasanah kesenian tertentu," ujarnya dalam diskusi sastra di Dewan Kesenian Surabaya, Rabu.

Di depan sekitar 300 seniman dan kawula muda peserta diskusi yang duduk lesehan dan berdiri, Cak Nun mengharapkan upaya Walikota Surabaya, Soeharto Soemoprawiro, yang mengembalikan Balai Pemuda Surabaya ke para seniman, harus mampu merangsang lahirnya karya seni monumental itu.

"Balai Pemuda Surabaya di tangan seniman harus menjadi la-

boratorium proses berkesenian. Paling tidak dua tahun ke depan saya akan melihat lahirnya karya seni monumental dari sini, kalau tidak berarti DKS (Dewan Kesenian Surabaya) dan BKS (Bengkel Muda Surabaya) tidak normal alias cacat," kata budayawan itu.

Cak Nun menegaskan, seniman Angkatan 1945 memiliki Chairil Anwar dengan karya monumental "Aku Binatang Jalang" dan akhir 1968 diikuti Rendra, karena itu paling lambat tahun 1996 harus sudah lahir karya seni monumental lainnya, katanya.

"Kalau saya tidak melahirkan karya seni monumental itu karena saya bukan seniman. Saya hanya ibarat air kawah yang mendorong kelancaran lahirnya bayi seniman dengan karya seni monumental. Saya hanya merintis jalan," katanya.

Cak Nun menilai, visi berkesenian 1990-an memiliki keaburan makna dan terkesan

"setengah - setengah" sehingga tidak memiliki visi yang jelas antara visi kerakyatan dan visi individualis, karena itu sering terjadi benturan antara seniman dan wartawan seni, terhadap nilai sebuah karya seni.

Menurut dia, "post modernism" yang akhir - akhir ini menonjol pun merupakan ilusi berkesenian yang belum tuntas karena yang saat ini nampak hanyalah teori - teori "post modernism", tapi tidak menjelaskan karya seni yang berbentuk dan tidak pernah ada sebagai khas dari "post modernism".

Tidak Perlu Kubu-kubuan

Ia menyarankan, kembalinya Balai Pemuda Surabaya yang selama ini digunakan untuk pameran produk berbagai perusahaan, ke tangan para seniman, hendaknya dimanfaatkan semaksimal mungkin dan tidak perlu

ada kubu - kubu agar dapat dilahirkan karya monumental.

"Berbeda pendapat atau visi dalam berkarya seni tidak apa-apa, karena akan menumbuhkan kreasi, tetapi jangan sampai perbedaan yang ada menciptakan kubu - kubu diantara seniman Surabaya," katanya.

Dikatakannya, model dengki selama ini telah membuat seniman mengalami berbagai krisis dalam berkesenian yakni krisis estetika, krisis rohani, krisis intelektual dan krisis ekonomi.

Untuk mendukung kelahiran

karya monumental itu, menurut Cak Nun, aparat pemerintah harus menyikapi seniman dengan cara praduga tak bersalah karena Indonesia adalah negara hukum.

"Kalau saya boleh menyarankan, aparat yang bertugas mengurus masalah seni - budaya itu mereka yang mengerti seni, sehingga tidak terjadi pemahamannya terhadap sebuah karya seni secara politis tapi benar - benar dilihat sebagai seni apa adanya," katanya.

Diskusi tersebut diselenggarakan Kelompok Anak Bermain

Surabaya (KABS) bekerjasama dengan Dewan Kesenian Surabaya (DKS) sebagai salah satu acara dalam penutupan 'Pekan Seni Pemuda 1994' yang dibuka Walikota Surabaya Soenarto Soemoprawiro, 27 Oktober lalu.

Acara penutupan diawali pergelaran musik jalanan, musik sketsa, pembacaan puisi Cak Nun yang banyak bermuatan fenomena sosial selama 30 menit, pergelaran kelompok dialog dan diakhiri penampilan konser rakyat Leo Kristi bersama pasangannya Cecilia. (Ant)

Suara Karya, 4 November 1994

Emha Berharap Lahir Karya Monumental

SURABAYA, REPUBLIKA

Emha Ainun Nadjib ternyata sangat mendambakan lahirnya karya seni monumental. Cak Nun, demikian panggilan akrab Emha, memperkirakan akan segera lahir karya seni monumental pada periode 1995-1996. Alasannya, pada dekade tahun 1940-an tumbuh Chairil Anwar, kemudian pada dekade '70-an muncul Rendra.

"Saya selalu bermimpi akan lahir karya seni monumental karenanya berharap para seniman segera membuat karya seni yang jelas mewakili dan memiliki kekhasan kesenian tertentu," ujarnya dalam diskusi sastra di Dewan Kesenian Surabaya, Rabu lalu.

Di hadapan sekitar 300 peserta diskusi yang duduk lesehan dan berdiri, Cak Nun mengharapkan upaya Walikotamadya Surabaya, Soenarto Soemoprawiro, yang mengembalikan Balai Pemuda Surabaya ke para seniman, harus mampu merangsang lahirnya karya seni monumental itu.

Balai Pemuda Surabaya di tangan seniman harus menjadi laboratorium proses berkesenian. Paling tidak dua tahun ke depan saya akan melihat lahirnya karya seni monumental dari sini. Kalau tidak, berarti DKS (Dewan Kesenian Surabaya) dan BMS (Bengkel Muda Surabaya) tidak normal alias cacat," kata budayawan itu.

"Kalau saya tidak melahirkan karya seni monumental itu karena saya bukan seniman. Saya hanya ibarat air kawah yang mendorong kelancaran lahirnya bayi seniman dengan karya seni monumental. Saya hanya merintis jalan," katanya.

Cak Nun menilai, visi berkesenian 1990-an memiliki kekaburan makna dan terkesan "setengah-setengah" sehingga tidak memiliki visi yang jelas antara visi kerakyatan dan visi individualis, karena itu sering terjadi benturan antara seniman dan wartawan seni, terhadap nilai sebuah karya seni.

Menurutnya, *Post modernism* yang akhir-akhir ini menonjol pun merupakan ilusi berkesenian yang belum tuntas karena yang saat ini

tampak hanyalah teori-teori dan tidak menjelaskan karya seni yang berbentuk dan tidak pernah ada sebagai khas dari *post modernism*.

Tidak kubu-kubuan

Selanjutnya Emha menyarankan, kembalinya Balai Pemuda Surabaya yang selama ini digunakan untuk pameran produk berbagai perusahaan, ke tangan para seniman, hendaknya dimanfaatkan semaksimal mungkin dan tidak perlu ada kubu-kubuan agar dapat dilahirkan karya monumental.

"Berbeda pendapat atau visi dalam berkarya seni tidak apa-apa, karena akan menumbuhkan kreasi, tetapi jangan sampai perbedaan yang ada menciptakan kubu-kubuan diantara seniman Surabaya," katanya.

Dikatakannya, model dengki selama ini telah membuat seniman mengalami berbagai krisis dalam berkesenian yakni krisis estetika, krisis rohani, krisis intelektual dan krisis ekonomi.

Untuk mendukung kelahiran karya monumental itu, menurut Cak Nun, aparat pemerintah harus menyikapi seniman dengan cara praduga tak bersalah karena Indonesia adalah negara hukum.

"Kalau saya boleh menyarankan, aparat yang bertugas mengurus masalah seni-budaya itu mereka yang mengerti seni, sehingga tidak terjadi pemahamannya terhadap sebuah karya seni secara politis, tapi benar-benar dilihat sebagai seni apa adanya," katanya.

Diskusi tersebut diselenggarakan Kelompok Anak Bermain Surabaya (KABS) bekerjasama dengan Dewan Kesenian Surabaya (DKS) sebagai salah satu acara dalam penutupan 'Pekan Seni Pemuda 1994' yang dibuka Walikota Surabaya Soenarto Soemoprawiro, 27 Oktober lalu.

Acara penutupan diawali pergelaran musik jalanan, musik sketsa, pembacaan puisi Cak Nun yang banyak bermuatan fenomena sosial selama 30 menit, pergelaran kelompok dialog dan diakhiri penampilan konser rakyat Leo Kristi bersama pasangannya Cecilia. ■ ant

Republika, 5 November 1994

Gambaran Kemiskinan Dalam Karya Sastra Dipertanyakan

Oleh Mala Derita

MALIN KUNDANG dan permaisurinya turun dari anaktangga kapal, sementara seorang wanita tua berpakaian compang-camping yang telah menunggu kedatangan mereka sejak beberapa tahun lalu dengan sertamerta mengejar dan mencoba ingin merangkulnya.

Tetapi Malin yang mengenakan pakaian serba mewah secara kasar melepaskan rangkulan wanita tua yang sebenarnya adalah ibunya sendiri itu.

Ratapan wanita tua di dermaga kampung menjadikan Malin anak durhaka yang secara simbolis digambarkan dalam bentuk peninggalan batu-batu di Pantai Air Manis, Padang, Sumatera Barat.

Gambaran cerita sastra Malin Kundang dari Sumatera Barat itu sekilas dipaparkan salah satu penyaji makalah Dra Zuriati dari Fakultas Sastra Universitas Andalas Padang pada seminar dan rapat tahunan Koordinasi Bidang Ilmu-ilmu Sosial dan Budaya BKS-PTN wilayah Indonesia Barat, beberapa waktu lalu.

Malin Kundang dalam cerita berasal dari keluarga pencari kayu bakar yang dikumpulkannya untuk mendapatkan sesuap nasi dan setelah dewasa ia ingin memperbaiki

ki nasib keluarganya dengan merantau ke daerah lain. Dan ia ternyata berhasil menjadi seorang yang kaya raya.

Menurut Zuriati, kemiskinan tidak hanya ada dalam dunia realita, tetapi juga ada dalam dunia karya sastra. Meskipun, dunia realita dan dunia karya sastra sangat berbeda, namun dari pandangan sosiologi sastra, sebuah karya tidak lahir dari suatu kekosongan sosial, dan karya sastra merupakan dokumen sosial.

Ia menyatakan, gambaran cerita Malin Kundang tersebut merupakan wujud dari memberontak terhadap kemiskinan dengan jalan berusaha keras mengumpulkan kekayaan di rantau orang.

Namun berontak yang dilakukan Malin Kundang itu mendapatkan gangguan psikologis yang menyebabkan ia tidak lagi mengakui ibu kandungnya sendiri, meskipun semula niatnya merantau adalah untuk membahagiakan ibunya. Latar belakang keluarganya yang miskin membuat ia benci kepada orang miskin, termasuk pada ibu kandungnya sendiri.

KARYA SASTRA MODERN

Zuriati menilai pemberon-

takan terhadap kemiskinan yang bernilai positif itu tidak ditemukan dalam karya-karya sastra Indonesia modern, terutama dalam novel dan cerpen.

Ia menunjuk contoh Buku Pengakuan Pariyem: Dunia Batin Seorang Wanita Jawa karangan AG. Linus Suryadi yang hanya menggambarkan orang kecil yang pasrah dengan pekerjaannya sebagai seorang abdi pada keluarga bangsawan (kaya), meladeni tuannya luar dan dalam.

Pariyem hanya menerima nasib, ketika ia harus diantar-kan ke kampungnya setelah dihamili oleh majikan mudanya. Bahkan, Srintil dalam Ronggeng Dukuh Paruk karangan Tohari hanya menunjukkan gambaran orang kecil yang tetap sebagai seorang penari ronggeng.

Pariyem dan Srintil adalah contoh dari orang-orang kecil yang menerima dan menghayati kemiskinan dan kekecilannya, tanpa ada keinginan untuk melawannya.

Padahal, kemiskinan telah menjadi bagian dari masalah sosial.

Pembicaraan tentang kemiskinan telah menghasilkan bermacam teori dengan berbagai penelitian. Para ahli ilmu sosial mendapatkan bermacam penyebab kemiskinan dan cara mengatasinya.

Membicarakan kemiskinan dalam karya sastra akan menimbulkan pertanyaan, golongan mana saja orang-orang miskin itu, bagaimana nasib mereka, dan bagaimana sikap orang miskin terhadap kemiskinannya, dan akibat yang dapat diimbulkan oleh kemiskinan itu.

Oleh karena itu, membicarakan orang miskin yang digambarkan dalam suatu karya sastra akan membawa perhatian kepada orang miskin yang berada dalam realita yang sebenarnya, tutur Zuriati.

Sementara itu dosen FKIP Unsrat, Drs A. Syarifuddin Adenan memaparkan pula tentang kemiskinan yang dilihatnya dari faktor manusianya sendiri dan dari luarnya.

Faktor dari manusia terutama sikap mental yang masih dimiliki masyarakat Indonesia seperti meremehkan wak-

tu, suka menerabas, tidak percaya kepada diri sendiri, tidak berdisiplin murni dan mentalitas yang mengabaikan tanggung jawab.

"Mentalitas yang demikian itu masih terasa dalam kehidupan di Indonesia sampai saat ini, akibatnya melahirkan sikap pemalas, suka menyerah kepada keadaan, suka nrimo kepada keadaan. Manusia yang demikian itu akan menjadi miskin walaupun ia seorang berpendidikan tinggi. Kurang berorientasi ke masa depan dan selalu melihat ke-masa silam." katanya.

Sementara itu faktor dari luar diri manusia seperti bencana alam, banjir, kebakaran, gempa bumi, peperangan, dan gunung meletus.

Namun, penyebab kemiskinan lain adalah yang timbul oleh struktur-struktur atau

buatan manusia, baik ekonomi, politik, sosial maupun budaya.

Kemiskinan buatan itu ditimbulkan oleh sikap "nrimo" yang memandang kemiskinan sebagai nasib, malahan sebagai takdir Tuhan.

Bagi ilmu-ilmu sosial dan budaya, katanya, membantu mengatasi masalah kemiskinan semakin penting karena yang menjadi objek ilmu sosial adalah masyarakat. Oleh karena itu, pengetahuan dan pemahaman tentang masalah-masalah sosial dalam masyarakat mutlak diperlukan dengan segala sikap dan perilaku. Interaksi sosialnya masyarakat memerlukan studi dan kajian.

Ilmu sosial membantu perkembangan wawasan pemikiran dan kepribadian individu dan masyarakat sehingga lebih peduli, peka dan tanggap.

Sinar Pagi, 5 November 1994

Memasyarakatkan Sastra tanpa "Kambing Hitam"

Ada nada menyalahkan dan kecewa terhadap intelektual yang tidak peduli pada dunia sastra serta keberadaan sastra di masyarakat dewasa ini — yang dilontarkan Agus Fahri Husein (*Republika*, 9/10). Agus mengeluh karena kehidupan sastra di Indonesia jauh berbeda dengan apa yang terjadi di Barat, baik dalam hal bagaimana sastra dipandang maupun dalam hal kajian-kajian yang dilakukan terhadapnya. Sampailah kemudian Agus mengimbau agar yang bukan penyakir (baca: sastrawan) dapat turut ambil bagian.

Apa yang dikatakan Amien Rais (seperti dikutip Agus) sebelum ia tampil membacakan puisi, secara kontekstual memang perlu dilakukan untuk menciptakan keutuhan wacana penampilannya. *Pertama*, untuk memberi tahu bahwa

Amien Rais bukanlah penyair atau orang yang biasa membaca puisi di pentas secara profesional. *Kedua*, jika kutipan Agus tepat, Amien Rais menyatakan tidak tahu-menahu tentang sastra; ini berbeda dan tidak sama dengan tidak tahu-menahu sastra. *Ketiga*, untuk membaca puisi di depan publik perlu kesiapan dan penguasaan teknik baca puisi. Karena Amien Rais mengaku tidak pernah membaca puisi (dalam konteks: di depan publik), wajarlah jika ia minta maaf lebih dahulu.

Saya tidak bermaksud membela Amien Rais dan memang tidak perlu dibela. Yang perlu saya tekankan di sini adalah bahwa upaya apa pun yang dilakukan untuk memasyarakatkan sastra tidak perlu berpijak dari dan berawal dengan menyalahkan dan mengambinghitamkan pihak

lain. Sudah terlalu banyak kambing hitam yang menjadi korban. Acara-acara seperti yang dicontohkan Agus, termasuk rumah-rumahnya para pejabat dan pengusaha membaca puisi pada suatu peringatan hari besar, selayaknya kita hargai. Tidak perlu dipersoalkan apakah mereka tahu-menahu tentang sastra atau tidak, terbiasa membaca puisi di depan publik atau tidak.

Demikian halnya dengan acara *Tadarus Puisi* dan *Pengadilan Puisi*. Sepatutnya lah Agus, baik dalam kapasitasnya sebagai alumnus fakultas sastra maupun sebagai orang yang berkecimpung di wilayah penciptaan sastra (cerpenis), mengakui acara semacam itu sebagai realisasi dari apa yang diimbuhkan Agus sendiri. Mereka yang bukan penyair itu — atau paling tidak mereka yang tidak menggeluti sastra di fakultas khusus untuk itu — telah mengambil bagian dalam dunia sastra sesuai dengan identitas yang dimilikinya.

Maka apa yang dituduhkan Agus, bahwa *Tadarus Puisi* sebuah kesombongan dan sangat keterlaluan, menunjukkan kurangnya pemahaman Agus tentang pengertian *tadarus*. Dalam bahasa Indonesia, kata serapan dari bahasa Arab ini memang terbatas pada pengertian membaca Alquran secara bersama-sama, lebih terbatas lagi pada bulan puasa. Namun secara etimologis, kata ini bersifat umum yang berkerabat dengan *darasa*, telah belajar. Di IAIN sendiri ada Jurusan *Tadris* (Fakultas *Tarbiyah*) yang membawahkan program studi antara lain Pendidikan Bahasa Inggris.

Lalu, mana mungkin seseorang yang buta hukum bisa menjadi hakim di pengadilan? Untuk sebuah *pengadilan puisi*, yang menjadi "jaksa" dan "hakim"-nya tentulah mesti orang yang tahu tentang sastra dan mempunyai kemampuan apresiasi yang memadai. Tidak ada salahnya jika kemudian yang terpilih untuk kedua "jabatan" itu adalah kalangan penyair sendiri. Artinya, keinginan Agus mengajak yang bukan penyair ambil bagian itu hendaknya tidak dibarengi dengan "pelarangan" kalangan penyair untuk tetap ambil bagian!

Sastra dan iptek

Beberapa persoalan yang dikemukakan Agus Fahri Husein itu secara intertekstual menemukan jawabannya pada pernyataan Mendikbud Wardiman Djojonegoro dan penyair Taufiq Ismail. Jika apa yang diwartakan Rusdiono benar, Wardiman menyatakan bahwa karya-karya sastra Indonesia miskin muatan iptek. Pernyataannya itu diikuti permintaan agar para sastrawan menulis karya sastra yang mengandung muatan iptek. Sedangkan Taufiq

Oleh: Ahid Hidayat

Ismail memprihatinkan ihwal belum beresnya pengajaran sastra di sekolah.

Apa yang dikemukakan Wardiman Djojonegoro tampaknya mencerminkan pula anggapan yang hidup di kalangan ilmuwan. Namun persoalannya, muatan iptek yang bagaimanakah yang diharapkan terkandung dalam karya sastra? Jika yang diinginkan adalah adanya karya sastra yang mendukung dan mengagungkan iptek, maka boleh jadi karya sastra akan selalu dipandang miskin muatan iptek. Malah Subagio Sasrowardoyo dalam sajak "Manusia Pertama di Angkasa Luar" menulis:

Berilah aku satu kata puisi
daripada seribu rumus ilmu yang
penuh janji
yang menyebabkan aku tertontar kini
jauh dari bumi
yang kukasih. Angkasa ini bisu.
Angkasa ini sepi.

Penggalan puisi di atas, baik secara metafora maupun tak metafora, justru mempertentangkan puisi dengan ilmu. Paling tidak, ketika berhadapan dengan iptek atau persoalan apa pun, karya sastra diciptakan untuk menyuarakan sisi lain dari segala persoalan itu — yang erat kaitannya dengan aspek kemanusiaannya. Dengan kata lain, karya sastra bertujuan untuk "memanusiakan" manusia-manusia yang bergelut dengan iptek, lebih luas lagi dengan kehidupan di dunia ini.

Miskinnya muatan iptek dalam karya sastra Indonesia, tidak serta-merta menunjukkan bahwa karya sastra Indonesia lebih condong ke sisi *fiction* daripada sebagai *mirror of reality* seperti anggapan Agus. Secara semiotis, kedua hal itu menunjukkan dua gejala sastra terhadap dua unsur yang ada di luar sastra. Yang pertama menunjukkan gejala yang ada antara karya dengan pencipta dan yang kedua ada di antara karya dengan semesta.

Namun perlu dicatat bahwa dalam gejala *mirror of reality* yang dikemukakan Agus sebenarnya terkandung satu sifat yang sama dengan *fiction*, yakni "kebohongan". Umar Junur pernah mencontohkan, jika seseorang berdiri di depan cermin dan mengangkat tangan kanannya, di dalam cermin ia akan melihat "seseorang" yang serupa dengannya sedang mengangkat tangan kirinya. Karena itu, Okke K.S. Zaimar lebih suka menggunakan istilah pantulan (*reflection*) kenyataan. Persoalan semantis, seperti halnya dengan Arya Tirtawirya, ternyata berpijak dan berkaitan erat dengan hirarki bahasa lainnya.

Permasalahan sastra yang demikian ini pada akhirnya akan berkait pada problema pengajaran sastra di sekolah, seperti yang diprihatinkan oleh Taufiq Ismail. Pengajaran sastra tampaknya masih dianggap sebagai jalur pemasyarakatan sastra yang penting sehingga ketidakberesan pengajaran sastra banyak menarik perhatian berbagai pihak.

Saya setuju pada Taufiq bahwa pelajaran sastra seharusnya diberikan secara terpisah dari bahasa Indonesia. Penggabungan sastra ke dalam pelajaran bahasa selama ini telah mereduksi pengalaman sastra sebagai peristiwa bahasa semata. Pergulatan siswa dengan karya sastra tampaknya lebih banyak diisi pergulatan dengan bahasa sastra.

Banyak pihak yang mengambinghitamkan guru (bahasa dan) sastra sebagai penyebabnya. Pengambinghitaman pihak mana pun saya pikir tidak akan menyelesaikan masalah yang ada. Ada baiknya jika kita lebih banyak memikirkan upaya-upaya yang bermanfaat bagi keberhasilan pengajaran sastra.

Pengajaran sastra

Sehubungan dengan pengajaran sastra di sekolah-sekolah, sejak SD sampai SMU, saya melihat adanya kesenjangan antara karya sastra yang diciptakan oleh para sastrawan dengan tahap-tahap perkembangan psikologi anak-anak sekolah. Para sastrawan menulis karya sastra untuk dipublikasikan ke hadapan khalayak masyarakat, bukan dengan sadar ditulis untuk anak usia SD atau SMP, misalnya. Bacalah *Atheis* atau *Belunggu* umpamanya, lebih-lebih karya Iwan Simatupang. Yakinkah kita bahwa karya-karya itu cocok jadi bahan bacaan anak-anak di sekolah? Saya sempat heran ketika berkunjung ke Perpustakaan Daerah di kota tempat saya tinggal, saya menemukan *Kering* karya Iwan Simatupang ada di rak buku ruang baca untuk anak-anak.

Untuk memasyarakatkan karya sastrar, minat baca anak-anak terhadap karya sastra memang perlu ditumbuhkembangkan. Artinya, karya-karya sastra dapat menjadi bahan bacaan bagi anak-anak ketika guru mengajarkan pokok bahasan membaca atau menyimak, pemerikayaan kosakata, bahkan untuk kepentingan pengenalan struktur bahasa. Namun untuk kepentingan semua itu, karya-karya sastra yang dipilih menjadi bahan pelajaran masih perlu "disederhanakan" sehingga selaras dengan tahap perkembangan psikologis anak-anak usia sekolah.

Penyederhanaan karya-karya sastra semacam ini tidak berarti sama dengan penyajian sinopsis. Penyederhanaan dilakukan dengan cara meringkas cerita sampai pada taraf tertentu, sehingga bacaan itu akan menarik minat baca anak di satu pihak dan di pihak lain tidak terlalu berat muatan-muatan pemikirannya.

Dengan demikian, seorang anak akan bisa menikmati *Siti Nurbaya* pada saat ia di kelas sekolah dasar yang berbeda dengan bacaan *Siti Nurbaya* yang kemudian ia baca ketika di sekolah menengah. Pada saat ia dewasa, ia menemukan *Siti Nurbaya* dalam novel asli karya Marah Rusli tanpa ada perasaan asing sama sekali.

Dalam buku bacaan berbahasa Inggris yang diterbitkan Universitas Oxford, kita akan menemukan karya-karya sastra yang sebagian di antaranya merupakan *retold* atau cerita ulang. Pada Pilnas V Himpunan Sarjana Kesastraan Indonesia (HISKI) di Cisarua, saya pernah menyarankan hal ini dan saya yakin para sarjana kesastraan dapat melakukannya.

Akhirnya, marilah kita berupaya memasyarakatkan sastra tanpa perlu mencar-cari kambing hitam.

■ Penulis adalah Staf Pengajar Sastra FKIP Universitas Haluoleo

Media Indonesia, 6 November 1994

Kematian Manusia dan Legitimasi Teks

Oleh Oyos Saroso HN

**Akhirnya! Kembalilah!
Pun dengan siksaMu yang nyeri!
Padaku orang terakhir yang sepi.**

PENGALAN puisi di atas merupakan antagonisme pemikiran Nietzsche tentang Tuhan. Dari Alp. Sils-Maria, Nietzsche menggelindingkan *Zarathustra* dan berteriak: Tuhan telah mati! Tetapi dalam baris-baris puisinya ia justru menemukan Tuhan. Tampak di situ, Tuhan yang antropologis akhirnya diganti dengan Tuhan yang teologis. Sejauh mana kebenaran tesis ini, hingga sekarang belum ada yang mampu menjelaskannya secara valid. Tetapi, setidaknya bagi Nietzsche, pernah ada Tuhan yang hidup dan lalu dibunuhnya.

Tuhan telah mati. Penjelasan apa lagi yang dapat diberikan terhadap realitas radikal semacam itu? Jika subjek tertinggi sebagai pencipta telah mati, dapatkah objek realitas mampu menjelaskan dirinya tanpa keterkaitan subjek?

Ketika puisi dilempar ke wilayah massa dan jadi milik publik, pada dasarnya subjek-penyair telah mati. Tidak ada lagi manusia di sana, kecuali catatan romantisme biografis, yang kadangkala dijadikan acuan untuk memahami teks. Yang ada adalah 'aku-penafsir' (*I*) dan 'engkau-objek' (*Thou*, teks). Idealnya, 'aku-penafsir' tidak menghancurkan pelbagai makna dalam seluruh konteks. Penafsir dan teks harus selalu dalam situasi dialogal dan saling menyediakan cakrawala untuk bertemu dengan mesra. Pertemuan tersebut oleh Hans-Georg Gadamer disebut sebagai suatu penyingkapan atau pertemuan ontologis.

Setelah subjek penyair mati, terpuruk di antara ongkongan sampah peradaban, maka peran subjek digantikan oleh penafsir atau publik pembaca. Yang menjadi perdebatan selanjutnya adalah (1) kematian manusia penyair yang tanpa diotopsi, (2) hadirnya objek realitas (teks) yang terpenggal dari sejarah (3) terasingnya konteks sastra (puisi) dari realitas objektif. Perdebatan yang terus melingkarlingkar, yang sering justru menjauhkan diri dari sastra, pada akhirnya tidak mencerminkan realitas objektif yang holistik.

Berbagai kecurigaan tentang manusia penyair yang mati, muncul bersamaan dengan kegagalan memaknai puisi. Bahasa teks yang berfungsi sebagai aspek penandaan telah mendapatkan beban yang berat, sehingga ia tidak mampu menjalankan fungsi kesastranya. Bahasa tiba-tiba menjelma makhluk aneh yang sulit diidentifikasi. Tulisan Agus Noor berjudul *Sastra dari Bahasa yang Kehi-*

langan Makna, (*Media Indonesia*, 9/10/1994) berangkat dari kegagalan semacam itu. Bahkan, penjelasan Nur Zain Hae, *Kekasih yang Gombal dan Individualisme Teks* (*Media Indonesia*, 16/10/94), juga berangkat dari skeptisisme dan kegagalan untuk berteriak. Tetapi pada akhirnya siapa pun tidak bisa menolak kehadiran sastra. Terlepas dari apakah mereka akan menerimanya sebagaimana melahap pizza atau minum Coca-Cola.

Bahasa dan Manusia Hegelian

Basis utama sastra adalah manusia. Tetapi, sastra tanpa bahasa menjadi nonsense. Bahasa merupakan medium efektif untuk seluruh komunikasi yang memungkinkan manusia berada dalam satu ruang pemahaman. Kegagalan menempatkan diri dalam ruang pemahaman selalu bersumber pada bahasa. Jika subjek yang hadir dalam ruang pemahaman hanya berkuat pada bahasa biografinya sendiri, maka subjek yang hadir itu berarti pasti akan terlempar ke tempat yang jauh dan sepi. Lalu, mungkin, ia akan berteriak: "dunia apa ini?" Padahal, kesalahannya terletak pada kekurang-sadarannya memahami wilayah realitas lain ketika dia sedang memasuki ruang pemahaman.

Banyak penulis dan filsuf modern mengatakan, bahasa puisi lebih bersifat 'mewahyukan'. Bahasa tidak diturunkan dari pengalaman empiris yang direduksikannya menjadi berbagai metafora. Bahasa puisi terutama lahir dari proses pengembaraan penyair untuk menangkap intuisi. Tetapi, intuisi di sini tidak identik dengan wahyu Tuhan yang diberikan kepada nabi. Intuisi bukanlah perasaan irasional, melainkan suatu pengetahuan yang melihat secara menyeluruh. Dari cakrawala yang dilihatnya itu, sejumlah pengalaman diinternalisasikannya kembali ke dalam dirinya, sehingga puisi menjadi cermin jiwa dan diri penyair yang telah mengalami proses trans-objektif. Akhirnya, wilayah realitas sastra (puisi) dengan realitas objektif menjadi berjarak.

Wilayah realitas sastra dan realitas objektif yang berjarak, sering menimbulkan pengacauan pemahaman dalam proses penandaan. Publik pembaca atau penafsir ketika memasuki wilayah tekstual: telah menggenggam pisau bedah untuk melakukan penandaan. Yang terjadi kemudian, teks terburai menjadi serpihan dan luka parah. Teks hanya dipahami sebagai gejala bahasa yang dikaitkan dengan sekian banyak biografi yang tidak terjaga.

Penafsir yang telah siap masuk ke dalam ruang pemahaman pada dasarnya berada dalam realitas objektif. Ia selalu dikepung oleh berbagai wacana politik-ideologi-ekonomi-sosial budaya, yang de-

ngan bahasanya sendiri-sendiri telah melakukan represi terhadapnya. Dalam posisi semacam itu, penafsir adalah 'pembaca yang tidak bersih', meminjam istilah Afrizal Malna. Ia pun telah bersiap-siap untuk menyusul 'kematian' penyair yang telah mati tanpa diotopsi itu. Kematian publik (penafsir) terjadi pada saat 'aku-penafsir' berposisi sebagai pelaku reproduktif yang menginginkan 'sesuatu yang lain' dari teks yang dihadapinya, dan terungkap dalam jaring-jaring romantisme biografis. Kematian publik tentu tidak perlu diotopsi. Sebab teks tidak menyedikan ruang duka cita kepada siapa pun yang hadir. Tetapi, kematian penyair, bagaimanapun juga tetap merupakan masalah eksistensi-humanisme yang perlu mendapatkan penjelasan.

Dalam kerangka pemikiran Hegelian, manusia adalah suatu proses untuk 'menjadi'. Ia tidak selesai dalam final yang statis. Pada penyair, proses untuk 'menjadi' dimulai ketika ia merambah ke realitas di luar realitas objektif, keluar dari dirinya, dan melahirkan dirinya kembali (eksteriorisasi), kemudian merepresentasikan seluruh pengalaman untuk menjadi dirinya sendiri (interiorisasi). Ada hal yang tidak bisa dijelaskan dari proses eksteriorisasi itu, sebab ia berada di luar jangkauan subjek-penyair. Maka setelah puisi lahir, sebagai proses eksteriorisasi dan interiorisasi, ia tidak secara otonom menjadi milik penyair. Penyair dan puisi, masing-masing memiliki biografi sendiri-sendiri, yang keterkaitan antara keduanya tidak bisa diterangkan secara gamblang. Bahkan, penjelasan tentang puisi yang dilakukan oleh penyairnya sendiri sekalipun tidak akan menyamai realitas yang ada dalam puisi.

Sastra dan Bahasa Kekuasaan

Setelah manusia mati dalam puisi, bahasa sastra telah kehilangan makna, maka tidak ada alasan apa pun untuk menjaga teks dengan senjata. Teks tetap bebas menentukan posisinya di antara seribu slogan dan tebaran bahasa iklan. Tidak ada yang akan melakukan represi terhadap publik untuk membaca sastra sebagai dunia yang penuh makna. Dalam kesendiriannya, sastra tetap berdiri gagah meskipun lukanya telah berdarah-darah. Semetara itu, hegemoni penguasa telah menciptakan imperium tunggal untuk segala proses pemaknaan. Dari wilayah itu telah tumbuh berpuh pelegitimasi yang totaliter dan menegasikan kemungkinan pe-

maknaan lain terhadap teks. Dan dari wilayah lain, muncul pendobrakan massa yang dilakukan dengan bahasa kekuasaan juga. Fenomena *Revolusi Sastra Pedalaman* merupakan penjelasan terhadap realitas yang semacam itu.

Selayaknya, dalam proses penandaan terhadap teks ada kejelasan garis pembatas antara realitas teks dengan realitas objektif yang telah menjadi wilayah kognitif pembaca. Pembaca yang telah sadar diri tentu tidak akan melakukan intervensi terhadap realitas teks. Sehingga ketika realitas objektif yang dimiliki pembaca telah terlalu masif oleh bahasa kekuasaan, ia tidak harus mengganyang teks dengan bahasa yang direproduksi dari bahasa kekuasaan juga.

Bahasa kekuasaan tidak menyisakan tempat bagi pembaca mereproduksi pemahaman terhadap teks. Bahasa kekuasaan selalu diturunkan dari konsep hubungan antara *I-It* (Aku-Itu), sedangkan bahasa sastra berasal dari korespondensi antara *I-Thou* (Aku-Engkau). Hubungan *I-It* tampak dalam dunia pengalaman, yang di dalamnya terkandung maksud-maksud 'Aku-menggunakan', 'Aku-memeralat', dan 'Aku-mengeksploitasi'. Yang timbul adalah kesewenang-wenangan terhadap objek.

Hubungan *I-Thou* lebih merupakan dunia hubungan kerja sama dan korespondensi. Teks yang sedang dihadapi 'aku-pembaca' atau 'aku-penafsir' berada dalam tataran yang sama dengan posisi subjek. Dan dari hubungan 'aku-pembaca' dengan teks (*I* dengan *Thou*) yang semacam itu memungkinkan terjadinya proses dialog sejati. Dan inilah sebenarnya hakikat sebuah pemaknaan atau penafsiran terhadap teks.

Tetapi, pemahaman terhadap basis bahasa yang berbeda itu kurang disadari oleh para pembaca teks. Ia selalu tidak bebas untuk berposisi sebagai 'aku yang menafsirkan', sebab di otaknya telah tumbuh sekian banyak referensi yang diadopsi dari luar. Begitu ia gagal memberikan pemaknaan terhadap teks, maka buru-buru mengatakan basis penciptaan teks berasal dari dunia gelap. Lalu, secara bersama-sama, seperti para khorus dari Athena, mereka mengklaim fenomena masifikasi budaya sebagai pihak yang bertanggungjawab pada hilangnya makna bahasa sastra. ***

Oyos Saroso HN, penyair dan anggota Dialog Budaya Atas Angin. Masih tercatat sebagai mahasiswa FPBS IKIP Jakarta.

Media Indonesia, 6 November 1994

Sutan Takdir Alisyahbana Melampaui zamannya

Sutan Takdir Alisyahbana (STA) tokoh Angkatan Pujangga Baru yang lahir 11 Februari 1908 dan meninggal 17 Juli 1994, tampaknya akan dikenang sebagai figur yang memimpikan terwujudnya persatuan umat manusia di bawah "payung" ideologi universalisme.

Tokoh yang termashur antara lain lewat kepoporannya dalam Polemik Kebudayaan pada tahun 1930-an itu kini diperbincangkan sosok dan pemikirannya dalam seminar yang bertemakan "STA dalam Kenangan" oleh sejumlah budayawan dan cendekiawan di Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, Sabtu (29/10).

Sebagai pemikir yang ide-idenya mencakup banyak aspek bidang ilmu pengetahuan, STA tergolong sebagai figur langka dengan pola pemikirannya yang melampaui zamannya. Kesan semacam ini antara lain dikemukakan baik oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Wardiman Djojonegoro maupun budayawan Mochtar Lubis dan novelis Achdiat Kartamihardja.

Pikiran-pikiran STA yang kontroversial di tahun 30-an dan melampaui pikiran yang berkembang di masa itu antara lain berupa seruannya untuk menengok ke Barat, meng-

aplikasikan dan mengembangkan ide materialisme, individualisme dan rasionalisme.

Bahkan, menurut Wardiman dalam sambutannya pada seminar yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta itu, jauh sebelum emansipasi wanita dipermasalahkan orang, jadi slogan maupun program, STA memperjuangkan gagasan persamaan hak wanita dan pria itu secara riil lewat pemikiran dan kerja kreatif.

"Gagasan itu secara gamblang dituangkannya mula-mula dalam 'Layar Terkembang' ketika beliau masih berumur 28 tahun. Pada masa tuanya, masalah itu pun masih digelutinya seperti tercermin dalam 'Perempuan di Persimpangan Zaman' yang disadurnya ke dalam karya koreografis," tambahnya.

Dalam pandangan Achdiat Kartamihardja, ide persatuan umat sejagat yang dilandasi semangat universalisme telah menjadi obsesi STA sepanjang hidupnya. "Dia telah mengerahkan pikiran - pikirannya untuk mewujudkan impiannya mengenai persatuan umat sejagat lewat pembentukan kebudayaan yang universal," katanya.

Sementara itu Mochtar Lubis menilai bahwa cita-cita STA untuk menyatukan umat di muka bumi sebenarnya bukan merupakan suatu impian yang di-

suarkan tanpa menyadari adanya berbagai hambatan yang menghadang.

"Takdir sadar bahwa obsesinya untuk menyatukan umat manusia di muka bumi dengan ideologi universalisme akan menghadapi banyak hambatan. "Namun dia tetap optimistik dengan impian - impiannya," kata sastrawan pengarang *Senja di Jakarta* itu.

Betapapun nonsensnya untuk bisa menyatukan manusia di dunia dalam satu "pandangan" yang universal, menurut Mochtar, STA tetap yakin bahwa ide dan cita-citanya itu masih mempunyai peluang untuk terealisasi dalam kenyataan.

Mochtar mencontohkan bagaimana gagasan tentang kawin antar-etnis di Indonesia di tahun 30-an yang ditentang keras oleh masyarakat kala itu. Namun soal kawin antarsuku di Indonesia saat ini bukan menjadi perkara rumit lagi. "Bahkan sudah dapat diterima secara wajar oleh berbagai suku di Tanah Air," katanya.

Sebagai figur yang juga menekuni bidang kajian filsafat dan kebudayaan, sumbangan pemikiran Prof. Dr. Sutan Takdir Alisyahbana terhadap kemajuan di bidang ide-ide di Tanah Air agaknya telah mendapat pengakuan dari para pemikir generasi di bawahnya.

Guru Besar Fakultas Sastra Benny Hoedoro Hoed, misalnya, mengakui bahwa pemikiran STA di bidang kebudayaan dan filsafat telah mewarnai perkembangan pemikiran atau ide-ide kebudayaan dan filsafat di Indonesia.

"Semangatnya yang keras dan gagasannya yang kontroversial serta kepribadiannya yang kuat telah membuat pikiran - pikiran STA tentang kebudayaan menjadi arus yang dahsyat," demikian Hoed.

Filosof Frans Magnis-Suseno juga mengakui jasa-jasa STA dalam memperkenalkan dan mengembangkan pemikiran filsafat di Tanah Air. Lewat buku-buku filsafat karangannya, seperti *Pembimbing ke Filsafat* yang diterbitkan pada 1945, STA mengajak manusia Indonesia untuk mengenal lebih dekat lagi berbagai pemikiran para filsuf Eropa.

Selain lewat buku-buku

nonfiksi yang dijuliknya, STA juga menyebarluaskan pemikiran filosofisnya lewat karya - karya fiksinya seperti *Layar Terkembang* yang bercerita tentang pandangan STA tentang bagaimana seharusnya menegakkan martabat seorang wanita modern.

Novel-novel lainnya seperti *Tak Putus Dirundung Malang*, *Dian Yang Tak Kunjung Padam*, *Anak Perawan di Sarang Penyamun*, "*Grotta Azzura*" dan *Kalah dan Menang* juga mengandung gagasan - gagasan filosofis STA yang pada dasarnya berisi ajakan pada pembacanya untuk mencapai posisi manusia modern yang rasional, individualistis dan materialistis.

Pada bagian ide STA tentang perlunya sikap materialistis yang kontroversial itu, Achdiat yang termashur dengan novel *Atheis*-nya mengatakan, Semangat materialistis

bagi STA bukanlah untuk sebuah keserakahan.

Pandangan Achdiat itu agaknya memperoleh pembenaran lewat berbagai sepak terjang STA selama hidupnya. Salah satunya adalah upayanya untuk memperkaya diri guna mendirikan sebuah perguruan tinggi swasta di Jakarta, yaitu Universitas Nasional (Unas).

Lewat perguruan tinggi yang didirikannya, STA berusaha mewujudkan gagasan - gagasannya secara riil. Di lembaga pendidikan tinggi yang dibangunnya itulah, kata Burhan Magenda, dosen FISIP UI yang pernah diangkat STA menjabat Rektor Unas, STA melakukan pembaruan - pembaruan.

"Masalah yang menjadi pokok perhatian STA dalam pendidikan adalah keperluan untuk merebut teknologi," tambah Burhan.

(Ant/ Mulyo Surnyoto)

Suara Karya, 6 November 1994

Olok-Olok dari Pusat

(Tanggapan untuk Sitok Srengenge)

KETIKA tulisan saya *Teater Indonesia di Ambang Kevakuman* dimuat *Surabaya Pos* (6/8), Afrizal Malnaselang satu minggu menanggapi dengan *Teater: Personifikasi dari Semangku Sup* di media yang sama. Dan apa komentar kawan-kawan tentang itu "Kus dibantai Afrizal!" Lho bagaimana bisa dikatakan begitu. Afrizal punya logika, dan saya punya landasan. Keduanya sama-sama berpihak pada paradigma yang berbeda. Namun saya memahami betul psikologi orang daerah apabila berhadapan dengan orang Jakar-

ta. Mereka *nervous*. Dan selalu tak bertitik menghadapi arus perbincangan yang monolog. Bahkan kawan saya Beno Siang Pamungkas — entah disadari entah tidak — menempatkan mereka sebagai dewa (*Jawa Pos*, 30/10). Kenapa begitu, mereka, toh manusia biasa. Pikiran-pikirannya tak jauh berbeda dari Arif Zayn, Sus Harjono, Abdul Malik, Ayik Sadat, Iwan Yongkinata, Suyitno Ethexs, Juhardi Basri, dan masih banyak nama lagi.

Saya sependapat dengan asumsi Ariel Heryanto bahwa artikulasi dan tembakan teman-teman dae-

rah terhadap Jakarta kurang tajam, lalu diolok-olok orang Jakarta, mereka kurang kurang-ajar, masih terlalu sopan kalau menggugat Jakarta (Simponi (wajah Detik) 4-10/10). Jakob Sumarjo — pada media dan kesempatan yang sama — menulis tentang kepusatan Jakarta karena ditopang daerah, dengan analogi daerah sebagai Indonesia mini.

Silogisme pemikiran Jakob Sumarjo sebenarnya tertransfer ke tulisan Sitok Srengenge *Pesemon Kerinduan* (*Jawa Pos*, 23/10). Bedanya, Sitok menambahkan referensi yang bersumber pada sinis-

me dan sentimen pribadi. Bagaimana tidak! Sitok yang saya kenal sebagai penyair romantis, yang tentunya memiliki intuisi diksi yang baik, ternyata dengan mudahnya menempatkan kata berkaing, kaing, orang-orang bombas, juga oknum. Presiden atau aparat keamanankah Sitok ini? Sehingga dengan persepsi sepihak ia sebut (juga) Binarto cenderung hantam kromodan gandrung pembesaran. Sementara Radhar Panca Dhana dibilang (nya) pedagang asongan.

Alangkah memelasnya nasib Radhar yang bermaksud berkenalan akrab dengan komunitas daerah malah dicurigai seburuk itu. Saya cukup memahami konsep keliling Radhar ketika ia pindah di Jatim dan Jateng, kurang rela apabila Radhar berpredikat serendah itu. Paling tidak kehadiran Radhar ke daerah — sedikit atau banyak — ikut (membantu) mencairkan suasana tak nyaman antara Jakarta dan daerah.

Kalan kemudian terjadi kesamaan pemikiran antara saya dan Radhar (*Kompas*, 18/9) bukan karena saya terpengaruh Radhar, atau sebaliknya. Namun diakibatkan kondisi aktual daerah yang tak pernah berhenti berevolusi. Teropong Pedalaman saya waktu itu pun (*jurnal ke-1*) merupakan rekaman keluhan, ketidakberdayaan, dan keputusan kawan-kawan. Dulu Pesimisme seperti itu siapa yang peduli. Namun setelah punya media sendiri, kenapa mesti digugat. Secara pribadi saya memprediksi, isu pusat dan daerah adalah isu abadi. Jadi, jangan sekali-sekali mengklaim isu tersebut sudah mati.

Pun Sitok tidak proporsional dalam menangkap frame yang bergerak persis amuba. Yang ia kedepankan justru sisi-sisi lemah dan beberapa cacat. Seperti penyebutan buklet kegiatan Bagus Putu Parto yang ilustrasinya ditenggarai membajak karya pelukis Hanafi. Saya yakin — kawan Bagus — tidak punya niat sehat itu. Dia adalah sosok energik yang berjiwa besar. Kalaupun terjadi blunder seperti yang dituduhkan, Bagus pasti mempunyai pledoi yang argumentatif.

Terus terang Bagus Putu Parto (Blitar), Bambang Karno (Wonogiri), dan Sosiawan Leak (Solo)

adalah pionier yang menyulut ditingkatkannya perkawanan antardaerah. Bias Luka' mereka tidak cuma berbias di tiga kota, namun ke banyak kota. Sejarah ini mesti disampaikan. Dan bukan seperti yang dikatakan Sitok, yang malah mengaburkan sejarah dengan menghadirkan nama Triyanto Triwikromo sebagai orang paling berkompeten.

Beberapa kali undangan — tulis maupun lisan — pada kawan Triyanto (pasca pentas Yogya) tak pernah ia hadiri. Dan ketika ketemu saya di Solo ia bilang telah jadi orangnya Gorong-gorong Budaya. 'Ho, kenapa tiba-tiba Sitok melahirkan (premature) nama yang tak lain adalah orangnya sendiri. Ada apa ini? Jangan-jangan

Kuspriyanto Nama

ia sedang menyusun 'taktis-strategis' seperti yang ia tuduhkan pada Radhar. Perlu diketahui juga, hubungan kawan-kawan dengan Triyanto masih dalam kondisi yang baik. Buktiinya, kawan Sosiawan Leak meneaterkan cerpen Triyanto 'Beneddita' beberapa waktu yang lalu di Taman Budaya Surakarta bersama Teater Peron yang saya dirikan pada 1987.

Di samping itu, kenapa Sitok menyebut sastra Tegal sebagai fenomena yang patut ditauladani. Kapan saya tak mengenal aktivitas sastra daerah lain, tentu ikut mengamini. Beberapa pentas teater dan sastra Tegal pernah saya nikmati, termasuk buletin 'Konjak' yang kemudian berubah menjadi 'Literasi'. Saya sungguh salut menonton manuver kawan-kawan Tegal. Namun benarkah mereka hanya diam di tempat, tidak melakukan lobi ke pusat-pusat pengaruh? Ah, kawan Sitok janganlah membikin anekdot yang lebih menggelikan lagi.

Di Jawa Timur paling sedikit ada 5 local (di luar Surabaya sebagai provinsi) yang pantas dibicarakan di forum mana pun. Adalah Batu, Malang, Blitar, Ngawi, dan Jember. Ketika Bagus mengadakan Parade Teater, Festival Monolog, Lomba Puisi, Peluncuran Cemeti Samandiman; juga Dokumentasi Sastra Jawa Timur, media dan seniman besar mana yang mau membicarakannya. Kalau kemudian Bagus mencipta 'meja

perjudian' sendiri, siapa yang merasa kehilangan dengan pilihan absurd begitu.

Bahkan kawan saya yang bernama Akaha Taufan Aminudhin ketika menyelenggarakan Temu Penyair HP3N se-Nusantara (berikut peluncuran antologi puisi Kebangkitan Nusantara) yang dihadiri penyair dari berbagai kota di Jawa, Madura, Bali, dan Sumatera: tak juga mendapat perhatian media. Padahal event tersebut cukup penting, karena cukup banyak menghasilkan komitmen sastra. Taufan pun pernah bilang kepada saya, ia (sangat) sanggup membikin acara seperti di Tegal. Dengan konsumsi kelas depot, tidur kelas losmen, mandi air hangat, mudah menggunakan fasilitas gedung untuk diskusi, dan diadakan 3—7 hari. Apa ndak hebat. Itu Batu, sebuah kota setingkat kecamatan, dan bukan kotamadya.

Tapi saya bilang pada Taufan, tak usah meniru-niru agenda tempat yang kita tak paham nuansaruh(nya). Kita pelajari dulu latar belakang serta hasil kegiatannya. Kita harus belajar dari pengalaman orang lain dan pengalaman kita sendiri. Sikap-sikap seperti itulah yang membuat saya selalu merevisi statement-statement yang pernah saya lontarkan. Yang oleh Sitok langsung dituding sebagai tak setia pada gagasannya sendiri.

Tak apa. Yang penting saya tetap setia untuk mengatakan bahwa potensi sastrawan Jawa Timur sangat mengagumkan. Tapi mengapa nama-nama mereka jarang jadi bahan pembincangan di beranda sastra Indonesia. Sebutlah Hery Lamongan, Lenon Machali, Sura-sono Rashar, HU Mardi Luhung, Ali Surakhmag, Syaf Anton Wr, Nanang Suryadi, Tjahjono Widiyanto, serta Leres Budi Santosa di barisan kepenyairan. Sementara di bidang cerpen melahirkan Tan Tjin Siong, Bonari Nabononar, dan Shoim Anwar. Nama-nama itu bukanlah nama-nama pajangan yang saya sebutkan secara ngawur. Mereka sudah pantas berada dalam percutaran elite sastrawan Indonesia.

Di Jateng, Jabar, DIY, Bali, dan Sumatera (sebatas yang saya pantau) juga melahirkan nama-nama yang menjanjikan. Namun — sekali lagi — keseimbangan kesempatan

an yang diidam-idamkan sastra muda luar Jakarta masih saja berwujud fatamorgana. Maka sungguh menggehirkan munculnya alternatif-alternatif lain berupa pentas keliling, diskusi antarkota, dan penerbitan (jurnal, majalah, buletin, tabloid, juga buku) swadaya.

Rendra (*Kompas*, 17/7) dan Sutardi Calzoum Bachry (*Kompas*, 16/10) — dalam wawancara — pun tak segan-segan (kini) mengatakan sedang terjadi 'kebangkitan' gairah dan kualitas sastrawan daerah. Nama-nama baru yang mereka sebut antara lain: Suminta A. Sayuti, Mustofa W. Hasyim, Ari Setia Ardhi, Anwar Putra Bayu, Ari Purwasito, Ahmad Syubnuddin Alwi, I Wayan Arthawa, Warih Wisatsana, Tan Lioe Ie, Badrudin Emce, Gus Tf. Isbedi Setiawan, Taufik Ikram JAMIL dan sebagainya. Penyebutan nama-nama baru itu merupakan oase tersendiri bagi daerah.

Jujur saja, media cetak telah menjadi tujuan utama para sastrawan sehingga lahir istilah 'sastrawan koran' (untuk menggeneralisasi media cetak). Padahal yang nama-

nya pers dibatasi berbagai kebijakan dan mempunyai redaktur dengan karakter yang subjektif. Dari sinilah pertarungan itu sebenarnya dimulai. Yaitu: antara yang biasa nangkring di media dengan mereka yang ingin mendapatkan kesempatan yang sama. Celakanya lebih banyak sastrawan muda yang gugur lantaran terlampau panjang penantian mendapatkan kesempatan yang sama.

Maka — ketika terbit — Kalimas Tifa, Buletin DKS (Surabaya), Kreatif (Batu), Lingkar Sastra (Blitar), Literasi (Tegal), Bias, Suara Kampung (Solo), Citra Sumatera (Jambi), Menyimak (Riau), Lanting (Pontianak), dan sederet penerbitan swadaya lain diharapkan bisa menjadi penyeimbang keterbelahan kesusastraan Indonesia. Yang terus mengemiruh di mata sastrawan daerah, yang biasa-biasa saja di mata sastrawan pusat, dan yang sepi-sunyi di mata sains dan ekonomi.

Mengapa saya merasa perlu memberikan tanggapan kepada Sitok? Karena penilaiannya terhadap kawan-kawan sekadar verbal dan cuma melihat potongan-potongan yang berprototipe negatif.

Saya banyak membaca tulisan mengenai kawan-kawan, dari: *Karya Darma, Kedaulatan Rakyat, Wawasan, Suara Merdeka, Swadesi, Surabaya Post, Suara Karya, Media Indonesia, Republika, Kompas, Simponi* — walau berada pada posisi kontra — tapi tulisan mereka menyuguhkan pendekatan yang kritis-analitis.

Nirwan Dewanto, Nur Pud Binarto, Radhar Panca Dahana, Faruk, Beni Setia, Jakob Sumarjo, Pieter Sanga Lewar, Ariel Heryanto adalah nama-nama yang telah memberikan sumbangsih pemikiran dengan penempatan linguistik yang tak menyakitkan. Tapi Sitok? Lingual (nya) lingual orang kampung yang menafikan tata bahasa. Sitok seharusnya berkaca, dari siapa ia menjadi seperti sekarang. Apa yang disuratkan Bagus benar adanya. Berkesenian di daerah seribu kendala di hadapannya. Apakah pantas divonis 'orang-orang bombas atau oknum' pegiat-pegiat di dalamnya. Mungkin Sitok pengidap penyakit Narsistis, dan obat yang tepat adalah satu kata 'Nyanyian Angsa' sang Guru alias Rendra, yaitu: bedebah!***

Jawa Pos, 6 November 1994

Dr Faruk:

Sastra Sosial Kita Gagal

Sudah sekian lama orang menengarai bahwa dunia sastra kita mengalami kelesuan. Memang, aktivitas sastra tidak pernah berhenti, karya-karya masih terus bermunculan. Tapi sampai satu dekade terakhir, tidak muncul karya yang benar-benar "kuat". Dan yang lebih memprihatinkan adalah kehidupan kritik sastranya. Dibanding jumlah sastrawannya, kritikus yang muncul sangat sedikit. Dan salah seorang dari yang sangat sedikit itu adalah Faruk, yang beberapa waktu lalu berhasil meraih gelar doktor di UGM dengan predikat cum laude. Berikut petikan perbincangan dengan kritikus "bermuka dingin" ini.

Barangkali, yang akan kita bicarakan adalah problem "klasik", yakni hubungan sastra dengan politik. Kita berangkat dari anggapan sementara orang yang mengatakan bahwa kesusastraan kita cenderung "apolitis". Ada kesan sastra kita menarik diri dari wacana politik.

Tapi, apakah sikap yang "apolitis" itu sendiri bukan berarti sebagai sikap politik? Artinya, kita bisa berasumsi bahwa sikap "apolitis" itu justru diambil melalui kesadaran politik tertentu.

Kalau ditarik ke asal sejarahnya, kecenderungan apolitis dalam sas-

tra, modern, termasuk sastra modern Indonesia, berakar pada romantisme. Kaum romantiklah yang secara tegas memproklamasikan bahwa sastra merupakan karya imajinasi, sebuah definisi yang kemudian tersebar luas ke berbagai kalangan kehidupan sastra, baik sastrawan, kritikus, maupun akademikus sastra. Dengan mengutamakan imajinasi sebagai daya dorong kreativitas sastra dan sekaligus substansinya, definisi tersebut akhirnya memisahkan sastra dari kehidupan sehari-hari manusia, akal pikirannya, dan dengan demikian juga perilaku politiknya.

Definisi di atas dapat disebut bersifat politis atau apolitis ter-

gantung pada pemahaman kita mengenai kodrat aktivitas perilaku dan ideologis manusia serta tergantung pula pada definisi mengenai politik itu. Apabila kita mengandaikan bahwa semua aktivitas manusia pasti bersangkutan dengan usahanya memperjuangkan kepentingan pribadi maupun kelompok sosialnya, seperti yang didefinisikan Ariel Heryanto, definisi di atas pastilah bersifat politis pula. Dengan menempatkan sastra dalam dunia imajinasi dan menganggapnya sebagai aktivitas imajinatif, kita telah melakukan aktivitas politik, sedikit-tidaknya dalam hal-hal berikut. Pertama, kita telah mengisolasi masyarakat sastra dalam ruang tertentu sehingga mereka dan karya-karyanya kehilangan daya untuk mempertahankan ataupun mengubah tatanan sosial dan politik yang ada. Kedua, kita telah menipu masyarakat dengan ilusi mengenai neutralitas politik kita sendiri sehingga membuka peluang bagi penganaman ideologi yang hegemonik, penerimaan tak sadar terhadap ideologi dan kepentingan politik kita yang kita sembunyikan dalam karya-karya sastra kita.

Tapi, sedikit-tidaknya, ada dua catatan terhadap teori ini. Pertama, kita mungkin harus membedakan sebab dengan akibat, sedikit-tidaknya harus membalas kedua soal itu secara lebih serius dan mendalam. Pemanfaatan kebabakan politik tertentu terhadap karya-karya yang menyatakan dirinya sebagai apolitis mungkin harus dibedakan atau dicari hubungannya yang tegas dengan niat sastrawannya sendiri. Kedua, teori mengenai politisnya setiap aktivitas manusia, material, maupun ideologis itu juga bersifat politis. Teori itu menyebarkan gagasan agar kita mencurigai semua orang, semua niat baik, semua tatanan, sehingga dapat memperbesar atau menumbuhkan konflik-konflik politik. Di Indonesia dampak hal itu terlihat jelas dalam kasus Arswendo dan kasus *True Lies*. Orang menjadi sangat sensitif terhadap segala perilaku yang semula tampak netral dan bermain-main belaka.

Berarti setiap aktivitas sastra *sui generis* adalah aktivitas ideologis. Kalau begitu, bagaima-

na sesungguhnya "ideologi" ditransformasikan ke dalam karya sastra. Dalam kasus sastra Indonesia, bagaimana kita melihatnya.

Seperti saya bilang, gagasan mengenai adanya ideologi atau kekuatan politik dalam sastra merupakan salah satu teori saja dari berbagai teori mengenai sastra. Saya sendiri belum mempelajari secara mendalam mengenai teori tersebut. Akan tetapi, dari pengalaman penelitian saya sendiri dan dari hasil bacaan beberapa buku secara lepas dan tidak sistematis, transformasi ideologis dalam sastra itu mungkin dapat dilihat dalam hal-hal berikut.

(1) Dari struktur formalnya. Dalam puisi romantik, misalnya, ada pemujaan terhadap ritme, terhadap musik, sebagai lambang-lambang yang dianggap lebih kuat daripada bahasa sehari-hari yang lugas dan rasional. Pilihan bentuk yang demikian bersangkutan dengan ideologi romantik mengenai sebuah dunia alternatif yang melampaui dunia nyata dan yang hanya bisa diperoleh melalui imajinasi. Bahasa sastra yang musikal dan sugestif dianggap lebih jujur daripada bahasa sehari-hari yang bohong, bahasa sastra yang sugestif dianggap lebih bermakna daripada bahasa sehari-hari yang kosong dari makna.

(2) Dari pilihan dunianya. Karya-karya sastra romantik sangat menyukai kehidupan orang-orang dan lingkungan yang tersisih, termarginalkan, misalnya lingkungan alam yang jauh dari kota, Tuhan, wanita, orang miskin, yatim piatu, dan makhluk-makhluk tak berdaya lain. Pilihan dunia imajiner tersebut bersangkutan dengan penolakan romantisme terhadap kehidupan sehari-hari seperti yang dikemukakan di atas, kehidupan sehari-hari peradaban modern yang telah menyisihkan dunia di atas.

(3) Struktur narasinya: hubungan spasial, temporal, maupun kausal, dari satuan-satuan dalam dunia (2) di atas. Dalam hubungan spasial, dunia sastra misalnya membangun oposisi-oposisi yang vertikal maupun horizontal. Dalam hubungan temporal, karya sastra mengedepankan atau mengebekkan satuan-satuan tertentu.

Dalam hubungan kausal, mereka menciptakan gagasan mengenai faktor mana yang determinan dan dependen, dan sebagainya. Karya-karya romantik cenderung menempatkan yang marginal di atas yang sentral sesuai dengan ideologinya. Solusi atas konflik antar kedua kutub tersebut dipecahkan melalui kekuatan rasa yang ekuivalen dengan imajinasi.

Dalam hal ini, bagaimana Lekra yang mengklaim memiliki sandaran ideologi yang jelas. Tapi, apakah mereka relatif berhasil mentransformasikan "ideologi" ke dalam sastra. Sebagian orang mengatakan bahwa karya-karya mereka bukan karya Marxis yang sesungguhnya.

Kalau kita mencoba menetralkan arti, sedikit-tidaknya menerima keanekaragaman secara post-modernis, tidaklah benar apabila dikatakan bahwa sastra Lekra memperhatikan ideologi yang lebih jelas dibandingkan dengan sastra lain. Jelas atau tidak jelasnya ideologi yang ada di dalam karya sastra itu tergantung pada kebiasaan kita sendiri, konvensi wacana sastra yang melembaga dalam pikiran dan perasaan kita sendiri. Bagi orang yang sensitif terhadap makna ideologis dari setiap karya sastra, ideologi sastra Manikebu dengan Lekra sama saja jelasnya. Jadi, dalam pemahaman teori ideologis, tidak ada bedanya antara kedua sastra tersebut.

Ideologi karya sastra menjadi tidak jelas apabila di dalamnya terjadi percampuran dan pertentangan antarideologi yang berbeda, misalnya antarideologi yang sedang bangkit, ideologi dominan, ideologi endapan, ideologi tantangan. Dalam hal ini, ideologi sastra Lekra justru jauh kurang jelas dibandingkan dengan ideologi sastra Manikebu. Menurut Foulcher, Lekra tidak mampu mengembangkan ideologi sastranya yang marxis karena masih dikuasai oleh kekuatan ideologis lain yang hegemonik, misalnya ideologi nasionalis dan ideologi Manikebu (Chairil Anwar/romantik).

Kalau ideologinya tidak jelas, konsep estetisnya pun pastilah tidak jelas. Namun, bila salah satu pernyataan mereka yang menon-

lol diterima, ideologi estetika mereka adalah realisme sosialis. Dan karya-karya Maxim Gorki sebagai salah satu modelnya.

Realisme sosialis harus dipahami melalui konsep realisme terlebih dahulu. Tapi, realisme itu sendiri merupakan konsep relatif yang dipertentangkan dengan romantisme yang didefinisikan oleh realisme itu sendiri. Jadi, semuanya menjadi lingkaran setan yang tidak pernah jelas.

Dalam kerangka yang masih kabur serupa itu, realisme sering didefinisikan sebagai usaha untuk memotret realitas sebagaimana adanya. Secara relatif, apa yang ada itu sebenarnya adalah apa yang tidak diungkapkan oleh romantisme, misalnya kehidupan murni manusia, kehidupan tanpa harapan, konflik-konflik sosial yang laten dan nyata, dan sebagainya. Realisme sosialis tidak mengungkapkan kehidupan apa adanya,

melainkan realisme yang juga romantik dalam arti dilihat dari perspektif apriori dunia ideal, masa depan yang lebih baik dan indah, yaitu masyarakat sosialis.

Tapi, ideologi estetika yang demikian tidak berkembang menjadi konsep estetika karena dalam skala global terkalahkan oleh hegemoni estetika romantik atau mungkin karena bertumpang-tindih dengannya.

Jawa Pos, 6 November 1994

Sastra sedang hidup segaran mati tak mau

MEDAN — Sejumlah penulis muda Sumatera Utara (Sumut) mengungkapkan kesedihannya melihat keberadaan rubrik sastra dan budaya berbagai surat kabar nasional terbitan Medan yang diukiskan mereka seperti "hidup segaran mati tak mau".

Kolumnis Muda Sumut, Drs Syaiful Hidayat, yang ditemui di Medan, Senin mengatakan, halaman untuk rubrik sastra dan budaya di berbagai surat kabar harian di Medan kini sering "dijual" untuk kepentingan iklan.

Surat kabar harian yang terbit di Medan adalah Bukit Barisan, Sinar Indonesia Baru, Garuda, Medan Pos, Mimbar Umum, Waspada dan Analisa. Namun, yang membuka rubrik sastra dan budaya hanya tiga, yakni Mimbar Umum, Waspada dan Analisa.

Ia menyebut contoh Harian Umum Waspada yang setiap Rabu menyajikan rubrik sastra dan budaya. Menurut dia, sejak setahun terakhir ini, harian tertua di Sumut itu semakin sepi dari esai-esai kebudayaan dan keusastraan yang berbobot.

"Padahal, Harian Waspada dulu termasuk barometer kehidupan penulisan sastra kreatif di daerah ini, dan dijadikan para mahasiswa fakultas sastra sebagai sumber inspirasi," katanya.

Ia mengatakan, apa yang dial-

ami surat kabar pimpinan tokoh pers nasional, Hji Ani Idrus, itu juga dialami oleh dua harian lain yang menyajikan rubrik budaya.

"Namun, Mimbar Umum yang setiap hari Minggu menyajikan rubrik sastra masih lebih banyak memuat esai-esai sastra dan budaya dibandingkan dua Harian lainnya," tutur Syaiful Hidayat yang alumnus Sastra Indonesia USU itu.

Sependapat dengannya, Ibrahim dan Yul Hasni, keduanya mahasiswa Sastra Indonesia USU, yang ditemui secara terpisah mengatakan, kelesuan rubrik budaya di surat kabar Medan itu mungkin akibat minimnya jumlah honor penulis.

"Setiap esai yang dimuat dibayar dengan honor di bawah Rp 15 ribu, belum termasuk potongan pajak PPN sebesar 15 persen. Dan, sayangnya, honor itu baru bisa diambil sebulan setelah tulisan dimuat," kata Ibrahim.

Selain masalah minimnya honor penulis, menurut Yul Hasni, kelesuan itu lebih diakibatkan oleh adanya anggapan keliru bahwa tulisan-tulisan kebudayaan dan keusastraan tak memiliki nilai jual di masyarakat.

Karena itu, kata Sekretaris Umum HMI Komisariat Fakultas Sastra USU yang aktif menulis masalah sastra dan budaya di Waspada itu, (ant)

Terbit, 8 November 1994

Prof. Tan Sri Ismail Hussein :

Ingin Membentuk Masyarakat Melayu Dunia

BICARA hati-hati dengan intonasi yang datar, itulah sosok yang terdapat dari Prof Tan Sri Ismail Hussein (62), Presiden Gapena (Gabungan Persatuan Penulis) Malaysia, yang telah memimpin organisasi itu hampir seperempat abad.

Penerima gelar Doktor Honoris Causa dari Universitas Indonesia tahun 1986, dengan pidato pengukuhannya "Antara Dunia Melayu dengan Dunia Indonesia", ini punya obsesi untuk menyatukan kembali Kebudayaan Melayu yang tersebar di berbagai belahan dunia.

Dilahirkan di perkampungan Sungai Limau, Kedah, 30 Januari 1932, Tans Sri -demikian panggilan akrabnya- mengaku anak desa. Menulis sejumlah buku dan mengajar di sejumlah perguruan tinggi terkemuka di Malaysia, Tan Sri punya obsesi untuk membentuk masyarakat Melayu Internasional. "Bangsa Melayu harus bekerjasama dalam kehidupan global dunia yang modern, bukannya terlibat dalam konflik politik," ujarnya.

Berikut petikan wawancara Pelta dengan Tan Sri :

Apa yang melatarbelakangi keberadaan Gapena

Terlebih dahulu saya ingin mengatakan bahwa Gapena itu adalah persatuan. Di sana (Malaysia, Red) disebut penulis. Arti penulis di Malaysia itu agak luas sedikit. Ya tidak khusus sastrawan, tapi intinya sastrawan. Di luar sastra juga berhimpun peminat-peminat lain, seperti profesor-profesor berbagai disiplin ilmu.

Dalam fungsinya, Gapena ikut mendukung usaha-usaha Pemerintah untuk membenahi bahasa, sastra dan kebudayaan Melayu serta hal-hal yang berkaitan dengan sains.

.. Berapa anggota Gapena....?

Itu sulit dihitung. Kami ini persatuan, gabungan 25 persatuan penulis dari semua negara bagian.

Bagaimana cara Gapena menghargai prestasi kepenulisan....?

Di Malaysia agak banyak penghargaan bagi para penulis. Ada dari Kerajaan dan juga dari Gapena sendiri. Yang tertinggi namanya Anugerah Sastra Negara. Penghargaan ini diserahkan langsung oleh Yang Dipertuan Agung setiap tahunnya.

Sedang dari Gapena sendiri, misalnya, Anugerah Budayawan Gapena, Penyair Gapena, dan lainnya. Yang jelas banyak penghargaan-penghargaan. Di sini kita namakan sayembara, lomba menulis sastra, novel dan segala macam.

Juga ada lomba penulisan yang dibuka ke luar. Seperti Anugerah Darul Imam yang terbuka kepada pengarang luar Malaysia khusus beragama Islam.

Dalam hal kepenulisan ini, sebut misalnya soal kebebasan berkreasi apakah ada pembatasan atau campur tangan pemerintah tentang hasil karya yang dilahirkan....?

Tidak. Tidak ada campur tangan pemerintah. Ini benar. Istilahnya Nasionalistik. Jadi kebetulan politik Malaysia itu agak O.K. Dalam arti Malaysia itu multirasial. Jadi ada kekuasaan bangsa Melayu untuk mewarnakan politik kebudayaan nasional.

Dalam mengangkat derajat kesusastraan, apa upaya Gapena...?

Cukup banyak. Seperti mengangkat kualitas kepenulisan, mengadakan hubungan sesama anggota, memasyarakatkan sastra, mengadakan hubungan dengan pengarang luas Malaysia, menumbuhkan gerakan kerakyatan kebudayaan Melayu.

Tampak Tan Sri sebagai Presiden Gapena punya obsesi dengan rumpun masyarakat Melayu....?

Ya, kami berupaya untuk menyatukan kelompok-kelompok Melayu yang sudah terbelah-belah ini. Dalam hal ini Capena telah memotori keberbagai belahan dunia, menghimpun kembali rumpun Melayu yang terpisah. Seperti di Yunani, Sri Lanka, Campa Vietnam, Cape Town Afrika Selatan dan lainnya.

Jadi, menurut hematnya yang penting itu di luar Asean. Kalau Asean sudah tidak ada masalah, Kami melihat, seperti di Sri Lanka, Vietnam dan Cape Town Afrika Selatan, masyarakat Melayu muslimnya cukup besar dan taat beribadah. Tapi bahasa Melayunya sudah berubah. Sudah hampir hilang.

Definisi Melayu sendiri bagaimana....?

Di Malaysia itu disebut sikap. Artinya pemikiran, bukan jasmاني. Jadi dalam hal ini kita berrminat kepada kebudayaannya, bukan politik. Ini memang berbeda bila dilihat cara pandang kita masing-masing.

Kita di Malaysia melihatnya dalam konteks kebudayaan. Kebudayaan itu dapat berhubungan dengan siapa saja, tanpa pikir dengan masalah politiknya. Jadi pekerjaan yang kami lakukan adalah atas dasar hubungan kebudayaan.

Itulah minat kita kepada kelompok Melayu Afrika Selatan, dalam arti membuat hubungan silaturrahmi.

Memang agak aneh kedengarannya. Seperti di Vietnam. Vietnam itu agak takut dengan minoritas, yakni semasa pembinaan negara Vietnam baru. Tapi apabila kami ke sana, kami peroleh khabar kelompok-kelompok Melayu digunakan pemerintah untuk menghubungkan dengan Asean. Ini artinya masyarakat Melayu itu dinilai tetap potensial.

Bagaimana sebetulnya kondisi Melayu di sejumlah negara yang Tan Sri lihat....?

Kita melihat mereka perlu memperkuat identitas nasionalnya, di samping identitas muslim.

Jadi kita beranjak mengisiskan keperluan itu. Seperti mendirikan Pusat Bahasa Melayu di Cape Town. Ini maksudnya untuk memberi kesempatan kepada generasi muda Melayu di sana belajar tentang kebudayaan Melayu. Dan ini diharapkan akan jadi penghubung

nantinya dengan saudara mereka di Asia Tenggara.

Tampaknya perjalanan yang Prof lakukan lebih menonjolkan emosi Kemelayuan....?

Perjalanan keliling saya bukan untuk mencari kekuatan dari segala macam primordial. Tapi jangan pula dilihat Melayu dari segi tanah Melayu yang kecil. Tanah Melayu sekarang sedang berada di persimpangan kehancuran. Sebab itu, Gerakan Melayu Internasional yang saya katakan, akibat daripada itu.

Dengan latar belakang politik masing-masing negara di rumpun Melayu yang berbeda, bagaimana Prof menyatukan gerakan itu....?

Saya setuju supaya kita mencari, memperkukuh kebersamaan. Selama ini kita sudah punya tradisi yang kuat. Kalau ditanya, apa yang mengikat kita....., ya bahasa Melayu, bahasa Indonesia. Ini yang perlu kita kuatkan. Dan ini kita gunakan untuk ikatan kita. Sebab itu, saya kira, dari segi bahasa, sastra ini lebih memperkuat.

PM Mahathir punya konsep Wawasan 2020 bagi lepas landasnya Malaysia. Sebagai Presiden Capena bagaimana menurut Prof thwal wawasan tersebut....?

Kami mendukung sekali. Tapi keharuan utama kami adalah soal pembinaan kebudayaan. Identitas Nasional itu amat rumit. Dalam konsep Wawasan 2020 kami nilai terlalu terbuka. Jadi perlu diawasi dari segi identitas nasional, juga kepentingan bangsa Melayu di Malaysia.

Jadi kalau pihak Capena ingin memperkuat ikatan dengan apa yang saya katakan *The Malay Indonesian Speaking Word*, memang diperlukan *sharing*.

Tampak Prof menilai Wawasan 2020 terlalu terbuka....?

Ya, saya nilai terlalu terbuka. Jadi dalam hal ini ada tugas berat Capena untuk membuat kebudayaan Melayu itu mengakar. Dalam hal ini, kami selalu ingatkan contoh Indonesia. Kendati besarnya arus globalisasi, akar budayanya tetap kuat. (Indra Sakti Nauli)

Pelita

8 November 1994

Pahlawan Para Penyair

Oleh Ayatrohaedi

Kepahlawanan seseorang tidak ditentukan oleh banyaknya bintang dan lencana yang memenuhi dadanya. Bahkan ada pahlawan yang samasekali tanpa tanda jasa: guru! Kepahlawanan seseorang terutama ditentukan oleh amal orangnya sendiri. Walaupun ada sejumlah kaidah umum mengenai apa dan siapa yang dapat disebut pahlawan, pasti dan tentu ada beda pendapat mengenai besar-kecilnya kepahlawanan seseorang. Apalagi, jika orang yang dianggap pahlawan itu masih hidup. Tidak mustahil, pada suatu ketika kelak, ia berubah menjadi pengkhianat, seperti yang telah dibuktikan oleh "mahaputra" Dipa Nusantara Aidit dengan Gerakan 30 September -nya.

Para penyair Indonesia menuliskan kesan dan tanggapan mereka mengenai kepahlawanan, dalam puisi yang bernada kepahlawanan, kegigihan melawan penjajah, dan sebagainya.

Dalam sajaknya "Pejuang yang hilang" (*Pita Biru*, Balai Pustaka), penyair S Wakijan sangat tinggi menghargai para pejuang. Baginya, nama para pejuang itu terlalu kudus untuk ditulis atau dilisankan. Perjuangan mereka demikian agung untuk sekadar dikisahkan, sebab mereka hidup selalu dalam hati yang setia, dan tanahair seolah selalu dalam pelukan mereka. Inilah katanya,

*Namanya terlalu kudus untuk ditulis dilisankan
Kisahanya begitu agung buat cerita dan kenangan
Mereka hidup dalam hati yang setia
Yang merangkum tanahair dalam dadanya*

(bait 1)

Namun, penyair merasa wajib menyampaikan kisah yang agung itu. Karena, walaupun benar perjuangan mereka terlalu agung untuk dikisahkan, menjadi tugas penyair untuk menyampaikan kisah itu. Untuk memberi arti terhadap pengorbanan mereka, terhadap kehilangan mereka yang begitu tulus itu. Maka dikatakannyalah,

*Di awal, satu sumber gerak - gelora
Seketika bisa buyar terbentur
kedangkalan rasa
Sedang mereka hidup dalam hati yang setia
Yang merangkum cinta dan keberanian dalam dadanya*

(bait 2)

Untuk itulah maka harus dituliskan juga. Supaya jangan sampai perjuangan yang agung itu menjadi suatu kedangkalan, cuma lantaran emosi seketika.

Dalam pada itu, kehilangan para pejuang sangat terasa. Kehilangan itu telah menjiwai cita, yang oleh penyair diakui juga bahwa cita dari cinta itu belum lagi sama, masih aneka ragam. Maka, untuk mengenang, mengisahkan perjuangan yang agung itulah penyair menyampaikannya kepada kita. Karena, yang harus memberi arti dan isi akan kehilangan mereka itu, tugas siapa? Kita semua, atau cuma keluarganya?

*Lalu siapa wajib beri isi, kehilangan?
Kita semua atau keluarganya yang duka?*

(bait 3)

Kalau cuma keluarganya, ah, keterlaluan! Bukankah kehilangan itu seperti dikatakan penyair,

*Ah, suatu kehilangan yang menjiwai cita
Cita dari cinta yang hingga kini belum sewarna*

(bait 4)

Maka, siapa pun yang hendak dan wajib memberi arti serta isi terhadap kehilangan itu, satu hal yang pasti bagi penyair adalah: ia memberi mereka tempat dalam puisi yang diciptakannya,

*Karena aku penyair, mereka ku beri tempat dalam sanjak
Karena aku pengembara, terluncur doa dalam jatuh dan tegak*

(bait 5)

Dalam sajaknya "Lagu Pasukan Gerilya" (*Sastra III.7/8* (1963) h 24), Surahman RM mengabadikan kehidupan para gerilya dalam tugas. Mereka bertugas karena dalam dada mereka terdapat sejumlah dendam serta sejumlah harapan. Mereka yakin bahwa harapan itu tak tumbuh tinggal harapan, sementara dendam dapat menjalarkan akarnya ke mana-mana. Maka, untuk melawan dendam dan demi harapan itulah, untuk mempertahankan keyakinan dan kesetiaan, mereka bertugas,

*adalah gunung yang disebut gunung salju
di kakinya: rawa kami dan laut kami bertemu
adalah puncak dinobatkan jadi sasaran
buat sejumlah dendam serta sejumlah harapan*

*lantaran harapan tak tumbuh tinggal harapan
kangker kejam ialah dendam memencar akar
selama kekar kesetiaan terjengkak*

maka keyakinan kan gigih diper-
tahanakan

(bait 1-2)

Mereka rela bertugas. Untuk apa pula, selain untuk keyakinan dan kesetiaan? Atau, keyakinan dan kesetiaan terhadap siapa? Penyair menjawab pertanyaan itu dengan,

buat merebut segenggam kemerdekaan
napas akhir betapa rela kami
hembuskan
tumpas usia tapi pasti di mana
dan kerna apa
alun suara mendentur batin
tanpa putusnya
adalah gunung yang terbaik bagi
tinju dikepal
di puser rimba pusaka moyang
leluhur, sayang
begitu bendera memucuk gong
perang menggelombang
demi perbenihan kasih ajal ber-
ada di luar soal

(bait 3-4)

Lihatlah, betapa rela mereka berjuang! Untuk kemerdekaan, dan demi kasih. Untuk kemerdekaan itu mereka relakan nafas terakhir lepas, sementara untuk perbenihan kasih, mereka tidak pernah mempersoalkan ajal.

Memang, para pejuang atau pahlawan yang baik adalah mereka yang berjuang tanpa pamrih, tanpa hasrat terpendam di balik apa yang mereka perjuangkan. Mereka berjuang bukan untuk mendapat bintang dan lencana,

bukan untuk menjadi pemimpin, baik yang kecil maupun yang besar. Tetapi, semata - mata karena keyakinan dan kesetiaan terhadap kemerdekaan, terhadap tanahair dan cita - cita.

Rasa hormat dan ajrih terhadap para pejuang dan pahlawan, tidak terbatas pada orang dewasa. Setiap orang pun dapat menunjukkan rasa itu, walaupun masih anak - anak. Asal mereka sudah dapat membedakan baik dan buruk, sudah dapat menimbang - nimbang mana yang benar dan mana yang salah. Demikianlah misalnya, dapat kita gambarkan, tiga orang anak kecil, datang dengan malu - malu ke sebuah tempat. Mereka membawa karangan bunga, sekadar untuk menyatakan rasa duka dan hormat mereka terhadap pahlawannya,

Tiga anak kecil
Dalam langkah malu-malu
Datang ke Salemba
Sore itu,

'Ini dari kami bertiga
Pita hitam pada karangan bunga
Sebab kami ikut berduka
Bagi kakak yang ditembak mati
Siang tadi'.

Demikianlah yang ditangkap dan dituangkan penyair Taufiq Ismail dalam sajaknya "karangan Bunga" (Tirani (1966) h. 8). Tentulah kita masih bertanya: siapa pejuang "yang ditembak mati siang tadi" itu, yang dapat menyebabkan tiga anak kecil turut berduka. Untuk itu, pe-

nyair memberi penjelasan dalam sajak berikutnya, "Salemba" (Tirani, h 9),

Alma Mater, janganlah bersedih
Bila arakan ini bergerak perlahan
Menuju pemakaman
Siang ini.

Anakmu yang berani
Telah tersungkur ke bumi
Ketika melawan tirani.

Sudah jelas bagi kita sekarang bahwa yang ditembak mati itu adalah pejuang yang tersungkur ke bumi dalam perjuangannya melawan tirani, suatu bentuk pemerintah - kekuasaan yang bertentangan dengan kepentingan rakyat banyak, bertentangan dengan hati nurani rakyat.

Kalau kita baca sajak para penyair lain yang merupakan kidung bagi para pahlawan, akan kita temukan sangat banyak bentuk pengucapannya. Tetapi kalau kita resapkan dalam - dalam, melalui keanekaragaman bentuk pengucapan itu, pandangan penyair terhadap para pahlawan mereka boleh dikatakan sama. Pahlawan para penyair ialah mereka yang berjuang tanpa pamrih pribadi, tetapi semata - mata demi kemerdekaan, keadilan, dan harapan yang sesuai dengan kepentingan rakyat banyak.

Prof Dr Ayatrohaedi
adalah penyair, ahli ba-
hasa, arkeolog, dan guru
besar pada Fakultas
Sastra Universitas Indo-
nesia.

Suara Karya, 10 November 1994

Gambaran Kemiskinan dalam Karya Sastra Dipertanyakan

MALIN Kundang dan permaisurinya turun dari anak tangga kapal sementara seorang wanita tua berpakaian compang-camping yang telah menunggu kedatangan mereka sejak beberapa tahun lalu dengan ser-tamerta mengejar dan mencoga ingin merangkulnya.

Tetapi Malin yang mengenakan pakaian serba mewah secara kasar melepaskan rangu- kulan wanita tua yang sebe-

namya adalah ibunya sendiri.

Rapatan wanita tua di dermagakampung menjadikan Malin anak durhaka yang secara simbolis digambarkan dalam bentuk peninggalan batu-batu di Pantal Ah Manis, Padang, Sumatera Barat.

Gambaran cerita sastra Malin Kundang dari Sumatera Barat itu sekilas dipaparkan salah satu penyaji makalah Drs Zuriati dari Fakultas Sastra

Universitas Andalas Padang pada seminar dan rapat tahunan Koordinasi Bidang Ilmu- ilmu Sosial dan Budaya BKS- PTN wilayah Indonesia Barat, beberapa waktu lalu.

Malin Kundang dalam cerita berasal dari keluarga pencari kayu bakar yang dikumpulkannya untuk mendapatkan sesuap nasi dan setelah dewasa ia ingin memperbaiki nasib keluarganya dengan

merantau ke daerah lain. Dan ia ternyata berhasil menjadi seorang yang kaya raya.

Menurut Zuriati, kemiskinan tidak hanya ada dalam dunia realita, tetapi juga ada dalam dunia karya sastra. Meskipun, dunia realita dan dunia karya sastra sangat berbeda, namun dari pandangan sosiologi sastra, sebuah karya tidak lahir dari suatu kekosongan sosial, dan karya sastra merupakan dokumen sosial.

Ia menyatakan, gambaran cerita Malin Kundang tersebut merupakan wujud dari pemberontak terhadap kemiskinan dengan jalan berusaha keras mengumpulkan kekayaan di rantau orang.

Namun berontak yang dilakukan Malin Kundang itu mendapatkan gangguan psikologis yang menyebabkan ia tidak lagi mengakui ibu kandungnya sendiri, meskipun semula niatnya merantau adalah untuk membahagiakan ibunya. Latar belakang keluarganya yang miskin membuat ia benci kepada orang miskin, termasuk pada ibu kandungnya sendiri.

Karya sastra modern

Zuriati menilai pemberontakan terhadap kemiskinan yang bernilai positif itu tidak ditemukan dalam karya-karya

sastra Indonesia modern, terutama dalam novel dan cerpen.

Ia menunjuk contoh Buku Pengakuan Periyem: Dunia Batin Seorang Wanita Jawa karangan AG. Linus Suryadi yang hanya menggambarkan orang kecil yang pasrah dengan pekerjaan sebagai seorang abdi pada keluarga bangsawan (kaya), meladeni tuannya luar dan dalam.

Pariyem hanya menerima nasib, ketika ia harus diantarkan ke kampungnya setelah dihimi oleh majikan mudanya. Bahkan, Srintil dalam Ronggeng Dukuh Paruk karangan Tohari hanya menunjukkan gambaran orang kecil yang tetap sebagai seorang penari ronggeng.

Pariyem dan Srintil adalah contoh dari orang-orang kecil yang menerima dan menghayati kemiskinan dan kekecilannya, tanpa ada keinginan untuk melawannya.

Padahal, kemiskinan telah menjadi bagian dari masalah sosial. Pembicaraan tentang kemiskinan telah menghasilkan bermacam teori dengan berbagai penelitian. Para ahli ilmu sosial mendapatkan bermacam penyebab kemiskinan dan cara mengatasinya.

Membicarakan kemiskinan

dalam karya sastra akan memunculkan pertanyaan, golongan mana saja orang-orang miskin itu, bagaimana nasib mereka, dan bagaimana sikap orang miskin terhadap kemiskinannya, dan akibat yang dapat ditimbulkan oleh kemiskinan itu.

Oleh karena itu, membicarakan orang miskin yang digambarkan dalam suatu karya sastra akan membawa perhatian kepada orang miskin yang berada dalam realita yang sebenarnya, tutur Zuriati.

Sementara itu dosen FKIP Unsri, Drs A. Syarifuddin Adenan memaparkan pula tentang kemiskinan yang dilihatnya dari faktor manusianya sendiri dan dari luarnya.

Faktor dari manusia terutama sikap mental yang masih dimiliki masyarakat Indonesia seperti meremehkan waktu, suka menerabas, tidak percaya kepada diri sendiri, tidak berdisiplin murni dan mentalitas yang mengabaikan tanggung jawab.

(Antspek)

Berita Buana, 11 November 1994

PERJALANAN PANJANG SUTAN TAKDIR ALISYAHBANA MENEMUKAN ISLAM

LUAR BIASA

PERJALANAN ROHANI

STA. LAHIR DARI
KELUARGA ISLAM,

KEMUDIAN JAUH DARI

ISLAM, LALU Mencari
AGAMA UNTUK

PEGANGANNYA, AGAMA
YANG PALING LOGIS DAN

PALING BENAR.

DALAM USAHA Mencari
KEBENARAN ITU,

STA HARUS MENJALANI

"PERGULATAN" PANJANG
DAN BERLIKU-LIKU.

Membicarakan Sutan Takdir Alisyahbana (STA) dan Islam cukup menarik, karena ia merupakan seorang cendekiawan terkemuka dalam berbagai disiplin ilmu. Tentu tidak mudah bagi saya menguraikan pandangan STA mengenai Islam, apalagi pergaulan saya dengan STA tidaklah begitu mendalam. Pendapat yang akan saya sampaikan ini berdasarkan makalah-makalah yang ia sampaikan di berbagai kesempatan serta pergaulan saya dengannya selama saya di Unas (Universitas Nasional) serta beberapa bahan dari keluarganya.

Almarhum STA lahir di Natal, Tapanuli, 11 Februari 1908. Keluarganya berasal dari kerajaan Indrapura di Minangkabau, yang kemudian pindah ke Natal. Keluarga STA akhirnya dibuang Belanda ke Bengkulu. Karena itulah STA sering mengatakan berasal dari Minangkabau, lahir di Natal, dan dibesarkan di Bengkulu.

Kakek dari pihak ayahnya bernama Sutan Mohamad Zahab, seorang ulama terkemuka yang lama tinggal di Mekah. Sedang ayahnya bernama Sutan Alisyahbana dengan gelar Sutan Arbi, yang di Bengkulu diberi gelar Raden Alisyahbana. Ayahnya ini adalah seorang yang kuat agamanya dan pernah menjadi Imam Besar Masjid Jami Bengkulu.

Sebagai seorang cucu dari seorang ulama terkemuka, tentu waktu kecilnya STA juga disuruh mengaji. Menurut keterangan STA sendiri, ia memang pergi mengaji bersama seorang sepupunya, namun di tengah jalan pergi ke tempat lain seperti mencari udang dan lain-lain. Lalu pulang bersama lagi dengan sepupunya itu. Itu sebabnya STA tidak dapat membaca Alquran dengan baik.

Kemudian dalam perjalanan hidupnya STA menjadi seorang yang sangat ke-Barat-baratan, tak peduli dengan agama, dan sangat "sekuler". Ada yang mengatakan STA mempunyai pandangan dan tafsir tersendiri tentang Islam. Pandangannya terhadap agama ini sudah menjadi pengetahuan umum terutama teman-teman dekat, termasuk keluarga dan orangtuanya. Ayah STA, kabarnya sangat kecewa terhadap anaknya ini.

Pada 1954, saya mulai kuliah di Unas, dan mendapat kuliah filsafat dari STA. Waktu itu STA mengajar di saat-saat waktu magrib dan terus saja memberi kuliah tanpa mepedulikan waktu untuk salat. Walaupun kelihatan dongkol tetapi STA tak dapat menghalangi kami untuk salat Magrib.

Tahun 1980, saya satu pesawat dengan STA ke Yogyakarta. Pada kesempatan itu ia menyampaikan rencana untuk mendirikan Pusat Pengkajian Islam (PPI) di Unas. Tentu saja rencana tersebut saya sambut dengan gembira, apalagi gagasan itu datang dari seorang STA. Dia minta saya untuk membantu PPI tersebut. Sejak itu saya agak sering berkunjung ke Unas untuk berbincang-bincang dengannya.

Pada 20 Februari 1985, PPI diresmikan oleh Menteri Agama H. Munawir Syadzali. Menurut STA, PPI dimaksudkan antara lain untuk mengadakan pengkajian dan penelitian agar kebudayaan Islam dapat menyesuaikan diri dengan kemajuan dan perkembangan nilai-nilai ilmu, nilai ekonomi, dan nilai yang menjamin martabat dan hak-hak manusia.

Saya diminta oleh STA menjadi Direktur PPI tersebut, tapi karena kesibukan saya tidak dapat memenuhi permintaan itu. Kemudian STA meminta Prof. Dr. Harun Nasution untuk memimpin PPI Unas. Pak Harun Nasution cukup lama memimpin PPI Unas, namun lantaran berbagai kesibukan tidak pula dapat melanjutkannya. Tahun 1990, saya diminta lagi oleh STA untuk memimpin PPI, dan kali ini saya penuhi.

Dengan dibentuknya PPI di Unas, STA mulai dekat kembali dengan Islam. Ia pun sering membaca terjemahan Alquran berbahasa Inggris, sering berbincang-bincang tentang Islam dengan kami. Pada bulan Ramadhan, kadang-kadang STA juga puasa, walaupun belum salat. Beberapa kali kami mengajak STA untuk menunaikan ibadah haji atau umroh, tapi baru dijawabnya dengan senyum. Membangun masjid

Tahun 1986, STA merencanakan membangun sebuah masjid di kampus Unas. Masjid itu sangat unik, karena tidak seperti masjid pada umumnya. Menurut STA, menara tak terpisah dari bangunan masjid. Menara langsung berada di puncak masjid, seperti lazimnya kubah. Menara itu berbentuk lima kelopak bunga yang sedang mekar. Dari bunga yang sedang mekar itulah dikumandangkan azan, untuk mengajak umat melakukan salat. Bunga yang sedang mekar itu, lanjut STA, melambangkan pikiran seseorang yang sudah mencapai tingkat tauhid, yaitu pada kesadaran penyerahan penuh kepada Tuhan. Dengan kata lain, ia hidup lebih bergairah untuk bermalah-malah kepada sesama manusia yang didasari dengan kasih sayang.

Kelima kelopak bunga itu melambangkan perpaduan antara kesadaran beragama dan kehidupan sekuler di dunia yang berpokok pada nilai ilmu dan ekonomi yang bersama-sama melahirkan teknologi seperti menjelma dalam kebudayaan modern di zaman kita. STA menjelaskan kelopak bunga itu melambangkan: 1. Ketauhidan, 2. Semua agama sama, 3. Kekhalifahan, 4. Pentingnya ilmu dan 5. Pentingnya usaha ekonomi.

Tingkat kedua dari atas terdapat satu tingkat yang disebut "kesamaan semua agama". Tingkat ini dilengkapi dengan sebuah perpustakaan yang terdiri dari kitab suci dari berbagai agama. Dalam hubungan ini STA sering menyampaikan dasar pemikirannya pada surat al-Baqarah 136. "Katakanlah (hai orang-orang mukmin): Kami beriman kepada Allah dan apa yang diturunkan kepada kami, dan apa yang diturunkan kepada Ibrahim, Is-

mail, Ishaq, Yakub, dan anak cucunya, dan apa yang diberikan kepada Musa, Isa serta apa-apa yang diberikan kepada nabi-nabi dari Tuhannya. Kami tidak membeda-bedakan seorang pun di antara mereka dan kami hanya tunduk kepada-Nya."

Tingkat ketiga dari atas terdapat sebuah tingkat yang disebut "tingkat kekhalifahan manusia". Tingkat ini melambangkan bahwa manusia diciptakan oleh Allah menjadi khalifah di muka bumi.

Tingkat keempat dari atas adalah ruangan untuk salat. Sedangkan tingkat kelima adalah ruangan perpustakaan yang dilengkapi dengan buku-buku dan hasil penelitian dari berbagai disiplin ilmu. Sedangkan tingkat bawah diperuntukkan sebagai ruang kuliah, rapat, diskusi, dan juga untuk kantor.

Dari uraian STA mengenai arsitektur masjid itu jelaslah betapa unik dan anehnya rencana masjid tersebut. Sepintas lalu gambar masjid itu kelihatan seperti pagoda. Waktu STA mendiskusikan rencana masjid itu dengan kami, kami nyatakan bahwa rencana masjid itu tidak dapat diterima. Adanya menara dengan lima kelopak bunga yang sedang mekar, lalu adanya tingkatan yang menggambarkan semua agama sama adalah merupakan hal-hal yang sulit dimengerti dan diterima. Saya termasuk orang yang konservatif dalam membangun sebuah masjid yang indah yaitu harus mempunyai kubah dan menara. Sebaliknya STA tetap pula pada pendiriannya, sehingga sulit dicarikan jalan keluar atau kompromi mengenai arsitektur masjid itu.

STA tak tanggung-tanggung dengan rencana pembangunan masjid itu. Sekitar tahun 1989, ia menyerahkan uang kepada panitia pembangunan masjid sebesar Rp 100.000.000 untuk modal pertama. Uang sebesar itu berasal dari uang pribadinya dan bukan uang Unas. Sampai sekarang uang itu masih tersimpan di bank, dan tidak kurang satu sen pun. Malah jumlahnya terus bertambah.

Kelambatan pembangunan masjid Unas itu bukan saja karena perbedaan pendapat mengenai arsitektur masjid, tapi juga karena belum lengkapnya surat-surat tanah tempat akan dibangunnya masjid. Untuk melengkapi surat-surat tanah memakan waktu yang cukup lama. Sementara itu terjadi pula kemelut di Unas sehingga rencana pembangunan masjid terus terbengkalai.

Menurut pendapat saya, gagasan STA untuk membangun masjid di Unas adalah gagasan yang sangat mulia. Oleh karena itu saya mengharapkan semoga Unas atau pun keluarga Pak Takdir dapat melanjutkan pembangunan masjid tersebut. Walaupun demikian gambar masjid itu hendaknya disederhanakan sehingga biaya lebih murah serta tidak menimbulkan perbedaan pendapat.

Pada 9 Oktober 1992 PPI Unas mengadakan acara khusus dengan STA yaitu diskusi mengenai "Pandangan STA tentang Islam".

Diskusi ini sudah lama kami rencanakan, karena kami ingin mengetahui bagaimana sebenarnya pandangan STA tentang Islam. Karena itulah diskusi ini dipenuhi oleh dosen, para mahasiswa, dan juga banyak undangan dari luar.

Setelah mengucapkan salam, STA langsung mengatakan sebagai berikut. "Tuan-tuan yang saya hormati. Hubungan saya dengan Islam agak ganjil, tetapi sekarang telah tiba saatnya untuk menyebut diri saya sebagai orang Islam. Jadi sekarang-kurangnya pandangan hidup seperti yang terdapat dalam Islam itulah keyakinan saya. Pada prinsipnya itulah yang terbaik buat saya, malahan juga yang terbaik buat manusia di dalam krisis umat manusia yang besar sekarang ini."

Di tempat lain STA juga pernah mengatakan bahwa dia telah mempelajari semua agama, dan menurutnya agama yang logis dan paling benar hanyalah agama Islam.

Dengan pernyataannya itu, maka STA telah menemukan kembali dirinya sebagai orang Islam. Barangkali di kalangan kami di Unas pernyataan STA bahwa dia sebagai orang Islam barulah kami dengar pada waktu itu. Selama ini ia banyak bicara tentang hubungan Islam dengan ilmu pengetahuan, Islam dengan ekonomi, Islam dengan kebudayaan, Islam dengan filsafat dan lain-lain. Baru pada waktu itulah STA berbicara mengenai Islam sebagai suatu agama yang menjadi pegangan hidupnya.

Hari-hari Terakhir STA

Kemelut Unas cukup memakan waktu, tenaga, dan pikiran STA. Dalam keadaan seperti itu kesehatannya pun tambah menurun. Maklumlah umur sudah tua. Menurut informasi yang kami terima dari salah seorang keluarganya, pada waktu STA dirawat di rumah-sakit, dalam keadaan gawat dia selalu gelisah dan menyebut: Ayah, ayah! Barangkali ia teringat pertengkaran dengan ayahnya soal agama. Seorang perawat yang biasa membantu orang yang sedang gawat itu lalu berusaha menyadarkannya, membantu menuntun STA. Perawat itu rupanya sudah punya firasat bahwa kematian tidak lama lagi, maka dia mengatakan kepada STA. "Pak janganlah memanggil ayah, ingatlah kepada Allah Yang Maha Kuasa."

Dituntunyalah Pak Takdir membaca Dua Kalimat Syahadat. Pak Takdir segera menyambut ajakan perawat tersebut dan dengan tenang dia membaca Dua Kalimat Syahadat. Ada pula di antara anak dan menantu STA yang ikut menuntunnya mengucapkan Dua Kalimat Syahadat, membaca Al-Fatihah, zikir, istiqfar, dan seterusnya. Berkali-kali Pak Takdir membaca Dua Kalimat Syahadat dengan jelas, bersemangat, dan penuh keyakinan. Karena merasa lelah Pak Takdir mengatakan. "Sudah dulu ya saya lelah." Setelah beristirahat

hat sebentar STA mulai lagi dengan tenang membaca Syahadat dan zikir. Ia pun tampak tenang dan tidak gelisah lagi.

Para anggota keluarga yang menyaksikan keadaan seperti itu terharu dan berpelukan serta menangis. Maklumlah selama ini mereka mengetahui betul sikap dan pendirian STA mengenai agama.

Beberapa hari kemudian STA meninggal dunia dalam keadaan tenang, pada 17 Juli 1994. *Inna lillahi wainna ilaihi raji'un*. Jenazah STA diurus secara Islam. Disalatkan dan dikuburkan secara Islam.

Luar biasa perjalanan rohani STA. Lahir dari keluarga Islam, kemudian jauh dari Islam, lalu mencari agama untuk pegangannya, agama yang paling logis dan paling benar. Dalam usaha mencari kebenaran itu, STA harus menjalani "pergulatan" panjang dan berliku-liku. Akhirnya STA menemukan kembali Islam sebagai agamanya. Dalam keadaan kritis, STA dengan tenang mengucapkan Dua Kalimat Syahadat dan akhirnya dengan tenang pula dipanggil oleh Allah SWT. Allah Maha Pengasih dan Maha Penyayang. ■

Republika, 11 November 1994

Hadiah Nobel dan kesusastraan kita

Iwan Gunadi

Penggiat organ budaya dan sastra Kelompok Tikar Pandan

TIGA belas Oktober 1994, Akademi Swedia kembali mengumumkan pemenang hadiah Nobel untuk kesusastraan tahun 1994. Setelah tahun 1968 Yasunari Kawabata memenangkannya pada usia 70 tahun, Jepang kembali memenangkannya melalui tangan Kenzaburo Oe pada usia 59 tahun.

Dalam hati, kita bertanya, kapanakah salah seorang pekerja sastra kita mengalaminya. Setelah kita belum dapat berharap dapat meraihnya dari bidang-bidang lain, dapatkah kita berharap dapat meraihnya dari bidang kesusastraan? Dari 180 juta lebih penduduk Indonesia, tidak adakah seorang pun yang pantas untuk memperolehnya?

Ada, jawaban Andries Teeuw. Siapa? Pramoedya Ananta Toer. "Kekuatan untuk meyakinkan (*overtuigingskracht*), sikap pantang mundur (*omverzettelijkheid*), kreativitas Pramoedya — yang mempergunakan bahasa sebagai senjata selama hayat masih berdenyut di dalam tubuhnya untuk mencari dan mengejar kebenaran, kemanusiaan dan keadilan — sepatutnyalah mengangkat dirinya menjadi calon yang pantas bagi hadiah dengan reputasi in-

ternasional, hadiah Nobel untuk kesusastraan!" tulis Teeuw dalam *Pramoedya Ananta Toer, de Verbeelding van Indonesië*, terbitan De Ouw, Breda, Belanda, akhir tahun 1993, mencoba mempromosikan pengarang yang lahir di Blora, Jawa Tengah, 6 Februari 1925 itu, sebagaimana dibahasakan kembali oleh Daniel Dhakidae.

Pengarang yang salah satu novelnya, *Perburuan*, kembali dapat dinikmati masyarakat Indonesia belakangan ini, juga memperoleh promosi yang menarik lewat artikel "The Early Fiction of Pramoedya Ananta Toer, 1946-1949" karya Keith Foulcher dalam *Text/Politics in Island, Southeast Asia*, Ohio, Amerika Serikat, 1993.

bangun kesusastraan modern Indonesia itu telah dicalonkan untuk merebut hadiah Nobel untuk kesusastraan.

Sekarang, pengumuman Akademi Swedia itu kembali memupuskan harapan kita. Kalau demikian keadaannya, haruskah kita mengubur kesusastraan modern Indonesia? Haruskah kita mengatakan bahwa kesusastraan modern Indonesia tidak ada artinya?

Mungkin benar kita bangsa yang benar. Tetapi, haruskah kita mengukur segala hal dalam ukuran benar? Haruskah jumlah penduduk yang besar selalu dijadikan jaminan untuk memperoleh atau mengahwilkan orang-orang atau hal-hal besar?

Salah satu kendala terbesar yang menyebabkan kita selalu tertinggal seperti itu adalah bahasa. Piñtu kesusastraan dunia tetaplah bahasa Inggris dan, untuk hal yang satu itu, kemampuan kita masih sangat terbatas.

Dan, memang, tahun 1994, untuk kesekian kali, pengarang yang coba dihapus dari sejarah perkem-

Kita tetaplah bangsa dari negara yang dikategorikan negara sedang berkembang. Bagi negara

berkembang, penduduk yang banyak masih lebih sering menjadi masalah ketimbang menjadi pemecah masalah.

Memang, boleh jadi, penduduk yang besar menyimpan banyak potensi, tetapi mereka tidak akan menjadi apa-apa kalau tidak dikembangkan. Untuk mengembangkan potensi-potensi itu, kita membutuhkan pelbagai faktor pendukung.

Beberapa di antaranya adalah sistem pendidikan yang mampu mengangkat, membentuk, dan membesarkan setiap potensi sehingga menjadi sesuatu yang besar, serta sistem kemasyarakatan dan kenegaraan yang mampu menghargai dan memelihara setiap potensi yang telah menjadi sesuatu yang besar itu.

Bagi negara berkembang, faktor-faktor pendukung seperti itu masih menjadi masalah besar yang masih terus diperdebatkan, sehingga potensi-potensi itu tidak mendapatkan lingkungan yang kondusif yang memungkinkan setiap potensi berkembang secara optimal.

Sudah begitu, harus diakui, potensi-potensi besar yang boleh jadi ada itu relatif belum lama mendiami tanah peradaban modern. Dengan kalimat lain, sejarah kesusastraan modern Indonesia belumlah lama. Baru sekitar

tiga perempat abad.

Salah satu kendala terbesar yang menyebabkan kita selalu tertinggal seperti itu adalah bahasa. Pintu kesusastraan dunia tetapih bahasa Inggris dan, untuk hal yang satu itu, kemampuan kita masih sangat terbatas. Lantaran kita punya misi tersendiri dengan bahasa Indonesia, kesanggatterbatasan tersebut sulit diubah menjadi ketidakterbatasan.

Usaha kontekstual untuk mengimbangi kesanggatterbatasan itu adalah penerjemahan, baik penerjemahan kesusastraan modern dunia maupun penerjemahan kesusastraan modern Indonesia. Untuk yang terakhir ini, kita telah melakukannya, walaupun sudah agak terlambat serta dijalani secara kurang intens dan terencana.

Setelah pintu bahasa Inggris dibuka, apakah ia menjamin kesusastraan modern Indonesia akan meraih hadiah Nobel untuk kesusastraan? Kita mungkin telah memasuki arus kesusastraan modern dunia dengan membuka pintu itu, tetapi hal itu bukan indikasi mutlak bahwa kesusastraan modern Indonesia telah masuk arus kesusastraan dewan juri hadiah Nobel untuk kesusastraan.

Sudah bukan rahasia lagi, sebagaimana untuk bidang-bidang lain, penentuan pemenang hadiah

Nobel untuk kesusastraan pun dipengaruhi arah dominasi politik negara-negara Barat. Dan, arah politik negara-negara Barat, biasanya, dibaca sebagai arah politik Amerika Serikat.

Maka, kalau kesusastraan modern Indonesia ingin masuk arus tersebut, mau tidak mau, kesusastraan modern Indonesia harus mendengar slogan-slogan politik Amerika Serikat tentang hak asasi manusia, kebebasan, demokrasi, dan tema-tema besar lain.

Bila demikian keadaannya, masih layakkah Nobel untuk kesusastraan dijadikan pedoman tunggal keberhasilan seorang pekerja sastra? Ketika kesusastraan, atau kenenian pada umumnya, sudah direcoki hal-hal yang tidak ada hubungannya dengan keindahan dan kemanusiaan yang murni, kita akan mengalami kesukaran menjawab pertanyaan itu secara positif. Tetapi, yang jelas, kesusastraan atau kenenian pada umumnya tidak mengenal penilaian yang mutlak.

Oleh karena itu, kita tidak perlu kecewa bila peta kesusastraan modern Indonesia belum pernah disinggahi hadiah Nobel untuk kesusastraannya. Bangsa yang besar, memang, harus berani pula untuk tidak selalu menerapkan ukuran besar.

Terbit, 12 November 1994

Radhar: Penyair Sedang Krisis Posisional

DI MATA Radhar Panca Dahana, saat ini seorang penyair sedang menghadapi krisis posisional, krisis dalam proses kreatifnya yang paling menantang. Sementara terengah mengejar dan mengenali progresivitas bahasa, mereka ternyata mesti harus pula menghadapi krisis lain: dirinya sendiri.

Ungkapan di atas dikemukakan Radhar sehubungan dengan "problema" penyair dan bahasa. "Gejala pembebasan bahasa dan pengarang dari pagar geografis dan demografis tampak kuat sekali dalam karya beberapa pengarang dunia terkemuka belakangan ini,

macam Bharati Mukherjee, Maxine Hong Kingston, Ben Okri, Michel Ondaatje, Carlos Fuentes, Vikram Seth, Gabriel Marques, Rusdhi, atau Kazuko Ishiguro," ungkapinya.

Dari pandangan tersebut, apakah ada keterpengaruhan terhadap tulisan-tulisan dia akhir-akhir ini, dibanding jauh sebelum ungkapan tersebut dituliskannya pada pertengahan tahun lalu.

Dalam sajak *Senandung Ragu*, yang dituliskannya pada 1986, Radhar sudah mencoba mempertanyakan "efektivitas" bahasa secara lebih makro.

*ada apa antara kita,
saat jiwa berlagu
dengan senyum kau datang meragu
kering sudah semua bahasa
untuk bicara, melulu gelombangmu
menyerbu medanku*

*(kenapa kau mesti kecewa
kalau kesetiaan dan pengkhianatan
sama jujurnya kita lakukan)*

*oi gadis, apa ada antara kita
waktu yang setia, mengeja semua
usia*

Obsesi Radhar terhadap bahasa, yang semula hanya dia ungkapkan dalam sajak di atas, rupanya se-

makin sublim, hingga dia merasa perlu menuliskan sebuah esai pada tahun lalu. "Beberapa penyair menyesalkan bahasa yang telah menjadi birokrasi: menyerahkan dirinya pada kehendak kolektif. Beberapa penyair berapologi "membebaskan kata-kata" hanya untuk menyembunyikan dirinya sendiri (dari keberadaan emosi kolektif). Namun kenyataannya, bahasa juga ditinggal pergi oleh segala yang berbentuk kolektif," ungkap penyair yang pernah menjadi penata artistik, reporter lepas, dan wartawan hingga redaktur pelaksana ini.

Goenawa Mohammad menyatakan, barangkali situasi tempat bahasa puisi Indonesia tumbuh tidak memungkinkan terlampau berkecamuknya ekspresi yang menyampaikan tanda dan makna prasimbolik, yang oleh Julia Kristeva disebut sebagai "semiotik".

Menurut Goenawan, puisi Radhar bagaimanapun bukanlah ibarat awan: sesuatu yang tampak bergumpal tetapi sebenarnya sesuatu yang seraya melayang, cair, dan tak bertaut dengan sebuah "dunia".

Penyair kelahiran Jakarta, 26 Maret 1965, ini memulai dunianya mengarangnya dengan rasa takut

yang berlebihan ketika dia menuliskan cerita pendek pertamanya, *Tamu Tak Diundang*. Pada tahun ini, Radhar meluncurkan antologi *Lalu Waktu* sebagai rekaman pengembaraan pikiran dan batinnya selama hampir sepuluh tahun belakangan, menyusul antologi puisi pertamanya, *Sinfoni Duapuluh*, yang diterbitkan pada 1985.

Salah satu puisinya di dalam *Lalu Waktu* yang berjudul *Bali di Ufuk Teru-Menyan* terbukukan pula dalam *Festival Puisi XIV* yang digelar PPIA Surabaya pada 21-22 Agustus lalu. (setiyo budi)

Jawa Pos, 13 November 1994

"Monolog" dari Bengkulu

Oleh Korrie Layun Rampan

SETELAH Asmara Hadi dari Bengkulu seperti tak tercatat dalam perjalanan sastra Indonesia. Kini rupanya Bengkulu bangkit lewat sejumlah aktivis sastra yang telah melahirkan beberapa antologi secara bersama. *Monolog* merupakan antologi puisi 13 penyair Bengkulu, yaitu Yvonne de Fretes, Azrul Thaib, Wijang Wharek, Herman Suryadi, Harlisman Fasha, Ilhamdi Sulaiman, Edi Ahmad, Risdawati Hasan, Qulia Se-Eri, Emong Soewandi, M.H. Nis, Ati Rosdiati dan Susetyo. Para penyair ini umumnya tokoh birokrat, mahasiswa, bahkan nyonya pejabat tinggi—yang beberapa waktu lalu membentuk suatu himpunan pengarang. Pengantar kumpulan ini dibuat oleh penyair Slamet Sukirnantono dan tokoh pendidik di Bengkulu, Amril Canrhas.

Nama-nama para penyair ini terasa asing dalam kancah perpuisian In-

donesia, karena keterbatasan publikasi media massa pusat terhadap karya-karya mereka. Namun karya-karya dalam antologi ini menunjukkan bahwa di Bengkulu hari-hari ini sedang tumbuh dan berkembang para penyair yang menyajikan harapan, sebagai estafet Asmara Hadi yang melagukan api nasionalisme yang dijuluki Ajip Rosidi dengan "mawar segar dari luka cinta". Dan, sajak-sajak dalam buku ini memperlihatkan eksplorasi para penyair dalam mengeksplorasi dunia kreatif untuk tiba pada pengucapan yang estetis. Pada Risdawati Hasan nuansa itu adalah "pulang" setelah, "Letih berbaring dalam hitam," dan "kuingin pulang/duduk bersanding dalam akbar-Mu" ("Pulang"). Dalam keseriusan yang kocak, Harlisman Fasha menukilkan nuansa kemanusiaan manusia terhadap sang khalik dalam sajak "Doa yang Tertinggal" yang sebenarnya memper-

lihatkan kegaguan sang dais terhadap sang Mahatinggi, seperti yang dinukilkan penyair berikut ini.

Ya, Tuhan
saat kuterbangun subuh tadi
ketemukan potongan-potongan doa
pada lipatan kain, sarungku yang
lusuh
pada lipatan peciku yang berdebu
pada lipatan sejadahku yang telah
kumal

Kubuka
lipatan-lipatan itu
Ya, Tuhan!
Tinggal dan tahunnya pun telah
hilang
Apakah masih berlaku?

...

SAJAK-SAJAK dalam antologi ini umumnya berbicara tentang kemaha-kuasaan Tuhan, meskipun tidak semua sajak yang menyebut asma Allah menjadi sajak yang religius. Namun, beberapa sajak yang justru ditulis dalam intensitas murni tentang penyerahan diri dan pengalaman intuitif-religius mencerinkan penemuan pada ungkapan ketuhanan yang transenden. Wijang Wharek misalnya, di dalam beberapa baris sajaknya tampak penemuannya lewat ungkapan yang mampu menampilkan persona seperti baris-baris "Sajak 8 Januari", "Seperti rahasia/kelahiran dan kematian/aku mengembara di bumi fana/sekadar mencetak jejak kenangan?// seperti kau sembunyikan ketakterdugaan/atas nama jarak, ruang, dan waktu/yang setia merampas setiap kerinduan/ketika aku butuh makna dekapan-Mu." Dan sajak-sajak Wijang yang merujuk pada "aku lirik" secara personal mampu memperlihatkan bias renungan tentang kedirian manusia di tengah perjalanan hidupnya, "adakah yang mampu/menebak riwayat jarak waktu?" ia bertanya dalam sajak "Bergegaslah Mengeja Usia", "tapi kita kenapa/sering alpa dan cuma diam?" ("Di Sebuah Perhentian Suatu Senja"). Ia seakan menjawab sendiri, "hidup jadi teras terbanting/diri terluka dan terasing" ("Seperti Merampas...").

Sajak-sajak yang sederhana tapi mengesankan adalah puisi-puisi Yvonne de Fretes. Sebagai wanita penyair, ia berucap dengan nada yang

lembut, dan kadang melankolis, membuat sajaknya plastis, akrab, dan menyentuh ke relung hati. Di dalam beberapa baris sajaknya "Sebuah Episode", ia berbicara tentang cinta dengan model puisi prosa dengan selingan kisah dan argumen serta pernyataan, seperti, "aku yakin/kebahagiaan jalan kita?"/Meniti jembatan yang rapuh, hari-hari berpasir yang kadang/berbalik ke arah titik awal dan mengembara dalam/catat-an-catatan yang tak lagi pasti. "Karena, "aku mencintai hidup ini/betapa pun retak dan tercabik/karena kupunya bilik pribadi/tempat aku bernyanyi. Tempat bersedan." Tetapi secara retorik ia bertanya, "Di mana!" Dan secara romantik ia menjawab, "di sudut mata yang basah?"

Sajak-sajak Yvonne de Fretes diangkat dari tema yang sederhana dan pengucapan yang sederhana pula. Ia suka pada alam dan memperkenalkan alam sebagai dekor sajaknya, sebab pada dasarnya ia ingin melukiskan lanskap batin manusia. Di dalam sajak "Bulan di Atas Lovina" umpama, ia menuliskan lanskap sebagai hiasan seperti, "pernah kubilang bahwa aku suka pantai?/kemilau pasir/kepingan ombak/kerlipan perahu nelayan/dan, bulan kuning?//isak yang naif/petik-an gitar/luka yang menganga..." yang mencerminkan suatu suasana hati. Dan, di dalam sajak "Buat Ketiga Putra Tercinta" ia melukiskan nuansa kasih sayang seorang ibu, "ketulusan terpancar dari senyumnya//ada kasih di matanya yang jenaka.// lalu kita bilang/begitu cepat perjalanan waktu." Dalam hubungan itu, sajaknya yang menjadi pembuka antologi ini tampaknya mewakili tema kasih sayang yang mencerminkan batin dan jiwa wanita, jiwa ibu yang melahirkan anak zaman yang selalu merasakan bahwa, "hidup memang tumpukan hari/yang berlari, berpacu, dengan waktu, denyut hati yang gelisah, luka dan sunyi/di tengah tawa, sukacita, berkat-berkat," di mana penyair membuka sajaknya dalam wujud ode tentang seorang ibu.

Sajak Buat Mama

kasih yang terpajang
pada sorot matamu
bersinar bagaikan matahari

mengalun bagi puisi
tapi, barangkali mama memang
sebuah puisi
yang diam—tapi
yang
perkasa
indah
lembut
ah, lautan khayalan yang
bersenandung
berkelana tanpa peta — menyang-
kut pada potret-
potret yang telah kuning dan kisah
lama
pada sepi yang paling menyentuh
dan senandung itu, lagumu,
laguku,
lagu kita

MENILIK riwayat hidup para pe-
nyair ini—hanya sedikit yang masih
mahasiswa—kebanyakan mereka ini
menjanjikan hasil kerja kreatif yang
lebih mendalam. Di dalam antologi ini
sulit dianalisis puisi orang per orang
karena jumlah sedikit, sehingga tidak
memperlihatkan corak dan gaya yang
khas dan individual. Namun lewat
penerbitan ini Bangkulu telah me-
nampakkan embrio lahirnya para
penyair dalam mengakhiri abad ini,
bahwa nanti Bangkulu bukan hanya
melahirkan Asmara Hadi atau diked-
enal sebagai bumi tempat pembu-
angan Bung Karno, tapi dikenal juga
sebagai bumi yang melahirkan para
penyair nasional yang kuat dan ber-
kualitas. ***

Pelita, 1² November 1994

HB Jassin: Di Atasnya Masih Ada Berjuta Bintang

HAMPIR 20 tahun usia
penulisan Al-Qu'ran berwajah
puisi dikerjakan, yang ketika
itu ditulis dengan tajuk Al-
Qu'ran bacaan mulia, namun
keberadaannya sebagai
temuan baru sampai sekarang
masih belum dapat diterima
sepenuhnya oleh masyarakat.
Kedewasaan masyarakat
masih belum bisa menerima
semua bentuk inovasi baru
itu. Demikian dikatakan HB
Jassin - si Tukang Kebun Sas-
tra Indonesia - dalam percaka-
pan dengan *Merdeka* di Pusat
Dokumentasi HB Jassin,
Taman Ismail Marzuki,
Jakarta, baru baru ini.

"Sebagian masyarakat tidak
bisa menerima, ya apa boleh
buat. Tapi setidaknya saya
telah berbuat sesuatu, kalau
tidak diterima bukan salah
saya," katanya sambil me-
nambahkan bahwa semua itu
dilakukan karena keinginannya
untuk menampilkan Al-

Qu'ran yang mudah dipahami.

Dalam ilustrasi sampul Al-
Qu'ran berwajah puisi
terjemahan HB Jassin itu,
terbentang gambar bumi
berputar, sedang Al-Qu'ran
sebagai payungnya bersinar
di atasnya. Kemudian cahaya
matahari memancar membi-
askan berjuta kesempurna-
an, dan disekelilingnya
bertaburan bintang-bintang.

"Itu baru susunan pada
galaksi pertama, di atasnya
masih banyak, bahkan masih
berjuta-juta bintang yang
tidak akan pernah habis
dijadikan inspirasi bagi
karya-karya puisi. Jadi
puisi-puisi sekarang ini
meski sudah sampai pada
tingkat paling mutakhir, tapi
tetap mampu menyentuh
hakekat yang selama ini
dikenal.

Tapi harus selalu diingat
bahwa dibalik itu, masih
banyak hakekat yang belum

ditemukan dan dikenali.
Masih banyak pekerjaan yang
harus dilakukan," demikian
Paus Sastra Indonesia berko-
mentar kepada *Merdeka*.

Inovasi penulisan Al-Qu'ran
berwajah puisi ini, sudah
diawali 20 tahun silam, ketika
Al-Qu'ran bacaan mulia mulai
dicetak, hingga sampai saat
ini telah mengalami cetak
ulang tiga kali. Cetakan per-
tama tahun 1978, dilanjutkan
dengan cetakan kedua tahun
1982, dan cetakan ketiga
tahun 1992, dalam waktu de-
kat akan segera diterbitkan
cetakan keempat.

"Waktu itu saya ingin
menerbitkan terjemahan Al-
Qur'an yang lain dari terje-
mahan bahasa melayu sebe-
lumnya. Karena terjemahan
yang sudah ada tidak mampu
menyentuh perasaan. Sehi-
nggasaya pikir, harus ada
terjemahan yang bisa sampai
menyusup kedasar hati sa-

nubari yang paling tersembunyi," ungkapnyanya dengan nada prihatin.

"Dengan metoda penulisan menggunakan tata bahasa arab maka susah sekali Al-Qur'an dimengerti. Oleh karena itu saya terjemahkan kedalam gaya bahasa orang Indonesia. Sehingga dengan sendirinya berubah menjadi semacam puisi. Al-Qur'an sendiri memang sudah merupakan puisi," katanya memberikan alasan.

Melalui cara mempuisikan Al-Qur'an, masyarakat diharapkan semakin tertarik, dan Al-Qur'an bisa dinikmati baris demi baris isi kandungannya dan keindahan bunyinya. Sehingga ketika dibaca akan mampu menyusuri relung-relung kalbu yang paling sudut sekalipun.

"Dahulu mula mula tidak seluruh Al-Qur'an diterjemahkan kedalam bentuk

puisi, jadi tidak ada yang meributkan. Sekarang saya terjemahkan seluruh isi Al-Qur'an kedalam bentuk puisi sehingga masyarakat akhirnya meributkannya.

Padahal sejak semula kitab suci Al-Qur'an sudah berbentuk puisi. Dalam bahasa Indonesianya sudah begitu diributkan, padahal dalam bahasa Arabnyapun, Al-Qur'an sudah merupakan puisi. Tapi masyarakat kita ini ribut terus, bahkan meributkan hal-hal yang seharusnya tidak perlu diributkan seperti ini. Padahal seharusnya dapat diterima dengan senang hati dan penuh rasa syukur karena akan dengan mudah mempelajari sekaligus memahami isi Al-Qur'an," ungkapnya.

HB Jassin dan Sastra Indonesia

Dialah Paus Sastra Indone-

sia, tapi masyarakat Padang menjulukinya dengan sebutan *Hidayat Buya Jassin*. Meski begitu kata yang tepat baginya barangkali adalah si Tukang Kebun Sastra Indonesia yang tetap memegang teguh konsistensinya sebagai orang yang mencintai pekerjaannya ditaman para sastrawan Indonesia.

Bintang Maha Putra Nararya, disandingkan didadanya ketika republik ini berusia 49 tahun. Penghargaan ini diberikan karena melihat dedikasinya dalam menyinarkan wajah kesusastraan di tanah air.

Dunia sastra Indonesia, menurutnya, sudah lebih baik dari sebelumnya. Setidaknya lebih kreatif, lebih beraneka ragam dan pencariannya lebih mendalam, baik secara vertikal maupun yang bersifat horisontal. (IRW/MAD)

Merdeka, 13 November 1994

Kebenaran dan Pembeneran Kritik Sastra

KRITIK bukanlah ilmu (sastra). Yang terakhir ini tidak mengurus makna, sementara yang pertama memproduksinya. Kritik membidangi, seperti yang kita anggap selama ini, sebuah tempat intermediasi antara ilmu (sastra) dan pembacaan (karya sastra). Kritik memberikan bahasa pada tuturan murni yang terbaca dan memberikan sebuah tuturan (di antara tuturan-tuturan lainnya) kepada bahasa mitos yang membentuk atau membangun karya dan yang diurus oleh ilmu sastra.

Hubungan kritik dengan karya sastra adalah hubungan sebuah makna dengan bentuk. Kritikus bukanlah orang yang paling berhak "menerjemahkan" karya, dalam hal ini menjelaskan supaya menjadi jelas, karena tak ada yang paling jelas selain karya itu sendiri. Yang mungkin dilakukannya adalah "memperkaya" suatu arti tertentu

dengan cara memisahkannya dari suatu bentuk yang ada dalam karya.

Jika kritikus membaca "anak perempuan Minos dan Pasifae", peran yang harus dimainkannya tidaklah untuk membentuk maksud bahwa anak perempuan itu bernama Phedre (dalam hal ini para filolog dapat melakukannya dengan amat baik), tetapi menem-pati suatu posisi, menurut ketentuan-ketentuan logika tertentu yang mengantarkan pada pemahaman tema chthonian dan tema matahari.

Kritikus memisah-memisahkan makna, menempatkannya dalam ketajelasan bahasa pertama sebagai suatu bahasa kedua, maksudnya sebagai suatu koherensi tanda-tanda. Yang terjadi di sini adalah suatu anamorfosis. Di satu pihak, karya tidak pernah mengatribusikan suatu cerminan murni (ini bukan objek spekulatif seperti sebiji

kentang atau sebuah kotak), dan di pihak lain, anamorfosis itu sendiri adalah suatu transformasi terkendali, takluk pada kendala-kendala semuanya harus ditransformasikan; transformasi ini hanya mengikuti kaidah-kaidah tertentu; selalu mentransformasi dalam arti atau maksud yang sama. Ini merupakan tiga kendala pokok kritik sastra.

Kritikus tidak dapat "mengatakan apa saja" ketika menghadapi karya. Yang mengontrol perkataannya justru bukan takut akan dawaan analisisnya hanyalah hasil igauan. Tetapi pertama-tama karena dirinya dibayangi oleh kehati-hatian untuk menentukan batas antara yang nalar dan yang bukan kemudian karena hak untuk "mengigau" telah disingkirkan oleh sastra itu sendiri sejak zaman Lautreamont dan karena kritik sastra itu sendiri memang sering terpe-

leset menjadi igauan karena terjebak motif-motif puisi; dan yang terakhir, karena apa yang dulu dianggap igauan pada hari ini justru menjadi kebenaran pada hari berikutnya.

Jika kritikus bertahan untuk mengatakan sesuatu (bukan sembarang mengatakan), itu karena ia mendapatkan kesesuaian dengan perkataan (milik pengarang dan dirinya) sebagai suatu fungsi makna dan sebagai akibatnya anamorfosis yang dimaktubkan dalam karya (di mana tak seorang pun di dunia ini dapat menguranginya) dikendalikan oleh kendala-kendala formal makna. Dalam hal ini, orang tak bisa seenaknya mencipta makna dengan cara sembarangan (jika pembaca menyangsikan, silakan coba). Jadi, penegasaan yang dilakukan kritikus bukanlah menyangkut makna karya, tetapi makna yang dituliskannya.

Kendala pertama adalah menganggap bahwa semua yang ada di dalam karya merupakan penanda: sebuah tata bahasa tak akan tersu-

Roland Barthes

sun dengan baik apabila semua frasa tidak dapat dijelaskannya; sebuah sistem makna tidaklah akan sempurna jika semua tuturan tidak dapat dirangkai menempati suatu kedudukan jelas yang mudah dipahami. Dengan kata lain, dengan hanya satu unsur saja meskipun mencukupi, deskripsi yang akan disusun tidak akan pernah tercukupi secara utuh.

Sekali lagi harus disadari bahwa secara struktural, makna tidak menetas dari repetisi tetapi terlahir dari diferensi, sebegitu makna tersebut tercapak dalam suatu sistem eksklusi dan relasi, memberi arti secara utuh sejauh sebuah istilah akrab dalam keseharian: dalam bahasa Prancis kata *baobab* tidak lebih tidak kurang mempunyai arti *ami* (kawan). Sempalan kesatuan-kesatuan makna memiliki kepentingannya sendiri dan cabang linguistik tertentu juga menaruh minat akan hal ini. Tetapi yang dijelaskan hanya informasinya; bukan pemaknaannya.

Dari sudut pandang kritik sastra, itu hanya akan mengantarkan ke sebuah jalan buntu; karena ketika kita mendefinisikan kepentingan sebuah notasi, misalnya, derajat

persuasi suatu unsur berdasarkan jumlah situasi-situasi kebetulannya, haruslah secara metodologis ditentukan jumlah tersebut: berapakah jumlah tragedi lakon-lakon Racine yang berhak saya "generalisasi" situasinya? Lima, enam, sepuluh? Haruskah saya menempuh jalan "rata-rata" agar aspek keunsurannya menjadi penting dan maknanya muncul? Apa yang harus saya perbuat dengan istilah-istilah langka? Haruskah saya menyisih semata-mata demi "kekecualian-kekecualian" demi "selisih-selisih?"

Begitu banyak absurditas yang mungkin dihindari oleh semantik. Karena "menggeneralisasi" tidak menunjuk pada suatu tata kerja kuantitatif (menginduksi jumlah situasi-situasi kebenaran suatu unsur) tetapi kualitatif (memasukkan semua istilah, meskipun langka, dalam suatu kesatuan, relasi-relasi umum). "Generalisasi" bahasa kritik sastra memiliki garis rentang hubungan-hubungan yang menjadi bagian suatu notasi. Sebuah istilah hanyalah dapat dirumuskan sekali saja dalam keseluruhan karya, dan sementara itu, akibat sejumlah transformasi tertentu, yang mendefinisikan secara tepat fakta strukturalnya, meski term itu hadir di mana-mana dan selalu.

Transformasi-transformasi itu pada hakikatnya juga memiliki kendala tersendiri, yakni kendala logika simbolik. Terjadi penolakan entusiasme ekstrem *nouvelle critique* (*new criticism*) yang mengatakan "kaidah-kaidah elementer alur pikiran ilmiah" penting dalam kritik. Ini tak bisa dipahami, karena di dalam penanda itu sendiri sudah tersedia logika. Tegasnya, adanya logika ini tak kita kenali dengan baik dan tidaklah mudah untuk memahami pada tingkat pengetahuan apakah logika itu dapat dijadikan objek penelitian. Sekurangnya kita dapat mendekatinya, seperti halnya yang dilakukan orang dalam psikoanalisis atau strukturalisme. Sekurangnya kita dapat menyusun model-model tertentu yang memungkinkan untuk menjelaskannya menurut saluran-saluran tertentu untuk membangun rantai simbol.

Model-model tadi harus mampu mengamankan dari sergapan kera-

gu-raguan. Bentuk-bentuk transformasi tersebut sudah dilakukan orang dalam psikoanalisis dan retorika. Misalnya substitusi yang dituturkan secara fasih (metafora), penghapusan (elipsis), kondensasi (homonimia), penggelinciran makna (metonimi), atau denegasi (antifrasa). Apa yang dicari-cari kritikus hingga ditemukan dengan demikian adalah transformasi-transformasi yang sudah terkaidahkan, yang memiliki mata jaringan amat luas (burung, terbang, bunga, kembang api, kipas, kupu-kupu, penari, pada salah sebuah sajak penyair Francis Stephane Mallarme), yang memungkinkan ditariknya suatu hubungan jauh tetapi legal (sungai luas tenang dan pohon musim gugur), dengan harapan karya dapat dipentrasikan dalam suatu kesatuan yang semakin lama semakin luas. Penarikan hubungan-hubungan ini apakah mudah? Tentu tidak semudah yang dibayangkan jika diingat yang dihadapi adalah puisi.

Buku adalah sebuah dunia. Kritikus dapat merasakan kondisi ini lewat kata-kata dan menyadari pengarangnya berada di sebuah dunia tertentu. Ini merupakan kendala ketiga kritik sastra. Seperti halnya kendala yang dihadapi pengarang, anamorfosis yang dijadikan objek penelitian kritikus selalu dikendalikan, yakni harus selalu menuju arah yang sama. Arah yang mana? Apakah arah itu subjektivitas? Tetapi untuk menguraikannya diperlukan pembahasan lebih rinci dan persoalan yang kita hadapi memang tidak berada di sana. Sebab, sebelumnya memang sudah disepakati bahwa kritik sastra bukanlah ilmu. Di dalam kritik yang dipertentangkan bukan objek dengan subjek, namun dengan predikatnya. Dengan perkataan lain, yang dihadapi kritik bukan karya sastra, tetapi bahasa kritik itu sendiri. Hubungan apakah yang dapat ditarik antara kritik dan bahasa? Sisi inilah yang akan menentukan subjektivitas kritik.

(bersambung)

Teks Sastra yang Dijaga Senjata

Oleh Agus Noor

Dalam kesendirannya, sastra tetap berdiri gagah meskipun lukanya telah berdarah-darah

TETAPI, siapakah yang masih percaya pada heroisme semacam yang dituliskan Oyos Saroso HN di atas? (*Kematian Manusa dan Legitimasi Teks*, dalam *Media Indonesia*, 6/11/94; yang memiliki 'energi diksi' tetapi tanpa 'energi aksi' dan heroisme semacam itu. Oyos rupanya masih percaya peran kenabian yang diemban penyair, yang pada akhirnya berakhir dengan kematiannya. Peran itu yang hendak menjaga kelastitas teks dengan publik yang masih sering mencari ikatan biografis penyair dalam audiensinya.

Siapakah yang masih berdiri gagah seperti itu ketika banyak pahlawan gampang ditaklukkan dengan kedudukan dan jabatan; yang berarti juga mengubah 'cara mereka berbahasa'. Tak ada heroisme semacam itu dalam sastra yang memilih *ngumpet* seperti yang dituliskan Emha Ainun Nadjib dalam salah satu puisinya: 'Abacadabra kita ngumpet, karena tak ada jaminan bahwa peluru itu tidak untuk ditembakkan ke jidat kami.'

Begitu publik yang 'apakah ia sedang terbius oleh sensualitas kata-kata?' seperti ditanyakan Nur Zain Hae (*Kekasih yang Gombal dan Individualisme Teks* dalam *Media Indonesia*, 16/10/94. Atau apakah publik itu 'seorang masokhis yang telah tergelincir dari mobilisasi publik yang telah menolaknya' lanjut Nur Zain Hae. Terhadap ini Oyos masih mencoba menegaskan adanya realitas luar yang objektif yang masih netral, di mana dimungkinkan pemahaman tekstual berpola 'Aku-Engkau' (*I-Thou*) untuk menghindari intervensi konsepsi hubungan 'Aku-Itu' (*I-It*) yang menyimpan bahasa kekuasaan. Komunikasi 'Aku-Engkau' memungkinkan hadirnya kembali makna dari bahasa sastra (yang goyah) kalau berada pada 'ruang pemahaman' yang sama.

Tetapi, pada acara lomba baca puisi memperingati Hari Pahlawan, generasi yang tak mengalami peperangan, tak ada yang membacakan puisi *Ketika Aku Mendengar Sehim-*

pun Berita tanpa Makna milik Soni Farid Maulana yang antara lain begini: *Aku mendengar sumpah serapah orang bunting/Ditinggalkan kekasihnya. Yeah, yeah/Aku mendengar bunyi klik revolver 38/Lalu jerit orang tersungkur yang menyeruak/Kehehingan malam./Yeah, yeah lakon teater/Macam apakah yang mereka gelar itu.*

Anak-anak muda berambut gondrong, dengan jeans belel dan asesori metal membenam tubuh mereka, yang dalam kamar berteriak-teriak menirukan *Sepultura* dan *Metalica*, tiba-tiba, begitu ajaib, membaca puisi-puisi seperti yang terkumpul dalam *Benteng dan Tirani* Taufiq Ismail. Kenapa anak-anak muda itu tak membaca dengan suara serak-pecah-tercekik seperti leher digorok, puisi Soni sambil berteriak-teriak *Yeah, yeah ...* seperti ketika mereka menyanyikan lagu-lagu *thrash-metal*?

Bahasa yang tak Bersih

Kenapa mereka membaca sajak semacam *Sebuah Jaket Berlumur Darah*? Apakah mereka memang tengah memasuki 'ruang pemahaman' untuk menemukan diri-sendiri yang telah menjadi anonim? Ataukah mereka masih percaya bahwa bahasa yang diciptakan penyair adalah 'bahasa yang steril' karena memungkinkin pengucapan-pengucapan individual? Publik pembaca semacam inilah yang ketika memasuki wilayah tekstual telah menggendong pisau bedah untuk melakukan penandaan' menurut Oyos?

Sementara di manakah bahasa yang telah diciptakan oleh penyair itu? Bahasa Indonesia selalu dicemaskan sebagai bahasa politik semata-mata, dan bukan bahasa kebudayaan. Puisi menjadi bersaing dengan slogan, kata Goenawan Muhamad, dalam satu esainya. Maka puisi pun bukan wilayah yang bebas represi senjata; kesusastraan (*justri!*) dunia yang dijaga senjata tanpa kemauannya. Maka sajak-sajak Taufiq Ismail dalam *Tirani dan Benteng* (apalagi ketika diterbitkan ulang) tidak berhenti sebagai kesaksian dan sikap penyair lewat bahasa, tetapi sekaligus juga profokasi se-

buah rezim yang terus menerus henda k
meneguhkan *satus-quo*-nya lewat depō
litisasi dan pencekokan ideologi 'kebenarar:
tunggal': siapa saja yang berpakaian dan
berbahasa beda, juga sastra, adalah sub-
versif!

Dari bahasa yang tidak bersih semacam
itu, hubungan *I-Thou* bukanlah hubungan
yang bebas dari *I-It*; pemilihan keduanya
tidak setegas yang digambarkan Oyos. Ke-
tika bahasalah yang menciptakan makna,
maka makna itu menjadi menantang, sulit
diketahui dan tak gampang untuk dipercayai:
ini menegaskan betapa sulitnya memper-
cayal manusia, maka seperti ditunjukkan
Nur Zain lewat puisi Soni Farid Maulana:
'Kau pun tetap tak mengerti bahasaku',
karena bahasa dalam realitas *I-Thou* men-
yimpan bahasa kekuasaan pula (*I-It*).
Hingga kerja penandaan sebuah teks sastra
mirip yang dilukiskan Afrizal Malna lewat
sajak *Mitos-mitos Kecemasan*:

*Kami telah belajar membaca dan menulis,
tetapi kami sering mengalami kebutaan saat-
saat kami merasa perlu merambah hari-
hari gelap-gulita.*

Pada situasi seperti itu, 'senjata telah
menjadi kenangan tersendiri di hati kami,
yang akan kembali membuat cerita saat-
saat kami merasa kesepian', tulis Afrizal
Malna dalam puisi yang sama.

Bahasa yang Dijaga Senjata

Bagaimanakah menjelaskan 'proses
eksteriorisasi dan interiorisasi' penciptaan
puisi di tengah bahasa yang dijaga senjata?
Masihkan dunia puisi mensikukui posisi
penciptaannya sebagai nabi yang memekik
'kesaksian harus diberikan' (Rendra), se-
bagai yang 'bertanggungjawab pada masa
depan umat manusia' (Sutan Takdir Alisyah-
bana), menjadi 'sastra yang independen
dan membebaskan' (Emha Ainun Nadjib),
atau memilih menjadi 'aku-publik' (Afrizal
Malna), atau menganggap sebagai 'kepe-
rihan tetapi sekaligus sebuah kenikmatan,
yang membuat saya jadi katarsis' (Jamal D
Rahman), atau malah membiarkan saja

'tubuhku ditimbuni sampah juga mesiu
yang siap untuk diledakan' (Ahmad Syubba-
nuddin Alwy).

Tetapi, publik pembaca, seperti dalam
lomba memperingati Hari Bahlawan itu,
memilih atau membiarkan dirinya *dikalungi
ideologi sebuah rezim*, aih alangkah ngeri-
nya: seperti para penduduk Haiti yang di-
kalungi ban mobil yang dibakar!

Bahasa di tangan penyair, memang masih
diupayakan untuk dapat 'memungkinkan
percakapan yang bebas' ketika puisi ber-
saing dengan slogan, seperti dalam esai
Seribu Slogan dan Sebuah Puisi Goenawan
Mohamad itu. Lantas Abdul Hadi WM men-
coba menunjukkan perihal adanya se-
mangat sufistik di tahun-tahun '70-an. Ini-
lah tahun-tahun yang menciptakan 'massa
mengambang' dan 'kehidupan kampung yang
normal', yang menjadi publik sastra di
tahun-tahun ini, dan, barangkali, sete-
rusnya. Karena semangat frofetik (Kun-
towjjoyo) juga transendensi dunia sehari-
hari (Danarto) siapa tahu justru menjadi
ilusi, ia adalah eskapisme bahasa yang tak
lagi memiliki 'diksi aksi': gagah tak ada
dalam kenyataan. Dunia puisi menjadi
serentetan utopisme.

Karena itulah banyak publik yang lenyap
dan sastra terus menjadi minoritas. Ke-
inginan mencari 'nilai-nilai otentik lewat
sastra' (Lucien Goldman) tak lagi sepe-
nuhnya mereka yakini. Mereka menghadapi
kenyataan, seperti yang dinyatakan Jeremy
Bentham, perihal masyarakat modern; Uang
adalah alat untuk mengukur jumlah ke-
saksian atau kenikmatan. Mereka yang
tidak puas dengan ketepatan alat ini mesti
mencari alat lain. Apakah dunia sastra bisa
menjadi 'alat lain' itu? Hingga publik pem-
baca masih meyakini bahwa ada 'bahasa
yang tak dijaga senjata'.

Puisi Indonesia memang teks yang penuh
rintihan dan kesakitan—apakah ini pilihan
atau kekalahan?—tetapi tetap tak bisa
bebas dari bahasa yang dijaga senjata.

Agus Noor, cerpenis, tinggal di Yogyakarta.

Wawasan Estetis Sastra Indonesia Mutakhir

Oleh Tjahjono Widijanto

Sebagaimana halnya kesenian atau kebudayaan, sastra sebagai salah satu unsur budaya yang paling dominan tidaklah mungkin dapat diwujudkan dalam bentuknya yang nyata dan kongkrit tanpa kehadiran manusia. Seorang sastrawan dengan kedirian, sikap, pandangan dan wawasannya dalam memahami dan menghayati lingkungan hidup sekelilingnya yang kemudian mengental dalam wujud cipta sastra, tersirat atau tersurat merupakan suatu persenyawaan yang saling berkaitan dan tak terpisahkan.

Perkembangan sastra Indonesia mutakhir telah membawa kesusastraan Indonesia pada sebuah fenomena yang unik yang dapat ditengarai dari beberapa hal. Pertama, adanya sebuah gejala pengarang dan karya sastra yang berusaha menggali kembali dan mengungkapkan sub kultur tradisi sehingga melahirkan karya - karya sastra yang mempunyai unsur - unsur atavisme. Kedua, adanya pengaruh bergesernya sistem tata nilai masyarakat kita yang agraris - tradisional menuju ke sistem tata nilai yang modern. Dan yang ketiga, tampaknya ada suatu komitmen dari para sastrawan untuk menghasilkan suatu warna kesusastraan yang baru.

Gejala ini terjadi karena tata nilai sosial budaya kita telah mengalami pergeseran - pergeseran yang membawa kita pada dua sisi yang sebenarnya bertolak belakang. Ibaratnya kaki kita kini berada pada dua dunia yang berbeda, kaki yang satu masih berada pada kondisi tata nilai yang agraris - tradisional, sedangkan kaki kita yang lain belum tegak benar pada dunia industri yang menghasilkan tata nilai sosial - budaya yang baru

(modern), terlebih lagi dunia modern yang sebenarnya ingin kita raih sepenuhnya (baik disadari atau tidak disadari) telah makin melaju pada kondisi pasca modern. Keadaan kita yang "nanggung" ini membawa sastrawan - sastrawan Indonesia mutakhir pada sebuah kegelisahan untuk melakukan transformasi budaya dan transformasi pemikiran pada karya - karya mereka.

Para sastrawan Indonesia mutakhir telah dengan sengaja melakukan perantauan budaya dengan berusaha menerjemahkan dan memahami berbagai arus pemikiran (dalam konteks budaya) untuk menghasilkan suatu prototipe baru bagi wawasan kebudayaan mereka di tengah irama kebudayaan lainnya. Namun jelas bahwa keberangkatan perantauan mereka tidak dalam "kekosongan", karena tentunya sangat mustahil bagi mereka untuk sama sekali menanggalkan masa lalunya. Bahkan karya - karya mereka menunjukkan bahwa perantauan yang mereka lakukan ada yang dibekali dengan semangat restorasi budaya atas nilai - nilai budaya yang telah digenggamnya (seperti misalnya terlihat dalam novel *Para Priyayi*, sehingga pada akhirnya hasilnya adalah pembangunan sebuah tradisi "baru". Karena proses yang terjadi adalah proses dialektika maka tradisi - tradisi "baru" tersebut masih mengandung atau paling tidak dinofasi unsur tradisi dan corak pemikiran lama.

Perantauan budaya yang terjadi ini akhirnya membawa mereka pada suatu keyakinan tentang proses cipta karya sastra yang tidak selalu harus berorientasi pada kepentingan dirinya sebagai sastrawan / pengarang, atau-

pun kepentingan sekelompok orang. Sastrawan - sastrawan Indonesia mutakhir ingin kembali menunjukkan eksistensi manusia sebagai sebuah sosok manusia yang universal.

Mereka berusaha menembus kungkungan - kungkungan, mencari satu hakekat tunggal dari berjuta - juta sosok manusia, serta tidak membatasi diri dalam melakukan penjelajahan pemikiran. Mereka ingin menyusunnya menjadi sebuah gambaran yang bisa diterima di segala kalangan, sebuah gambaran yang kontekstual - universal. Pemikiran - pemikiran semacam ini terlihat jelas pada novel Olenka karya Budi Darma, kumpulan puisi *Asmaradana* milik Goenawan Muhammad, dan puncaknya ada pada novel *Burung - burung Rantau* JB Mangun Wijaya.

Karya sastra Indonesia mutakhir adalah karya sastra yang bercerita mengenai usaha pencarian nilai - nilai yang otentik dalam sebuah dunia yang sudah tergradasi, dimana terdapat usaha yang keras untuk membangun kembali suatu totalitas atas dunia yang sudah menjadi fragmentaris -- yang dalam bahasanya Faruk HT -- disebut sebagai pergumulan antara totalisasi dan detotalisasi.

Yang menjadi ciri pembeda antara karya sastra Indonesia mutakhir dekade 1970-an dengan karya sastra Indonesia mutakhir dekade 1980-1990-an adalah, kalau pada dekade tahun 70-an terlihat betapa banyak dan menonjolnya eksplorasi bentuk yang tidak habis - habisnya, selain pula terjadi eksplorasi isi dan tema. Novel - novel Putu Wijaya, Iwan Simatupang, Danarto, dan Budi Darma jelas sekali menunjukkan eksplorasi bentuk yang sangat menonjol dan terasa radikal, sehingga pada dekade itu mulai dirambah jalur karya sastra yang inkonvensional.

Pada karya sastra dekade 1980-1990-an pergulatan manusia tentang dirinya, ketegangan - ketegangan antara hal - hal yang bersifat irasional dan rasional, ketegangan ketegangan antara subyektivitas dan obyektivitas manusia yang sudah dimulai pada dekade 1970-an mulai dipertajam. Karya sastra pada dekade ini hampir semuanya berbicara tentang kesadaran manusia sebagai sosok "oriented" yang subyektif dalam hubungannya dengan Tuhan, adanya lompatan - lompatan pemikiran dan juga adanya dialog pribadi manusia dengan dirinya sendiri. Sehingga boleh dikatakan karya sastra dekade ini merupakan karya katarsis yang habis - habisan yang tidak saja sekadar katarsis yang subyektif sifatnya, tapi katarsis yang

melibatkan seluruh aspek kebudayaan manusia, seperti yang nampak pada puisi - puisi Goenawan Moehammad, sajak - sajak terbaru Sutardji Calzoum Bahri dan novel terakhir JB Mangun Wijaya.

Terjadi pula sebuah loncatan pemikiran yang unik pada karya sastra mutakhir dekade ini, sebagai contoh pemikiran yang muncul pada novel Umar Khayam terbaru; *Para Priyayi*. Pada novel itu justru tidak terjadi adanya nilai kultural tradisi yang dipertentangkan dengan nilai kultural lain, tapi justru terlihat selain adanya upaya restorasi atas nilai budaya Jawa, juga ada upaya merujukannya dengan tata nilai yang lain sama sekali. Hal ini jelas berbeda sekali dengan pemikiran Umar Khayam dalam *Seribu Kunang - kunang di Manhattan* berapa tahun yang lampau.

Loncatan pemikiran yang paling ekstrim dan mencengangkan adalah pemikiran yang terkandung dalam "Burung - burung Rantau" -nya Mangun Wijaya. Dalam novel itu dengan gelisah mulai dipertanyakan, bahkan dipertentangkan tentang konsep nasionalisme seorang individu manusia. Apakah nasionalisme dalam artian batas lingkup geografis tertentu pada masa pasca modern ini masih relevan, ataukah mesti dibutuhkan manusia - manusia pengembara yang tidak lagi membatasi diri dalam suatu lingkaran tertentu, sehingga yang lebih dibutuhkan adalah kesadaran *berbumi*. Dalam novel ini pula, secara mengagumkan pengarang berusaha membenturkan dan mempertemukan dua kekuatan budaya dunia. Kekuatan budaya Timur yang diwakili India dan kebudayaan Barat yang diwakili oleh Yunani sebagai induk awal kebudayaan Barat. Pengarang seakan - akan ingin menegaskan bahwa manusia Indonesia generasi pasca modern adalah ibarat burung - burung muda yang harus siap mengepakkan sayapnya mengarungi angkasa dan siap hidup dalam setiap kondisi budaya apa pun dengan tetap tidak kehilangan arti dan hakekat dirinya sebagai sosok manusia yang universal, tanpa harus kehilangan rasa manusiawinya dan fitrahnya sebagai manusia di mana pun ia berada.

Akhirnya sebuah kesimpulan yang didapat dari perbincangan mengenai sastra Indonesia mutakhir ini adalah, pada karya sastra Indonesia mutakhir terjadi proses persentuhan kembali manusia dengan dunia tempatnya hidup, dan adanya sebuah penegasan tentang sikap kontekstual - universal dan pluralisme budaya.***

Persoalannya adalah Iklim

Persoalan kesusastraan yang tumbuh di wilayah daerah, pada prinsipnya sama: "kesulitan" sastrawan melakukan proses korespondensi di luar wilayahnya sendiri yang lebih makro. Dan senantiasa persoalan itu bermula dari iklim yang diciptakannya, yang sangat memungkinkan hanya berputar dan bergerak di antara mereka sendiri.

Karena itu kemudian sastra — dalam konteks ini adalah puisi — menjadi praksis: kreativitas yang meninggalkan proses yang melatari penciptaannya, sekaligus bersifat sementara. Iklim dalam pengertian seperti ini, mau tidak mau, perlu ditafsirkan ke dalam perspektif yang luas. Tidak sekadar mekanisme pergaulan, tetapi juga pergaulan intelektualitas antarsastrawan.

Dalam perkembangan terakhir, wilayah pesisir Cirebon sesungguhnya juga telah melahirkan banyak sastrawan berbakat. Sejumlah penyair, cerpenis, novelis dan kritikus masih terus melakukan proses kreatifnya. Terutama, para sastrawan yang mayoritas menulis di koran mingguan yang ada di kota ini (*Pikiran Rakyat* edisi Cirebon—Red).



Hanya sayang, media yang dijadikan "tumpuan" para sastrawan Cirebon itu tidak cukup dikenal oleh masyarakat sastra secara lebih luas. Problematika ini berikutnya menyebabkan mereka tenggelam dalam kubangan yang sempit, dan menjadi "sibuk" dengan obsesi-obsesi yang dangkal.

Jika kita bisa lebih teliti, sebenarnya di Cirebon sesudah generasi Toto Sudarto Bachtiar, Ajip Rosidi, Arifin C. Noer, Sirullah Kaelani, dan Edi Jushanan, juga telah melahirkan beberapa sastrawan yang menjanjikan.

Sebutlah, Subagio Madhari, Ken Nagasi, Made Casta, Syarifin Arba MF, Huda Muhammad El-matsani, Chaerul Salam, Zaenurey Muhammad Zhen, Nana Mulyana, Taufik Hidayat, Rohmat em-Humair, Aries Kurniawan, Tanti R. Skober, Bambang Sugiarto, B. Matofani. Demikian juga Tanti Skober, Sumbadi Sastra Alam, Js. Khamdi, Nurdin M. Noer, dan sejumlah nama lain.

Namun, agaknya kesusastraan di Cirebon masih tetap memiliki persoalan yang sama: iklim yang menghadang mereka untuk menjadi sekadar "sastra pesisir" yang bergerak dari pinggir ke pinggir.

Sekalipun untuk itu, saya tidak berani mengklaimnya sebagai "sastra pedalaman" seperti yang dilakukan beberapa sastrawan (tepatnya: penyair) daerah-daerah lain yang memperjuangkan eksistensinya dengan caranya yang "aneh".

Perjuangan yang melepaskan diri dari proses kreatif kesusastraan yang berkembang di wilayahnya sendiri, dan karena itu mencari "pusat" yang sesungguhnya ada di dalamnya.

■ Ahmad Syubbanuddin Alwy

Republika, 13 November 1994

Peluncuran "Sidelines" Goenawan Mohamad

CATATAN Pinggir oleh Goenawan Mohamad (53) yang hampir secara rutin termuat di majalah *Tempo* di mana dia menjadi pemimpin redaksinya sebelum majalah itu menjadi "almarhum", sebagian sudah dikumpulkan menjadi tiga jilid buku. Masing-masing *Catatan Pinggir* volume I (1982), volume II (1989), dan volume III (1991).

Sejumlah tulisan dari ketiga buku itu, ditambah dengan yang belum sempat dibukukan, diterbitkan dalam versi Inggrisnya, berjudul *Sidelines: Thought Pieces from TEMPO Magazine* atau *Catatan Ping-*

gir: Serpihan-Serpihan Pemikiran dari Majalah TEMPO. Peluncuran perdananya berlangsung Minggu malam (13/11), di Ruang Pameran Utama Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta. Dengan tebal 240 halaman, berisi 106 tulisan, penerjemahannya dilakukan Jennifer Lindsay, wanita Australia sahabat Goenawan, yang menguasai bahasa Jawa dan Indonesia secara baik. DR Lindsay pernah menjabat sebagai konselor kebudayaan pada Kedubes Australia di Jakarta beberapa tahun lalu.

Buku yang sama, namun agak berbeda judulnya, *Sideli-*

nes: Writings from TEMPO, sudah diluncurkan Oktober lalu di Australia oleh penerbit Hyland House bekerja sama dengan Monash University Australia, untuk peredaran seluruh dunia. Sementara khusus untuk Indonesia, penerbitan dan peredaran versi Inggris ini dilakukan Yayasan Lontar, lembaga yang berdiri tahun 1987 yang bertujuan mempromosi karya-karya penulis Indonesia ke masyarakat dunia.

Sekitar 300 orang dari berbagai kalangan hadir dalam acara peluncuran buku itu. Acara intinya berlangsung singkat, dengan sambutan dari John

McGlynn (wakil Yayasan Lontar), Toeti Heraty dan Nurholish Madjid, serta Goenawan Mohamad. Tampak juga beberapa wartawan asing yang ada di Jakarta untuk meliput pertemuan APEC. Siang harinya, datang juga Menlu Australia Gareth Evans, menyaksikan pameran kulit muka *Tempo* yang masih digelar di ruang yang sama sampai 16 November.

Buku berkulit muka memikat itu dijual Rp 15.000. Menurut John McGlynn dari Yayasan Lontar, untuk tahap pertama buku itu dicetak 3.000 eksemplar dan malam itu didarakan sekitar 300 eksemplar.

ATAS meriahnya sambutan ini, Goenawan berkomentar kepada *Kompas*, "Saya kira perhatian luas seperti ini lebih karena ada peristiwa *Tempo*, dan bukan karena isi buku ini."

Rencana penerbitan buku ini sudah diawali sekitar dua tahun lalu. Bersama dengan sang penerjemah, Jennifer Lindsay, Goenawan ikut menyeleksi tulisan yang kiranya layak diterjemahkan. "Saya sendiri ragu, apakah tulisan ini bisa untuk masyarakat luar Indonesia, karena saya menulis untuk masyarakat saya," katanya.

12 pulau kecil di kepulauan Jinmen yang hanya terletak 2,3 kilometer dari pantai propinsi Fujian, Cina.

Jinmen dan Matsau adalah dua pos garis depan militer Taiwan yang dijadikan sasaran serangan Cina. Militer Cina per-

nah melakukan tiga kali serangan terhadap Jinmen sejak keluarnya dipisahkan oleh perang saudara tahun 1949.

Taiwan dan Cina akhirnya secara simbolik sepakat melakukan gencatan senjata, namun embakan kecil-kecilan masih kerap dilakukan kedua pihak atas posisi mereka masing-masing. Apalagi setelah sekutu-utakebebasan, sejarah, internasional, identitas dan perubahan budaya. Beralasan kalau dalam sambutannya Nurholish Madjid merumuskan Goenawan sebagai "personifikasi budaya pantai" (Goenawan lahir di Batang, sebuah kota pantai dekat Pekalongan), yang akrab dengan unsur-unsur kosmopolitanisme, dan *mobile* dalam arti idilli yakni selalu melakukan pengembaraan ide.

Goenawan menegaskan bahwa sebuah tulisan bukanlah alat yang efektif untuk melakukan perubahan. "Tidak mungkin tulisan saya mengubah dunia, kecuali memberi ilham untuk melatih agar tetap dekat pada kebenaran, keindahan, dan keseimbangan," ujar penyair papan atas Indonesia ini. Bukti dari "kurang efektif"-nya tulisannya itu adalah, "Saya tidak pernah ditegur gara-gara tulisan saya. Mungkin karena pihak berwajib tak pernah membaca tulisan itu," katanya.

PERUMUSAN Goenawan dan *Catatan Pinggir*-nya mungkin sudah dengan cukup

lengkap dikemukakan dalam pengantar ketiga jilid buku versi Indonesia-nya, yang berturut-turut ditulis oleh Th. Sumartana (yang melihat Goenawan lebih menawarkan refleksi ketimbang jawaban dalam tulisan-tulisannya), Ignas Kleden (menyoroti posisi Goenawan sebagai perpaduan dari seorang penyair dan jurnalis), dan William Liddle.

Banyak yang menilai, tulisan-tulisan Goenawan dalam *Catatan Pinggir* itu seringkali tak menunjukkan sikap yang jelas dari penulisnya. Jawaban atas persoalan yang diangkatnya dibiarkan seperti mengambang. Karenanya, banyak yang mengibaratkan Goenawan sebagai "penggumam", yang selalu bergumam lewat tulisan-tulisannya.

Tentang ini, dalam wawancara panjangnya di harian *Kompas* edisi 9 Februari 1986 silam, dia menjawab bahwa dia memang tak berpretensi memberikan jawaban, karena banyak hal yang dia tak tahu jawabannya. "Dunia ini sebetulnya sudah penuh dengan jawaban, dari Ayatullah Khomeini, dari Karl Marx, dari Lenin, dari penatar P-4. Sudah cukup toh, apa perlu saya memberi jawaban lagi...?"

Catatan Pinggir muncul sejak Maret 1977 silam. Sebelumnya, dari tahun 1976 rubrik itu namanya *Fokus Kita*.

(arya gunawan)

Kompas, 16 November 1994

Menghindarkan "Kecelakaan" Sejarah

Rachmat Djoko Pradopo,
Prinsip-Prinsip Kritik Sastra
(Gadjah Mada University
Press, Yogyakarta: 1994) vii +
194 halaman.

KRITIK sastra di Indonesia hingga kini masih bersifat hegemonik dan sentralistik. Diakui atau tidak, ada kecenderungan sindrom "Jassin sentris", kendati di samping nama besar HB Jassin masih ada beberapa nama yang menunjukkan bobot, seperti Amal Hamzah, Boen S. Oemarjati, Ajip Rosidi, MS Hutagalung, Faruk, Bakdi Sumanto, Rachmat Djoko Pradopo dan JU Nasution.

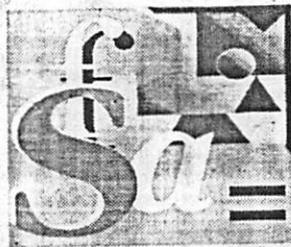
Ada beberapa hal yang menyebabkan iklim kritik sastra di Indonesia mengering. Pertama, masih belum memadainya sarana yang mendukung pertumbuhan tradisi kritik sastra. Di Indonesia belum ada perlengkapan laboratorium referensi ataupun perpustakaan yang lengkap. Tak jarang akademisi kita yang menekuni penelitian di bidang sastra harus berkelana ke negeri asing untuk mencari bahan-bahan bacaan. Dr Faruk dari FS UGM misalnya, harus bertapa di Leiden, Belanda, untuk menyelesaikan penelitian mengenai romantisme dalam Kesusasteraan Indonesia angkatan Balai Pustaka.

Penyebab kedua, masih dominannya tradisi lisan pada masyarakat. Sehingga kritikus mengalami kesulitan dalam membicarakan analisisnya. Tradisi membaca merupakan faktor signifikan

dalam menciptakan iklim pertumbuhan kritik sastra yang baik. Tanpa tradisi membaca, kritik sastra semakin teralienasi. Upaya pembebasan alienasi itu kurang berjalan dengan baik ketika cabang kritik sastra kurang mendapat atensi dari masyarakat.

Buku dan teks mengenai kritik sastra masih amat sedikit. Media massa yang menyediakan ruang bagi kritik sastra juga dapat dihitung dengan jari. Sampai hari ini, kritik sastra hanya menjadi "santapan" mereka yang ada dalam lingkungan akademis.

DALAM buku ini, Rachmat Djoko Pradopo mengemukakan tiga kegunaan kritik sastra (hlm. 185). Pertama, kegunaan bagi perkembangan sastra. Kritik sastra menunjukkan kelemahan dan



PRINSIP - PRINSIP
KRITIK SASTRA

RACHMAT DJOKO PRADOPO

GAJAH MADA UNIVERSITY PRESS

kekuatan sebuah karya sastra dari sudut pandang literer. Kupasan dan analisis obyektif dari kritikus amat berguna bagi kelanjutan proses kepenulisan si sastrawan. Dengan kreativitas menulis si sastrawan itulah yang memberi bentuk pada arah masa depan kesusastraan.

Kedua, kritik sastra bermanfaat bagi masyarakat

pembaca. Kritik sastra berperan sebagai obor bagi masyarakat pembaca yang awam mengenai ilmu sastra. Banyak tabir gelap dalam sebuah karya yang terbuka oleh pisau bedah analisis kritikus. Dengan demikian, proses komunikasi menjadi lebih intens.

Ketiga, kritik sastra berguna bagi perkembangan ilmu sastra. Penciptaan teori sastra dan penyusunan sejarah sastra membutuhkan keberadaan kritik sastra.

Ada semacam ikatan benang merah antara karya sastra, ilmu sastra dan teori sastra. Bila salah satu di antara ketiganya mengalami stagnasi, maka yang lain akan terganggu perkembangannya. Lemahnya kritik sastra agaknya menjadi salah satu faktor signifikan dari kondisi *paceklik* karya besar dalam kesusastraan Indonesia modern dewasa ini.

SERINGKALI karya sastra harus mengalami "kecelakaan sejarah" akibat penilaian dari perspektif non-literer, misalnya penilaian dari sisi sosial, filsafat atau (terutama) politik. Di negeri-negeri sosialis misalnya, acap kali karya-karya sastra yang sangat memiliki kekuatan literer harus masuk liang kubur karena dianggap bertentangan dengan aliran politik tertentu.

Rene Wellek (1955) telah menganjurkan agar dalam menilai karya sastra digunakan prinsip perspektivisme. Penilaian perspektivisme merupakan pembedahan sebuah karya sastra yang didasarkan pada tubuh karya sastra itu sendiri.

Pertimbangan-pertimbangan murni literer dalam prinsip perspektivisme akan menghindarkan penghakiman karya sastra oleh unsur-unsur di luar sastra. Kalau penilaian terhadap novel *Dokter Zhivago* karya Boris Pasternak dilakukan dari perspektif literer, bukan dicemari unsur politis, maka masyarakat Rusia tidak harus kehilangan *masterpiece* itu.

Memang, penilaian perspektivisme literer sebagaimana yang dianjurkan Wellek, akan cenderung menggiring kritik sastra menjadi intrinsik sentris. Dengan kata lain, faktor-faktor eksternal yang mungkin menjadi stimulan lahirnya karya yang bersangkutan, kurang diakui eksistensinya. Namun harus kita akui, pendekatan kritik sastra seperti itu sesungguhnya berguna sekali untuk menghindarkan kecelakaan-kecelakaan "sejarah yang dialami karya sastra. (Indra Ismawan, *pere-sensi tinggal di Yogyakarta*)

AA Navis 70 Tahun

Tuhan Menciptakan Orang Bermacam-macam

PERTENGAHAN tahun 1994 lalu Ali Akbar Navis (AA Navis) membuka sebuah surat kabar terbitan Jakarta. Dia membaca berita, Prof Dr Umar Kayam - yang seperti dirinya, sama-sama pengarang - tahun ini akan berangkat menunaikan ibadah haji. Pada saat itu penulis ceritera pendek *Robohnya Surau Kami* ini langsung berkomentar, "Wah bagus sekali berita ini. Ternyata, sahabat saya yang orang Jawa dan *abangan* ini akhirnya dipanggil juga oleh Nabi Ibrahim..."

Beberapa waktu kemudian, Navis kembali membaca berita lanjutan, Umar Kayam dipestakan oleh para sahabatnya di Yogyakarta, sebelum budayawan tersebut berangkat menunaikan ibadah haji. Kali ini Navis menyampaikan komentar, "Enak nian adik abang itu, belum ber-haji saja dia sudah dipestakan para rekan-rekannya."

Dan begitu musim haji selesai, kembali Navis membaca berita di berbagai media massa, Prof Dr Haji Umar Kayam tiba kembali di Yogyakarta, kedatangannya disambut hangat oleh warga masyarakat setempat sejak masih di lapangan terbang.

Nah, kali ini Navis mengaku sudah tidak bisa mengemukakan komentar. "Saya hanya bisa mengelus dada sendirian, sambil berbisik, beda nian perlakuan masyarakat kepada kami berdua. Kalau Kayam, sebelum berangkat sampai pulang haji pun ramai orang memperbincangkan. Sedangkan saya..."

Mungkin masyarakat di sini tidak tahu Bapak pergi berhaji?

"Tidak tahu bagaimana, di koran saya sudah ditulis mengenai keberangkatan *Uda* pergi berhaji tahun ini," jawab Basril Djabar, Pemimpin Umum/Pemimpin Redaksi koran *Singgalang* terbitan Padang, dengan cepat.

Pada musim haji tahun 1994 lalu, sebagaimana halnya Umar Kayam, Pak Navis juga berangkat menunaikan ibadah haji. "Saya malahan berangkat untuk memenuhi undangan resmi pemerintah, dalam kapasitas selaku Ketua Dewan Kesenian Padang." Tetapi, berbeda dengan Kayam yang sebelum berangkat pun sudah dielu-elukan orang, untuk Navis, "...tak seorang pun datang mengantar atau menegur. Bahkan, untuk memberi ucapan selamat lewat telepon yang mudah sekali dilakukan, juga *nggak* ada yang bersedia."

Tanpa mengubah nada kalimatnya, orang tua yang sudah bertekad untuk menjadi penulis sejak masih duduk di bangku SMP ini menambahkan, "Sewaktu pulang, saya sengaja membaya buah tangan minyak harum dari India. Bukan tasbih, karena itu kan hanya untuk orang-orang *gaek*. Eh siapa tahu ada yang datang ke rumah. Sampai sekarang ini, seluruh buah tangan tersebut masih tetap utuh, karena memang tak ada orang datang..."

Navis menceritakan pengalaman kocak itu di tempat kami berbincang, sebuah rumah makan di sebuah hotel. Mendengar kisah Pak Navis kami semua terbahak.

SUASANA segera berubah hebing, ketika Navis dengan nada serius mengatakan, "Pengalaman pribadi saya tersebut di atas sekadar ilustrasi, bagaimana egaliternya masyarakat Minang. Dari segi negatifnya, mereka mungkin merasa ada sedikit perasaan iri kalau melihat rekannya bisa meraih sesuatu prestasi. Sehingga nampak sekali, untuk warga masyarakat Jawa sana, berangkatnya Umar Kayam berhaji merupakan sebuah prestasi yang dahsyat, sehingga orang tanpa diminta, pasti akan berbondong-bondong untuk mengelu-elukannya. Sedangkan di Minangkabau, untuk orang seperti saya ini saja, *nggak* ada yang bersedia menengok waktu berangkat dan sesudah kembali dari Tanah Suci. Beda sekali kan."

Tanggal 17 November 1994, AA Navis tepat mencapai usia 70 tahun. Untuk itu diterbitkan otobiografi melukiskan beragam kisah pengalaman hidupnya berikut perjalanan kepengarangan yang dengan setia selama ini dia jalani. Buku tersebut menurut Priyo Utomo selaku editor, juga berisi sejumlah kesan dari para sahabatnya. Para sahabat yang ternyata tidak hanya berada di sekitar Padang dan dalam lingkungan seniman, melainkan juga para tokoh lain yang tersebar di berbagai daerah di Indonesia.

Sepintas, Navis terkesan pendiam. Tetapi setelah bertemu dan mendengar Navis berbicara dengan sangat bersemangat, kita seakan-akan sedang berhadapan dengan anak muda bersemangat hidup membara.

"Sejak usia saya mencapai 40 tahun, saya berjanji hanya akan bergaul dengan anak-anak muda. Mereka mem-

gang hari depan, dengan mereka kita akan senantiasa kembali menjadi muda. Tetapi kalau bergaul dengan orang tua, yang ada hanya selalu memamah biak kisah-kisah kejayaan masa lalu. Kisah yang mungkin hanya dia sendiri bisa menikmati."

Sebagian sahabatnya memberikan julukan "pencemooh nomor satu" kepada Navis, apa reaksinya?

"Tak apa-apa, boleh saja julukan itu. Saya mencemoohkan mereka, saya mencemoohkan masyarakat yang bodoh dengan hati lurus. Dengan satu tujuan, mereka berani bangkit dan berusaha untuk membebaskan diri sendiri dari segala macam kebodohan tersebut..."

Ketika didebat dengan menunjukkan sejumlah bukti tentang bagaimana petani kita rajin mencangkuli tanah di bawah teriknya sinar matahari, atau tentang para pedagang kecil yang terus-menerus bersedia begadang semalam suntuk di pasar, Navis langsung menukas, "... mereka bisa saja rajin, tetapi belum punya otak. Kalau nenek moyang kita mencangkul, anak cucu kita pun nantinya juga bakal mewarisi keterampilan mencangkul."

"Orang Barat lain, mereka memakai otak. Mereka mengolah pikirannya, bagaimana bisa selalu meningkatkan penghasilan, agar nanti di musim dingin ketika orang tak bisa lagi ke luar rumah, mereka masih bisa bertahan hidup. Di tempat kita, untuk apa harus capai-capai menabung, toh masih ada hari esok..."

MENURUT Navis, kunci utama untuk bisa meraih kemajuan, agar masyarakat kita sederajat dengan bangsa-bangsa lain adalah lewat pendidikan. "Tetapi pendidikan yang benar, pendidikan yang harus diberi bekal tambahan etos kerja..."

Ternyata, banyak keperdulian yang sudah dipeluk oleh pengarang yang beristrikan bidan serta mempunyai delapan anak yang semuanya sudah sarjana ini. Di samping memegang jabatan Ketua Dewan Kesenian Padang, dia juga menjabat ketua perwakilan Sumatera Barat dari *Gebu Minang* (Gerakan Seribu Minang, organisasi masyarakat untuk memajukan wilayah Minangkabau di bawah pimpinan Prof Dr Emil

Salim). Navis juga menjadi Ketua Yayasan INS Kayutanam.

Lembaga pendidikan unik di Padang Panjang, Sumatera Barat, yang dirintis oleh Moh. Syafei ini telah berdiri sejak tahun 1926. "Saya alumni sekolah itu dan sekarang ini saya diminta memimpinya. Kami asramakan semua siswa, seluruh waktu 24 jam sehari kami didik mereka. Setiap waktu luang kami isi dengan kegiatan olah keterampilan atau olahraga. Para siswa akan bisa merasakan, menganggur dan tidak mempunyai sesuatu kegiatan itu adalah siksaan. Mereka akhirnya kita harapkan akan tumbuh etos kerjanya, sehingga tidak usah harus takut bersaing dengan orang-orang lain."

Navis mengaku dirinya setengah Jawa. Kakek buyutnya bernama Warido, salah seorang pengikut Sentot Alibasyah Prawirodirdjo yang ikut dibuang dari Jawa ke Sumatera Barat, zaman Perang Diponegoro. Melihat jejak pengalamannya pribadi dia merasa bersyukur karena tumbuh dewasa di Padang Panjang.

"Di ranah Minang ini tidak ada sultan atau raja. Semuanya ya hanya dusun-dusun dan setiap dusun besar dipimpin *kepala nagari*. Karena itu, kalau pun kemudian tumbuh kota-kota, itu semua pasti merupakan daerah hunian hasil bentukan Belanda."

Padang Panjang di awal abad ini meskipun terletak jauh di pedalaman, adalah kosmopolitan. Dalam arti, kota tersebut dihuni oleh beragam warga masyarakat yang sangat majemuk. Ada orang Minang, ada kaum fundamentalis, ada orang Jawa, ada orang Batak, Manado, Cina, Belanda. "Karena itu sebenarnya sejak kecil saya sudah bergaul akrab dengan segala macam orang. Kita melihat perbedaan gaya hidup tetapi kita juga belajar memahami, bahwa Tuhan itu memang menciptakan orang macam-macam."

Pemahaman ini agaknya menumbuhkan lahirnya seorang Navis yang bisa menghargai tentang adanya perbedaan dalam sebuah masyarakat yang majemuk.

"Karena itu saya selalu berpendapat, perbedaan itu memang ada, tetapi apakah lantas itu harus menceraiberaikan masyarakat kita?" (Julius Pour)

Karya-karya sastra perjuangan

KARYA sastra selama ini sudah banyak dihasilkan oleh para sastrawan-sastrawan kita, apakah itu berwujud sebuah karya novel, cerpen atau puisi yang menampilkan kisah-kisah di sekitar zaman revolusi sering disebut masa perang kemerdekaan, sampai sekarang tidak banyak ditulis orang.

Dari yang tidak banyak itu, namun kita masih beruntung ada beberapa sastrawan yang mau menuliskan pengalamannya atau hasil pengamatannya yang berkaitan dengan zaman yang penuh dengan tindakan-tindakan serba heroik. Pengarang-pengarang seperti Idrus, Mochtar Lubis, Pramoedya, Nugroho Notosusanto, Trisnojuwono, Subagijo Sastrowardjojo, Tola Mohlar, bahkan sampai penyair Chairil Anwar, dari nama-nama sastrawan tersebut kita tahu, bahwa karya sastra mereka adalah "perekam" langsung dari perjuangan kemerdekaan bangsanya.

Pertempuran Surabaya

Tanggal 10 November 1945 tercatat dalam sejarah sebagai *Hari Pahlawan*. Bahkan Bung Karno sendiri pernah bilang, "10 November 1945 adalah hari yang menggemparkan seluruh dunia. Pada hari itu pemuda-pemuda pahlawan berkorban untuk mempertahankan kemerdekaan, kalau kemerdekaan kita itu diserang!"

Pengarang Idrus setahun setelah pertempuran Surabaya (1946), menulis novel diberi judul "Surabaya". Satu-satunya novel yang terbit di zaman revolusi. HB Jassin, salah seorang kritikus sastra yang sampai sekarang masih tetap "berjaya", tentang kemunculan Idrus dalam dunia sastra ini pernah berkomentar, "Dengan novel 'Surabaya', Idrus telah memberikan sesuatu yang baru kepada prosa Indonesia. Dalam bentuk nyata suatu revolusi menyalahi yang lama, dalam isi demikian pula. Dan oleh sifatnya yang dengan sengaja dan insaf menyalahi yang lama, tidak bisa diukur dengan ukuran yang lama, pun tidak cara melihat dengan mata revolusi orang-orang Indo-

nesia seperti: koboi-koboi, orang Inggris dan Belanda seperti gangster. Tuhan lama yang diganti dengan Tuhan baru; meriam, mortar, kerabijn dan revolver!"

Demikian, Idrus dengan novel "Surabaya" lebih jauh lagi melihat revolusi, seperti penglihatannya tentang kesewenang-wenangan, perbandingan kekuatan yang sebenarnya dan tidak berdasarkan sentimen-sentimen yang chauvinistis.

Kranji-Bekasi Jatuh

Setelah novel Idrus "Surabaya" terbit, kemudian disusul dengan terbitnya novel "Kranji-Bekasi Jatuh" karya Pramoedya pada tahun 1947. Karena pada tanggal 21 Juli 1947, Belanda

Chairil Anwar, meskipun dia itu hanya sebagai seorang seniman, yang cuma bersenjatakan pena dan kertas, namun selalu goresan sajak sajaknya ternyata telah sanggup mengobarkan semangat nasionalisme perjuangan bangsanya. Chairil berjuang bukan dengan senapan, melainkan dengan cita-cita untuk merdeka yang diutarakan melalui goresan sajak-sajaknya. Bacalah sajak-sajaknya seperti: *Slap-Sedia*, "Diponegoro" dan "Persetujuan Dengan Bung Karno"

Laporan Perjuangan

Wartawan/sastrawan Rosihan Anwar hanyalah satu di antara saksi sejarah yang selalu ikut

Chairil Anwar, meskipun dia itu hanya sebagai seorang seniman, yang cuma bersenjatakan pena dan kertas, namun selalu goresan sajak sajaknya ternyata telah sanggup mengobarkan semangat nasionalisme perjuangan bangsanya.

melancarkan Agresi Militer Pertama terhadap RI, maka penerbit The Voice of Free Indonesia yang menerbitkan novel Pramoedya tersebut disita oleh Belanda, sehingga hanya sebagian kecil dari buku "Kranji-Bekasi Jatuh" sempat diedarkan.

Daerah Karawang-Bekasi pada tanggal 19 Desember 1946 digempur habis-habisan dari darat dan udara oleh tentara Sekutu.

Namun, kehancuran dan jatuhnya Karawang - Bekasi dan perlawanan rakyat serta pemuda terhadap penyerbuan tentara Sekutu tersebut, ternyata malahan mengilhami para seniman kita seperti

Pramoedya dan Chairil Anwar untuk mengabadikannya dalam karya sastra mereka.

meliputi/peristiwa-peristiwa di medan front pertempuran seperti di Surabaya, Semarang, Karawang-Bekasi, Serpong-Tangerang (1945-1946). Yang terakhir ini dalam pertempuran dengan tentara Jepang tanggal 25 Januari 1946 terjadi peristiwa tragis, di mana sebanyak 33 orang pejuang muda, yaitu para siswa Akademi Militer di Tangerang beserta perwira-perwira yang memimpin mereka gugur sebagai kusuma bangsa. Mereka antara lain termasuk Kapten Daan Mogot dan Suyanto Joyohadikusumo.

Rosihan sebagai seorang wartawan, dan juga sekaligus sastrawan cepat datang ke Tangerang untuk meliputi pemakaman jenazah-jenazah para pahlawan dalam suasana duka. Namun, la-

poran tentang peristiwa duka itu tidak Rosihan tuangkan dalam bentuk berita yang lazim, tapi disuguhkan dalam bentuk syair bebas, yang nama bunyi judulnya "Di Kubur Pahlawan. Sedangkan untuk menghormati salah seorang rekan pahlawan yang gugur dikenalnya, Rosihan juga menulis sebuah sajak berjudul "Bukan Mimpi" yang dipersembahkan kepada prajurit Daan Mogot.

Tidak Ada Esok

Wartawan senior Mochtar Lubis, yang juga seperti rekannya Rosihan Anwar, adalah juga seorang pengarang yang produktif. Dari tangannya telah banyak mengalir karya-karya sastranya yang telah diterbitkan. *Si Djamat dan Perempuan*. (kumpulan cerpen, 1950-1956). Sedang karya novel-

nya yang banyak itu, antara lain: *Tidak Ada Esok* (1950), *Jalan Tak Ada Ujung* (1952) yang mendapat hadiah sastra dari BMKN (Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional). *Senja di Jakarta* yang mula-mula terbit dalam bahasa Inggris dengan judul *Twilight in Jakarta* (1963). Roman-nya terakhir pernah ditulis dan mendapat hadiah dari Yayasan Buku Utama dan Yayasan Jaya Raya, ialah dua roman *Harimau!* *Harimau!* (1975) dan *Maul dan Cinta* (1977).

Novel *Tidak Ada Esok* dan *Jalan Tak Ada Ujung*, adalah novel Mochtar Lubis yang ditulis mengisahkan perjuangan kaum gerilya kita melawan pasukan Belanda dalam perang kemerdekaan yang lalu. Di sini bukan hanya perjuangan fisik saja yang digam-

barkan oleh pengarang, tapi juga perjuangan moral yang dilukiskan secara jujur dan lugas.

Malahan dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung*, di sini pengarang jelas memberikan latar belakang situasi perjuangan "zaman siap" di Jakarta sewaktu pemuda dan rakyat kompak bersatu menghadapi pasukan-pasukan Inggris-Gurkha dan Belanda-NICA, tanpa menghiraukan nyawa demi perjuangan untuk mempertahankan kemerdekaan.

DS Moeljanto

Pemerhati seni budaya

Terbit, 19 November 1994

BINGKAI

Gairah Sastra di Tengah Kolam FSUI

Gairah penciptaan karya sastra di kampus-kampus sastra perguruan tinggi di Jakarta tampaknya mulai bangkit. Kebangkitan itu, 8 Oktober lalu, telah dimulai di tengah "kolam" di kampus FSUI Depok. Di bawah terik matahari, geletar sajak-sajak Ikranegara dan KHA Mustofa Bisri tiba-tiba menghidupkan kembali Teater Kolam yang telah lama lengang dari perbincangan sastra. Sajak-sajak para mahasiswa setempat pun ikut menyemarakkan acara berlabel *Sebuah Cinta, Goresan Makna* itu.

Seperi diakui banyak orang, kampus-kampus sastra di Jakarta memang telah lama sepi dari gegap gempita penciptaan karya sastra. Kegiatan-kegiatan sastra yang diadakan hampir semuanya cenderung berorientasi akademik. Kegiatan yang bersifat apresiatif-kreatif hampir tak pernah terdengar. "Dibanding Yogyakarta dan Bandung, kampus-kampus sastra di Jakarta, khususnya Fakultas Sastra UI, jauh tertinggal. Karena itu, saya menganggap kegalrahan penciptaan sastra di FSUI perlu segera dibangkitkan," kata Zainus Weha Kauman, koordinator acara tersebut.

Akibat tidur panjang itu, seperti dikeluhkan oleh Zainus, tak ada satupun penulis karya kreatif, baik penyair, cerpenis maupun novelis, yang lahir dari kampus-kampus sastra di Jakarta. Para kreator sastra di Jakarta justru berlahiran di luar kampus. Memang ada penyair yang lahir dari

perguruan tinggi, sebutlah misalnya, Jamal D. Rahman dan Edy A. Effendi. Tapi, keduanya dari IAIN Jakarta. Bukan dari Fakultas Sastra UI maupun Fakultas Sastra Unas (Universitas Nasional). FSUI memang punya penyair besar Sapardi Djoko Damono. Tapi, kepenyairan Sapardi tumbuh sejak di Yogya.

Dalam bidang sastra kreatif, UI maupun Unas (juga IKIP Jakarta yang memiliki fakultas sastra) dewasa ini memang tampak belum melahirkan siapa-siapa dan apa-apa dibanding UGM, Universitas Pajajaran (Unpad), IKIP Yogyakarta dan IKIP Bandung. UGM, misalnya, cukup banyak melahirkan kreator, seperti Kuntowijoyo (penyair, cerpenis, novelis), Rachmat Djoko Pradopo (penyair), Bakdi Soemanto (cerpenis), dan Abdul Wachid BS (penyair) — untuk menyebut beberapa nama saja. Belum lagi para kreator sastra yang "meninggalkan" UGM (yang lulus maupun yang enggan melanjutkan) dan besar di luar, seperti W.S. Rendra, Abdul Hadi WM, Emha Ainun Najib, Linus Suryadi AG dan Budi Darma.

IKIP Yogyakarta juga cukup banyak melahirkan penyair dan bahkan buku kumpulan puisi, sejak yang "berhenti di jalan" sampai yang terus mencipta sampai sekarang. Sebutlah, misalnya, Suminto A. Sayuti, Marjudin Suaeb, Edy Romadhon, Jabrohim, Budi Nugroho, Eddy Lirisakra,

dan banyak lagi (penulis juga "berhutang budi" pada almamater ini). Puluhan antologi puisi juga terbit di kampus ini, sejak dari *Maskumambang dari Ladang Perburuan* sampai *Silhuet*. Sementara IKIP Sanata Dharma kini melahirkan Dorothea Rosa Herliany dan ISI Yogyakarta kini, antara lain, melahirkan cerpenis Agus Noor.

Yang juga tak bisa dilupakan adalah IAIN Sunan Kalijaga, yang sejak masa Bachrum Bunyamin dan Toha Masrukh Abdillah (kini perwira POLRI di Jakarta) memiliki tradisi pergaulan sastra yang kental. Amat banyak penyair yang lahir dari kampus di tepi Kali Gajahwong ini. Generasi terbaru yang sekarang sedang mengorbit, misalnya, Abidah el Khalieqy, Ulfathin Ch, Ahmad Syubbanuddin Alwy (kini di Cirebon), Mathori A. Elwa, Hamdy Sulad dan Huda M. Elmat-san) (kini di BPPT Jakarta) — sekadar menyebut beberapa nama saja.

Di Bandung, gairah penciptaan sastra tampak di Unpad, IKIP dan ASTI. Di Unpad ada Gelanggang Seni Sastra Teater dan Film (GSSTF) yang baru saja meluncurkan buku antologi puisi *Pesan Ombak Padjadjaran* (dieditori oleh Eka Budianta dan diterbitkan oleh Pustaka Sastra, Jakarta). Beberapa penyair dan cerpenis Bandung, seperti Agus Syafaat, Waway Tiswaya dan Mohammad Syafari Firdaus juga lahir dari kekentalan tradisi sastra GSSTF. Dari ASTI lahir, antara lain, penyair Soni Farid Maulana. Sedangkan dari IKIP lahir penyair Agus R. Sarjono, Doddy Achmad Fawdzy, Wan Anwar, Deden A. Azis dan sejumlah nama lagi.

Karena itu, tak heran, begitu selesai melakukan perjalanan ke Yogya dan melihat gairah bersastra di kampus-kampus di Bandung, Zainus

Weha Kauman merasa gelisah dan spontan mengajak teman-temannya untuk menghidupkan kembali garirah bersastra di FSUI. "Ini merupakan gebrakan pertama. Acara-acara selanjutnya segera menyusul dengan mengundang penyair dari luar kampus sekaligus menampilkan penyair-penyair dari dalam kampus," kata mahasiswa yang mulai serius menulis puisi itu.

Pada acara di Teater Kolam itu, penulis (juga ikut membaca puisi di sana) sempat menangkap dua potensi penting untuk menggalakkan tradisi kesastraan di FSUI. Yang pertama adalah "gairah apresiatif" para mahasiswa yang ditunjukkan dengan ketahanan mereka berjemur di bawah terik matahari dari pagi hingga sore demi mengikuti acara tersebut. Yang kedua, potensi kepenyairan di kampus FSUI yang ternyata cukup besar. Ini tampak pada puisi-puisi karya para mahasiswa yang dibacakan, yang rata-rata cukup bagus dan menarik. Persoalannya, kemudian adalah tinggal bagaimana para aktivis sastra FSUI bisa mengelola kedua potensi tersebut untuk menciptakan iklim pergaulan sastra yang kental, apresiatif dan kreatif.

FSUI memang tidak diprogram untuk mencetak penyair, cerpenis maupun novelis, tapi untuk menggodog akademisi-akademisi sastra — sejak dosen sastra sampai ahli teori sastra. Tapi, alangkah idealnya jika dosen-dosen dan teoritis sastra yang dilahirkan FSUI juga memiliki pengalaman yang cukup di bidang penciptaan karya sastra. Pengalaman penciptaan yang dimiliki Sapardi, Bakdi Soemanto, Budi Darma dan Kuntowijoyo, misalnya, terbukti memberi bobot lebih pada kualitas kepakaran mereka masing-masing. Apa ini bukan prestasi tersendiri! ■ ahmadun yh

Republika, 20 November 1994

Realisme Dalam Sastra

Oleh Maman S Mahayana

Realisme dalam pengertian teknis adalah aliran atau paham yang berusaha mematuhi fakta *real* yang terjadi. *Real* berarti yang aktual atau yang ada; acuannya adalah benda-benda atau kejadian-kejadian yang sungguh-sungguh terjadi dan kasatmata. Dalam bidang sastra, realis berarti gambaran tentang benda-benda atau kejadian yang tampak seperti keadaan sebenarnya. Yang terungkap di sana adalah gambaran terperinci kehidupan biasa yang

sebenarnya, yang menyangkut kegiatan-kegiatan manusia secara konkret. Mengingat yang terungkap di sana adalah gambaran terperinci maka karya yang realis umumnya terdapat di dalam novel.

Istilah "realisme" (Luxemburg, *dkk.*: 1989: 174) sebagai istilah estetika pertamanya digunakan dalam majalah *Mercure Francais du XIX Siecle* pada 1826. Di situ realisme digambarkan sebagai "peniruan bukan dari karya seni tradisi melainkan peni-

ruan dari aslinya yang disajikan oleh alam." Selanjutnya, Luxemburg mengatakan: ciri khas realisme abad ke-19 adalah keinginan untuk menggambarkan secara serius masalah, hubungan, serta kejadian sehari-hari, dan melukiskan manusia dalam semua kedudukan sosial. Sedangkan pelukisan manusia yang dimaksud, menurut Danziger, adalah manusia golongan masyarakat menengah dan bawah. (Danziger dan Johnson, 1983: 196).

"Sebuah majalah yang hanya hidup sebentar namun amat berpengaruh ialah Realisme (1856-1867) yang merupakan penyambung lidah bagi apa yang disebut "realisme kerakyatan". Tuntutannya ialah bahwa sastra harus memiliki pengamatan maksimal dengan rekaan minimal. (Luxemburg, 1989 : 175).

Beberapa kutipan di atas mengisyaratkan bahwa realisme menekankan pada gambaran realistik dan terperinci mengenai alam dan manusia beserta berbagai kegiatannya yang paling mendekati kenyataan faktual. Ini berarti bahwa realisme sesungguhnya "tidak berbeda" dengan konsep memetik yang dikemukakan Plato; "Seni adalah tiruan alam". Jika begitu, tidak keliru apa yang dikemukakan Robert Scholes (1976: 136-137), bahwa novel realisme termasuk novel yang paling mendekati karya sejarah.

Dengan demikian, yang hadir tidak hanya gambaran alam dan fisik manusia, melainkan juga pikiran dan perasaannya. Mengenai hal ini, Danziger menyebutnya sebagai realisme psikologis atau dalam istilah teknisnya disebut juga sebagai novel arus kesadaran (*Stream of consciousness*).

Kemunculan realisme itu sendiri sebenarnya jauh sebelum itu. Sungguhpun demikian, realisme mulai diakui pengaruhnya selepas zaman romantisme yang mulai memudar. Realisme itu sendiri sebenarnya merupakan semacam reaksi atas semangat 'kebebasan' yang didengungkan kaum romantik. Bahwa sesungguhnya seniman tidaklah bebas sebagaimana yang dikumandangkan kaum romantik. Seniman haruslah secara peka mengangkat masalah-masalah sosial, teristimewa masyarakat kelas bawah.

Belakangan, Georg Lukacs, secara gigih mencoba mengangkat masalah tanggung jawab dan keterlibatan pengarang atas masyarakatnya. Masalahnya karena masyarakat su-

dah terlanjur diberi pemahaman mengenai berbagai ajaran borjuis. Atas dasar itu, Lukacs beranggapan bahwa karya sastra (atau bentuk kesenian lainnya) haruslah merupakan refleksi atas realitas, dan bukan idealisasi. Novel, juga harus memberikan kepada kita sebuah "pencerminan realitas yang lebih benar, lebih lengkap, lebih hidup, lebih menarik, dan dinamis." 'Mencerminkan' berarti pula 'menyusun struktur mental' yang diubah urutannya ke dalam bahasa, ke dalam kata-kata.

Untuk memperkuat gagasannya itu, Lukacs menyerang karya-karya Kafka, Beckett, dan Faulkner, sebagai novel-novel yang gagal dalam memahami keberadaan manusia sebagai bagian dari sejarah dan lingkungannya yang dinamis. Novelis-novelis itu, menurut Lukacs, cuma sibuk sendiri dengan percobaan-percobaan montase, konflik batin, dan teknik stream of consciousness.

Sebagai sebuah gerakan, perumusan ciri-ciri realisme secara terasing, agak sulit kita lakukan. Namun, jika dibandingkan dengan romantisme, naturalisme, ekspresionisme dan surealisme, kita masih dapat melihat ciri-ciri realisme secara agak lebih jelas. Dengan perkataan lain, pengertian realisme menjadi jelas setelah muncul aliran sejenis yang mengikutinya, yaitu naturalisme dan surealisme. Naturalisme adalah aliran yang menekankan pada penggambaran "fakta" sebagaimana adanya. Di dalamnya terungkap berbagai hal, baik yang menyangkut segi positif maupun negatif. Lalu di mana letak bedanya dengan realisme ?

Jika membandingkannya dengan naturalisme, maka realisme cenderung menampilkan segi-segi positifnya belaka. Adapun surealisme merupakan aliran yang menekankan pada penggambaran "fakta" sebagaimana adanya, baik yang menyangkut fakta yang kasat mata maupun fakta yang tidak kasat mata. Artinya, di dalam surealisme, fakta yang tidak atau belum terlihat, seperti pikiran dan perasaan, juga diungkapkan. Masalah tersebut, barangkali akan menjadi lebih jelas jika kita membandingkan karya-karya Gustave Flaubert yang dianggap sebagai Bapak realisme dengan karya-karya Emile Zola yang dianggap sebagai Bapak Naturalisme.

Sementara itu, di Amerika realisme dan naturalisme justru kemudian menjadi penting karena dari sanalah pengaruh realisme dan naturalisme merambak ke berbagai pelo-

sok negeri, terutama pengaruhnya terhadap kesusastran dunia. Masalah yang melatarbelakanginya, antara lain, (1) derasnya arus urbanisasi, (2) pesatnya kemajuan industrialisasi, (3) cukup pesatnya gelombang migrasi, dan (4) adanya sistem liberal di Amerika sendiri yang menempatkan demokratisasi sebagai salah satu tujuan penting.

Sebagaimana yang dikemukakan Budi Darma (12-13 Mei 1993), maraknya realisme di Amerika dimungkinkan oleh peranan Walt Whitman dan William Dean Howells. Beberapa alasan yang melatarbelakanginya, antara lain adanya ketakutan berkembangnya pengaruh romantisisme (Inggris) yang cenderung menampilkan sastra aristokratik, sementara itu, bangsa Amerika saat itu sedang gigih memperjuangkan demokratisasi. Dengan begitu, realisme di Amerika tidak sekadar hendak melukiskan realitas *ansich*, tetapi juga mengedepankan semangat demokratisasi.

Sementara itu, peranan penting naturalisme di Amerika yang kemudian menyebar pengaruhnya ke kesusastran dunia, lebih dilatarbelakangi oleh pengaruh industrialisasi yang begitu kuat dan derasnya migrasi penduduk dunia yang datang ke Amerika.

Beberapa "aliran" baru yang berhubungan dengan realisme, dapat disebutkan di sini, antara lain, realisme sosialis yang berorientasi pada gagasan Karl Marx dan rea-

lisme magis yang mengacu pada novel-novel Gabriel Garci a Marquez, William Faulkner, Mario Varga Llosa, dan Miguel Asturias.

Di Malaysia, novel yang mengandung kecenderungan seperti itu tampak dalam novel A. Samad Said, *Hujan Pagi* (DBP, 1989). Sedangkan untuk novel Indonesia, cerpen cerpen Idrus, menurut H.B. Jassin, dianggap sebagai karya yang amat kuat menggambarkan realisme. Jassin sendiri dalam pembicaraannya mengenai cerpen "Kota -- Harmoni" menyebutnya dengan istilah kesederhanaan baru (*nieuwe zakelijkheid*). Dalam novel Indonesia mutakhir, novel Budi Darma, *Rafilus*, dilihat dari bentuk pencariannya mengesankan pola yang menurut skema Robert Scholes dapat kita masukkan ke dalam jenis novel *satire*. Ia menggambarkan realitas pikiran-- perasaan dalam kenyataan yang negatif yang berbeda dengan gambaran dalam karya roman yang lebih banyak mengangkat dunia ideal (positif). Lengkapnya, skema Robert Scholes adalah begini: *Satire -- Picaresque -- Comedy* sebagai gambaran dunia negatif dan *Romance -- Tragedy -- Sentiment* sebagai gambaran dunia positif. Sementara karya yang paling dekat dengan kenyataan (sejarah) adalah realisme, naturalisme dan terakhir, novel.

Demikianlah sekilas mengenai realisme dalam sastra. (Maman S Mahayana, *Staf Pengajar FSUI, Depok*).

Suara Karya, 20 November 1994

Sastra Indonesia, Yatim Piatu yang Selalu Meragu

Penyair dan esais Radhar Panca Dahana baru saja selesai melakukan perjalanan keliling untuk membacakan puisi-puisinya di berbagai kota di Jawa Timur, Jawa Tengah, Jawa Barat dan Sumatera. Selain membaca puisi, ia juga melakukan dialog langsung dengan para penyair daerah yang sering menyebut dirinya sebagai "penyair pedalaman". Rekaman perjalanan dan dialog tersebut ia tulis dalam empat tulisan untuk dimuat di Rubrik Sastra *Republika*. Ini adalah tulisan pertamanya. Tulisan selanjutnya akan diturunkan dua minggu sekali. Red.

Ada satu hal menarik jika kita datang berjumpa atau berdialog dengan komunitas-komunitas sas-

tra di beberapa wilayah negara ini. Ke dalam komunitas tersebut, akan negara terlihat berbagai hal yang paralel dan tampak menjadi khas: seolah memang demikiar identifikasi fisis yang mungkin dapat ditarik darinya.

Pertama, kita akan melihat performa fisis para anggota komunitas tersebut yang relatif serupa: dalam busana, tutur maupun pilihan kata, etik dan sopan santun pergaulan, termasuk perangkat-perangkat keras yang mereka gunakan, baik buku-buku, alat tulis, bahkan objek-objek lingkungan yang menarik perhatian.

Lebih ke dalam lagi, beberapa hal yang non-fisis dan abstrak yang mungkin mun-

cul dalam perjumpaan tersebut, memperlihatkan kecenderungan yang akan membahagiakan siapa pun yang percaya bahwa ada "Indonesia" di sana. Tak hanya dalam tema-tema yang dihadirkan dalam percakapan, yang umumnya adalah tema-tema yang hidup dan dihidupkan oleh media-media massa tertentu. Namun juga pada persoalan-persoalan individual, psikologi atau emosi komunal kita dapat melihat hal yang sejajar.

Tidak mengherankan, jika dalam komunitas-komunitas tersebut kita akan menjumpai pertanyaan-pertanyaan yang tipikal seperti: bagaimana proses kreativitas Anda, apa makna puisi Anda, dapatkah anda hidup secara finansial dari sastra, mengapa puisi dianggap sepi oleh umumnya khalayak, dan sebagainya.

Juga, coba lihat tema dan bentuk yang dipilih dalam karya-karya mutakhir mereka. Sedikit catatan Mursal Esten saja telah dapat menjadi gambaran: dari 806 puisi asal 26 provinsi yang disertakan dalam sayembara sastra Yayasan Teraju, ternyata, "tema-temanya lebih bersifat universal" dan "latar belakang etnis ataupun kebudayaan (desa dan kota) tidak mempengaruhi karya-karya mereka".

Semua kecenderungan — jika dapat disebut demikian — di atas, tentu saja menjadi menarik, jika kita menengok keluar, ke wilayah di mana mereka dan karya-karyanya ada serta berasal. Sebuah panorama yang tentu saja berisi warna, rupa dan sifat yang aneka rupa. Sebuah mozaik yang lebih dari setengah abad dipercayai milik sebuah nama: Indonesia. Sebuah berkah dan tragedikah yang tersimpan di baliknya? Adakah kesiapan psikologis atau kesadaran historis kita siap menerima manapun jawaban pertanyaan di atas?

Barangkali sebagian pihak beranggapan lebih baik berpikir secara positif: memandang panorama tersebut sebagai berkah bahkan hasil dari upaya keras kita (bangsa ini) mewujudkan Indonesia dalam tata laku, pikir, maupun pembawaan (temperamen) kita sampai di tingkat pribadi. Sebuah sukses yang akan kian memperjelas posisi identifikasi diri kita (sebagai pribadi maupun bangsa) di dalam suatu wacana modern yang bernama negara dengan julukan "Indonesia".

Realitas faktual

Secara pribadi, saya berusaha untuk menerima jalan pikiran atau penerimaan yang "positif" di atas. Namun berulangkali saya tak dapat mengenyahkan pikiran atau pertanyaan lain yang mencoba melihat relasi antara realitas (faktual) yang ada di dalam maupun di luar komunitas serta kerja kreatif sastra di atas.

Oleh Radhar Panca Dahana

Saya melihat Bali, Sala, Yogya, Tegal, Cirebon, Tasikmalaya, Mataram, atau Medan dalam adat, arsitektur, motif, cara pandang, daya tahan, sejarah, atau pemandangan di balik kaca perjalanan saya.

Namun, bagaimanapun saya berusaha keras mencarinya, saya tak berhasil menemukan unikum apa pun dari nama-nama terkenal tersebut dalam komunitas sastra yang hidup dan dihidupinya. Bali, Yogya, Cirebon, dan sebagainya lenyap begitu saja. Juga Cina, Arab, India, atau Indo yang dahulu cukup kuat adanya.

Bagaimana nama-nama hebat di atas, yang *nota bene* adalah lumbung gagasan dan variasi kreatif bagi kesenian, tersingkir begitu saja. Kemudian kita lari pada satu wilayah atau wacana baru, yang menyimpan idiom, simbol, tema, pola komunikasi, tata gaul yang kita sebut (anggap?) "modern"? Hampir dapat dipercayai bahwa jika memang demikian kenyataannya, hal tersebut bukanlah sesuatu yang dilakukan dengan sengaja, sesadar-sesadarnya.

Artinya, jika hal tersebut bukanlah sesuatu yang disengaja, kita bisa juga memercayai adanya faktor, stimulasi, power, atau pendorong lain yang bekerja dengan halus, diam-diam, tersembunyi, atau mengelabui — pada kita, anggota komunitas sastra, untuk tidak lagi, lupa, tidak mampu, atau tak sadar menggali dan mencari potensi-potensi berlebih yang ada di lingkungan kreatif tradisional kita masing-masing. Sebuah faktor atau kekuat(s)aan yang mungkin telah berposisi menjadi keyakinan, mitos, bahkan bawah sadar kita.

Persoalannya, apakah faktor tersebut kemudian bisa menjadi substitusi komplit dari kemampuan tradisional kita dalam mencerap, mengapresiasi, menginterpretasi, atau menerjemahkan diri kita sendiri dalam konstelasi zaman sekarang ini? Atau sebaliknya, justru melumpuhkan: membuat kita kian lemah dan akhirnya tak mampu mengenali potensi-potensi terbaik kita sendiri, dan akhirnya lumpuh dalam mengenali zaman bahkan diri sendiri.

Inilah yang mungkin menjadi ironi bahkan tragedi dalam kesusastraan yang hendak kita sebut sebagai mutakhir atau modern Indonesia. Sebagaimana mulakata dan mula-konsep Indonesia berbentuk sebelum ini, sebagai upaya untuk "memotong" sejarah (feodal, imperial, dan kolonial) dan membangun sebuah masyarakat baru lewat pemahaman (mo-

dem); negara atau bangsa atau negara-negara. Sebuah patahan yang membawa dampak ikutan pada segmen-segmen kehidupan dan kebudayaan lainnya, termasuk kesusastraan.

Sastra mutakhir (modern?) Indonesia seolah diyakini lebih cocok merasa mendapat mitos - tumbuh dan berkembang lewat usaha intelektual yang dilakukan para sastrawan di Jawa, Jakarta khususnya, pada sekitar tahun 1930-an, atau boleh juga dua-tiga dekade sebelumnya. Sebuah usaha yang nyata-nyata berniat meninggalkan "seloka lama" dan menggantikannya dengan "puisi baru": sebuah terjemahan yang diinterpretasikan dari Aufklärung Eropa atau Angkatan 80-an Belanda khususnya; bukan revolusi ala Meiji-Jepang atau Attaturk-Turki, misalnya.¹¹

Sebuah usaha yang nyata-nyata, tak hanya menciptakan Malin Kundang dalam kesusastraan Indonesia seperti Goenawan Mohamad katakan, namun satu figur yang melenyapkan ayah-ibu kulturalnya sendiri: menjadi yatim piatu. Satu figur yang percaya bahwa ia akan mendapatkan (atau diadopsi) orang tua angkat baru, yang bahkan asal-usulnya pun tak kita kenali dengan baik. Dan sebagaimana yatim piatu atau anak angkat yang dibesarkan dari jauh, ia berkembang terbata, terbatuk dan tersaruk-saruk.

Namun yang lebih ironis lagi, keyakinan atau mitos yang dimiliki figur itu tidak mengizinkannya untuk mengakui bahwa ia yatim piatu atau sekadar anak angkat. Ia memilih takdir itu menjadi kebanggaan, entah dengan menyebutkannya sebagai realitas sastra modern, "generasi ge-

langgang", atau "pewaris/anak kandung sastra dunia".

Tapi, apakah ada usaha dan sukses yang berhasil menjelaskan bagaimana tipologi, profil, karakter atau persoalan-persoalan identifikasi lain dari figur yang demikian? Sementara kenyataan memperlihatkan (asumsi yang perlu penjelasan lebih lanjut): ketidakmampuan figur tersebut untuk mengenali (potensi) lingkungan kreatif bahkan juga dirinya sendiri.

Kemampuan intelektual yang nampaknya ditunjukkan oleh komunitas sastra Indonesia belakangan juga sejak mulanya, ternyata tidak diiringi oleh kemampuan emosional dan psikologis untuk mengakui diri sendiri sebagai pribadi yang terputus, terbelah dan pecah; sebagai yatim piatu yang kadang menyesal kehilangan ayah-ibu. Seolah yakin, ia terus berlalu, sambil ragu. Mempercayai bahwa kebenaran, setidaknya dalam cara menyoerap, menginterpretasi, dan melakonkan hidup, sudah tersandang di pundaknya.

Itulah panorama yang dapat kita nikmati sekarang ini: Indonesia yang telah kehilangan Bugis, Cirebon, Bali, Lombok atau Padang. Seperti sebuah teori yang ampuh coba diterapkan (diaplikasikan) pada kenyataan, namun yang terjadi tetapi sebuah reaktan alias tempelen, bukan penyatuan atau osmosa. Hingga bisa saja, di satu waktu, daya rekat itu habis dan (aplikasi) teori serta kenyataan pun berjalan sendiri-sendiri. Begitukah (sastra) akan berjalan nantinya? ■

Jakarta, 1994

Republika, 20 November 1994

Oka Rusmini

Tak Ada "Sastra" Pedalaman

APA makna "pedalaman" dalam sastra kita? Dua istilah dalam pertanyaan tersebut mengandung banyak masalah. Istilah "pedalaman" dalam sastra kita paling gampang jika dihubungkan dengan apa yang disebut warna lokal. Dan istilah "sastra" pada kita paling gampang jika dirumuskan sebagai berikut; yakni sastra yang "di-resmikan", yang tentu saja ditulis dalam bahasa "Indonesia"; sastra yang diresmikan atau yang diakui, yaitu sastra yang dibicarakan oleh kaum kritikus sastra, yang tercantum di buku buku pelajaran sastra dan dianggap sebagai karya 'serius'; sastra yang dilarang, atau setidaknya tidaknya diberangus atau dimusuhi seperti karya karya bekas anggota Lekra, sastra yang dilecehkan semacam sastra pop atau sastra kaum kesrakat alias rakyat (yang dibela kaum kontekstual itu). Sedangkan ada sastra yang tak pernah dianggap ada karena tidak ditulis dalam bahasa Indonesia, seperti sastra daerah.

Nah, antara istilah "pedalaman" dan "sastra", kita terpaksa berpikir dalam ruang yang sangat kaku. Maka kita akan membatasi pada ruang yang mencakup keresmian yang mengandalkan suatu paradigma ucap dari bahasa Indonesia. Sementara pengertian "pedalaman" mau tak mau ditempatkan dalam kerangka yang juga sangat sempit itu. Kita akan mencoba melihat apakah memang benar benar ada yang dinamakan "ruang ucap" pedalaman dalam sastra semacam itu.

Dan untuk gampangnyanya kita akan mengambil contoh kasus pada dua novel yang oleh sementara orang dianggap mengandung unsur muatan lokal - yang dengan sedikit jalan pintas kita hubungkan dengan entitas "pedalaman". Novel pertama adalah Bekisar Merah (BM) karya terbaru Ahmad Tohari, lalu yang kedua adalah Para Priyayi (PP) karya Umar Kayam. Sebagaimana yang diyakini banyak orang, Ahmad Tohari adalah salah seorang dari segelintir sastrawan yang senantiasa mengangkat tema tema pedusunan, sementara dia juga hidup di "pedalaman" dengan biografi yang juga berwarna "pedalaman". Dia adalah sastrawan yang terus menerus menggali khasanah kultural yang khas pedalaman, tentu dengan segala kekayaan ucapnyanya. Pendek kata, oleh banyak orang, Ahmad Tohari dianggap signifikan untuk melihat sosok yang benar benar merepresentasikan semangat pedalaman. Baik dalam karya karyanya maupun dalam biografinya.

Dalam novel BM kita menjumpai tokoh seorang perempuan yang bernama Lasi. Setting cerita bergerak antara kampung halaman Lasi, yakni Karangsoaga, dan Jakarta, tempat Lasi "terdampar". Di sana kita mendapati suatu penggambaran desa yang eksotik; suatu lingkungan yang serba murni belum terjamah oleh bisingnya modernisasi. Tentu saja ini adalah gambaran yang khas dari atmosfer atau lingkungan pedusunan Jawa. Apalagi di sana diberi ancer ancer waktu, yakni sekitar tahun 60-an, ketika desa desa di Jawa baru mulai membuka diri. Yang menarik dari gambaran desa Karangsoaga sekitar tahun 61 itu adalah munculnya suatu biografi Lasi yang unik. Biografi yang mengitari tokoh ini adalah biografi yang terlepas sama sekali dari kondisi obyektif desa Karangsoaga. Lihatlah, bagaimana Ahmad Tohari menggambarkan masyarakat Karangsoaga yang miskin itu, dalam struktur penceritaan, baik dalam narasi maupun dialog, tiba tiba kita tak memiliki kemampuan kritis untuk bertanya apakah kesadaran berbahasa pada saat itu benar benar signifikan. Masyarakat Karangsoaga di tahun 61 dimata Tohari seperti masyarakat yang hanya ada dalam bentukan imajinasi pengarang.

Masyarakat karangsoaga, termasuk Lasi, dalam BM, tiba tiba seperti berbicara dalam bahasa Indonesia. Ini adalah sebuah ketidak sadaran Tohari yang menurut saya sangat fatal. Dari struktur keseluruhan, novel itu telah tergelincir pada suatu konstruksi realitas yang dibayangkan oleh pengarang. Kita seakan akan menerima begitu saja bahwa masyarakat Karangsoaga memang berbicara dalam bahasa Indonesia pada tahun 1961 itu. Nah, di sini kita tidak bisa berdebat apakah memang demikian keadaannya? Apakah secara sosiologis kita bisa mementahkannya? Ketika menghadapi sebuah teks sastra kita tiba tiba tidak sadar bahwa pengarang telah mengkonstruksikan realitas itu semauinya. Atau mungkin memang sang pengarang tidak menyadari hal itu.

Sedangkan realitas yang dikonstruksikan itu sungguh mustahil kita bayangkan. Mustahil tahun 61 masyarakat desa yang terpencil bertuturkata dengan bahasa Indonesia. Tentu saja ini di luar persoalan Lasi sebagai tokoh utama yang juga dikonstruksikan oleh imajinasi pengarangnya. Ini hanyalah masalah sepele yang luput dari kesadaran pengarang. Atau lebih tepatnya, Tohari sebagai orang desa, memiliki kesadaran tertentu terhadap realitas dari desa atau pedalaman itu sendiri. Dan hasilnya adalah Bekisar Merah.

Lalu kita lihat Para Priyayi, yang ditulis oleh seorang "kota" yang juga seorang "intelektual". Ternyata Umar Kayam tidak luput dari kesalahan yang sama. Coba kita membayangkan ketika cerita keluarga Jawa di awal abad ini, yang hidup di sebuah kota kecil di Jawa Timur. Dari struktur dialog kita mendapati bahwa tokoh tokohnya di sana juga seakan akan sudah berbicara dalam bahasa

Indonesia. Dalam dialog, sebagai bahasa ucap, sebagaimana terdapat dalam karya Umar Kayam yang mengangkat bahasa sehari-hari begitu saja (dan ini sangat berhasil pada cerpennya *Seribu Kunang Kunang di Manhattan*), tiba-tiba jadi kacau balau lantaran seorang tokohnya berbicara dalam bahasa Indonesia yang dicampur dengan bahasa Jawa, ya, seperti layaknya orang Yogya yang belum menerima bahasa Indonesia sebagai lingua franca sehingga bahasanya campur aduk, atau orang Jawa Timur di perkotannya yang berbicara model *ludruk*, ada istilah Jawa yang harus diterjemahkan agar lawan bicara mengerti maknanya, padahal antara pembicara dan lawan bicara sama-sama orang Jawa (seperti antara bapak dan anak di awal abad ini di pedalaman Jawa). Nah, apakah ini benar-benar terjadi? Bukankah itu suatu hal yang mustahil? Bukankah itu suatu realitas yang dikonstruksikan oleh Umar Kayam?

Tentu saja kita tidak bisa berdebat dengan fakta sosiologis di sini. Yang bisa kita katakan adalah ketidak-sadaran pengarang telah menjebak kita pada kehendak untuk mentransformasikan apa yang disebut sebagai budaya lokal, suatu unsur "pedalaman" ke dalam sastra yang bermedia *Bahasa Indonesia*. Artinya, ketika Umar Kayam menulis, yang dibayangkan adalah bagaimana menulis dalam bahasa Indonesia agar orang di luar kultur Jawa bisa ikut ambil bagian. Tapi rupanya ada ketidaksadaran wacana yang telah melingkupi sistem pengetahuan dan sistem kesadaran sebagai biografi yang belum sanggup secara kreatif keluar masuk dari suatu paradigma bahasa tertentu.

Ini adalah salah satu contoh kecil bahwa yang namanya warna lokal, atau lebih jauh entitas yang berada di balik wacana suatu kultur "pedalaman" adalah suatu problem yang belum terjangkau substansinya. Dari dua contoh "pembahasaan" dalam taraf paling teknis, ternyata sastrawan sekaliber Tohari dan Umar Kayam, terlepas juga. Wacana pedalaman dan kelindonesiaan bukan sekedar persoalan "penterjemahan" verbal belaka, tapi menyangkut suatu *pattem of discours* dalam semesta konstruk realitas baik secara sosial maupun yang imajiner-simbolik. Barangkali kita juga bisa menangkap "ruh" Jawa dalam Para Priyayi. Tapi wacana yang lain terlepas. Atau terkerutkan. Jadi karena settingnya di desa, maka yang terjadi adalah gambaran tentang alam yang eksotik, orang-orang yang kesrakat. Ibarat tarian, karena labelnya tari Jawa, maka kostumnya berupa blangkon, beskap, keris dan sejenisnya. Karena merknya tari Padang maka musiknya pun tak mungkin musik rock. Atau dibalik; karena penarinya memakai kostum Jawa dengan sendirinya orang menganggap itu tari Jawa. Begitu seterusnya.

Tentu saja itu diskripsi diatas adalah gambaran ekstrim bahwa persoalan warna lokal, senang pedalaman, atau apapun istilahnya, belum bisa diatasi oleh *laku kreatif* sastrawan kita. Atau lebih sederhana, persoalan Keindonesiaan dan kelokalan, antara keresmian yang di "pusat" dengan yang di "pedalaman" bukan persoalan linier dan sederhana. Kenapa Tohari atau Umar Kayam tidak menulis dalam bahasa Jawa saja? Nah, tentu saja ini pertanyaan yang naif. Sebab bagaimanapun semangat kelindonesiaan adalah suatu keharusan atau semacam kebajikan yang harus ditempuh oleh sastrawan kita.

Lalu bagaimana dengan hingar bingar "sastra pedalaman" akhir-akhir ini? Tentu saja itu adalah suatu kebisingan yang berlangsung di kolom-kolom surat kabar. Bukan dalam karya sastra. Karena urusannya adalah desk budaya di koran, maka "pusat-daerah" adalah hal yang niscaya. Kalaupun memang ada sastra "pedalaman" barangkali sastra yang ditulis dalam bahasa daerah itu. Mungkin juga sastra yang terlupakan, yang tidak termasuk ke dalam kategori sastra yang diresmikan itu, atau mungkin malah tidak ada sama sekali - sebagaimana yang dikatakan Sutardji Calzoum Bachri bahwa sastra pedalaman adalah sastranya "Tarzan". Tapi kita boleh berharap mudah-mudahan orang yang terlibat dalam hingar bingar itu juga mengerjakannya dalam karya sastra yang lebih "transformatif" meski kita juga tidak bisa mengingkari, bagaimanapun mereka adalah generasi yang berada dalam suatu "keresmian" atas keharusan akan kebajikan untuk kelindonesiaan, atau lebih jauh, kemondialan. Semoga harapan itu juga tidak lebih dari kenafian belaka. ***

Kebenaran dan Pembetulan Kritik Sastra

(Bagian Kedua)

KRITIK klasik membentuk semacam kepercayaan naif bahwa subjek adalah sesuatu yang 'penuh', bahwa hubungan subjek dengan bahasa berada dalam kesetaraan dengan hubungan isi dan ekspresi. Ketika kritik sastra beralih pada wacana simbolik, kepercayaan yang terbentuk juga beralih: subjek bukan lagi sesuatu yang serba penuh, tetapi justru sesuatu yang kosong di mana dalam kekosongan ini pengarang menganyam suatu tuturan yang tak kunjung selesai ditransformasi, agar semua tulisannya yang tidak berbohong tidak menggambarkan atribut-atribut di dalam subjek, tetapi menggambarkan ketidakhadirannya.

Bahasa bukanlah predikat sebuah subjek, tak dapat dijelaskan atau dihadirkan untuk dijelaskan, ia adalah subjek dengan sendirinya. Tampak oleh saya (dan saya tak yakin cuma saya sendiri yang memikirkannya) hal itulah yang dengan sebenarnya mendefinisikan sastra. Yakni jika masalahnya cuma menjelaskan subjek dan objek yang sama-sama utuh-penuh lewat citraan-citraan, maka segi baik apa yang diperoleh pada sastra? Wacana yang tak keruan pun sudah sepantasnya disebut sastra. Yang mengedepankan simbol adalah keharusan yang dikejakan tanpa kenal lelah untuk menggambarkan ketidakhadiran saya sebagaimana hadirnya saya. Kritikus dalam hal ini tidak "mendefinisikan" objek memfungsikan timbangan kritiknya, tidak mengedepankan aspek pribadinya agar kritik sastra terhindar dari pernyataan saya adalah sastra.

Tegasnya, kritik sastra pada dasarnya adalah suatu pembacaan mendalam terhadap karya-karya sastra. Kritik bertugas menetapkan dalam karya suatu kejelasan tertentu untuk dilurui dan dalam suatu partisipasi interpretatif. Meski begitu apa yang dibongkar kritik tidaklah dapat disebut peta dan *signifié* (karena petanda ini tak henti-hentinya melakukan gerak mundur hingga mencapai kekosongan subjek), tetapi hanyalah jurangan simbol-simbol, homologi-homologi, hubungan. Makna yang diberikan kepada karya hanyalah suatu pengausan atau penumpukan baru simbol-simbol yang membentuk karya.

Ketika seorang kritikus memberikan penanda kepada karya dalam sajak Mallarme sebagai sebuah "makna" umum, misalnya datang-dan-pergi, atau virtual, ia tidaklah menemukan atau memberikan kebenaran mutakhir citraan, tetapi hanya menuliskan citraan baru yang sudah terimplikasi jauh sebelumnya.

Kritik pada akhirnya harus disadari bukan sekadar suatu terjemahan, tetapi suatu perifrasi. Kritik sastra tidak saja begitu mengatakan berhasil menemukan "bagian terdalam" karya, bagian terdalam ini adalah subjek itu sendiri, artinya suatu ketidakhadiran: semua metafora adalah sebuah tanda tanpa letakan-dasar, suatu proses mencapai aspek kelembagaan. Kritikus dengan demikian cumalah berhak melanjutkan atau memperpanjang proses metafora-metafora karya, artinya tidak untuk mereduksinya: jika, sekali lagi, di dalam karya terdapat sebuah

Roland Barthes

penanda "tersembunyi" dan "objektif" simbol di situ hanyalah eufisme, sastra hanyalah topeng dan kritik hanyalah filologi. Adalah steril untuk membawa karya menjadi eksplisit, karena sebetulnya tak ada harus ditambah-tambahkan pada karya" apa pun yang dikatakan orang terhadap sebuah karya, kehadirannya tetaplah utuh, seperti sejak awalnya, karya selalu berunsurkan bahasa, subjek, dan suatu ketidakhadiran.

Ukuran suatu wacana kritik sastra terletak pada ketepatanannya. Ambil contoh dalam kasus musik, meskipun sebuah nada dibilang tepat tapi bukan nada yang "benar", kebenaran sebuah lagu bergantung pada ketepatannya. Sebab, ketepatan terbentuk dari suatu keselarasan sejumlah nada atau suatu harmoni. Begitu juga halnya, untuk dapat dikatakan benar, kritikus haruslah tepat dan mencoba mereproduksi ketepatan itu dengan bahasanya sendiri (selaras dengan "pengadeganan ruh karya secara jitu) kondisi-kondisi simbolik karya. Tanpa itu, seorang kritikus tak pernah bisa menghormati karya.

Ada dua kelainan ketakselarasan yang kerap dilakukan kritikus. Pertama terdiri atas: mengingkari simbol, menyeret semua profil penanda karya pada linearitas huruf atau mengurung diri dalam kebuntuan tautologi. Kedua terdiri atas kecenderungan menafsirkan simbol secara ilmiah: menyatakan bahwa karya dicipta untuk dilurui, tetapi di pihak lain cara penguraian beralamatkan kata-

kata yang dipungut dari karya, tanpa pendalaman, tanpa pengembangan, dan berusaha membatasi keluasan metafora karya demi mencapai harkat "kebenaran". Tipe ini adalah kritik-kritik simbolik yang berintensi ilmiah (sosiologi atau psikoanalitik).

Pada dua kasus inilah munculnya ketakselarasan arbitrer bahasa-bahasa, yakni antara bahasa karya dan bahasa kritik, yang pada gilirannya mengubur dalam-dalam simbol karya. Artinya, keinginan untuk mereduksi simbol adalah sama eksesifnya dengan kebebalaan yang hanya mau memandangi karya sebagai deretan huruf. Harusnya simbol itu sendiri yang menemukan simbol, haruslah bahasa itu sendiri yang membicarakan secara fasih bahasa lain; dengan cara inilah pada hakikatnya deretan huruf pada karya sastra measa diperlukan secara semestinya.

Langkah surut yang dilakukan kritikus di dalam sastra itu tidaklah sja-sia. Setidaknya hal ini memungkinkannya untuk menghadapai arca-ganda. Kata-kata da-

lam suatu kritik sastra dapat dikatakan tepat hanyalah apabila tanggung jawab si "penerjemah" terhadap karya teridentifikasi pada tanggung jawab si kritikus terhadap kata-katanya sendiri.

Di hadapan ilmu sastra, meskipun tetap ada rasa syak, kritikus tetaplah bersikap tidak mengikat diri, karena dia tidak dapat meletakkan bahasa sebagai harta atau bahkan senjata: ia adalah orang yang tidak tahu untuk apa bergantung pada ilmu sastra: Ketika pun orang sudah mendefinisikan ilmu sastra sebagai "ekspone" (tidak lagi eksplikatif), ia tetap mendapati dirinya terpencil apa yang dieksposisikan adalah bahasanya sendiri dan bukannya objek yang sedang dihadapinya.

Sementara itu, jarak tersebut tidak seutuhnya merugikan, sekiranya jarak tadi memungkinkan kritik sastra untuk mengembangan bagian-bagian terluang pada ilmu sastra, maka kondisi ini dapat diringkas dengan satu kata: ironi. Ironi tidak lain tidak bukan adalah pertanyaan yang diajukan kepada

bahasa dari bahasa. Kebiasaan kita untuk memberikan sebuah cakrawala religius dan pulsif kepada simbol, menghambat kita untuk melihat adanya sebuah ironi simbol-simbol, suatu cara mempertanyakan bahasa lewat akses-akses yang terlihat langsung pada bahasa. Mengapa ironi dilarang dalam kritik sastra? Mungkin ironi adalah satu-satunya kata serius yang patut dipercaya, meskipun status ilmu sastra dan ilmu bahasa belum lagi sempurna rancang bangunnya setidaknya itu sedang berlangsung dewasa ini. Ironi pada akhirnya adalah kata yang harus disandang kritikus, bukan karena kritikus tidak dapat melihat kebenaran, meminjam kata Kafka, tetapi tidak mampu menjadi kebenaran. Analogi semacam itu memungkinkan kita untuk bertanya pada kritikus tidak dalam bunyi: 'bikin' saya percaya terhadap semua yang Anda katakan, tetapi seharusnya: 'bikin saya percaya bahwa Anda sudah memutuskan untuk mengatakannya.

* Dikutip dari buku *Critique et verite*. (Retna Purwandari)

Jawa Pos, 20 November 1994

Priyayi dalam Konteks Kekinian

Umar Kayam, *Sugih Tanpa Banda* (PT Pustaka Utama Grafiti, Jakarta: 1994) xviii + 428 halaman.

DALAM buku Emha Ainun Nadjib, *Sedang Tuhan pun Cemburu*, digambarkan priyayi adalah orang yang duduk di kursi, kakinya tak menyentuh tanah dan kepalanya dilindungi payung. Kaki tak memijak tanah berarti perjuangan elitisasi pribadi, dan kepala dilindungi payung berarti pengabdian dan kesetiaan terhadap pusat-pusat kekuasaan.

Buku ini, *Sugih Tanpa Banda*, bertutur tentang seorang priyayi agung bernama Pak Ageng beserta pembantunya, Mister Rigen dan anak istrinya. Pak Ageng digambarkan sebagai juru kisah yang menceritakan kehidupannya dengan segala interaksi dalam bergaul dengan pembantu dan sahabat-sahabatnya.

Di tangan seorang penutur yang piawai sekaliber Umar Kayam, kesan seorang priyayi yang elite dan loyal terhadap kekuasaan sebagaimana digambarkan di atas menjadi cair berkat kepiawaian Pak Kayam bertutur, berseloroh, mengkritik, dan menyindir hidup keseharian yang diamati dan dijalaninya.

Tanpa meninggalkan fungsi sebuah kolom sebagai refleksi keseharian manusia, priyayi agung yang dikisahkan dalam buku ini lebih menampakkan sosok sebagai seorang priyayi abangan yang humanis dan merakyat. Seorang priyayi yang punya hobi makan enak tapi punya perhatian cukup besar terhadap kesejahteraan keluarga pembantunya, sehingga mau merayakan ulang tahun anak pembantunya di Kentucky Fried Chicken (hlm. 250). Seorang priyayi yang memiliki kekayaan berupa para pembantu setia dalam mengabdikan kepada tuannya, seperti layaknya kesetiaan *wong cilik* kepada rajanya.

Penuh canda

Buku ini ditulis ala *glenyengan*, yaitu cara penyampaian secara tak langsung yang ringan, penuh canda, dan tak *ngotot*. Suatu cara yang peka budaya, yang melekat pada kebudayaan tertentu (Jawa) (hlm. viii). *Glenyengan* baru terasa kekhasan dan daya gunanya jika berlangsung antara priyayi dan *wong cilik* (hlm. ix), hingga bisa dimaklumi jika peran *wong cilik* (para pembantu Pak Ageng) dalam buku ini berarti dalam menghidupkan kisah/cerita yang dituturkan penulisnya.

Dalam menuangkan ide dan gagasannya, Pak Kayam tak memilih sikap dan cara yang pahit, yang menyakitkan, atau yang penuh kemarahan. Ia mengajak pembaca tak norak; ia menggoda pembaca untuk ikut *glenyengan* (hlm. xiii). Jadi jangan diharapkan ada kolom-kolomnya yang bersifat tembak langsung ke sasaran. Dengan kepiawaiannya bercerita, ia mengajak pembaca *muter-muter* dulu sebelum sasaran tembak. Diperlukan cita rasa budaya yang peka untuk mengikuti Pak Kayam *muter-muter* dalam bercerita.

Karena bertutur/bercerita tentang kekinian, maka kepriyayian dalam buku ini harus dilihat dari konteks masa kini bukan priyayi dalam konteks alam feodalisme. Jadi lebih dulu harus dipahami figur/sosok priyayi masa kini.

Kaum intelektual kerap disebut sebagai priyayi masa kini. Intelektual, atau paling tidak mereka yang memiliki kapasitas intelektual tinggi, adalah konsumen artikel seperti kolom di media massa. Begitu juga dengan kolom-kolom yang dimuat dalam buku ini, yang pernah dimuat dalam harian *Kedaulatan Rakyat*.

Pelajaran

Kumpulan kolom dalam buku ini, sekalipun tak bersifat menggurui, memberi pelajaran cukup berarti bagi para intelektual. Buku ini membuka mata pembaca bahwa seorang intelektual itu - dengan segala kemampuan dan keahliannya - seyogianya tak membuat jarak dengan masyarakat. Kalaupun tak bisa menyatu, paling tidak kaum intelektual punya kepedulian terhadap masyarakatnya.

Selain itu, buku ini menyadarkan pembaca bahwa kearifan dan kebajikan itu bukanlah monopoli orang berpendidikan saja. Dari ucapan dan perilaku *wong cilik* pun dapat diambil hikmah dan kebijaksanaan yang mendalam dalam menerjemahkan makna hidup keseharian kita.

Terakhir, bila dalam alam feodalisme priyayi digambarkan sebagai kelas elite yang loyal terhadap kekuasaan, buku ini menambah satu lagi gambaran tentang priyayi masa kini. Yaitu sebagai kelas elite yang kritis terhadap kekuasaan. Ia bisa menjaga jarak dengan kekuasaan sehingga tak teralienasi tapi juga tak terkooptasi oleh kekuasaan. Keelitan seorang priyayi masa kini terletak pada kekritisannya bukan pada status sosial berupa gelar, pangkat, dan jabatan.

Bila seorang intelektual peduli terhadap masyarakatnya, mau memungut hikmah dari siapa saja dan kritis terhadap kekuasaan, akan berubahlah gambaran priyayi sebagai orang yang duduk di kursi, kakinya tak menyentuh tanah dan kepalanya dilindungi payung. Priyayi masa kini adalah orang yang mau duduk sama tinggi, berdiri sama rendah dengan siapa saja. Kakinya menyentuh tanah, karena ia tak mementingkan diri sendiri tapi mendahulukan kepentingan khalayak. Kepalanya tak lagi dilindungi payung, karena ia tak mengenal loyalitas buta kepada kekuasaan tapi bersikap kritis terhadap kekuasaan. Priyayi masa kini adalah seorang intelektual sekaligus demokrat yang egaliter.

Glenyengan adalah sebuah cara. Pak Kayum telah memilih *glenyengan* sebagai cara menyampaikan pesan-pesan sarat nilai yang dikemas dengan cara bertutur/bercerita. Bagi kultur tertentu mungkin cara tersebut kurang mengena karena tidak *to the point* dan tak bersifat hitam-putih.

Dengan asumsi bahwa seorang intelektual bisa melepaskan diri dari sekat-sekat primordial yang mengungkungnya, buku ini diharapkan mampu membebaskan para intelektual Indonesia dari berbagai gejala re-feodalisasi yang akan menghambat kebebasan dan kreativitas mereka. Sebab, intelektual adalah aset bangsa dan banyak harapan yang diletakkan di pundak mereka. Sebagai priyayi masa kini, tak salah bila *wong cilik* juga ikut menaruh harap adanya perubahan berkat kiprah mereka. ***

(Rudy Adhary, peresensi tinggal di Bandung)

Kompas, 20 November 1994

Catatan untuk Agus Noor

Teks Sastra dari Sejarah yang Berlubang

KEHIDUPAN di tengah rimba." Demikian frase yang tepat untuk menggambarkan situasi sastra di tengah masyarakat kita. Jika ada kalimat berhambur: "Atas nama undang-undang, kami minta kegiatan ini dihentikan! Kalau tidak, kami akan mengambil tindakan!" Adakah kekuatan sastra untuk menolaknya?

Siapa pun, barangkali tidak memiliki pretensi mempertahankan sastra dengan cara mengungkapkannya dalam lembaran sejarah. Tetapi, sebagai manusia personal, manusia *underground* di tengah-tengah masyarakat yang mencari gerbong kereta, saya tidak ingin melakukan harakiri. Saya belum mempunyai heroisme semacam itu. Dan sastra, tetap berdiri di sebuah wilayah di mana *sajakmu tak kunjung lahir, sebab pengusuran kemanusiaan/tidaklah ke pulau seberang, melainkan jauh/ ke ruang hampa batin rakyat yang kebingungan//*, seperti ditulis Eniha Ainun Nadjib dalam *Trotoar Buat Manusia*.

Sastra hanya teridentifikasi sebagai makhluk asing yang 'cara meng-Adanya' tidak membutuhkan penjelasan. Oleh karenanya menjadi sangat infantil, naif, dan utopis jika kita terlalu berharap pada sastra untuk mengubah keadaan. Yang bisa dijangkau sastra *puisi* hanyalah mengajak manusia ke dalam perenungan-perenungan Sutardji Calzoum Bachri, *Kompas*, 16/10/94). Namun, sudah itu, sastra tak hendak menciptakan sejuta perenung Rodin atau seribu Godel yang menunggu di muka pintu menara gading. Pengaruh sastra—kalau itu ada—hanya menyentuh wilayah marginal yang sedikit jumlahnya. Wilayah publik telah

penuh oleh penyair iklan yang mengantar mereka pergi ke *mall* dan pasar swalayan.

Sastra yang telah terluka itu, tetap berdiri gagah. Hiruk pikuk dunia yang gonjang-ganjing—bahkan dengan langit yang sudah kelap-kelip—tidak mengubah pendiriannya untuk mempertahankan dirinya sendiri. Luka itu tidak perlu diperparah dengan beban yang diberikan publik, yakni untuk mengubah berbagai tanaman. Mimpi untuk itu sama halnya keinginan buat meruntuhkan *White House*-nya Bill Clinton dengan batu ketapel. Dan Agus Noor tidak perlu mencemaskan banyaknya pahlawan yang gampang ditaklukkan dengan kedudukan dan jabatan. *Teks Sastra yang Dijaga Senjata*, *Media Indonesia*, 13/11/94).

Basis Penciptaan Sastra

Tesis sastra yang berdiri gagah meskipun lukanya telah berdarah-darah itu, setidaknya bersumber dari dua alasan. Pertama, sastra tetap terus ditulis oleh sastrawan—manusia marginal yang terlempar—yang tetap *concern* terhadap permasalahan kemanusiaan. Kedua, oleh karena basis utama sastra adalah manusia, maka selama manusia itu ada (memiliki) bahasa (*puisi*) yang diucapkan, sastra tetap akan hadir meskipun tidak dituliskan. Tentu kedua alasan ini mengandung konsekuensi-konsekuensi. Pantun *Kentrung* tetap hidup dalam masyarakat penuturnya, meskipun keadaannya sangat payah. Begitupun pihak kolonial tidak dapat membunuh Cak Durasim dalam semangat perlawanan *wangsalan*-nya; *pagupon omahe dara/melok Nipom tambah sara pagupon rumah merpati/ikut Nipon bertambah sengsara*.

Basis penciptaan yang berbeda menjadikan

bahasa sastra tidak bisa bertemu secara dialektis dengan bahasa kekuasaan. Pada titik ini, perlu ada kearifan perenial dari pemilik otoritas bahasa kekuasaan untuk bisa memahami bahasa sastra. Tetapi, bagaimana itu mungkin bisa terjadi. Jika salah satu di antara keduanya memiliki sifat arogansi? Bahasa kekuasaan yang berpola *I-It* (Aku-Itu) tidak memahami dialog sebagai subjek yang berjilawa dan bermurani. Sementara sastra tidak ingin dalam kekangan, sebagai korban dari 'Aku yang menggunakan' dan 'Aku yang mengeksploitasi'. Hal ini secara tegas dinyatakan oleh kelompok *Manifes Kebudayaan*: "Bagi kami kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudayaan di atas sektor kebudayaan yang lain. Setiap sektor berjuang bersama-sama untuk kebudayaan itu sesuai dengan kodratnya."

Dalam konteks di atas, variabel penting yang perlu mendapat penjelasan adalah 'politik kebudayaan' dan 'kebudayaan politik'. Sebagai publik budaya, kita telah paham bagaimana proses dua variabel di atas di produksi dan direproduksi. Dari dua variabel tersebut diturunkan berbagai kebijaksanaan (policy), yang secara langsung atau tidak langsung, berpengaruh secara signifikan terhadap kehidupan sastra.

Sentralisasi kebudayaan telah melahirkan gerakan yang sentrifugal (menjauhi pusat) dan sentripetal (mendekati pusat). Seluruh penafsiran terhadap produk kebijaksanaan menetes 'dari atas' dari tak ada hak bagi 'bawah' untuk menafsirkan dengan pemahamannya. Seribu slogan dipaket dan dikirim kepada mereka yang membutuhkan. Tidak ada kekuatan oleh siapa pun untuk menolak paket yang telah dijatahkan. Di sinilah nanti, pada akhirnya, akan ditemui sosok kompromis (gerakan sentripetal), yang dengan gayanya yang nyinyir berlingkang di balik jubah kebesaran. Fenomena ini telah ditunjukkan oleh kubu Lekra, yang tega mengganyang kelompok yang dianggap sebagai lawannya. Sementara itu, mereka bergerak menjauhi pusat telah merelakan diri untuk 'berumah di angin' (pinjam istilah Rendra).

Sastra bertolak dari basis penciptaan yang tidak bersih dari sejarah yang melingkupinya. Bila basis wilayah penciptaan berasal dari situasi *chaos* politik-ideologi-kultural, ke mana sastrawan hendak melarikan nasibnya? Akhirnya proses tawar-menawar itu terjadi: bersikap kompromis dengan pemilik kekuasaan atau menjadi manusia 'pejalan' yang menafsirkan gerak nurani.

Konvensi Pembacaan

Tidak terelakkan, hubungan *I-Thou* telah mengalami perluasan menjadi hubungan *I-It* (Aku-Itu). Ini merupakan penegasan dari sejarah yang berlubang. Tidak ada kekuatan tangan manusia untuk menutup sejarah yang berlubang itu. Di sana-sini terjadi 'pembocoran' yang mengancam wilayah publik. Intervensi ideologis

tetap terus berlangsung bersama tumbuhnya setiap jargon, seribu slogan, dan satu puisi. Puisi bersembunyi di balik bilik kumuh yang tak tergambar di peta. Sebab, ternyata peta telah pula menjelma titik dan leleh oleh airmata."

Ketika bilik kumuh diberangus, puisi terkapar tanpa daya di tengah publik yang anonim. Subjek pencipta maupun publik pembaca telah sama-sama menjelma menjadi person yang sama, seperti ditulis Afrizal Malna dalam *Masyaraka Rosa*.

Sentralisasi kebudayaan yang diimplementasikan lewat 'politik bahasa nasional' menjadi alat supercanggih untuk meng-counter berbagai isu minor dan setiap bentuk penolakan tafsiran teks. Bahasa Indonesia menjadi subjek otoritarian. Dan penyair maupun sastrawan mabuk oleh impian dengan meninggalkan bahasa ibu, berperan sebagai 'Si Malin Kundang' bagi masa lalunya sendiri (Goenawan Mohamad). Mereka tetap berpredikat sebagai 'manusia perbatasan' (Soebagyo Sastrowardoyo) yang mesti tahan oleh segala gempuran. Bahkan oleh kawannya sendiri.

Bahasa kekuasaan perlahan-lahan mewujudkan gurita raksasa dengan heribu tentakel yang siap mencekik siapa pun yang menghadangnya. Barangkali, yang kita perlukan adalah ilmu selamat. Sebab bagaimanapun juga kita tak bisa lari dari wilayah itu, kata Afrizal Malna dalam salah satu esainya. Jika demikian halnya, apakah sastrawan dan penyair hanya akan mengumpat, memaki diri sendiri sambil mengintip gurita raksasa yang merenggut nasib setiap manusia? Sebenarnya, mungkin, mereka pun akan menjadi korbannya: 'didudukkan' dalam singgasana yang menawarkan anggur peradaban. Tetapi, mereka harus hati-hati, sebab "alangkah kotornya isi tengkorak kekuasaan. Itulah sebabnya kepala harus dihias dengan mahkota," kata Rendra dalam *Panembahan Reso*. Sementara itu, nasib baik dan nasib buruk bisa bergandengan tangan.

Penyair dan sastrawan dengan ciptaannya, pada akhirnya menjadi antroposentrisme tersendiri. Maka realitas dalam puisi tidak mesti dikonfrontasikan dengan realitas objektif di luarnya. Sebab masing-masing memiliki realitas, kebenarannya sendiri-sendiri, meskipun di dalamnya terjadi proses intertekstualitas. Dalam proses penandaan, publik pembaca biarlah dalam posisi 'subjek yang membaca'. Oleh karena berorientasi pada 'subjek pembaca', maka semua dapat tempat, semua harus dicatat," kata Chairil Anwar. Tidak mungkin terjadi tafsir tunggal dalam proses penandaan.

Dengan menerapkan pendekatan situasional dalam filsafat Heidegger, Hans Georg Gadamer menurunkan tesis bahwa sastra semestinya tidak ditempatkan sebagai sebarang arti yang selesai. Interpretasi terhadap teks hanya dimungkinkan oleh adanya dialog antara pembaca dengan teks yang dibaca. Tetapi, ketika mema-

sukki ruang pemahaman, pembaca tidak harus bersikap anarkis dengan 'membawa pisau bedah'.

Sekelompok remaja penggemar *Sepultura* dan *Melika* siswa SMP yang sedang mengikuti lomba baca puisi, maupun pengamen di sudut terminal, sah-sah saja membaca sajak *Sebuah Jekat Berlumuran Darah*-nya Taufiq Ismail. Me-

reka memiliki kompetensi pembacaan sendiri-sendiri yang tidak perlu 'dicetak'. Dan meskipun penuh rintihan, berdarah dan terluka, sastra tetap berdiri gagah. Meskipun tentu saja, kegagahan itu tidak paralel dengan semangat arek-arek Surabaya. **Oyos Saroso HN, penyair dan anggota Dialog Budaya Atas Angin.**

Media Indonesia, 20 November 1994

Menyambut Antologi Penyair Kedu, Menoreh 'Part Two'

OLEH: JOKO SUPRIYONO, Muntilan

BELUM berusia satu tahun, Forum Komunikasi Seni dan Budaya Kedu telah menunjukkan prestasi cukup menggembirakan. Keterlibatan seniman - sastrawan Kedu yang cukup antusias memupuk kehidupan sebuah kelompok seniman dan sastrawan di lingkungan Kedu. Kegiatan rutinitas yang terselenggara, merupakan bukti kepedulian mereka terhadap pembangunan spiritual bangsa Indonesia, khususnya di wilayah Karesidenan Kedu. Dari kegiatan rutin (yang sampai saat ini masih didominasi kesastraan) ternyata mampu menarik minat para pemerhati masalah seni budaya.

Sebuah kelompok seniman yang sampai saat ini masih sulit didapatkan kelestariannya, akan kah juga berlaku bagi para seniman - budayawan Kedu? Sehingga keberadaan kelompok ini benar-benar hanya hangat-hangat tahi ayam. Melihat dari *posisi* dan *potensi* daerah, saya optimis forum dialog ini akan berkelanjutan. Masyarakat Kedu mempunyai potensi seni budaya yang sangat kuat, disamping posisi Kedu yang merupakan tujuan wisata. Bahkan kesenian di Kedu ini jika perlu menjadi aset nasional bersamaan dengan industri pariwisata di Kedu ini. Kedu tidak hanya berpotensi *kuantitas* saja, melainkan *kualitas* juga. Para

'*sesepuh*' seni budaya yang bertempat tinggal di Kedu cukup banyak

Kekuatan Kolektif

Sebagai momentum forum komunikasi seni dan budaya Kedu, telah ditandai dengan terbinya antologi puisi penyair Kedu **MENOREH**. Kehadiran antologi ini sampai sekarang belum selesai *dicatat* dan *dicatat*. Antologi yang kehadirannya cukup 'mengejutkan' ini benar-benar merupakan karya yang penuh dengan *move - hesastraan*.

Seperti halnya antologi puisi umumnya, penyair yang tergabung di dalamnya ingin menampilkan sosok kepenyairannya yang optimal. Kelak dari antologi puisi itu dirinya dapat menggapai ke strata lebih tinggi. Paling tidak setelah itu, karya 'diku' oleh redaktur budaya media massa. Tetapi para penyair Kedu mempunyai ciri khas. Kekuatan kolektif tetap diperhitungkan dalam penerbitan antologi puisi **MENOREH II** (yang sekarang sedang mulai dikerjakan). Seperti keinginan *ES Wibowo*, yang menempatkan setiap pribadi pada level yang sama, menunjukkan betapa pentingnya kekuatan kolektif dan tentu saja secara pribadi dapat terlihat lewat karyanya.

Kualitas pada saatnya akan muncul secara pribadi, tetapi kekuatan secara pribadi dalam hal ini tidak bisa terbentuk tanpa

bersama kolektif. Sajak yang paling baik dapat ditentukan, justru karena ada sajak lainnya. Penyair besar Chairil Anwar menjadi 'besar' justru karena banyak penyair 'kecil' di sekitarnya. Meskipun *Linus Subyadi AG* menginginkan kekuatan secara kualitas, tetapi untuk sebuah perkumpulan seniman yang masih baru dan berharap akan terus berkembang, dengan sangat menyesal belum dapat dilaksanakan. Kita sadar, betapa sulitnya memperpanjang usia sebuah kelompok seniman. Cagar Seni Menoreh yang masih jauh usianya ini sangat diharapkan kelangsungan hidupnya. Pak Trisman, Pak Budihardjo, Pak Tanto, Pak Arisworo, adalah sederet tokoh sekaligus pokoknya Cagar Seni Menoreh, selalu mengharap agar kegiatan kesenian ini berjalan terus. Dorongan dari mereka inilah yang harus kita perhitungkan setiap langkahnya agar komunikasi tetap berjalan, tanpa ada pihak yang merasa dirugikan. Secara pribadi seniman yang tergabung di dalamnya sangat mungkin untuk berprestasi, tetapi secara kolektif mereka tidak akan mendewakan ataupun mensudutkan yang lain. Ketulusan hati Pak Arisworo Sutomo memotori kelompok ini membuktikan bahwa ia merasa *butuh* dan *mbutuhake* seniman Kedu. Penyair wanita satu-satunya, Dorotea Rosa Herlianya yang

namanya sudah mempunyai 'tempat' dalam sejarah kesastraan Indonesia, secara pribadi prestasinya dan kreativitasnya berada di atas penyair Kedu lainnya, namun ia anggota Cagar Seni Menoreh, tidak bisa meninggalkan daerah. Iapun, terlibat dalam kegiatan yang di tingkat daerah-Kedu.

Tantangan Kolektif

Untuk memperoleh kekuatan kolektif yang berimbang antara daerah tingkat II satu dengan lainnya ternyata pekerjaan berat. Ketika Menoreh I disusun, kesulitan yang dihadapi adalah menemukan jati diri penyair Kedu yang antara mereka belum saling mengenal. Disamping itu alamat tempat tinggal yang tidak diketahui, menghambat kelancaran komunikasi. Sampai dengan Penyusunan Menoreh II ini jati diri penyair Wonosobo belum terungkap. Tak satupun ditemukan penyair Wonosobo. Dari sekian puluh penyair yang ada, jati dirinya didapatnya lewat media massa. Dan Wonosobo tidak bisa dilacak lewat media massa. Tentu saja ini merupakan kendala.

Setelah Menoreh I 'dimasyarakatkan' di Kedu, ternyata membangkitkan gairah kepenyairan masyarakat Kedu. Mereka yang punya ide merasa mendapat wadah. Penyaluran kreativitas yang pas. Tak heran jika antologi puisi Menoreh kedua ini menghadapi *surplus puisi*. Tak perlu

disesali jika nanti satu penyair hanya memasukkan satu atau dua judul puisi. Kerja keras redaktur akan sangat menentukan ke arah mana antologi itu membawa misi Kedu. Pemerataan daerah tingkat II yang turut andil dalam antologi ini juga tidak bisa dibuat berimbang.

Menjamurnya iklim kesastraan di Purworejo mengakibatkan daerah ini menyimpan banyak penyair. Penyair berpredikat yang kini telah 'tenggelam' oleh era globalisasi ekonomi-sosial keluarga, diharapkan ikut memperkuat barisan puisi penyair Kedu. Bambang Mulyantoro, Anis Asroni, Budi Pratikto sangat dinanti kehadiran puisinya. Tiga penyair ini perlu mengorbit di Yogyakarta beberapa tahun yang lalu. Anis dan Budi Pratikto, penyair 'ex-Insani' yang beberapa puisinya sudah terantologikan secara kelompok dapat menghubungi Joko Supriyono Muntilan. Bambang Mulyanto yang hidup tentram di lereng Menoreh harus membuka komunikasi dengan teman-teman.

Puisi dan Ekonomi

Di Indonesia nilai sebuah puisi secara ekonomi belum setimpal dengan nilai ekonomis karya seni lainnya. Honor sebuah puisi di media massa kita, belum sebanding dengan honor tulisan lainnya. Tak heran jika di Indonesia hampir tidak ada penyair yang dapat mensuplai kebutuhan ekonominya dengan honor membuat puisi. Bahkan untuk penerbitan

sebuah antologi bersama masing-masing harus 'urunan'. Di samping itu kesempatan yang diberikan oleh media massa untuk penyair sangat terbatas. Harian *Republika* yang menyediakan rubrik bagi penyair dua minggu sekali, mengakui terbatasnya tempat yang tersedia.

Hal-hal seperti itulah yang menyebabkan banyak penyair setelah berkeluarga mulai menanggalkan baju kepenyairannya. Paling tidak kegiatan kepenyairannya sudah tidak seperti waktu masih lajang. Terkecuali jika seorang penyair yang secaa ekonomis sudah mapan. Kalau bukan karena masalah nilai ekonomis, banyak penyair yang menanggalkan baju kepenyairannya karena terlalu sibuk dengan pekerjaan yang berhubungan dengan penghasilannya pula. Melihat keadaan demikian, perlu kiranya kita mengusulkan untuk menyamakan derajad antara puisi dengan tulisan lain di media massa. Kita masing-masing saling menyimpan sebuah pertanyaan, Betulkah bangsa Indonesia ini sudah tidak butuh puisi?

Kehadiran penyair Kedu dalam Menoreh II ini pun sebagian besar akan kelihatan 'baju' kepenyairannya yang telah usang dicoba untuk dikenakan kembali. Satu dua penyair saja yang 'bajunya' benar-benar baru. Namun terlepas dari itu semua, kita akan melihat seberapa jauh penyair Kedu ini berbicara dengan puisi. Salah Saya. O - b.

Kedaulatan Rakyat, 20 November 1994

SH Mintardja 'Meraba Matahari'

PENGARANG legendaris SH Mintardja, kembali membuat sebuah fenomena baru dalam dunia kepengarangan buku. Dalam waktu dekat buku karangannya berjudul "Meraba Matahari" segera diterbitkan oleh BP Kedaulatan Rakyat. "Alur cerita 'Meraba Matahari' berdasarkan skenario cerita ketoprak 'Kebrang Ing Gegayuhan', meskipun sudah barang tentu penguangannya berbeda dengan skenario untuk layar televisi," katanya kemarin (Minggu 20/11) saat ditemui KR di kediamannya.

Fenomena baru yang dilontarkan, SH Mintardja adalah membuat buku berdasarkan cerita karangannya sendiri yang sudah ditayangkan media audio visual (dengar pandang). Dalam sejarah kepengarangan, konon belum ada pengarang yang 'berani' membuat buku dengan ide cerita yang telah ditayangkan televisi. Dan nampaknya gagasan pengarang satu ini akan segera mendapat tanggapan luas baik dari kalangan pengamat maupun masyarakat pada umumnya.

Telah diketahui bahwa ketoprak berbahasa Jawa berjudul "Kebrang Ing Gegayuhan" yang disebarkan dan ditayangkan TVRI Yogyakarta, Surabaya, Denpasar dan TVRI Bandung beberapa waktu lalu mendapat sambutan hangat dari masyarakat. Jutaan pemirsa televisi dan pembaca Skh Kedaulatan Rakyat turut serta terlibat mengikuti sayembara. Penayangan ketoprak tersebut juga dibahas secara luas oleh kalangan seniman dan pengamat seni tradisional, mengingat sukses yang telah dicatunya.

Rupanya hal itu juga menjadi pemikiran bagi pengarang cerita "Nagasasra dan Sabuk Inten" yang konon salah satu tokohnya yaitu Mahesa Jenar bahkan melenda di kalangan masyarakat Jateng dan DIY, terbukti tim sepakbola Semarang sampai dijuluki "Tim Mahesa Jenar", padahal buku itu mulai dikarang tahun 1964. Maka, hasrat untuk menulis pun makin mendesak manakala "Kebrang Ing

Gegayuhan" yang ditayangkan televisi terbentur oleh batasan-batasan media audio visual. Maklum, penayangan dilayar kaca dibatasi oleh waktu, bahasa dan penafsiran (interpretasi) pemain.

Bukan berarti Pak Singgih kecewa dengan pengungkapan di televisi. Menurutnya, penggarapan cerita "Kebrang Ing Gegayuhan" di televisi sudah maksimal, begitu juga para peraganya. Tetapi dorongan untuk menulis dalam bentuk buku justru karena pemahamannya terhadap kelebihan dan kekurangan jenis media.

Menulis sebuah buku cerita rekaan murni yang garis besar ceritanya sudah diketahui masyarakat, tentu dihadapkan pada tantangan berat. Selama ini, membaca buku juga atas dorongan keingintahuan terhadap jalannya cerita. Tetapi, SH Mintardja sendiri optimis buku "Meraba Matahari" akan diminati masyarakat. "Meskipun cerita globalnya sudah diketahui, tetapi dalam buku saya susun dengan beberapa sisipan dan pemanis disana-sini. Saya juga tertantang untuk membuat klimaks-klimaks dan ketegangan-ketegangan kecil di setiap episodnya," ujar pengarang Api Dibukit Menoreh yang memegang rekor sebagai cerita terpanjang di dunia itu.

Penggemar

Adanya tantangan dan juga keinginan untuk memuaskan pengemarnya itulah yang membuat pengarang kelahiran Yogya tanggal 26 Juni 1933 lalu ini 'berani' menerobos tradisi. Maklum selama ini biasanya buku ditulis dan kemudian ditayangkan di media audio visual.

Tentang "Meraba Matahari" sendiri menurut Pak Singgih akan dituangkan dalam kronologi yang tentu berbeda dengan skenario "Kebrang Ing Gegayuhan". Perbedaan dasarnya, karena dalam ketoprak sayembara unsur teka-teki ditonjolkan sedang dalam buku tidak ada unsur teka-teki itu. Meski dengan bumbu pertarungan dan ilmu kanuragan, tetapi penekanan pokoknya justru pada

sifat-sifat manusia dan pergulatanya. Pada sisi itulah nampaknya penguangan dalam buku akan lebih 'kena' karena pengarang sangat leluasa bermain dan menuangkan gagasannya dibanding jika ditayangkan televisi.

Dalam perbincangan dengan KR, Pak Singgih juga mengungkapkan satu keunikan lain dari buku "Meraba Matahari". Keunikan tersebut adalah karena ceritanya merupakan fiksi murni, sehingga nama tokoh, tempat dan waktu di dalam cerita tersebut tak ada sama sekali dalam kenyataan. Selama ini hampir semua karangan cerita fiksi tetap beranggungan dengan latar tempat dan waktu tertentu. Juga bukunya terdahulu seperti "Pelangi Di Langit Singasari", "Nagasasra Dan Sabuk Inten".

Sedang kisah dalam "Meraba Matahari" sebagaimana juga "Kebrang Ing Gegayuhan" nama tempat maupun waktu benar-benar rekaan. Tempat dan waktu tanpa pijakan ini tentunya sulit masuk dalam imajinasi pembaca. Tapi justru hal demikian merupakan tantangan bagi pengarang berambut perak ini. "Dalam menggambarkan sosok tokohnya, jarak perjalanan maupun waktu kejadian ini memang terasa ada tantangan," ujarnya sembari mengakui dalam cerita wayang kulitnya bahkan alurnya dikaitkan dengan kenyataan yang ada di bumi ini sehingga imaji masyarakat lebih mudah.

Tokoh Adipati Yudapati, RAY Prawiroyudha, R Madyasto, Tumenggung Reksadrana dan lainnya, juga tempat semacam Kadi-paten Paranganom, Kateguhan dan sebagainya apakah bisa masuk dalam imajinasi pembaca atau tidak, kiranya memang ujian bagi kepiawaian pengarang ini. Bagi masyarakat, buku dengan sejumlah terobosan ini nampaknya perlu dicermati. "Saya menunggu penilaian masyarakat," kata Singgih Hadi Mintardja merendah. (Bambang Legowo)-d

Sutan Takdir Alisyahbana, Pikiran dan Dunianya

Anak Abad Zamannya

AWAL abad ke-20, ibu pertiwi Indonesia banyak melahirkan manusia manusia besar di berbagai bidang. Sesuai dengan ciri zamannya, maka putera-putera terbaik bangsa yang dilahirkan dalam permulaan abad ini seakan membawa ciri dan misi khusus. Abad ke-20 merupakan abad kemajuan, sebab itu terbawa ciri zamannya, manusia yang dilahirkan dalam kurun waktu itu memiliki pemikiran yang maju dan ingin mendobrak kekolotan zamannya. Seringkali demikian majunya cara berpikir mereka, sehingga generasi zamannya belum dapat menangkap ide-ide atau pikiran-pikiran yang dituangkannya. Maklum mereka begitu maju mendahului generasi zamannya. Salah seorang di antara mereka itu ialah STA, singkatan dari Sutan Takdir Alisyahbana. Dia lahir pada tanggal 11 Februari 1908 di Natal, Tapanuli Sumatera Utara.

Profesinya sebagai seorang sastrawan dan pujangga, dan dikenal sebagai salah seorang pendiri Pujangga Baru. Gelar kesajarannya di bidang hukum (Meester in de Rechten). Akan tetapi dalam perjalanan hidupnya STA terjun dalam bidang pendidikan, di antaranya mendirikan Universitas Nasional di Jakarta. Kemudian di hari tua serta senjanya menekuni filsafat. Sehingga banyak pikiran-pikirannya maupun karya-karyanya di bidang filsafat. Dia diakui sebagai seorang filsuf Indonesia. Dengan demikian membicarakan sosok manusia STA merupakan sebuah sosok yang multikompleks. Artinya banyak kegiatan dan ide serta pikirannya dalam berbagai bidang. Dia memiliki dunianya sendiri yang kadangkala tidak bisa dimengerti oleh orang lain.

Oleh Solichin Salam

Sehari sesudah ia merayakan hari ulang tahunnya ke-70, saya pernah diterima di kediamannya di Jalan Duren Bangka 20, Warung Buncit Kebayoran Baru, selama dua jam STA sempat mengemukakan berbagai pendapat dan pikirannya mengenai masalah seperti Islam, sejarah, ilmu pengetahuan, filsafat dan kebudayaan. Dari catatan saya ini kiranya ada baiknya lembaran demi lembaran catatan tersebut saya tuangkan dalam sebuah tulisan dengan harapan kiranya bermanfaat bagi para pembaca.

Agama Islam

Sesuatu agama tergantung pada interpretasi dari para pemeluknya. Kelihatan pada kita pada waktu Islam itu mulai timbul, maka Islam dari gurun pasir menyerbu keluar ke daerah-daerah di sekitarnya. Menerima kebudayaan-kebudayaan di sekitarnya dan menjadikannya kebudayaannya sendiri. Kelihatan dunia Islam yang maju, seperti Eropa sekarang. Sifat Islam itu agresif terhadap ilmu pengetahuan, filsafat.

Jadi ketika itu kebudayaan Islam adalah kebudayaan yang haus. Seluruh dunia diambilnya apa yang berguna baginya. Dengan demikian dia menjadi besar. Mulai abad ke-8 sampai dengan abad ke-14 itu dunia yang maju, yang berilmu, yang kaya adalah dunia Islam.

Kira-kira abad ke-11, timbulah suatu reaksi. Pertama, Al Ghazali mulai mengkritik kaum filsuf. Dan mereka dikafirkan. Al Kindi dan Ibnu Sina itu dikafirkan. Terlalu banyak pakai akal. Berkembangnya ilmu adalah tergantung pada pemakaian akal dan menyelidiki.

Jadi kota-kota besar seperti Baghdad, Kairo, Samarkand, Kuffa dan sebelah barat Cordova dan Granada itu adalah merupakan pusat ilmu dan kebudayaan. Bukan hanya ilmu bintang (astronomi) dan kedokteran saja, tapi juga matematika, tumbuh-tumbuhan (botani), arsitektur dan sejarah. Orang Islam berkeliling dunia yang terkenal waktu itu, menulis tentang daerah-daerah yang dikunjunginya.

Pada suatu ketika di Cordova terdapat 400 ribu buku dalam perpustakaan. Raja-raja dari Cordova itu punya orang-orangnya di pusat-pusat ilmu di dunia Islam. Barang siapa mendengar siapa yang menulis, bukunya cepat dibeli dan dikirim ke Cordova. Dan di perpustakaan perpustakaan Kairo, orang diberi kesempatan untuk menyalin.

Menurut pendapat STA, mulainya pikiran itu mati sejak Al Ghazali mencegah terlalu banyak pakai akal. Syafei, Hambali, Hanafi dan Maliki - ahli-ahli hukum mulai ditetapkan (kodifikasi). Hadist-hadist mulai ditentukan. Dengan begitu sudah ada kerangka yang dipertahankan, diluar itu dianggap melanggar. Sehingga kebebasan berfikir menjadi berkurang. Pada dasarnya Al Ghazali (1058-1111) berfikir bahwa Tuhan itu adalah kemauan. Dan kemauan itu terletak di dalam Al Quran. Dan orang tidaklah bebas menginterpretasikan kemauan Tuhan itu. Lima puluh tahun kemudian dari Cordova, Al Ghazali diserang oleh Ibnu Rusyd. Buku yang ditulis Al Ghazali ialah Falsafah Kekacauan Falsafah. 50 tahun kemudian dijawab oleh Ibnu Rusyd, kekacauan dari buku kekacauan itu. Bagi Ibnu Rusyd, Tuhan itu adalah ratio yang sebesar-besarnya. Manu-

sia Islam hendaklah mengembangkan rasionya mengikuti Tuhan. Ketika itu Cordova menjadi pusat ilmu dan kebudayaan Islam yang dikagumi oleh seluruh dunia, tak kurang pula oleh dunia Kristen. Tapi pada suatu ketika golongan ulama menang di Cordova, dan buku-buku Ibnu Rusyd dan lain-lain dibakar.

Di Cordova banyak tinggal orang Spanyol dan pandai bahasa Arab, tapi beragama Kristen. Dan mereka membantu menterjemahkan ke dalam bahasa Latin. Pusat penterjemahannya ialah Toledo, Montevelli, Cicilia, Paris dan lain-lain. Abad ke-13, 14, 15 dan 16 ketika di Eropa mulai perkembangan yang dinamai renaissance, terutama Ibnu Rusyd terkenal sekali sebagai Averroism. Galeleo keluaran dari Universitas Padua, Bologna (Italia). Dengan demikian maka STA pernah mengatakan bahwa orang Islam turut mendorong bis renaissance yang membawa kita ke dunia modern. Sedangkan ketika bis itu berjalan orang Islam mulai dingin. Dan dunia Islam mulai berkuasa kerajaan-kerajaan yang tidak progresif lagi. Semua hukum sudah tetap. Raja-raja jadi khalifah. Kebebasan tidak ada lagi. Padahal dalam Islam, Tuhan memberi akal kepada manusia. Untuk memperkembangkan akal itu diberinya bahasa kepada manusia. Dengan diberikannya bahasa pada manusia, maka manusia kedudukannya lebih tinggi daripada malaikat. Bahwa Tuhan memasukkan hukum-hukumnya ke dalam alam. Dibuatnya hewan berkembang biak, sekallannya itu untuk manusia asal tidak berlebihan. Malahan dikatakan, bahwa manusia itu adalah khalifah Tuhan di muka bumi. Tetapi kesudahannya dan kenyataannya yang menjadi khalifah adalah raja-raja dan manusia manusia menjadi hamba, malahan debu sepatu. Manusia Islam itu jadi terhina.

Kebudayaan dan modernisasi

STA bertanya kenapa kebudayaan itu naik dan kenapa menurun? Sebab-sebabnya ialah oleh karena: otak membebu. Kegembiraan menciptakan berkurang. Kegairahan lenyap, tentu jatuh kebudayaan. Jiwa orangnya, budi orangnya, semangat orangnya. Kebudayaan berpokok pada budi. Budinya mulai kendor, usahanya mulai berkurang. Orangnya mulai senang dengan keadaan yang ada saja (Bhs. Jawa: nrimo).

Adapun soal modernisasi dan tradisi, tergantung pada definisi saja. Ilmu itu Barat. Tehnologi itu Barat. Mesin itu Barat. Ekonomi itu Barat. Kalau dengan itu STA mau dikatakan dia itu Barat, silakan! STA tidak peduli. Tapi mabok-mabok minum itu tidak betul. Night club itu tidak betul. Penyelewengan yang dangkal yang dikatakan Barat.

Kebebasan manusia berfikir. Kebangkitan ilmu, teknologi, industri, kesamaan hak manusia, kebebasan manusia. Itu lahirnya renaissance STA terima. Mau dikatakan dia itu Barat, menurut STA Barat atau Timur itu hanya soal istilah. Yang penting, apa yang tuan mau pikirkan dan apa yang tuan kehendaki. Apa yang kita kerjakan. STA tidak termasuk orang yang bersembayan "Right or wrong, my country". STA termasuk dalam aliran humanisme. Kesamaan manusia mahluk yang berbudi, damai dan solider. Baginya nasionalisme adalah humanisme. Dia pada dasarnya adalah orang yang optimis. Artinya apabila orang Indonesia tidak mau menyempitkan dunia pikirannya.

Soal tulisan halus, STA menghendaki tulisan yang sama untuk seluruh dunia. Standarisasi untuk seluruh dunia. Jiwa manusia itu lebih besar. Kembali berbicara tentang kebudayaan, STA menyinggung soal bagaimana kebudayaan Parsi tentang

susunan kerajaan itu diambil Islam. Dari kebudayaan India, diambilnya bermacam ilmu pengetahuan, misalnya angka Arab itu adalah angka India. Ketika angka Arab diambil, ilmu matematika di Eropa berkembang sampai zaman kita sekarang.

Filsafat sejarah

Filsafat sejarah di Indonesia belum berani. Bagi STA masa lampau itu adalah subyektif, dan tidak pernah selesai. Tiap-tiap orang mulai menulis sejarah. Sebab itu tiap-tiap sejarah adalah sejarah sekarang. Artinya, kalau kita orang marxis, sejarah jadi lain. Kalau kita orang Islam lain lagi. Mana yang betul? Kedua-duanya tidak betul atau ada yang betul. Sejarah adalah refleksi dari masa yang akan datang yang kita cita-citakan. Sebab itu sejarah harus ditulis terus menerus kembali. Sebab sejarah itu adalah interpretasi daripada suatu kebudayaan atas masa silamnya. Filsafat sejarah sebenarnya, seperti kata Lessing.

Menurut STA, peristiwa sejarah di dunia yang penting ialah:

1. Kelahiran Kong Fu Tse, Lao Tse dan Mao Tsi di Cina.
2. Kelahiran Budha Mahavira di India.
3. Kelahiran Zaratustra di Parsi.
4. Kelahiran nabi-nabi di Palestina dan Arab.
5. Kelahiran Socrates, Plato, Aristoteles dan lain-lain.

Ini semua zaman penting dalam sejarah. Ketika itu manusia tidak puas dengan kebudayaan suku. Orang mulai pada kesatuan alam semesta. Kelihatan bangkit manusia, dan yang tidak berhubungan dengan yang lima itu tetap primitif, hingga zaman kita sekarang. Yaman tumbuh melalui Islam, renaissance sampai zaman kita. Ini yang merata ke seluruh dunia dalam kebudayaan industri.

Kemudian STA menutup pembicaraannya dengan saya pada 12 Februari 1978 dengan

kesuksesan itu adalah : Gelisah. Kegelisahan otak, terus bertanya, terus berfikir dan terus bekerja. Dan dalam bekerja itu merasa girang. Kegirangan itu menciptakan sesuatu. Demikian kata STA. Kini Sutan Takdir Alisyahbari sejak 17 Juli 1994 telah pergi meninggalkan kita memenuhi

panggilan Tuhannya.

Bagaimanapun jua, STA kelahiran dan keberadaannya telah ikut mewarnai serta memperkaya khazanah bangsa. Terlepas daripada apakah kita sependapat dengan ide dan pikirannya dan gagasannya patut kita hargai. Sebab dia mempunyai dunianya sendiri.

Tapi satu hal yang pasti kita wajib menyimak apa ide dan pikiran. Takdir untuk menghadapi masa Depan. Sebagai manusia dan Bangsa, kita perlu memperhitungkan atau meneropong masa depan. Sebab hidup ini pada hakikatnya adalah berusaha dan berkarya untuk masa depan!

Berita Buana, 21 November 1994

Penyair Goenawan Mohamad "Back to" TIM

Jakarta, Selasa, Mdk

Setelah dua dasawarsa Goenawan Mohamad menghilang dari kompleks Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, kini kembali menggebrak dan sekaligus akan berkolusi dengan sejumlah artis untuk membacakan puisi-puisinya pada 29 November 1994 di Teater Arena TIM, pukul 20.00 WIB.

Rencana pembacaan ini, akan dibagi dua bagian. Pertama, 20 puisinya dibacakan oleh Nano Riantiarno, Putu Wijaya, Ratna Sarumpaet, Jajang, Laksmi, Saut Sitompul, Sitok Srengenge, Arswedi Nasution, dan Amak Baljun. Kedua, ditengah pembacaan sajak ini akan menampilkan dua komposisi musik Tony Prabowo. Kehadiran musik pada malam pembacaan sajak ini, diilhami oleh dua sajak Goenawan yaitu *Pembakaran Sita* dan *Kwatin Musim Gugur*. Kelompok musik ini akan didukung Nyak Ina Raseuki,

serta kelompok pengrawit Transwara.

Sedangkan sajak yang akan ditampilkan diantaranya, Rekes, Suami, Sajak buat Arti, Asmaradana, Sajak Anak-anak Mati, Di kebun Jepun, Penangkapan Sukra, Misalkan Kita di Sarajevo, Hiroshima, Cintaku, International, Pariksit, dan Gatoloco.

Hadirnya Goenawan atas undangan Dewan Kesenian Jakarta, sekaligus keinginannya sendiri untuk membacakan sejumlah karyanya yang lama terpendam.

"Kehadiran saya di TIM ini atas tuntutan sendiri tanpa dipaksa-paksa oleh Dewan. Adapun sejumlah teman-teman yang ikut *nimbrung* dengan saya, mereka ikut memeriahkan. Lagi pula saya juga ingin seperti lain-lainnya membacakan sajak *kero-yokan*. Sedangkan kembalinya saya ke TIM ini tidak ada maksud apa-apa. Kalau ada orang beranggapan saya tidak pernah ke TIM itu hanya

persoalan waktu dan kebetulan saya *kan* dulu sibuk *ngurusin* Majalah TEMPO," ungkap Goenawan ketika ditanya wartawan, Selasa (22/11), di Jakarta.

Goenawan yang kini banyak dikenal sebagai budayawan dan juga sebagai pencetus *Manifes Kebudayaan pada tahun 1964* sempat pula ditanyakan asal-asulnya menggeluti sastra. Sebab, belakangan ini ada yang beranggapan Goenawan dibesarkan oleh sastra Jawa. Ini bisa dilihat dari tulisannya, misalnya pada *catatan pinggir* yang ditulis sejak tahun tahun 1982 sampai sekarang ini.

Tapi, menurut Goenawan apa yang tulis itu berdasarkan pada sastra yang berkembang saat itu.

"Saya tidak tahu bila sastra yang saya tulis berdasarkan sastra Jawa. Bisa saja itu terjadi tanpa disadari sebab sejak kecil saya memang dibesarkan dilingkungan Jawa," kata Goenawan. (SJ)

Merdeka, 23 November 1994

Budi Darma: Kemakmuran Memacu Kebudayaan Pop

JAKARTA - Kemakmuran yang melanda banyak negara belakangan ini, termasuk Indonesia, membuat produksi dipacu terus agar konsumsi dapat meningkat, sehingga mengalami apa yang disebut sebagai kebudayaan pop. Dalam keadaan demikian, dunia pemikiran dengan sendirinya terpuruk. Sastra serius tidak lagi dianggap bermanfaat.

Bacaan-bacaan pop, film hiburan, dan tontonan-tontonan ringan untuk sekadar membunuh waktu dan menikmati penampilan yang memikat mata kasap makin diperlankan, demikian antara lain dikemukakan oleh sastrawan Prof. Dr. Budi Darma dalam ceramahnya di Taman Ismail Marzuki Selasa malam, (22/11) dengan tema "Sastra Makin Menebar".

Ruang Teater Arena tempat berlangsungnya ceramah cukup dipadati pengunjung, terutama anak-anak muda peminat sastra dari berbagai universitas maupun sanggar. Juga tampak pada seniman seperti Leon Agusta, Hamid Jabbar, Diah Hadaning, Pramana Pmd, Leo Kristi dan sebagainya ceramah sendiri dipandu oleh Danarto.

Lebih jauh Budi Darma yang dalam usia 26 tahun telah menjadi Dekan Fakultas Sastra IKIP Surabaya dan Malang itu mengatakan minat baca juga terancam. Maka, kemampuan menulis pun jadi tumpul. Padahal kemampuan menulis mencerminkan kemampuan mengidentifikasi masalah dan melakukan abstraksi.

Pemikiran para cendekiawan juga menjadi lembek. Karena mereka tidak pernah teruji oleh krisis yang bermakna, mereka terpaksa berenang di lautan retorika. Menurutny, sekian banyak koran, sekian banyak cendekiawan membuat pernyataan-pernyataan yang benar-benar menarik.

Mereka berbicara mengenai masalah ekonomi, kebudayaan, keadaan sosial politik dan lain-lain. Tetapi, katanya, pernyataan demi pernyataan kemudian menjadi tumpang tindih, mengulang dan saling berlawanan. "Pemikiran lebih jauh tidak ada, apalagi real-

isasi pernyataan-pernyataan itu," ujar penceramah yang menghasilkan antara lain novel *Olenka*, *Orang-orang Bloomington*, dan *Rafilus* itu.

Kehilangan Daya Juang
Menulis sebagai pengejawantahan proses berpikir, cenderung dihindari oleh para cendekiawan. Menurutny, saat ini skeian banyak buku terbit, tetapi hampir semuanya hanyalah bunga-bunga rampai. Mereka tidak menulis dengan mendalam, utuh dan bulat, karena pada dasarnya kemampuan mereka hanyalah fragmentaris.

Lebih jauh, sastrawan yang meraih gelar doktornya di Universitas Indiana, Amerika Serikat itu menuturkan bahwa bukan hanya manusia yang kehilangan daya juang. Bahkan kucing pun sekarang kehilangan kegarangannya. Karena tong-tong sampah sekarang banyak memuat sisa makanan, kucing liar pun menjadi lembek. Berhadapan dengan tikus yang berselweran, mereka tenang-tenang belaka. Padahal, katanya, kucing tahun 1970-an tidak pernah memaafkan tikus. Kini, ungkapan "kucing pergi tikus menari" sudah tidak ada lagi.

Menyinggung perkembangan sastra, menurut penceramah, dunia sastra hanyalah sebuah komponen dalam dunia pemikiran. Jika dunia pemikiran tenggelam, dengan sendirinya sastra pun tidak mungkin tegak. Karena itu, tidak bisa menyalahkan kemandegan perkembangan dunia sastra kita dewasa ini.

Sastra, katanya, sangat tergantung pada berbagai unsur penentu. Sebagai kepanjangan dunia pemikiran, vitalisasi sastra ditentukan pula oleh vitalisasi dunia pemikiran. Mengenai vitalisasi dunia pemikiran ini, sesungguhnya kolonialisme justru telah memberikan sumbangan yang cukup besar.

Budi Darma lalu mengutip pernyataan Alfian dalam "Transformasi Sosial Budaya Dalam Pembangunan Nasional". Di mana kolonialisme telah mendorong para pemuda Indonesia yang cerdas untuk memiliki nasionalisme yang mantap. Para pemuda itu juga ter-

pacu untuk mengasah pemikiran yang gemilang dalam berbagai aspek kehidupan. Mereka benar-benar menguasai strategi pembangunan sosial, politik, ekonomi dan budaya.

Dikatakan, perkembangan sastra juga tidak lepas dari kolonialisme. Berbagai argumentasi telah menyidik peran kolonialisme terhadap Balai Pustaka, Pujangga Baru dan Angkatan 45. Malah ada yang mengatakan tanpa kolonialisme Jepang, Chairil Anwar tidak mungkin menjadi besar.

"Kolonialisme adalah biang keladi krisis harga diri. Bagi bangsa yang memiliki pribadi yang kuat, krisis dapat disulap menjadi katalisator untuk menjadi lebih cerdas dan bijaksana. Karena itu, krisis kadang-kadang menjadi hikmah terselubung," ujarnya.

Di sisi lain, banyak puji-puji dipersembahkan bagi sastra bahwa sastra adalah keagungan manusia, pencerminan jati diri bangsa, pengejawantahan kebeharaan, dan lain-lain. Di satu pihak, pameo ini menurut Budi Darma benar, tetapi di pihak lain, sebagaimana dunia pemikiran, sastra adalah benda keparat. Sastra ternyata tergantung pada krisis.

Impotensi Jiwa

Ia lalu mencontohkan bagaimana Ernest Hemingway dan TS Eliot menjadi besar karena kekalutan pada Perang Dunia I. Manusia dilanda impotensi jiwa, kekosongan jiwa, dan kemandulan spiritual. Krisis itulah yang ketika itu menjadi pendorong lahirnya karya Ernest Hemingway dan TS Eliot.

Begitu pula Jean-Paul Sartre dan Albert Camus juga dibentuk oleh PD II, dan andaikata tidak ada PD II, mungkin filsafat eksistensialisme atheistik gagasan Soren Aube Kierkegaard akan terus tidur. Dengan adanya PD II, eksistensialisme dirayakan kembali dengan semangat baru, yaitu semangat atheistik. Sehingga, baik terhadap filsafat atau sastra, sumbangan Jean-Paul Sartre dan Albert Camus tidak mungkin diabaikan.

Tetapi, Budi Darma mengakui

bahwa krisis tidak selamanya juga menjadi induk pemikiran yang cemerlang. Zaman Renaissance adalah contoh yang bagus. Rakyat tenang, makmur dan sentausa, bisa pula membuat dunia pemikiran pun berkembang dengan baik. "Karena itu pula, sampai menjelang akhir hayatnya, Sutan Takdir Alisjahbana selalu memimpikan

lahirnya manusia Renaissance," ujar Budi.

Sekarang ini, menurutnya, kemajemukan menawarkan berbagai pilihan. Gedung bioskop makin banyak, begitu pula pemancar radio, koran dan majalah. Dalam keadaan serba majemuk ini, katanya wajar apabila sastra pun menuntut kemajemukan.

- Pembaruan/Tuti Gintini

Suara Pembaruan, 24 November 1994

Memperdebatkan Krisis dan Kemajemukan Sastra

Masalah krisis karya besar masih terus diperdebatkan. Kemajemukan sastra dewasa ini pun dianggap tak ada artinya, karena tak bisa melahirkan karya besar. Apa benar, karya besar harus lahir dari krisis dan peristiwa dahsyat? Novelis Budi Darma dan penyair Goenawan Mohamad memperdebatkannya dalam wawancara terpisah dengan *Republika* berikut ini.

Republika (Rep): Mengapa Anda begitu menganggap penting hadirnya karya-karya besar dalam sastra?

Budi Darma (BD): Ini impian semua orang. Seperti dikatakan Sutan Takdir Alisjahbana, kita memang memerlukan manusia renaisans. Pada zaman renaisans, kehidupan ekonomi baik dan kehidupan pemikiran baik. Karena sastra merupakan salah satu perwujudan dunia pemikiran, dengan kehidupan pemikiran yang baik itu kita berharap akan lahir karya yang baik. Hukum alam juga selalu menuntut hirarki. Dalam spektra yang luas, tidak mungkin semua penyair sama kedudukannya. Pasti ada penyair besar dan kecil. Dalam konstalasi alam semesta, bulan memerlukan bumi, bumi tergantung pada matahari. Jadi sebuah pusat yang dominan harus ada.

Rep: Apakah karya besar itu layaknya hadir dalam kesusastraan sekarang. Sepertinya Anda mengatakan bahwa kemajemukan yang terjadi pada kesusastraan sekarang tidak ada artinya. Kemajemukan hanya berpengaruh

pada penyebaran dan sosialisasi karya sastra? Apakah anda punya jalan keluar agar hadir karya besar itu?

BD: Jalan keluarnya memang sulit. Kita belum melihat titik-titik yang terang. Tapi satu hal yang jelas, para pemikir sekarang ini terlalu banyak dibebani oleh tugas-tugas di luar kreativitasnya sendiri. Seperti kita melihat novel Umar Kayam, *Para Priyayi*. Sebetulnya Kayam bisa menulis yang jauh lebih baik dari yang itu. Tapi karena dia menulis tergesa-gesa dan pikiran terpecah-pecah tulisan lain, ia tidak bisa memaksimalkan tulisannya. Tak ada waktu untuk mengendapkannya lagi.

Rep: Kemajemukan itu sendiri Anda lihat sebagai apa?

BD: Kemajemukan masih berpusar pada pemerataan: kuantitas. Belum tercakup kualitasnya. Tapi itu memang proses yang mau tidak mau kita jalani. Konsep sastra pinggiran, pedalaman dsb lebih pada bagaimana mengadakan forum komunikasi, bagaimana menyebarkan karya. Sebab kita tahu bahwa media sastra tidak mungkin menampung semua karya-karya sastra yang sekarang ada. Mereka yang terlibat dalam kemajemukan itu, belum berpikir mengenai masalah konsep estetika. Mereka lebih berpikir pada hadirnya sastra dimanapun juga.

Rep: Anda mengatakan karya besar lahir tergantung pada situasi krisis tertentu. Apa selalu demikian?

BD: Umumnya begitu. Di Inggris,

Charles Dickens jadi besar karena adanya krisis yang ditimbulkan oleh revolusi industri. Mengapa Amerika Latin bisa menghasilkan karya-karya besar. Karena keadaan politik, ekonomi di sana kacau balau. Ketika kemakmuran atau ketenangan datang, pada umumnya dunia pemikiran mengalami pengenduran. Apalagi kita belum mempunyai tradisi membaca dan menulis yang kuat. Jika kita mesti punya tradisi yang kuat, Tapi tradisi sastra tulis kita masih baru paling tahun 1920-an. Kita belum mampu berpikir abstrak dan analitis. Jelas, kita akan kesulitan menghadapi: di satu pihak kemakmuran di lain pihak keinginan melahirkan dunia pemikiran, termasuk sastra yang besar.

Rep: Sering dikatakan, karya besar atau yang Anda sebut karya yang berarti, hanya bisa lahir dari situasi krisis. Karya Chairil Anwar misalnya tidak mungkin lahir tanpa kolonialisme Jepang?

Goenawan Mohamad (GM): Milan Kundera pernah mengatakan itu. Tapi, bukankah manusia bisa melintasi pengalaman tubuhnya, melintasi kekiniannya. Manusia itu bisa melintasi dan menciptakan karya dari suatu masa krisis yang lalu misalnya. Saya bertanya apakah masa krisis itu harus dialami sendiri oleh penulis sastra. Saya tidak tahu bagaimana orang misalnya menilai karya-karya Patrick White dari Australia. Ia salah seorang pemenang Nobel dan karyanya memang sangat menarik. Tapi toh itu tidak ada hubungannya dengan krisis.

Rep: Jadi tidak berbanding lurus, bahwa karya sastra yang berarti hadir karena sebuah krisis?

GM: Tidak. Di Rusia sekarang ini terjadi krisis besar perubahan. Tapi novel yang berarti dan dibicarakan secara luas, setelah jatuhnya komunis malah belum ada. Jadi susah untuk dihubungkan seperti itu. Padahal Rusia punya tradisi sastra dan novel-novel tebal yang terkenal. Problem ini memang misterius, terutama kalau kita bicara soal novel. Semula saya kira hadirnya novel-novel itu juga ada hubungannya dengan demografi, iklim, kemakmuran, ketenangan, *privacy* yang terjaga. Dalam lanskap Eropa, musim dingin misalnya menyebabkan orang-orang betah di rumah dan bisa berkarya dengan tenang. Ternyata hasilnya, tak banyak novel Eropa yang hadir. Juga di Amerika dengan jumlah buku terbit mencapai 70 buku per minggu dan informasi-informasi yang serba maju, hal yang sama terjadi. Di negara Singapura yang makmur juga begitu. Sebaliknya di India, yang untuk tidur saja orang-orang harus bergiliran, justru muncul novel-novel berbobot. Saya berpikir, jangan-jangan masalah ini ada hubungannya dengan kebebasan berpikir, kemauan menjelajah ke berbagai hal dan menggugat semua asumsi yang ada.

Rep: Dalam soal karya berarti itu, Budi Darma sepertinya membandingkan karya-karya sekarang dengan zaman Chairil. Dulu ada hubungan antarsastrawan mirip hubungan paguyuban yang

sangat merangsang arus pemikiran sastra. Menurut Anda?

GM: Mungkin maksudnya, ada suatu suasana zaman yang jelas-jelas menyebabkan karya itu seolah-olah punya gema. Misalnya, tahun 45 ada gema perubahan-perubahan yang terjadi dan harapan-harapan besar yang berkembang yang bersifat umum. Dan karya Chairil ibarat mata uang yang jatuh ke dalam sumur yang begitu dalam. Dentingnya bertalu-talu. Tapi menurut saya bukan karena paguyuban atau suasana paguyuban. Justru Chairil adalah orang yang menentang adanya paguyuban. Ia memilih jadi orang bebas. Yang harus dicatat adalah justru adanya semangat kemerdekaan kreatif. Menolak bahasa dan pikiran yang dicekik begitu rupa. Chairil banyak menggugat. Bahkan kepada Tuhan. Mungkin persoalannya, kita tak cukup didukung oleh sarana kemerdekaan. Inhibisi sastra kita bukan saja karena tak bersentuhan dengan dunia pemikiran, tapi juga tak bersentuhan dengan kenyataan dan takut pada kemerdekaan itu sendiri. Banyak karya sastra yang mati, karena mengadakan kompromi-kompromi terus menerus dengan lingkungannya. Sehingga ia tidak lagi mempunyai kemauan menjelajah.

Rep: Barangkali dulu ada semangat angkatan. Sedang sekarang yang terjadi kemajemukan. Kemajemukan itu dilihat Budi Darma masih berpusar pada sosialisasi karya sastra. Ia tak melihat adanya konsepsi atau strategi

estetika yang jelas?

GM: Konsepsi estetika itu tidak harus ada. Ia ada setelah lahirnya sastra. Jadi bukan sebaliknya. Seperti teori tentang keindahan. Teori ini lahir setelah keindahan itu dipakai dan dihayati, bukan sebaliknya. Terus terang saya gembira sekali membaca puisi generasi sekarang. Juga cerpen. Kalau novel saya memang tidak melihatnya. Menurut saya, juga tidak bisa dibandingkan antarzaman sastra: sekarang dengan dulu. Antarorang saja tidak bisa dibandingkan. Yang bisa dibandingkan adalah karya dengan karya. Pendekatan saya betul-betul pendekatan, katakanlah mikroskopis. Pendekatan heterophian. Pada masing-masing pengarang bisa berbeda-beda karya dan berbeda pula cara mempersepsikannya.

Soal angkatan, dari dulu (tahun 70-an) saya sudah menentang penulisan sejarah sastra dengan cara itu. Timbul anggapan bahwa angkatan itu suatu paham, bukan suatu tanda waktu saja. Padahal itu suatu metode pendekatan yang memudahkan orang mengingat. Secara sastra tidak punya makna apa-apa. Terkesan juga seolah-olah ada diskontinuitas. Angkatan Pujangga Baru tidak bersambung ke angkatan 45, 45 tidak bersambung ke 50, 50 ke 66. Padahal banyak problem-problem kontinu yang selalu ada. Masalah seperti kebebasan dalam masyarakat, adalah problem kontinu yang sudah sejak dulu ada. Apa sekarang penandaan itu bermanfaat? Kok saya melihat makin lama makin tidak relevan. ■ yos rizal surtaji

Republika, 24 November 1994

Kualitas Sastra Generasi Sekarang Makin Surut

JAKARTA (Media): Karya sastra Indonesia yang merupakan perpanjangan dari dunia pemikiran, ternyata pada perkembangannya justru semakin ditinggalkan oleh vitalitas dunia pemikiran itu sendiri. Hal ini mengakibatkan karya sastra menjadi semakin surut kualitasnya.

Demikian pendapat kritikus sastra Prof. Dr. Budi Darma dalam ceramah budaya berjudul *Sastra Makin Menebar* yang diadakan Komite Sastra Dewaan Kesentian Jakarta di TIM, Selasa malam (22/11). Ceramah dimoderatori oleh Danarto, dan dihadiri antara lain Direktur TIM Pramana Pmd, Rustandi Kartakusumah, Hardi, Leo Kristi, Leon Agusta, Hamid Jabbar, Afrial Malna, dan Nirwan Dewanto.

Menanggapi pernyataan seorang penanya yang menyatakan, antara dunia pemikiran di Indonesia dan karya sastra berjalan sendiri-sendiri, Budi membenarkannya. Peserta diskusi itu mengatakan pemikiran bisa muluk-muluk dan macam-macam, tetapi karya sastra tetap saja tidak ada kemajuan. "Karya pengarang pro Manifesto Kebudayaan dan penganut realisme sosial, misalnya, tak ada bedanya," katanya.

Selain itu karena tidak ada korelasi dengan dunia pemikiran, menurut pengamatan Budi, yang juga novelis itu, kemunduran tersebut juga terjadi karena telah terciptanya keamanan masyarakat Indonesia di masa kemerdekaan ini. Menurutnya, generasi sekarang yang berusia sekitar seperempat abad atau lebih muda, tidak mengalami duka nestapa seperti yang pernah dihadapi oleh generasi sebelumnya.

Bagi generasi sekarang, ketentraman, kenikmatan, dan kemakmuran seolah datang dari langit sebagai barang jadi tanpa melalui proses panjang dan berat. Mereka sangat berbeda dengan generasi yang mengalami goncangan setelah kemer-

dekaan, apalagi dengan generasi pra kemerdekaan," katanya.

Seraya mengutip tesis Eka Budianta—yang lebih muda darinya—penulis novel *Rafilus* ini menegaskan, karena generasi pasca kemerdekaan itu semakin jauh dari kurun waktu tercapainya kemerdekaan, maka makin lembek pula mutu sastranya.

Paralel dengan hal tersebut, lanjut mantan rektor IKIP Surabaya itu, pemikiran para cendekiawan juga lembek. Hal itu terjadi, jelasnya, karena mereka tidak pernah teruji oleh krisis yang bermakna, sehingga mereka terpaksa bernaung di lautan retorika.

"Lihatlah sekian banyak koran, sekian banyak cendekiawan membuat pernyataan yang benar-benar menarik. Mereka berbicara mengenai masalah ekonomi, kebudayaan, keadaan sosial politik dan lainnya. Pernyataan-pernyataan itu kemudian saling tumpang tindih, mengulang, dan saling berlawanan," tegasnya.

Memberi contoh konkret lainnya, Budi menunjuk pada kasus sering dijauhinya kebiasaan menulis yang merupakan pengejawantahan proses berpikir oleh para cendekiawan. "Selden banyak buku terbit, tapi hampir semuanya hanyalah bunga rampai. Mereka tidak menulis dengan mendalam, utuh, dan bulat, karena pada dasarnya kemampuan mereka bersifat fragmentaris."

Zaman Renaissance Guru Besar IKIP Surabaya itu kemudian menyebutkan contoh di luar tentang beberapa krisis yang kemudian melahirkan kar-

ya-karya besar. Pengarang Inggris Ernest Hemingway dan TS Eliot, katanya, menjadi besar karena kekalutan Perang Dunia I; ketika manusia dilanda krisis, impotensi jiwa, dan kemundulan spiritual.

Begitu juga di Prancis, Jean-Paul Sartre dan Albert Camus juga dibentuk karena Perang Dunia II. "Andaikata tidak ada Perang Dunia II, mungkin filsafat eksistensialisme teistik gagasan Soren Aabye Kierkegaard akan terus tidur. Dengan Perang Dunia II, eksistensialisme dirayakan kembali dengan semangat baru," katanya.

Ia juga mengakui bahwa krisis tidak selamanya menjadi induk pemikiran. Budi misalnya menyebutkan bahwa *Zaman Renaissance* adalah contoh yang bagus. Situasi tenang, makmur, tapi dunia pemikiran juga berkembang dengan baik. Maka, katanya, wajar sampai menjelang akhir hayatnya, Sultan Takdir Alisyahbana selalu memimpikan lahirnya manusia *Renaissance*.

Seorang penanya lain juga minta semacam pertanggungjawaban Budi Darma, kenapa karya-karyanya lebih banyak berbicara tentang masyarakat luar Amerika, dan tidak menggali budaya lokal. "Bagaimana mungkin seorang penyair dari Purwokerto bisa menulis tentang salju?" katanya memberi ilustrasi. Menjawab pertanyaan ini, Budi mengatakan, sebaiknya penulis memang idealnya menggali khasanah budaya daerah, tetapi hal itu tidak bisa dilakukan oleh semua pengarang, karena memang sulit.

Dalam konteks itu, kritikus ini juga mengatakan, bahwa betapa pentingnya ketajaman imajinasi bagi seorang seniman. Karena bagi seorang pengarang yang punya ketajaman imajinasi, bisa menulis sesuatu tanpa harus benar-benar merasakan secara langsung. (Ags/Djt)

Dari Kemakmuran ke Dekadensi Sastra

Adalah sastrawan Budi Darma yang melansir persoalan dekadensi kesusasteraan kita. Dalam ceramah sastra yang bertajuk *Sastra Makin Menebar*, di Taman Ismail Marzuki, Selasa (22/11), Budi mengatakan bahwa dunia pemikiran kini tengah terlanda dekadensi. Sastra yang merupakan salah satu perwujudan dunia pemikiran terlanda hal yang sama.

Disebutkannya, kini hampir tak bisa dijumpai karya sastra yang memiliki nilai estetis, mutu, bentuk dan substansi yang mapan dan bertahan dalam jangka zaman yang panjang. Dari segi pemikiran pun kurang memiliki tantangan.

Dia membandingkannya dengan yang terjadi pada tahun 1950-an dan awal kemerdekaan. Ketika itu dunia sastra sudah mampu mempersembahkan sastrawan-sastrawan berusia muda, yaitu anak-anak SMA atau mahasiswa-mahasiswa tingkat awal dengan wawasan nasional yang handal. Ajip Rosidi, W.S. Rendra dan N.H. Dini adalah sedikit contoh, yang merupakan sastrawan yang lahir ketika usia mereka belum 20 tahun.

Ketika kini kehidupan sosial banyak menunjukkan perbaikan, dunia sastra justru tampak tidak berkembang dengan baik. Novel-novel tidak mencerminkan wawasan yang handal. Menggejala apa yang dinamakan kebudayaan pop. Pahlawan-pahlawan novel pop lahir. Tahun 1980-an hegemoni novel pop pun bergeser dengan novel-novel remaja, dengan Hilman Hariwijaya sebagai idola.

Burukkah keberadaan novel pop itu? Budi mengatakan tak bisa dipungkiri novel pop telah memberi sumbangan pada kesusasteraan Indonesia. Namun, agaknya karya-karya itu tak memiliki daya tahan terhadap zaman.

Perubahan kondisi sosial yang lebih baik ternyata tak membawa perkembangan hadirnya karya-karya besar. Di tengah kemakmuran dan ketenangan, justru terjadi banyak des- truksi informasi yang menjadi sumber

inhibisi dunia sastra. Budi mencurigai hal itu karena tak banyak dipahaminya proses pencapaian kemakmuran dan ketenangan tersebut. Terasa, dengan makin jauh dari kurun waktu tercapainya kemerdekaan, sastra makin lembek.

Ini pula yang menguatkan anggapan bahwa hadirnya karya sastra bergantung kepada situasi krisis. Tanpa kolonialisme Jepang misalnya, Chairil Anwar tak menjadi besar. Ernest Hemingway dan TS Eliot, kata Budi, menjadi besar lantaran PD I. Begitu juga Sartre dan Camus yang dibenuk oleh PD II.

Kemajemukan, ujarnya, memang para sastrawan itu semestinya dilihat tengah terjadi. Di mana-mana muncul kantong sastra. Ada sastra pinggiran, sastra pedalaman, sastra pop, sastra feminis, sastra Tegal, Malang, dan sebagainya. Kendati demikian, menurutnya, kemajemukan itu masih semata membawa misi forum komunikasi dan sosialisasi karya. "Semangat menumbangkan mitos standar mapan tak diimbangi tawaran konsep estetika. Malah yang terjadi inflasi penyair," ujar Budi.

Konsep estetika itu, lanjutnya, menjadi prasyarat penting hadirnya karya sastra besar — disamping dimilikinya tradisi menulis sastra yang kuat. Begitu pentingkah hadirnya karya besar itu? Budi menyebutkan, hukum alam selalu menuntut hirarki. Dalam spektra yang luas, tidak mungkin semua penyair sama kedudukannya. Pasti ada penyair besar dan kecil. "Dalam konstelasi alam semesta, bulan memerlukan bumi, dan bumi tergantung pada matahari. Sebuah pusat dominan harus ada," katanya.

Tak sepakat

Namun, beberapa sastrawan muda dan pengamat sastra tampaknya tak sependapat dengan pemikiran Budi. Tommy F. Awey, misalnya, merasa heran masih diributkannya persoalan besar-kecil dalam karya sastra. Buat dia, besar atau kecil itu sama saja. "Adalah dekaden sekali kalau masih

bicara secara strukturalis seperti itu," katanya.

Afrizal Malna menambahkan bahwa Budi hanya melontarkan anggapan an-anggapan. Ia juga menyangkan persoalan hirarkis struktural itu masih saja menjadi problem yang sering direproduksi dalam kesusasteraan kita, tanpa bisa memperkayanya. "Keangkuhan-keangkuhan seperti itu tak memperkaya teks sastra,"

katanya. Menurut Afrizal, bahasa sastra yang digunakan para sastrawan kini perlu dipahami, bukan semata dinilai. Pergulatan atau perjuangannya

para sastrawan itu semestinya dilihat lebih komprehensif. Banyak sastra yang mengalami problem ketika menggunakan bahasa Indonesia dalam kesusasteraan. "Karena bahasa Indonesia tak pernah bisa menjadi bahasa kebudayaan," katanya.

Bahasa Indonesia, katanya, pertakannya dipakai sebagai bahasa politik. Hadirnya karya sastra yang dibicarakan luas pada tahun 1950-1960-an lebih karena diselamatkan oleh situasi sosial politik pada waktu itu. Nasionalisme dan ideologi kampus terguncang. "Pada waktu itu ada tema bersama yang bisa ditempati bersama," tambahnya.

Berbeda dengan kondisi sekarang, logika bersama tak terjadi. Tak ada sesuatu yang bisa menggerakkan kekuatan bersama. Bahasa Indonesia pun kian menjadi bahasa politik Orde Baru yang makin tak mengakui kesalahan diri sendiri. Terjadi banyak eufemisme dan bahasa pun tersubordinasi oleh politik. "Jadi pernyataan Budi semestinya memiliki fungsi dalam sastra," katanya.

Sitok Srengenge pun melihat kehadiran karya besar bukan hal yang sangat penting. Karya besar ada, tapi kalau kebebasan masyarakat tak ada maka sebuah karya sastra tak punya arti apa-apa. "Saya lebih memilih tak ada karya besar, tapi masyarakat memiliki kebebasan seluas-luasnya. Kalau terpaku pada karya besar, berarti kita adalah sastrawan masokhis,"

katanya.

Menanggapi pernyataan Afrizal, Budi masih menyangsikan apa memang benar bahasa Indonesia tak bisa dijadikan bahasa kebudayaan. Permasalahannya, bukan karena bahasa tak memiliki potensi mutu bagi kebudayaan, khususnya sastra. Permasalahannya adalah bagaimana menghadirkan kekuatan-kekuatan yang menyebabkan bahasa menjadi dominan.

Problem karya besar, kata Budi, juga tak bisa dipandang sebagai pandangan strukturalis atau bukan. Tak ada keinginan untuk mendikotomikan secara hitam putih. Sastra

besar secara alamiah harus ada dan substansinya memang hebat. Agenda yang harus diciptakan untuk itu adalah dengan menciptakan tradisi penulisan sastra secara lebih baik. "Karena kita tak dikenal memiliki tradisi sastra yang menonjol, di dunia internasional karya-karya kita dianggap karya dunia ketiga. Meskipun di sini banyak karya bagus," katanya. Budi pun melihat betapa pun sinyalmennya mempunyai manfaat. Yaitu, bahwa kita bisa berdialog dengan diri sendiri. Bersoliloqui dan memeriksa apakah benar sastra kita telah mengalami kemunduran.

Republika, 24 November 1994

Sastra Untuk Pendidikan: Yang Mana?

OLEH: SUMINTO A SAYUTI

"dedalane guna lawan sekti kudu andhap asor wani ngalah luhur wekasane tumungkula yen dipun dukani bapang den simpangi ana catur mungkur"

APAKAH sastra yang dapat dipakai sebagai 'alat' pendidikan — dalam arti di dalamnya terkandung 'nilai-nilai' edukatif — merupakan *genre* tersendiri, yakni sastra dedaktis; atau di dalam semua jenis karya sastra terkandung nilai-nilai pendidikan. Bagi saya, pertanyaan sejenis ini merupakan pertanyaan fundamental tatkala kita mencoba membicarakan kaitan antara sastra dan pendidikan, baik dalam terminologi pendidikan sastra maupun sastra (untuk) pendidikan. Jadi, yang penting adalah batas antara sastra yang dianggap mendidik dan tidak mendidik.

Di dalam khasanah sastra Jawa tradisional dikenal adanya jenis sastra *wulang* atau sastra *piwulang*. *Wulang* atau *piwulang* memiliki padanan makna dengan *wuruk* atau *pitutur*, yang dalam bahasa Indonesia berpadanan dengan kata nasihat atau petuah, lebih luas lagi berarti mendidik atau menyampaikan nasihat. Jadi, sastra *wulang* atau sastra

dedaktis atau sastra pendidikan berarti karya sastra yang memiliki kandungan isi sebagai nasihat atau petuah. Sebait cakupan *Mijil* yang saya kutipkan di awal tulisan ini adalah contoh nyata bagi genre sastra dedaktis dalam sastra Jawa. Akan tetapi, tidak semua jenis karya sastra yang memiliki makna ajaran dalam khasanah sastra Jawa (klasik-tradisional) masuk dalam kategori *sastra wulang*, misalnya saja *sastra suluk*, dan *sastra wirid*.

Genre sastra *suluk* dan sastra *wirid* yang pada hakekatnya juga berisi ajaran tertentu atau pendidikan tertentu tidak diklasifikasikan dalam sastra *wulang* karena *domain*-nya berbeda. Sastra *suluk* dan sastra *wirid* merupakan sastra yang berisi ajaran tasawuf. Dengan demikian, mereka memiliki matra religi (Islam). Sementara itu, sastra *wulang* lebih mengacu pada matra sosial. Oleh karena itu, sastra *wulang* lebih tepat dikelompokkan kedalam *didactic and moralistic literature* (Pigeaud, 1967), yang muncul sejak abad XVI dan lebih berwarana Islam.

Dalam kaitan ini perlu dikemukakan, dalam khasanah sastra Jawa, sastra *wulang* memperoleh lahan cukup subur pada ma-

sa tahapan sastra Surakarta awal yang berlangsung pada pertengahan abad XVIII (Saputro, 1993) seiring kebangkitan dan pembaharuan sastra Jawa. Masa ini lebih ditandai lahirnya gubahan-gubahan karya sastra Jawa Kuno, seperti *Serat Wiwaha Jarwa*, *Serat Baratayuda*, dan *Serat Rama*; di samping ditandai juga oleh lahirnya karya-karya baru, seperti *Serat Centhini*, *Serat Cabolek* dan *Serat Cemporet*. Menurut Saputro (1993), jika pada awal kemunculannya menunjukkan pengaruh Islam yang sangat kuat, sastra *wulang* pada tahap Surakarta awal sudah merupakan sinkretik antara kebudayaan Jawa dan Islam. Sekedar contoh yang menunjukkan adanya sinkretik Jawa-Islam dalam sastra *wulang* adalah pengantar salah satu versi *Serat Panitisastra* berikut ini:

"Memanising panembah pamuji kang minangka pandoming wardaya mring kang karya ngalam kabeh baka kodrat punika ingkang sipat rahman lan rahim kang murba amisesa jagad isinipun pingkalih marang utusan Kanjeng Nabi Muhammad

**Ingkang sinelir
nyang kulawarganira"**

Apa yang diuraikan di atas dapat dijadikan suatu bahan bandingan tatkala kita mencoba melihat apa dan bagaimana *dedactic and moralistic literature* dalam sastra Melayu Lama dan Sastra Indonesia Modern, yang secara keseluruhan terimplikasikan dalam proses penyelenggaraan pendidikan sastra kita. Dikatakan terimplikasikan dalam pendidikan sastra karena dalam kenyataannya tatkala kita akan mengajarkan sastra, kita pun harus menyeleksi dengan ketat, dengan teori tertentu, dengan kriteria tertentu, bahan-bahan karya sastra yang akan diberikan. Tidak semua karya sastra layak dijadikan bahan pembelajaran. Bahkan, dalam 'pendidikan sastra' yang tidak melembaga secara formal

Pantun 'Berburu ke padang datar / Mendapat rusa belang kahi / Berguru kepalang ajar / Bagai bunga kembang tak jadi' dalam khasanah sastra Melayu klasik boleh jadi merupakan salah satu contoh yang tepat untuk golongan sastra (untuk) pendidikan. Tetapi, petatah-petiti ciptaan Taufiq Ismail yang terdapat dalam antologi sajaknya *Sajak-sajak Ladang Jagung* bisa saja dikatakan sebagai salah satu karya sastra Indonesia modern yang 'tidak mendidik'. Demikian pula kutipan berikut ini, oleh sebagian masyarakat mscaya akan dikatakan sebagai karya sastra Indonesia modern yang 'tidak' mendidik:

Perbantahan mengenai tautan antara sastra dan pendidikan sesungguhnya tidak dapat dipisahkan dari pendekatan yang

Tetapi, pemahaman sastra secara demikian — sebagai sarana pendidikan — telah meniesyakan kita untuk membangun atau merancang tata nilai terlebih dahulu secara ekstra-literer buat mengukur dan menafikannya. Sastra akhirnya menjadi sebuah *objek* yang mengandaikan sikap dan perilaku deduktif. Ia harus menanggung resiko diukur dan ditafsirkan berdasarkan perangkat nilai yang diderivasikan *tidak* dari dalam dirinya secara intraliterer, melainkan diukur dan ditafsirkan berdasar berbagai pranata yang notabene *hanya* boleh mengkondisikannya. Diskursus sastra sebagai salah satu cabang kesenian sangat boleh jadi akan overlapping dengan diskursus ekonomi, politik dan pendidikan. Jika diskursus pendidikan dalam kaitan ini lebih diberi makna dalam fungsinya yang preservatif,

Pantun-pantun Matahari Berlin
Matahari Berlin hadir terang benderang
Orang berduyun ke danau telanjang
Kita rayakan hari kemerdekaan
Sambil membayangkan berjuta rakyat kelaparan
Matahari Berlin amat lambat jalannya
Membikin malam tak sabar tunggu gilirannya
Kita nyanyikan lagu Indonesia Raya
Sambil mengenangkan Saudara-saudara kita yang dibunuh
sirna

Matahari Berlin matanya buta
Namun mampu memancarkan sinar terang
Ini negeri sungguh kaya raya
Dan alhamdulillah makin banyak utang

Matahari Berlin otaknya penuh prasangka
Karena wajahnya penuh bintik-bintik noda
Laut dan tanah air kita melimpah sumbernya
Cuma yaah tak jelas punya siapa

Matahari Berlin merasa paling kuat
Semua orang pengin ia sunat
Di sebuah planet ada dongeng keparat
Ada penyamun menjadi penjilat

Matahari Berlin tak bisa menahan omongannya
Karena memang susah menemukan kenyataan
Maka ukurlah berapa kita punya stamina perjuangan
Berapa puluh tahun akan bisa bertahan

Namun toh matahari Berlin merindukan persaudaraan
Meskipun kadang bertengkar dan pelotot-pelototan
Terlalu dini untuk bilang punya kemerdekaan
Selama kita takut lapar, mabuk keurakan dan kekuasaan

(Emha Ainun Nadjib, *Sesobek Buku Harian Indonesia*, 1993: 189-190).

melalui sistem persekolahan sekalipun. Kenyataan bahwa dalam pentas-pentas karya sastra didapatkan ada sejumlah karya sastra yang direkal, pada dasarnya merupakan bukti bahwa terdapat semacam anggapan dan keyakinan di kalangan sebagian masyarakat kita akan adanya sastra yang mendidik dan tidak mendidik.

mendasarkan diri pada teori moral dan sosial dalam ilmu sastra. Teori ini, menurut Sapardi Joko Damono (1993), berpandangan bahwa sastra adalah benda budaya yang bisa dijadikan teladan; di dalamnya terungkap nilai-nilai, kaidah-kaidah, tindak-tanduk yang baik dan buruk. Kita diharapkan mencontoh yang baik, tentu saja.

yakni 'melestarikan' nilai-nilai dan kaidah-kaidah sosial dan moral yang ada, diniscayakan karya sastra yang memiliki kecenderungan memberontak, bersikap negatif, kritis, dan restoratif, serta senantiasa mempertanyakan segala sesuatu dengan cara menyindir dan seterusnya — seperti juga tampak dalam kutipan puisi Emha di atas; layak di-

waspada. Masalahnya, apakah sikap semacam yang digambarkan itu merupakan sikap yang tepat tatkala kita mengidealisasikan bahwa pendidikan sastra yang baik adalah pendidikan yang dapat membuka ruang diskursif bagi kreatifitas sastra dan sekaligus menciptakan habitat bagi tumbuh-berkembangnya sastra secara keseluruhan.

Jawaban terhadap pertanyaan itu terpulang pada diri kita masing-masing. Tetapi, yang lebih penting lagi ialah menjaga kesadaran kita terhadap satu kenyataan bahwa karya sastra diciptakan pengarangnya berdasarkan tata nilai tertentu. Tata nilai tersebut mungkin dimiliki dan diyakini oleh golongan, kelompok, atau bangsa tertentu pula. Ia bergeser dari waktu ke wak-

tu dan berbeda-beda pula disebabkan oleh tempat, kelahirannya. Oleh karena itu, sastra sering disebut sebagai anak zaman atau jiwa zaman. Karenanya, sastra untuk atau sebagai sarana pendidikan untuk semua orang yang berbeda-beda aspeknya: ras, ideologi, agama, etnik, pekerjaan, cita-cita, menjadi mustahil. Menurut Sapardi Joko Damono (1993), masalah inilah yang mendasari segala macam perdebatan tentang fungsi sastra dalam masyarakat, yang bagi saya tidak cukup jika hanya dirumuskan dalam terminologi "menyenangkan dan berguna" seperti kata Horace (Wellek & Warren, 1956). Akhirnya Sapardi menyatakan bahwa dalam situasi seperti digambarkan di atas, sastra tidak bisa dipisahkan dari penulis dan khalayaknya. Jika perbantahan yang ada berlanjut pada tindakan konkret,

yang berkuasa mungkin saja melarang peredaran buku atau bahkan menghukum mati di sastrawan.

Kesimpulannya, sastra yang dianggap mendidik bagi golongan tertentu, mungkin saja dianggap tidak mendidik bagi golongan lainnya. Pada titik inilah pendidikan sastra memikul tanggung jawab besar untuk menyikapi sastra secara dinamik dan kreatif, di samping berupaya secara terus-menerus memenuhi fungsi edukatif-ideologis dan fungsi kulturalnya. Ingat saja baris-baris yang pernah diciptakan Rendra: *maksud baik dan maksud baik bisa berlagu / maksud baik Saudara untuk siapa?* Semoga tulisan ringkas ini berguna (dan mendidik?) □ - k.

Balung-Pakembinangun, 16
Nov 1994.

Kedaulatan Rakyat, 27 November 1994

Prof Teeuw:

"Sastra Indonesia Sekarang Membingungkan"

Prof. Teeuw memang sudah lama tidak secara langsung terlibat dengan perkembangan kesusasteraan Indonesia, dalam arti semenjak kembali ke negeri Belanda bisa dikatakan hanya mengamati perkembangan sastra Indonesia "dari jauh", dan seperti yang dikatakan, informasi tentang sastra Indonesia mutakhir sangat terbatas. Di Universitas Leiden, praktis tidak terdapat informasi yang memadai tentang kegiatan kesusasteraan kita yang ditopang oleh generasi paling akhir, seperti kegiatan sastra yang mulai menyebar dengan media yang tak terhitung jumlahnya itu. Jadi sangat sulit untuk melihat perkembangan keseluruhan sastra Indonesia jika tidak meneliti langsung ke semua daerah. Meski begitu, kita masih perlu mendengar pendapat Teeuw "dari jauh" yang dalam masa pensiunnya sedang menulis banyak buku itu.

Salah satu perkembangan sastra Indonesia semenjak tahun 80-an adalah menguatnya "warna lokal", dalam hal ini khususnya latar kebudayaan Jawa. Tentu saja soal warna lokal ini sudah lama diperbincangkan orang. Tapi apa kira kira faktor yang mendorong kecenderungan tersebut.

Menurut saya, ada beberapa faktor yang mendukung fenomena tersebut. Pertama, faktor jumlah

penduduk Jawa adalah mayoritas dilihat dari keseluruhan penduduk Indonesia. Mayoritas ini, bagaimanapun telah menjadi hegemoni tersendiri yang jelas pengaruhnya. Kedua, faktor geografis. Semenjak zaman kolonial, bahkan jauh sebelum itu, Jawa adalah center, pusat bagi wilayah Indonesia. Karenanya, budaya, politik, kekuasaan Jawa, dan sebagainya, dari masa Majapahit bahkan sejak abad pertengahan, tetap menjadi fokus per-

kembangan kebudayaan. Ketiga, adanya dominasi kehidupan politik dalam Indonesia kontemporer. Dari puncak kekuasaan sampai ke bawah, telah mengacu pada sistem budaya Jawa. Dari kalangan atas dipertahankan nilai-nilai budaya Jawa dan berusaha diteruskan dan disosialisasikan ke semua lapisan. Adanya dominasi politik, ekonomi ini juga menjadi sebab mengapa kebudayaan Jawa menjadi latar, sampai kedalam karya-karya sastra.

Tetapi, yang menarik bagi saya adalah cara penyikapan yang berbeda di antara para pengarangnya. Ada yang menentang keras berlangsungnya budaya Jawa karena dianggap sebagai budaya yang menghambat kemerdekaan individu seperti yang dilakukan Pramodya. Ada yang bersikap mengagumi dan mempertahankannya seperti dalam karya-karya Linus, dan ada pula yang bersikap di tengah-tengah seperti karya Umar Ka-

yam, *Para Priyayi*. Dalam novel Kayam itu, nilai-nilai Jawa tetap diambil sebagai ukuran sekalipun telah disesuaikan dengan tuntutan perkembangan. YB Mangunwijaya agaknya punya sikap lain. *Burung Burung Manyar* tampak ingin mencoba mensinkretiskan atau mencari keseimbangan nilai antara Jawa dan kemodernan.

Di antara karya karya tersebut, bagi Anda, mana yang paling kuat.

Bagi saya pengarang nomor wahid dalam sastra Indonesia tetap Pramoédya Ananta Toer. Pram satunya pengarang Indonesia yang punya kualitas dan rebutasi internasional. Tapi di luar karya karya Pram, *Burung Burung Manyar* Mangunwijaya itu juga novel yang sangat bagus. Karya-karya Kuntowijoyo harus juga diperhitungkan dan Kuntowijoyo memang punya bakat alam yang luar biasa. Novel Umar Kayam *Para Priyayi* hanya bagus dalam perspektif sosiologis, tetapi sebagai sebuah karya imajinatif tidak begitu berhasil.

Tapi kita tahu karya karya Pram tidak boleh beredar..

Ini saya kira karena tahun 60-an dia berafiliasi ke kiri, sekalipun setahu saya ia bukan anggota PKI. Pram, saya kira hanya orang yang vokal saja di Lekra, tidak lebih. Tapi, bagi penguasa mungkin ini berbahaya sehingga membuat Pram harus dipenjara lebih dari lima belas tahun dan karya-karyanya tidak boleh beredar di Indonesia.

Kalau saya membaca karya karya Pram, saya tidak melihat ada hal-hal yang menakutkan di sana. Jadi, tidak ada alasan bahwa untuk mengatakan karya Pram berbahaya. Pram memang memperjuangkan kelas rakyat, menentang kebudayaan Jawa feodal yang dinilainya sangat membelenggu kebebasan individu. Tapi dia berjuang untuk sesuatu yang universal, untuk kebebasan dan individualisme, untuk sesuatu yang dianggapnya harus disesuaikan dengan tuntutan dunia modern. Tidak ada agitasi dalam karya-karyanya.

Novelnya *Gadis Pantai* misalnya, yang di Belanda sudah dicetak ulang tiga belas kali, tidak saya temukan adanya perjuangan ideologis di sana. Dalam novel itu, Pram hanya menentang feo-

dalisme dan suna sekali bukan perjuangan ideologi politik. Novel *Buruh*, bahkan menyerukan nasionalisme lewat tokohnya Tirta Adisuryo. Mungkin itu sebabnya Adam Malik pernah mengimbau agar novel itu dibaca semua orang karena dinilai dapat membangkitkan semangat keindonesiasian dan kecintaan terhadap tanah air. Dan saya kira itu benar. Sekarang ini *Perburuan* kabarnya sudah boleh beredar. Kalau benar, artinya tidak dicekal. Ini sebuah perkembangan yang menarik dalam dua puluh tahun terakhir. Dan selayaknya memang karya-karya Pram tidak harus dilarang, apalagi kalau alasannya tidak objektif.

Sastra dan politik itu pada prinsipnya berbeda. Sastra adalah sebuah dunia yang hidup dalam dunia imajinasi. Karena itu, sastra tidak boleh dinilai atau divonis dengan politik, agama, atau tolok ukur yang lain. Dalam sastra, dalam dunia imajinasi, segala hal adalah mungkin, sekalipun itu tidak terjadi di dalam realitas. Itu justru kelebihan sastra. Yaitu sebagai sarana untuk mengungkapkan berbagai masalah kehidupan yang belum tentu bisa diungkapkan dengan cara lain. Sastra Indonesia pernah mengalami pengkacauan penilaian ketika HB Jassin dihujat karena cerpen *Langit Makin Mendung* itu. Buku saya yang terbaru *Pramoedya Ananta Toer: De Verbeelding van Indonesie* menjelaskan bahwa karya Pram bukan karya politik, tetapi karya sastra dengan nilai-nilai kemanusiaan yang kental. Karya sastra harus independen, tidak dinilai dengan ukuran lain. Tidak bisa dinilai benar salahnya berdasarkan kaca mata sosiologis, politik, atau agama. Karya sastra harus dibiarkan memberikan kemungkinan kemungkinan penafsiran bagi setiap pembaca lewat proses pembacaan mereka masing-masing.

Berarti peran kritik sastra jadi penting. Minimal untuk memberi penjelasan bahwa sastra tidak bisa diukur dengan parameter di luar dirinya. Tapi perkembangan kritik dalam sastra Indonesia banyak yang mengatakan sangat memprihatinkan.

Situasi sastra Indonesia sekarang ini semakin rumit dan membingungkan. Sukar sekali menda-

patkan gambaran yang menyeluruh tentang sastra Indonesia dewasa ini. Apalagi sekarang banyak daerah berkembang sendiri-sendiri. Itu sebabnya perkembangan kritik sastra Indonesia sekarang buat saya sangat sukar dinilai. Apalagi sumber informasi yang lengkap tentang itu sangat terbatas yang bisa saya dapatkan. Tapi, menurut saya, kritik sastra Indonesia belum ada kemajuan yang berarti. Salah satu faktornya, karena situasi budaya Jawa yang terlanjur hegemonik sehingga menjadi penghambat untuk berkembangnya suatu tradisi kritik secara bebas. Kritik di sini harus dilontarkan secara hati-hati. Kalau tidak, justru akan jadi bumerang. Bisa bisa dibredel. Jadi kritik sastra Indonesia belum bagus. Memang kadang saya lihat ada kritik yang muncul di media massa, tetapi saya nilai belum seberwibawa kritik yang muncul di majalah *Kisah* dulu. Selain itu, tidak adanya kritikus yang baik setelah Jassin tidak produktif lagi, juga menjadi sebab.

Soal angkatan. Banyak yang mengatakan setelah angkatan 70 belum muncul angkatan baru. Tapi banyak juga yang menolak membicarakan soal angkatan ini karena perbincangan soal angkatan bukan perbincangan yang produktif. Tapi diam-diam masih banyak juga yang mempersoalkan. Ini artinya, secara implisit soal kemunculan suatu angkatan dalam ke-susasteraan Indonesia tetap dianggap penting.

Saya tidak akan mempersoalkan ada atau tidaknya angkatan setelah angkatan 70-an. Yang jelas, ada tolok ukur yang penting untuk menentukan ada tidaknya suatu angkatan pada masa tertentu. Menurut saya, pengakuan adanya angkatan baru mungkin baru terjadi 50 tahun mendatang, ketika ada kelompok sastrawan yang membawa nilai-nilai baru. Di tahun 80-an memang ada gejala baru dalam sastra Indonesia, tetapi untuk mengatakannya sebagai sebuah angkatan, saya masih belum bisa. Tahun 2050 nanti, angkatan baru itu baru bisa dikatakan sebagai angkatan setelah betul-betul bisa dilihat bagaimana perubahan nilai nilai yang terjadi. (among ebo)

Nor Pud Binarto T

Neo-Sastra Kontekstual

(Sebuah Pikiran Lanjutan untuk Arief Budiman)

KORPUS kesenian dalam wacana negara mempunyai konsekuensi logis, terhadap kemungkinan-kemungkinan politik. Seni untuk alasan apa pun, adalah sangat muskil, mencuci dirinya dari sentuhan-sentuhan politik. Dan, untuk apa? naluri atau sifat progresif (baca : pembaharuan) kesenian, tidak halal menyentuh teorema politik.

Benar, apa yang dikatakan Arief Budiman. Sikap tidak masuk akal; kerap kali menyurukan korpus kesenian kritis oleh mekanisme kekuasaan. Rasa risih kuasa, tidak mempunyai kedewasaan, dalam menghadapi ekspresi kritis kesenian. Tunjuk peristiwa, penyair WS Rendra pernah dilempar gas cair. Teater Koma, Teater Aneka Buruh (ABU), pembacaan puisi Emha Ainun Najib, pembacaan puisi Wiji Thukul, pameran patung Marsinah dari Mulyono atau penyebaran novel-novel Pramudya Ananta Tour, selalu, menghadapi berbagai tekanan kekuasaan.

Pertanyaan sekarang, apakah politik pelarangan itu, mampu "menghabisi" rivitalisasi kritis produk kesenian dalam wacana kuasa? Tentu, jawabanya "imajiliar" kesenian. Puisi-puisi, novel-novel dan pertunjukan-pertunjukan kesenian selaku hadir menciptakan kesaksian.

Kenapa? Sebab, seni dilahirkan sebagai bagian dari manusia. Seni adalah bentuk pengembaraan metafisis, yang hidup dalam jantung hari manusia. Kuasa tak akan mampu menghabisinya. Dan tak ada revolusi sosial, yang dilewati oleh persentuhannya. Seni adalah kaca benggala, yang harus bermafas sesuai peradaban.

I. PARANOSA SENI

Suata masa, ketika penguasa Iran mati dalam pertempuran ideologis dan agama, konon Syah Iran menggigil ketika mendengar wind. Demikian juga para penguasa di kebanyakan negeri, serentak menutup telinga : mendengar rintihan kelaparan dan platonasi penindasan terhadap kesenian.

Di Italia, ketika Mussolini berkuasa, menyesal, adanya pelarangan pementasan opera kampung. "Kami berdiri dalam kebenaran kuasa" : sesaat pelarangan itu diturunkan. Sementara berdiri di jantung hari manusia tanpa kuasa. Mana mungkin, ada pertemuan? Apa bisa, terjadi dialog yang menggembirakan?

Semuanya mungkin, cerpac filosof urakan Fayerabend. Kekuasaan, justru mencapai kedewasaan dirinya, manakala, memperlakukan kritik, sebagai bagian yang tak terpisahkan dari eksplanasi demokrat. Immanuel Kant bilang, kritik sesungguhnya akan memberi kita keinsyafan akan nilai serta jarak jangkau pengetahuan (Kritik der reinen Vernunft). Sedangkan tanggapan atas kritik, merupakan pengetahuan sintetik, yang seharusnya bersifat analitik serta memberi manusia akan pengetahuan baru.

Sebaliknya, kritik yang ditanggapi oleh pembrangusan, pembredelan, pencekalan hanya; menghadirkan ketakutan, bukan pengertian. Kuasa semata-mata "menjaga" mekanisme dan daya nalar produksi. Aktivitas negara meletakkan tujuan-tujuan ekonomi, sementara posisi manusia disubordinasi untuk memenuhi tujuan itu. Meminjam *terna* yang ditawarkan Hegel, bahwa mekanisme roh absolut atau roh semesta, termusnahkan oleh tujuan kuasa, yang melindungi kepentingan-kepentingan privileg borjuasi.

Seni dalam suasana seperti, hanya memuji-muji kuasa. Lukisan dinding dipenuhi slogan-slogan. Puisi-puisi menyaranakan jutaan "keberhasilan." Negara, dalam kontek seni tanpa kritisisme,

nampak adem ayem. Namun, benarkah demikian adanya? Serta, peradaban apa yang sedang dibangun dalam negara tanpa dialog serta kritik?

Adalah filosof Gottlieb Fichte memberi dua asumsi dalam *Wissenschaftslehre* (ajaran mengenai ilmu pengetahuan). Bahwa, dalam diri manusia, terpaksa menghadapi dua pilihan: dogmatisme (Wolf) dan kritisisme (Kant). Kemungkinan apa yang diambil manusia dalam menghadapi saat-saat berpikir? Dogmatisme menempatkan kesadaran pikiran pada benda-benda, sedangkan kritisisme hendak menjelaskan benda-benda dalam kesadaran.

Artinya, kedua aspek pendekatan itu, memberi kemungkinan untuk tunduk pada tekanan-tekanan. Dengan demikian, kesenian dapat tunduk pada dogma yang ditentukan oleh kuasa yang konservatif, atau menjadikan seni inheren dalam progresi pikiran.

Yang terjadi sekarang ini, tidak sedikit pilihan-pilihan *ambigu* dalam kesenian kita. Represi kuasa, telah melahirkan periode ketakutan kreatif yang panjang. Sehingga, terdapat tunduhan karikatif. Di mana setiap analisis yang berpijak pada wacana politis, diartikan, sebagai upaya ketertundukan kritik dalam makna pembesaran narasi.

Cara pendadahan itu, mungkin lebih ditentukan oleh "kebodohan" ontologis dari penuduhnya. Epsiteme macam apa yang memungkinkan, ketakutan paranosa (baca: paranoid) dapat menimbulkan kegilaan analitik? Semoga, itu dilakukan, hanya karena ketidaktahuan saja.

II. IDE YANG DEKIL

Maka, ketika diskusi juga polemik-polemik seperti kegemparan "tong sampah". Yang paling muskil adalah terkapar di mulur tanda (sign). Roland Barthes, memutar jarum pemikiran pada titik nol. Dan dialog-dialog kebahasaan, seperti halnya, hanya, bagian dari mode borjuasi atau romantisme serta klasifikasi kaum terpelajar untuk menampilkan kepeduliannya pada teks (*Writing Degree Zero*, Barthes, Hal.: 3, 1984).

Semangat pemeriksaan kebahasaan, baik dalam ide polemik atau sejenisnya, mungkin ide yang dekil atau perwujudan lain dari narsisme kebahasaan kelas borjuis, yang lain. Oleh sebab itu, ketika rezim bahasa, mewujud pada kolom-kolom koran, yang menjadi pertanyaan saya adalah: siapa sesungguhnya kita ini?

Pertarungan-pertarungan yang ada, merupakan perwujudan polemik-pelemik lama yang menunjukkan kegalauan pikiran, atas tekanan dan tindak kuasa. Ada peraturan jarum jam sejarah, yang sia-sia. Debat, tak berjalan bersih. Seolah-olah; ada beban lama yang ditimpakan, sehingga polemik merupakan kaharuan masa lalu.

Polemik, cuma jadi niatan kerindungan. Meminjam terma Roland Barthes, bak di bawah bayang-bayang moral dan penulisan. Kemudian, kita terpaksa mengeja p o l e m i k seperti kepastian masa silam, yang penuh kuasa bahasa.

Kalau begitu, kenapa tidak kita bangunkan saja, mayat-mayat lama? Rezim polemik sastra kontekstual, menjadi suatu kemungkinan, untuk kita negasikan. Arief Budiman, Umar Kayam, Ariel Heryanto, bolehlah untuk "digosok" lagi, untuk bermain dalam spektrum perdebatan rezim bahasa.

Ini merupakan upaya pelarian? Saya lebih suka, menyebutnya; sebagai ketidakberdayaan masa kini, dalam menghadapi tekanan-tekanan kuasa (politik, ideologi, kebudayaan, kebahasaan, pementasan seni dan sejenisnya).

Jika hendak berpolemik? Mari, pasang "stater" tanpa harus menggelindingkan mitos — meminjam Sutardji — sebagai sastra kaum Tarzan. Tak ada, itu sastra pedalaman. Tak berjiwa itu, puisi gelap, karena, kebanyakan, merupakan awal dari alienasi, akibat politik pelarangan kreativitas. Ekspresi keterbelengguan kebebasan, yang diresepsi melalui politik pembangunan.

Tak ada lagi persembunyian yang abadi. Karena, nilai yang imanen dalam kreatifitas adalah kebebasan itu sendiri. Kuasi seni, bahasa dan aspek-aspek kultus, memang sudah sepatasnya

tak sekedar gerakan hablur menghablur. Debat hilang konteksnya. Persemaian pikiran, tak mencerminkan pergaulan dialogis.

Dan, akan kemana kita mulai lagi memunculkan asumsi-asumsi baru, melalui metode penelaahan lama? Bisa jadi, dengan membangkitkan mayat-mayat? Seperti Umar Kayam, Arief Budiman, Ariel Heryanto, Goenawan Mohammad ke dalam medan laga sesungguhnya. Marilah turun gunung? Para priyayi. Udara makin sesak di sini. Bukankah istana itu, menjejak masa lalu juga? Ape iye.

* Penulis, Kepala Studi Semiotika "Berempat" Jakarta.

Jawa Pos, 27 November 1994

Kreativitas Sastra Bisa Ditunggu

Jakarta, Kompas

Tidak seluruh pemikiran besar yang selanjutnya menyemarakkan kehidupan sastra, lahir dari situasi krisis. Situasi yang tenang dan makmur bisa pula melahirkan pikiran cemerlang. Hal itu juga bisa ditunggu dari situasi saat ini, di mana para pelajar dan mahasiswa sedang menjadikan pengusaha berdasi maupun pejabat berbaju safari sebagai modelnya. Mereka belum menjadikan popularitas di bidang pemikiran dan kesenian sebagai cita-cita.

Demikian rangkuman ceramah sastrawan Budi Darma di Teater Arena Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, Selasa (22/11) malam, maupun dialog di depan pers sastrawan tersebut dan sejawatnya, Goenawan Mohamad, siang di TIM menjelang ceramah Budi memberi contoh, Renais-

sance yang juga dicita-citakan Takdir Alisjahbana untuk Indonesia, lahir dari masyarakat yang tenang di Barat. Ia tidak seperti eksistensialisme yang lahir antara lain karena Perang Dunia II, lalu memunculkan Jean-Paul Sartre dan Albert Camus di antara beberapa tokoh lain.

Guru besar dan mantan Rektor IKIP Surabaya itu menjelaskan, bahwa prestasi akademis mahasiswa saat ini umumnya bukan karena motivasi individual. Prestasi itu muncul karena motivasi dari lingkungan, seperti model sukses berupa pengusaha berdasi dan pejabat berbaju safari, lantas lembaga pendidikan turut memacunya dengan perbaikan-perbaikan prestasi mata kuliah. "Mereka berprestasi karena digosok," katanya. Penulis novel *Olenka* dan kumpulan cerita pendek *Orang-*

orang Bloomington ini keberatan dengan pendapat yang mengatakan, bahwa tak adanya pikiran besar saat ini karena hambatan berekspresi seperti hambatan soal SARA. "Di Amerika Serikat tidak ada hambatan itu, tetapi karya-karya besar tidak lahir dari sana," sanggahnya. Dijelaskannya, menunggu pikiran dan karya sastra besar bukan berarti menunggu dengan pasif.

Usaha untuk berkarya harus tetap dilakukan, tetapi tidak menjadikan kemapanan maupun beberapa hambatan saat ini sebagai alasan bagi lahirnya karya yang kurang baik. Hadir dalam ceramah itu kalangan seniman dan peminat kesenian. Tampak Leon Agusta, Leo Kristi, Hardi, Afrizal Malna, Tommy F Awuy, Nirwan Dewanto, Jamal D Rachman, Nor Pud Binarto, Radhar Panca Dahana dan lain-lain. (tjo)

Kompas, 24 November 1994

Kritik Sastra Modern

Prinsip-prinsip Kritik Sastra, Rachmad Djoko Pradopo, Gajah Mada University Press, Yogyakarta, vi + 194 halaman.



PRINSIP - PRINSIP
KRITIK SASTRA

RACHMAD DJOKO PRADOPO

GAJAH MADA UNIVERSITY PRESS

gang peranan penting dalam penerbitan sastra tahun-tahun berikutnya.

Sejak digulirkannya roman pertama di Indonesia, *Azab dan Sengsara*, buah karya Merari Siregar (1921) jumlah karya sastra yang muncul dari para sastrawan Indonesia terus membengkak. Terdapat keberagaman corak dan sifat, gaya, pikiran serta masalah - masalah yang dikemukakan oleh sastrawan. Pada usia yang begitu muda kesusasteraan Indonesia modern telah memiliki beragam persoalan bidang keilmuan sastra, pemahaman masyarakat, dan perkembangan kesusasteraan itu sendiri yang harus segera dituntaskan.

Ahli dan peminat sastra yang menulis tentang hal-hal yang berhubungan dengan ilmu sastra baik itu teori, sejarah, maupun kritik sastra dapat dikatakan sedikit. Beberapa tokoh lama seperti H.B. Jassin dan lain-lain rasanya kurang dibandingkan dengan begitu banyak karya sastra yang lahir. Penyelidikan yang mendalam terhadap karya jarang dilakukan meski sempat tercatat beberapa buku, *Peristiwa Bahasa dan Sastra*, buah karya Slamet Muljana, *Tifa Penyair dan Daerahnya*, *Kesusasteraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Ese*, Chairil Anwar Pelopor Angkatan '45, Amir Hamzah Raja Penyair Pujangga Baru yang kesemuanya ditulis oleh H.B. Jassin, *Beberapa Paham Angkatan '45*, merupakan polemik dari Aoh Kartahadimadja. Semua itu masih berupa fragmen-fragmen saja, suatu permulaan penyelidikan yang belum dapat dikatakan benar-benar mendalam.

Suatu keprihatinan, mengingat manfaat yang dapat diperoleh dari usaha kritik sastra berguna sekali bagi berbagai kalangan masyarakat, bidang keilmuan sastra dan perkembangan kesusasteraan itu sendiri. Bagi masyarakat, sebuah kritik sastra

dapat menerangkan sisi-sisi gelap yang menyukarkan pemahaman karya sastra. Mempertinggi pemahaman masyarakat terhadap karya sastra sehingga kegunaan karya sastra dapat diambil sebanyak-banyaknya, menjadi terlatih untuk memilih karya sastra dengan mutu tinggi sebagai konsumsi bacaan. Menghindari bacaan-bacaan yang rendah mutunya, --biasanya mendapat istilah bacaan hiburan yang bersifat cabul- otomatis meningkatkan pula penghargaan masyarakat kepada para pencipta dengan karya yang bermutu.

Bagi sastrawan -- utamanya yang masih baru --, dapat berkembang dan belajar dari kritik sastra yang baik, dapat menunjuk kelebihan dan kekurangan karya sastra yang dikritiknya secara obyektif. Selain mempertinggi selera, ia dapat menunjukkan daerah-daerah atau lapangan baru yang belum pernah tergarap sastrawan. Dalam bidang keilmuan, kritikus dapat menyusun teori sastra yang diambil dari hasil-hasil yang dicapai oleh kritik sastra. Bagi sejarah sastra, kritikan yang dihasilkan akan menggolongkan sastrawan ke dalam angkatan atau periode berdasarkan mutu sastranya.

Menyimak kehadiran kritikus pemula, banyak yang terjebak pada penulisan yang kurang mendalam dan terkesan terdapat H.B. Jassin "centris". Mereka hanya sampai pada tahap obyektivitas yang dinamakan "impressionistik". Kajian sebuah karya sastra bukan ditinjau dari latar belakang pengarang, namun harus ditopang dengan teori sastra yang dapat dipertanggung jawabkan.

Definisi kritik sastra ada bermacam - macam, tetapi pada prinsipnya terdapat persamaan. Kritik sastra ialah ilmu sastra yang berusaha menyelidiki karya sastra dengan langsung menganalisis, memberi pertimbangan baik buruknya karya sastra, bernilai seni atau tidak. Kritik sastra tergantung dari kritikus itu sendiri. Baik buruk atau sempurna tidaknya berhubungan dengan kepandaian pribadi seorang kritikus.

Kecaman yang dilakukan oleh Rene Wellek sepatutnya diperhatikan. Penilaian karya sastra hendaknya secara perspektivisme, berdasar hakikat sastra itu sendiri. Membicarakan atau menganalisis karya sastra tanpa pembicaraan penilaian menjadi kehilangan sebagian artinya, kehilangan "rasanya", karena karya sastra yang menarik adalah sifat seninya, dan sifat estetik yang dominan pada karya sastra.

Dunia kritik sastra sangat mengharapkan kehadiran kritikus sastra mengikuti beberapa tokoh yang mengandung harapan semisal, Subagio Sastrowardjo, Umar Junus, Gunawan Mohamad, Jakob Sumarjo, Arief Budiman. Seorang kritikus wanita yang mempunyai harapan ialah Boen S. Oemarjati yang seangkatan J.U. Nasution, MS Hutagalung, dan Saleh Saad.

Buku yang berisi teori dan penerapan kritik sastra ini amat berguna bagi, mahasiswa, dan sarjana serta para peminat sastra dan penumbuhan penulisan kritik sastra yang sesuai dengan "aturan" yang ada. (Much Fatchurochman)

Hikayat Si Miskin

Oleh Jakob Sumardjo

DALAM masa pembangun-an ini kemiskinan seolah cela, sesuatu yang memalukan, dan karenanya harus diberantas. Kemiskinan itu ibarat sampar yang harus dibasmi di seluruh negeri. Kemiskinan itu membawa kesengsaraan dan penderitaan.

Kemiskinan yang harus diberantas adalah kemiskinan jasmaniah, berupa kekurangan kebutuhan hidup *wadag*. Kurang makan, kurang sandang, kurang papan. Kaum kekurangan ini harus bekerja keras tiap hari dengan tenaganya agar mendapatkan makanannya. Orang-orang miskin ini adalah orang-orang yang tak punya rencana hidup. Hidupnya untuk hari ini. Esok hari adalah hari yang lain. Mereka orang-orang sibuk yang tahu menghargai bahwa hidup adalah bekerja. Tanpa bekerja mereka tak akan hidup.

Hidup harus dihargai, dan karenanya mereka mau membanting tulang berpeluh keringat dalam panas dan hujan demi hidup hari ini. Hidup ini harus dipertahankan dan dijalani. Bukanlah ini harga manusia, orang yang mau bersusah payah untuk mempertahankan hidupnya?

KERJA keras memang bukan monopoli orang miskin. Orang kaya dan orang menengah juga gemar kerja keras. Tetapi kerja keras untuk apa? Untuk mempertahankan hidupnya hari ini? Orang miskin yang sudah keluar dari kemiskinannya mungkin saja masih mau kerja keras. Untuk apa? Untuk suatu rencana, untuk suatu mimpi, yang kadang-kadang tak ada hubungannya dengan mempertahankan dan menghargai hidup.

Rencana dan mimpi untuk hidup lebih enak, lebih mudah, lebih nikmat, lebih terjamin, lebih aman. Maka kerja keras untuk kaya menjadi tujuan utamanya. Mulailah persaingan, sikut-menyikut, saling menipu, saling membinasakan, saling berebut kesempatan, semata-mata untuk semakin kaya agar dapat menikmati hidup ini dengan kemudahan, kenikmatan, gengsi dan kehormatan. Maka mulailah hikayat penderitaan yang sebenarnya.

Hikayat kemiskinan sendiri di

Indonesia telah tua, setidaknya seperti diuraikan buku *Kalangwan* karangan P.J. Zoetmulder (terjemahan Dick Hartoko): "Beberapa dusun di daerah pegunungan mengesankan karena kemiskinannya, lumbung-lumbung kecil dan lembu-lembunya demikian kurus dan di bawah ukuran wajar; sehingga lebih menyerupai domba-domba."

Lukisan dari kitab *Sumanasantaka* ini sampai sekarang masih dapat dijumpai di daerah perbukitan yang relatif tandus. Di daerah-daerah demikian itu bukan hanya kambing dan lembunya yang kurus-kurus, tetapi juga pemiliknnya.

Makanan mereka nasi-jagung atau ketela, nasi-beras hanya disuguhkan untuk tamu-tamu dari kota. Tubuh mereka rata-rata kurus tetapi liat, wajah mereka cepat tua akibat kerja keras di bawah gizi. Anak-anak mereka yang remaja meninggalkan kampung halaman dan mencari kerja di kota dengan modal tenaga dan pengetahuan yang minim. Namun tidak ada tempat praktek dokter jiwa, hanya puskesmas penyakit malaria.

Kitab itu juga tak lupa melukiskan desa-desa yang makmur. "Tetapi dusun-dusun lainnya jelas makmur, khusus yang dekat pertapaan. Ketika Pangeran Aja menginap di salah satu pertapaan dan tidak bisa tidur, ia mendengar bagaimana dusun yang berdekatan sudah bangun walaupun hari masih gelap.

Penduduk menyalakan lampu dan mulai bekerja di tempat pencucian serta pembuatan periuik. Kedua-duanya terletak dekat sungai. Bunyi alat-alat berketak-ketok terdengar jauh di tengah malam. Para penjual mulai mengatur barang dagangannya; mereka tidak mempedulikan bahwa hari masih begitu dini demi keuntungan yang nanti akan dipetik. Lauk-lauk yang sudah dimasak siap dibawa ke pasar; dan bahan makanan yang sedang digoreng memperdegangkan suara mendesis, seolah-olah mengundang orang untuk membelinya."

SUATU gambaran yang kon-

tras yang sampai sekarang masih dapat ditemui antara kehidupan desa dan kota. Keduanya kerja keras, yang satu untuk hidup hari ini dan yang lain untuk hidup hari ini dan hari esoknya lagi. Kalau perlu untuk tujuh generasinya. Yang satu miskin karena keterbatasan lingkungannya, yang lain kaya karena kesempatannya yang luas.

Kemiskinan kadang menjadi penderitaan apabila berdekatan dengan kekayaan. Ribuan orang miskin itu tak pernah dianggap ada, sedang seorang kaya menjadi buah percakapan penduduk kota. Orang miskin itu cenderung dicurigai, seorang kaya dipatuhi kata-katanya. Si kaya dapat membeli si miskin untuk keuntungan dan kesenangannya, bahkan dapat membeli jasa setan untuk melakukan tugasnya. Si miskin adalah makanan empuk orang-orang berpunya. Mereka ditipu dengan iming-iming keluar dari kemiskinannya. Mereka ditipu menjadi tenaga kerja. Mereka ditipu dijadikan gula-gula. Orang miskin itu tak berdaya karena ketiadaan harta dan ketiadaan pendidikannya.

Para pembantu rumah tangga menggadaikan tenaganya karena ketiadaan pengetahuan dan modal untuk kerja mandiri. Mereka tergantung hidupnya dari para majikan. Kadang diperlakukan bukan sebagai manusia. Mereka itu miskin tetapi manusia juga seperti kita. Mereka tak mau diomeli, dituduh, dihina, disia-siakan seperti layaknya manusia. Tetapi mereka menelan itu semua demi upahnya yang tidak seberapa. Kemiskinan dieksploitasi oleh si kaya.

Dan si miskin tak berdaya.

Sejarah keserakahan adalah sejarah kekayaan. Yang kaya akan bertambah kaya, sedang si miskin hanya bertambah usia. Sejarah kekayaan adalah sejarah kemegahan, kesombongan, intrik, persaingan, karena kekayaan adalah kenikmatan dan jaminan, dan orang tak mau tidak nikmat dan tidak terjamin.

Hal itu dapat disaksikan dalam sejarah raja-raja dan para bangsawan, juga kaum pedagang kaya. Pangkat dan jabatan adalah jaminan kekayaan. Jatuh banggunya dinasti-dinasti dan perang antarnegara adalah demi kekayaan yang berarti jaminan

nya semula, Teknik Sipil, meski telah empat tahun dipelajari.

"Meskipun hukum itu ada di mana-mana dan sudah ada sejak lama, tetapi masih banyak hal yang harus dilakukan untuk meningkatkan kesadaran masyarakat akan hukum. Di negara kita ini, hukum masih belum banyak diketahui. Bahkan tidak sedikit warga yang takut untuk menanyakan haknya, meskipun itu dijamin oleh hukum," papar dosen Fakultas Hukum Unpar itu lagi.

Kondisi itu seringkali membuat Wila Chandrawila mengaku iri dengan "orang Barat", khususnya Belanda, negeri di mana

ia pernah tinggal selama lima tahun. Karena di sana, hukum sudah benar-benar merusak dalam setiap napas kehidupan masyarakatnya.

Juga ganas, sehingga menjadi sumber kegelisahan.

Penderitaan bukan monopoli orang-orang miskin. Frekuensi dan bobot penderitaan mungkin lebih terasa di lingkungan si kaya dari si miskin. Si kaya selalu takut kekayaannya tidak akan bertambah atau justru akan berkurang dan akhirnya bangkrut. Si miskin tak perlu ada yang ditakutkan, karena tak akan kehilangan apa pun. Si miskin yang menerima kemiskinannya jauh

lebih bahagia dari si kaya yang tak pernah puas dengan kekayaannya. Si miskin yang pemurah lebih berharga dari si kaya yang terus haus kekayaan.

Kemiskinan jasmaniah masih terus bertahan dari dahulu sampai sekarang, tetapi kemiskinan rohaniyah berupa keserakahan, iri hati, persaingan tak sehat, jegal-menjegal, intrik, dapat merusak manusia.

Kemiskinan jasmaniah barangkali memang harus diberantas, tetapi tanpa memberantas kemiskinan rohani hanya akan memperluas wilayah kemiskinan jasmaniah. ***

* Jakob Sumardjo, dosen dan peneliti sastra, tinggal di Bandung.

Kompas, 26 November 1994

BINGKAI

Revitalisasi Sastra Macam Apa?

Gerakan sastra pedalaman, terutama yang dimotori oleh penyair-penyair yang tergabung dalam Revitalisasi Sastra Pedalaman (RSV), mencuat sebagai fenomena pertumbuhan sastra yang menarik. Bahkan, belakangan diangkat sebagai polemik di berbagai media massa.

Berikut ini hasil wawancara dengan salah seorang konseptor RSP, Beno Siang Pamungkas, pemuda kelahiran Bojonegara (Jawa Timur) 30 Maret 1968, alumnus IKIP Semarang yang memiliki nama asli Ali Subeno.

Gagasan apa yang melatar belakangi kelahiran RSP?

Sebenarnya sederhana saja. Kami mencermati adanya ketergantungan para seniman, khususnya seniman sastra, yang berlebihan terhadap Jakarta. Baik ketergantungan terhadap media maupun para pakar-pakar sastranya. Kondisi seperti ini jelas tidak sehat, tidak baik untuk pertumbuhan sastra di pelosok-pelosok daerah. Sebab, kualitas maupun kuantitas karya teman-teman daerah tuh banyak yang melebihi karya teman-teman Jakarta. Komunitas yang terjalin di daerah lebih akrab, lebih manusiawi, lebih menukik pada permasalahan, dibandingkan karya teman-teman Jakarta. Namun mengapa tidak ter-cover?

Kalaupun ter-cover, sangat minim. Pemusatan demikian telah terjadi selama bertahun-tahun. Kenapa tak dibenahi? Kenapa tak dilakukan revitalisasi? Mengapa terus dibiarkan? Dari keprihatinan yang membunch semacam itu kami melahirkan RSP.

Kapan itu?

Tepatnya pada bulan April 1993. Dilahirkan dari kesepakatan teman-teman di berbagai daerah ketika bertemu. Bagus Putu Parto (Blitar), Bonari Nabonelar (Trenggalek), Kuspriyanto Namma (Ngawi), Bambang Karno (Wonogiri), Sosiawan Leak dan Marsudi (Solo), Wijang Wharek al Ma'uti (Klaten), Arief Zayyin (Salatiga), Triyanto Triwikromo (Ungaran) serta saya sendiri dari Semarang.

Aktivitasnya?

Kami melakukan acara pembacaan atau apresiasi sastra (puisi, cerpen) atau teater ke pelbagai kota di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Pertama kali di Salatiga (25 April 1993), berlanjut di Taman Budaya Solo (26 April 1993), terus di Karya Graha IKIP Semarang (27 April 1994). Kemudian diundang Pusat Persahabatan Indonesia Amerika (PIIA) Surabaya, terus ke Jember, Malang, Yogya, Ngawi, Blitar,

Trenggalek, dan masih banyak yang lain. Saya sampai lupa. Selama perjalanan, seluruh biaya kami rogoh dari kocek kami sendiri. Tak ada bantuan dari lembaga-lembaga kesenian, tak ada subsidi dari institusi pemerintah, tidak juga diberi uluran bantuan dari media cetak. Niat kami benar-benar mumi.

Selama proses perjalanan, kami menjabarkan rumusan tiga konsep kerja RSP. *Pertama*, menghindari pemusatan sosialisasi nilai-nilai sastra (hanya pada Jakarta). *Kedua*, menganggap media massa bukan satu-satunya alternatif untuk melakukan sosialisasi sastra. Dan *ketiga*, membentuk jaringan informasi serta komunikasi/kantung-kantung budaya di mana saja dan dengan siapa saja.

Dapat berjalankah ke tiga konsep itu?

Alhamdulillah, ternyata mendapat sambutan hangat, akrab serta penuh dukungan dari teman-teman daerah lain. Barangkali, lantaran perasaan dan nasib kami memang sama. Karena kami tak pernah dilirik para dewa kesenian yang kenakan menduduki kursi kepanca di Jakarta. Demikian pula media massa Jakarta yang jumawa menerima kiriman karya-karya kami.

Kabarnya, dari sepuluh 'bidan' kelahiran RSP, kini ada beberapa yang tak aktif. Bagaimana?

Itu benar. Bisa jadi karena tak tahan uji ketika dituntut intens mengikuti perjalanan, pergukatan dan tantangan RSP yang tak ringan. Tapi RSP 'kan bukan sebuah lembaga formal. Maka, kami tak mampu menahan jika ada seorang dua orang yang akhirnya lebih memilih mencari naungan hidup dari lembaga kesenian lain. Jadi, tulisan Sitok Srengenge di *Jawa Pos*, yang menonjolkan kawan kami Triyanto Triwikromo sebagai motor RSP, itu salah besar. Itu nggak benar. Tulisan Sitok itu terlampau subyektif. Mungkin karena punya hubungan khusus tertentu. Untunglah Kuspriyanto Namma segera memperjelas hal sebenarnya, agar masyarakat tak bingung menilai RSP.

Bagaimana dengan hujatan kecurigaan terhadap RSP yang dilakukan oleh para sastrawan Jakarta di pelbagai media massa?

Itu ngawur semua. Mereka belum tahu apa-apa tentang RSP, namun sudah berani menulis dan berkomentar panjang lebar berdasarkan persepsi minim yang diterima/dimiliki. Saya berani mengatakan, mereka telah macet ide-ide segarnya. Sehingga secara semena-mena menyoroti, menilai, mengupas RSP untuk kepentingan mereka belaka. Agar dipandang serta tetap diakui sebagai dewa-dewa. Lantaran mis-

kinnya pengertian tentang RSP, maka yang dikupas, dibahas dan disoroti hanya terbatas masalah keaktifan RSP. Yang mentah-mentah belaka. Padahal, RSP hanyalah sebuah nama untuk menandai kegiatan kelompok kami. Tak ada yang lain. Jadi, RSP hanya dipolitiiki oleh mereka-mereka agar mereka tetap eksis dan dianggap tak ketinggalan isu sastra belaka.

Apakah itu merugikan?

Sangat merugikan. Karena yang diperdebatkan hanya soal-soal encer seperti apa itu revitalisasi. Batasan apa menggunakan kata pedalamannya. Batasan geografisnya atautkah batasan budayanya. Ini 'kan sudah melenceng jauh.

Bagaimana dengan jurnalisme seni yang menohok RSP?

Sama saja. Berita, wawancara serta liputan RSP tak sebuah pun menyentuh kami-kami yang dari RSP sendiri. Bukankah ini rekayasa sepihak? Ini namanya memanfaatkan RSP menjadi bola salju, namun dalam kemasan visi politik kesenian yang disukainya. Saya berikan contoh konkrit apa yang ditulis Sitok, Nirwan, Afrizal, Radhar, Sutardji, Faruk HT dan lainnya. Mana yang menyentuh esensi gerakan RSP? Mana? Mereka yang sudah disebut kampiun itu, kok malah hanya mengandalkan logika subyektifnya. Mengapa tidak mencoba meminta berkas-berkas RSP dari kami. Sehingga tulisannya tidak

ngawur. Bahkan, kapan RSP lahir mereka juga tak tahu. Apa lagi nama-nama pencetusnya, atau visinya. Mereka buta sama sekali. Tapi berani bicara. Ini tidak fair dan memojokkan kami. Demikian halnya dengan apa yang dilaporkan majalah *Sinar*, yang mewawancarai Sapardi Joko Damono dan Habib Jabar. Amburadul itu.

Apa yang diinginkan RSP sekarang?

Kami ingin ditempatkan pada porsi yang semestinya. Sebelum pada ribut, sebaiknya tahu lebih jelas tentang RSP. Setelah itu, bolehlah berkomentar. Agar semuanya *mudeng* tentang RSP.

Kabarannya RSP juga menerbitkan buletin sendiri yang diberi nama *Jurnal*. Untuk apa?

Jurnal baru dua kali terbit. Ini solusi ketidaktergantungan kami terhadap media cetak. Biaya penerbitannya berasal dari swadaya murni teman-teman.

Betulkah RSP merupakan gerakan sastra arus bawah?

Bisa disebut demikian. Sebab, salah satu visi RSP adalah memperjuangkan para seniman pinggiran yang jumlahnya ribuan dan senantiasa ditolak tak dilirik media massa. Tak diberi kesempatan mencuat. Mungkin karena takut, kehadiran mereka akan menggeser posisi para seniman mapan. ■ *ane mp*

Republika, 27 November 1994

Revitalisasi Sastra Pedalaman "Ditunggangi"!

Kabut sastra pedalaman kali ini tersingkap. Adalah penyair Semarang Beno Siang Pamungkas yang menyibaknya dalam "perdebatan sastra" di Auditorium Fakultas Sastra UGM, Selasa (22/11). Acara yang diberi tajuk *Debat Sastra Pedalaman* ini memang disengaja untuk memperdebatkan salah satu fenomena kesastran Indonesia mutakhir itu.

Acara yang diadakan oleh *Kelompok Pandan Sembilan* dan disponsori

Harian *Kompas* itu menampilkan tiga pembicara, novelis Ahmad Tohari, Beno Siang Pamungkas (salah seorang pencetus gerakan Revitalisasi Sastra Pedalaman), dan Dr. Faruk HT (pengamat sastra yang pernah menulis tentang fenomena tersebut).

Sekitar 100 peserta — mahasiswa, sastrawan, budayawan serta wartawan — berdesakan memadati ruang debat di lantai dua. Makalah seharga Rp 750,00 ludes terjual.

Kuatnya dorongan untuk menge-

tahui lebih rinci tentang gerakan Revitalisasi Sastra Pedalaman (RSP) langsung dari sumber pertamanya, mengakibatkan sebagian besar pertanyaan dan tanggapan peserta ditujukan pada Beno Siang Pamungkas — yang mewakili sembilan penyair daerah pencetus gagasan RSP.

Nada tanggapan pun bermacam-macam, sejak yang bernada curiga, khawatir, sampai pujian dan dukungan. "Sebagai sebuah gerakan politik sastra, yang dilakukan rekan-rekan RSP telah berhasil mendobrak suasana macet kesusastraan Indonesia," kata Afnan Malay, yang kemudian membacakan "puisi pedalaman".

Faruk HT secara eksplisit juga mendukung gerakan RSP. "Gerakan sastra pedalaman muncul akibat pertarungan dengan sastra pusat yang telah dikuasai kapitalisme," katanya.

Bahkan dengan keras pada akhir pembicaraannya, Faruk menjabarkan betapa cerdasnya orang-orang "dunia buku" yang memanfaatkan orang-orang "pedalaman", ibaratnya, mengeskplotir manusia "pedalaman" dengan segudang keringat pengalamannya.

Ahmad Tohari, penulis novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*, secara tegas mengakui dirinya adalah sastrawan pedalaman. Ia menekankan perlunya dilakukan apa saja demi revitalisasi kesusastraan Indonesia. "Kita tak boleh menyerah pada suasana yang sekarang ini kurang kondusif," katanya.

Tudingan lebih tajam tentang adanya sikap memanfaatkan gerakan RSP oleh segelintir sastrawan menara gading dilontarkan oleh Sutanto, seniman musik eksperimental dari Mendut, Borobudur. "Saya dukung RSP karena murni. Tapi mbok para seniman yang berpolitik jangan menungganginya, jangan mengambil keuntungan dari Beno dan kawan-kawannya," ujarnya lalu tertawa ngakak.

Kecurigaan

Tapi, kenapa RSP juga sering dicurigai? Kecurigaan-kecurigaan itu, menurut Beno Siang Pamungkas, tak lain disebabkan oleh munculnya tulisan-tulisan di berbagai media massa, yang celakanya justru ditulis oleh "orang-orang manis" yang tak tahu apa, mengapa dan bagaimana RSP itu.

Sambil menunjukkan bendel klipang yang dijual panitia Rp 1.000, Beno membuktikan betapa para sastrawan, pengamat sastra ataupun kritikus sastra

telah salah kaprah menafsirkan RSP. "Kami dari RSP justru tak diberi hak bicara," gugatnya. (Baca tulisan "Revitalisasi Sastra Pedalaman Dipolitik" pada bagian lain halaman ini).

Dengan nada emosional, ia memberikan nasib RSP yang sengaja dibuat "berkabut" oleh orang-orang sastra

Tudingan lebih tajam tentang adanya sikap memanfaatkan gerakan RSP oleh segelintir sastrawan menara gading dilontarkan oleh Sutanto, seniman musik eksperimental dari Mendut, Borobudur.

"Saya dukung RSP karena murni. Tapi mbok para seniman yang berpolitik jangan menungganginya, jangan mengambil keuntungan dari Beno dan kawan-kawannya," ujarnya lalu tertawa ngakak.

Indonesia. Padahal, menurutnya, konsep lahirnya dan kerja RSP sederhana belaka. *Pertama*, menghindari terjadinya pemusatan sosialisasi nilai-nilai sastra. *Kedua*, menganggap media massa bukan satu-satunya alternatif sosialisasi sastra. *Dan ketiga*, membentuk jaringan informasi serta komunikasi/kantung-kantung budaya di mana saja dan dengan siapa saja.

Ke-tiga landasan gerakan RSP itulah, menurut Beno, yang belum banyak diketahui oleh para "panglima" kesusastraan Indonesia. Akibatnya, muncul persepsi yang rancu berdasarkan logika yang melenceng. Misalnya, mereka mempersoalkan apa yang perlu direvitalisasi? Mana pedalamannya? Mana pusatnya? Sastra pedalaman yang bagaimana? Simbol apakah RSP? Apa arti RSP? Bagaimana visinya? Masuk kelompok mana RSP? Siapa dibelakangnya? Serta, sejumlah tafsir-tafsir kecurigaan yang lainnya.

Perdebatan yang dimulai pukul 08.30 itu berakhir pada pukul 12.30. Banyak peserta yang tersenyum puas. Namun banyak pula yang masih *nggerundel*. Tampaknya, perdebatan di luar forum diskusi masih akan berlanjut. ■

Arie MP,

wartawan Republik Biro Yogyakarta.

Ahmad Tohari:

"Pusat-Daerah, Pseudo Saja Itu"

Setelah terkenal dengan trilogi Ronggeng Dukuh Paruk, Lintang Kemukus Dini Hari, dan Jentera Bianglala, terakhir dia menerbitkan Bekisar Merah, dan sekarang betap bertahan berkarya di kediamannya di kampung Banjarnegara ini, beberapa hari lalu, hadir di Fakultas Sastra UGM, sebagai salah seorang pembicara dalam forum "Debat Sastra Pedalaman" yang diselenggarakan oleh Serikat Diskusi Sastra-Budaya Pandan Sembilan Fakultas Sastra UGM. Berikut ini adalah pandangan-pandangan sastrawan yang setia berkarya dari kediamannya di kampung Banyumas ini tentang sastra pedalaman, sastra Indonesia, dan peran media massa terhadap perkembangan sastra Indonesia dalam wawancaranya dengan Jawa Pos.

Isu tentang Revitalisasi Sastra Pedalaman (RSP) akhir-akhir ini mencuat. Menurut Anda apa konsepsi tentang Sastra Pedalaman?

Begini. Kalau memang istilah Sastra Pedalaman itu diakui ada, mestinya artinya adalah karya-karya sastra yang mengangkat problematik-problematik pedalaman dengan masing-masing ciri khasnya. Karena itu, saya tidak setuju dengan konsepsi yang menyatakan bahwa Sastra Pedalaman adalah gerakan untuk mengadakan konfrontasi terhadap sastra yang lain. Bukankah sastra itu universal? Jadi, tidak perlulah kita menciptakan front-front itu.

Tentang munculnya RSP, saya kira maksud Beno dan kawan-kawannya untuk menciptakan kantong-kantong budaya itu tidak jelek. Artinya, munculnya RSP bisa saja memberi dampak tumbuhnya kebangkitan sastra di kota-kota kecil yang selama ini kurang tersentuh.

Munculnya RSP ini sebagai fenomena apa sebenarnya?

Kalau saya, melihatnya dari sisi baiknya. Artinya, munculnya RSP ini setidaknya-tidaknya dapat dipakai untuk mengidentifikasi bahwa minat generasi muda sekarang terhadap kesusastraan ada peningkatan. Dan, saya kira itu adalah perkembangan yang baik bagi kehidupan kesusastraan kita. Tumbuhnya kantong-kantong budaya di berbagai tempat itu juga hal yang bagus bagi semaraknya aktivitas berkesenian.

Tetapi, ada memang yang mengatakan bahwa RSP ini sebagai gerakan konfrontasi tadi. Kalau itu benar, artinya RSP dimaksudkan untuk mempertentangkan antara sastrawan mapan dengan yang tidak mapan, saya pikir itu naif sekali. Menurut saja, berjalan saja-jalah tanpa ada tendensi macam-macam semacam itu. Biarkan tumbuh aktivitas-aktivitas kesenian di mana pun, di kota, di desa, di pinggiran atau mana saja secara wajar. Itu akan lebih bermanfaat bagi upaya pengembangan dan pemasyarakatan sastra.

Ada yang mengatakan RSP ini

sebagai gerakan politik kesusastraan. Jadi, bukan gerakan sastra itu sendiri. Menurut Anda sendiri?

Ya, saya juga berpikir bahwa RSP itu memang kepentingan politiknya Beno dan kawan-kawan. Itu tidak bisa diingkari. Tetapi, bukan berarti itu sama sekali jelek. Maksud saya, kalau benar tiga poin yang diungkapkan Beno itu direalisasikan, saya menilai itu bagus. Namun, kalau kehadirannya hanya sebagai sebuah sentimentasi terhadap kelompok sastrawan yang sudah mapan, itu yang saya tidak setuju.

Tiga poin yang dimaksud itu?

Ya, seperti yang dikatakan Beno itu. Pertama, RSP punya sikap tidak semata-mata menggantungkan pada media massa sebagai satu-satunya sarana untuk berekspressi. Karena, untuk berkreasi memang kan tidak harus di koran atau majalah; bisa juga lewat komunitas-komunitas yang dibentuk. Kedua, menghindari adanya pemusatan sosialisasi nilai-nilai sastra. Ketiga, membentuk kantong-kantong budaya dan jaringan komunikasinya di berbagai tempat. Kalau semua itu benar yang ingin diperjuangkan, saya kira tidak ada persoalan lagi dengan RSP. Toh, maksudnya baik.

Ada istilah pusat dan daerah setiap pembicaraan Sastra Pedalaman. Tentang kedua istilah itu?

Saya sama sekali tidak setuju dengan istilah itu. Kalau pak Umar Kayam, pernah bilang istilah itu hanya isu pseudo saja. Isu semu.

Isu yang diada-adakan. Padahal, esensinya dan isinya tidak ada. Saya kira tidak usahlah kita mempersoalkan soal pusat dan daerah itu. Malah tidak jelas permasalahannya. Sekali lagi tidak perlu ada front-front seperti itu.

Tetapi, istilah itu muncul dan diperbincangkan?

Ya, barangkali ini bagian dari politik sastra yang dimunculkan oleh kalangan tertentu. Bisa jadi demikian. Tetapi, saya tidak tahu, sebenarnya ada apa dibalik memunculkan isu semacam itu.

Kira-kira adakah pengaruhnya kehadiran RSP ini bagi sastra Indonesia?

Saya kira ada sisi positifnya. Yakni, adanya semangat berkarya di kalangan seniman muda dengan memakai etos RSP ini. Semangat itu saya nilai tetap penting. Hanya saja jangan sampai dijadikan lebih dari itu. Maksud saya, RSP tidak harus menjadi tugu atau kiblat dalam berkarya. Di situ saya kira nilai pentingnya.

Soal peran media massa terhadap sastra Indonesia sekarang ini, menurut Anda bagaimana?

Peran media massa itu sangat kecil. Karena media massa itu sangat mengejar kapital. Sementara sastra itu sendiri, katakanlah, tidak berbau itu. Sastra murni kan tidak berbau kapital. Jadi, sekalipun ada, perannya kecil. Mengapa? Karena media massa itu menciptakan standar-standar tertentu pada sastra. Nah, ini kan nggak bener! Masa media massa mau menciptakan nilai untuk sastra. Itu kan sastra mimenjadi korban. Tapi,

sistem sekarang begitu kuat, kita sulit lari dari kenyataan itu.

Sebetulnya menurut Anda apa yang paling esensial bagi upaya penumbuhkembangan sastra Indonesia itu?

Ya, demokratisasi. Dunia sastra kita kan mati karena tekanan dari segala penjuru. Bahwa pengaruh tekanan kekuasaan begitu besar, kita sudah merasakannya. Kita lihat begitu represifnya kekuasaan itu atas kesusastraan. Pelarangan pertunjukan kesenian ada di mana-mana. Bahkan, dengan alasan yang tidak jelas. Jadi, katup-katup demokrasi itulah yang harus dibuka. Harus ada saling pengertian di antara pihak-pihak yang berkait dengan dunia kesenian ini.

Solusinya?

-Pendidikan. Tapi, jangan salah, pendidikan tidak harus berarti yang formal. Malah kalau pendidikan formal malah harus ada pembenahan dalam pengajaran sastranya. Saya sangat setuju dengan pemikiran Taufiq Ismail yang menginginkan adanya pemisahan antara pengajaran sastra dengan bahasa. Ini menarik. Sebab, walaupun sastra menggunakan bahasa Indonesia dan banyak yang mengatakan sastra Indonesia itu bagian dari bahasa Indonesia, tapi menurut saya, sastra terlalu besar untuk diwadahi dalam bahasa Indonesia. Kalau sastra hanya dijadikan suplemen seperti itu, saya rasa tidak tepat. Karenanya, saya pikir, kita harus memikirkan lebih lanjut saran pak Taufik itu.

(among kurnia ebo)

Jawa Pos, 27 November 1994

Perdalam Sastra Dunia di Indonesia

MEMILIH kata *perdalam* atau *pendalaman* saja secara konseptual harus berpikir sejenak, demi tuntutan makna sekaligus tuntutan ekspresi lewat pilihan efek musikal dari awalan fonetik getar atau sengau. Karena penulis adalah penyair, akhirnya memilih *perdalam*, demi konotasi kedahsyatan enersi di dalamnya. Seperti tulisan ini dibuat demi menyambut munculnya seribu satu sastrawan di seribu kota di Indonesia. Fenomena yang belum pernah terjadi pada angkatan sebelumnya. Saya kutip kalimat pertama dari seorang penyair Desa Megelang bernama Slamet yang kerja kesehariannya membuat batu bata. Dengar: *Berdentumlah Kerbau Kerbau di Sawah Labuh...*

Kata lain misal, *pedalaman* juga ramai, kalau komunitas warga dunia bicara semua entah dengan disiplin ilmu, non-ilmu maupun meta-ilmu. lain pula perbedaan "orang dalam" (dalem) dengan "orang luar" di Kraton Yogya atau Solo. Lain lagi dengan lingkaran dalam atau lingkaran luar di sistem masyarakat Badui. Penyakit dalam bagi dokter spesialis tentu beda dengan *pengobatan dalam* pada studi antropologi medikal. Lain-lagi kalau sosiolog berbicara begini; Magelang yang pegunungan itu pedalaman sedang Semarang yang dekat laut itu pantai. Belum lagi pemakaian *tenaga dalam* pada perguruan pencak silat. Untuk fenomena kontemporer, begini saja: asam di gunung garam di laut dimasak di Jakarta dimakan di Candi Mendut dalam satu belanga, bisa lezat bisa tak nikmat, tergantung kokinya tergantung yang makan, dan seterusnya.

Kokinya sedikit, persaingan juga kecil, dan kreativitas wacananya segelintir. Demi citra kecendeki-

aan kolonialis baik saja kalau lahir angkatan Balai Pustaka di dekade 20-an. Kewajaran aktualisasi historis Sutan Takdir memilih angkatan Pujangga Baru pada dekade selanjutnya. Karma dari pendobrakan yang lain pada Chairil Anwar berhadiah gelar angkatan 45, di mana saat itu di juruan filologi yang ikut membentuk Universitas Indonesia tak ada saingan. Yang terakhir nggak perlu kita "pedalamkan" dengan kesetaraan angkatan 45 versi tentara. Angkatan 66 lebih seru lagi konstelasinya serta persaingannya.

Yang paling seru, dengan melihat wawasan informatif yang sekaligus pedalaman dan pengkayaan visi dan rumusannya: adalah angkatan 90-an. Bayangkan bahwa penyair atau sastrawan kontemporer kita sah saja kini berdiri sebagai sastrawan dunia dari kota-kota di Indonesia. Teorinya bukan lagi hanya puisi dari konsep latin, poet versi Inggris. Bukan pula penyair yang dituntut budaya Arab harus ahli kata verbal sekaligus ahli musik. Mocapat di Jawa lebih layak juga belajar nyanyi (tembang). Jadi wajar kalau wawasan angkatan sebelumnya belum memberi catatan besar bagi sejarah seorang To'oet dari Aceh, Mbah Katam dari Kendal dsb. Seru yang lain, juga lebih banyak sulitnya klaim bagi monopoli eksistensi kelompoknya sendiri, tapi juga banyak kemudahan bagi banyak kelompok untuk menjadi koki bagi mazhab masing-masing. Media dan mesin cetak menawarkan alternatif, legitimator tak hanya satu paus. Penyebar isu tak hanya satu lingkaran.

Nah, koramil ikut menilai sastra yang layak baca, kiai bikin novel, Pangdam Suyono jadi perintis untuk tidak mengekal Emha Ainun Nadjib. Istri pengusaha arus atas

Sutanto

Pertiwi Hasan justru mensponsori Antologi Negeri Poci yang isinya antara lain penyair pemberang yang menyebut pinggir dan bagi semangat Tegal dari Nurhidayat Cs, di koran disebut gerakan sastra arus bawah. Belum lagi koki-koki di desk budaya yang meski di belakang layar sangat penting perannya sekaligus terdeteksi keberpihakannya dan sah saja "bermain catur" sebagai partisipan "perdalam demokratis". Fenomena sastrawan sepak bola Gus Dur. Hak "menggelapkan" siapa saja akan makna gelap atau terang versi Sutardji yang obsesinya budaya jagoan nomor satu layaknya: "penyair Rambo". Amerika dengan kekuatan otainya. (Tardji betul, penyair perlu kesehatan fisik juga).

Lihatlah debat sastra pedalaman di kampus UGM Yogya 22 November lalu, Beno Siang Pamungkas seorang diri dari Semarang ditohok sana sini dan hujan ejekan versi kampus memenuhi ruang. Beno dianggap tidak menawarkan nilai sama sekali, tak paham konsep, ada pula mahasiswa secara runtut bilang bahwa tokoh pedalaman harus berterima kasih pada Dr Faruk atas jasanya mengangkat nama mereka. Dan yang terjadi memang demikian. Seandainya sastra pedalaman yang di-jajikan di media itu menawarkan nilai, itu tiba-tiba tidak jadi penting. Yang penting adalah hingar-bingar, suatu kebisingan yang sudah lama ditunggu-tunggu. Dan memang sastra kita adalah sastra yang bising. Barangkali memang masih terbawa bakat sastra lisan yang oral itu. Dan di mana konsep? Tapi siapa yang bisa berbising-bising dengan baik? Dengan intensitas kreatif? Tentu saja bukan orang-orang macam

Beno. Benoit bukan (belum) sastra-wan semacam itu. Juga, meski ramai, sastra pedalaman "dunia" itu memang milik semua orang. Bukan milik suku Rukai di Taiwan, Tamil di Srilanka, Karena di Burma, Orono di Ethiopia, Mayam di Guatemala, Miskito di Nicaragua, Badui atau Samin di Indonesia, Kurdi di Turki dan sebagainya. Artinya memang lain dengan isu *The Year of Indigenous Peoples 1993* yang diperingati teman-teman Mendut. Jadi di mana nilai?

Seorang penulis yang mendalami sastra cinta asal Salatiga, tidak melanggar hukum sastra kalau membelokkan pada Revitalisasi Lukisan Pedalaman bagi pelukis Salatiga. Lalu Don Sabdono memasak lewat Kompas. Indra Trangono mengangkatnya: Sekarang Tak Ada Isu Sastra. Boleh juga koki Kedaulatan Rakyat memilih segmen Kedu, Cilacap, Banyumas, Sragen, Klaten, Yogya non kampus untuk diangkat. Prie GS di Semarang memvitalkan komunitas Sintren, Ketoprak, Keroncong di Suara Merdeka, begitu juga yang terjadi dengan Surabaya Post yang agak terbuka. Tapi, di mana nilai?

Sastrawan, baik di lingkungan tradisional atau bukan, harus banyak belajar dari Ki Siswondo dari Siswo Budoyo yang sebagai sastrawan sekaligus sutradara, ahli musik gamelan, pendidik, master aksi budaya sekaligus organisator sekaligus cendekiawan dan seniman dunia yang amat sangat langka. Maka lupakan saja isu-isu kacangan itu. Dan saya memang kasihan sama Benoit.

ANGKATAN 90-AN DAN STANDARDYANGMAJEMUK

Ahmad Syubbanuddin di Cirebon boleh saja tak merasa diwakili Kuspriyanto Ngawi. Darman Moenir tak perlu pembelaan

Afnan Malay meski sama-sama Padang. Wiji Thukul toh sejajar Rendra khususnya dalam penerimaan penghargaan dari Belanda. Horison diperdalam karena Goenawan Mohamad lewat Kalam. Belum lagi buletin yang tak terhitung jumlahnya, dengan komunitasnya masing-masing. Juru bicarapun berjubelan, ada Beni setia di Madiun, Sitok Srengenge yang punya bakat kritis tapi belum sanggup bersikap kritis terhadap Bengkel Teater. Afrizal Malna yang tak letih kesana kemari sambil kreatif bermain bahasa, Boedi S O tong, Radhar yang lumayan ahli tentang budaya kota-kota Indonesia setelah berkeliling 2 bulan. Dan seterusnya.

Dan diantara mereka tak ada yang bisa mengklaim paling orisinal karena semuanya hasil saling gesek dan iklim kondusif; sastra pembebasan, post sastra metro, senimania, kontekstual, after postmo, sastra dunia non nobel, sastra "Tarzan". Ya, semuanya boleh bikin sastranya sendiri, juga gerakan yang subversif, bisa campuran antara kaum feminis dengan Kiai Alawy tanpa beban teritorial, nasionalitas, faktor politis dan juga soal gender. Sumber perdalaman sastra akan rugi tanpa melibatkan karya Slamet Abdul Syukur, Franky Raden, bahkan sampai karya sastra pendek dan bergambar yang menempel di bak truk-truk, sastra slogan di genting genting rumah, semboyan kabupaten, iklan yang mungkin hanya menipu konsumen.

Di mana kita? Apakah kita sedang mencair? Saya tidak tahu. Yang jelas saya sering nonton wayang karena pengagum Durmogati dari Astina sambil membayangkan gaya meditatif master Zen kayak Danarto atau Suprpto Suryodarmo...

Sastra Pedalaman, Apa Itu?

Pengantar:
Serikat Diskusi Sastra dan Budaya Pandan Sembilan, bertempat di R. A-13 Fakultas Sastra UGM, pada hari Selasa, 22-11-1994, telah mengadakan diskusi dengan pembicara Ahmad Tohari, Faruk HT, dan Beno Siang Pamungkas, serta dimoderatori oleh Pujiharto, salah seorang pengelola kelompok diskusi tersebut. Adapun tema yang diangkat yaitu: "Debat Sastra Pedalaman", suatu tema yang masih cukup gencar dibicarakan di media massa (cetak).

Sastra Indonesia, dalam sejarahnya telah banyak diwarnai oleh berbagai perdebatan. Awal kelahirannya, perdebatan tentang Barat-Timur yang lantas meluas menjadi pembicaraan tentang polemik kebudayaan. Saat itu, karya sastra masih kentara sekali peranannya sebagai gen pemikiran kebudayaan. Bisa diingat tokoh Sutan Takdir Alisyahbana di satu sisi, dan Sanusi Pane di sisi lain, yang ditengahi oleh Armijn Pane dengan karya monumentalnya 'Belunggu', yang di dalamnya tersimbolkan adanya benturan budaya yang cukup dahsyat lewat tokoh 'Tini' (modernitas), Tono (sosok manusia Indonesia), dan Yah (tradisi).

Periode berikutnya, sastra Indonesia dihebohkan oleh perdebatan antara LEKRA dan MANIKEBU, yang dibelakangnya berdiri parang politik yang cukup ganas. LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat), sesuai dengan namanya, dalam gerakannya bermotto seni untuk rakyat dengan aliran seni realisme sosialis. Sedangkan MANIKEBU (Manifest Kebudayaan) bercita-cita menegakkan kemanusiaan dengan dilandasi oleh nilai-nilai universal. Bisa diingat tokoh Pramudya Ananta Toer dkk. di satu sisi, dan Goenawan Mohammad dkk. di sisi lain.

Beberapa tahun kemudian, sastra Indonesia, lagi diwarnai oleh apa yang dinamakan dengan perdebatan sastra kontekstual (lihat buku Ariel Heryanto 'Perdebatan Sastra Kontekstual', 1985). Bila LEKRA versus MANIKEBU berkaitan dengan politik partai dan partai politik, perdebatan sastra kontekstual ini lebih menyangkut isi karya sastra itu sendiri. Dari 'kaum sastra kontekstual' dengan tokohnya Arief Budiman dan Ariel Heryanto, berpendapat bahwa sastra harus berpijak di bumi sendiri dengan segala nilai yang tumbuh di masyarakatnya. Sedangkan dari 'kaum sastra universal' dengan tokohnya Abdul Hadi WM, berpendapat bahwa di dalam karya sastra terdapat kandungan nilai yang bersifat universal, bahkan melintasi batas-batas ruang waktu.

Akhir-akhir ini, setelah sekian lama vakum dengan perdebatan, sastra Indonesia dengan tiba-tiba cukup gemuruh dengan perdebatan sastra pedalaman. Gerakan sastra pedalaman dengan dipandegani oleh 'kaum Revitalisasi Sastra Pedalaman' mencoba mem berikan tawaran-tawaran baru kepada para sastrawan di daerah untuk tidak semata-mata bergantung pada media massa, tetapi haruslah dipunyai adanya jiwa kemandirian tanpa harus melalui media massa pusat yang sepertinya, telah menjadi alat legitimasi kesastrawanan. Namun, rupa-rupanya, perdebatan tidak hanya masalah RSP itu sendiri, tetapi meluas menjadi warna lokal yang beberapa waktu lalu pernah mencuat ke permukaan, karena ada sinyalemen baru tentang semakin menjamurnya penggalian problematika daerah yang lantas diangkat ke jagad estetika, ataupun estetika daerah yang dimunculkan ke permukaan, seperti yang dilakukan oleh Ahmad Tohari dengan trilogi 'Ronggeng Dukuh Paruk'nya, D. Zawawi Imron dengan 'Clurit Emas'nya, Umar Khayam dengan 'Sri Sumarah'nya, Ajip Rosjidi de-

ngan 'Sangkuriang'nya, Linus Suryadi dengan 'pengakuan Parayem'nya, Ibrahim Sattah, Tardji dengan warna-warna estetika melayunya, dan masih banyak lagi.

Rupanya, warna daerah yang telah digali oleh sastrawan sastrawan ternama diikuti oleh banyak sastrawan muda. Namun seiring dengan deru globalisasi, dan media massa cenderung menjadi penginformasian kejadian-kejadian mutakhir, sastra, yang selama ini cukup, bahkan sangat tergantung pada media massa, hingga muncul istilah sastra koran, menjadi agak tersisihkan, dan yang diberi peluang masukpun hanya sastra yang bermuatan estetika paling mutakhir, yang jelas didominasi oleh 'da-lang' globalisasi yaitu Barat. Sastrawan daerah dengan estetika daerahnya jelas semakin termarginalkan. Wajar bila kemudian muncul gerakan seperti RSP yang menolak pusat dan menciptakan komunitasnya sendiri. Dasar zaman telah begitu kuat dikuasai informasi, RSP pun termonitor oleh orang-orang pusat seperti Nirwan Dewanto, Sitok Srengenge dan yang lainnya dan diangkatlah oleh media massa pusat, seperti KOMPAS, SIMPHONI (alm), JAWA POS. Jadilah RSP itu isyue nasional.

Faruk HT pun menganalisis kemunculan gerakan Revitalisasi Sastra Pedalaman sebagai bagian dari perubahan global yang sedang melanda dunia sekarang ini yang dicirikan dengan merajanya sistem kapitalis; nilai tukar sebagai satu-satunya ukuran. Dan jelas, karena sastra begitu tergantung pada media massa, sementara media massa di sebaliknya berdiri sistem kapitalis, dua, dengan demikian sastra pun pada akhirnya terjebak pada kapitalis itu sendiri, tak terkecualikan sastra pedalaman. Itu artinya, mengingat sistem kapital, sepertinya akan melanda seluruh wilayah daerah, pedalaman, bahkan 'kerajaan hati nurani' yang paling tersembunyi sekali pun yang teraktualisasi menjadi nilai-nilai sastra,

sastra, lebih khusus lagi sastra pedalaman, tidak akan bisa lepas dari sistem kapitalis itu sendiri.

Berbeda dengan Faruk HT, Ahmad Tohari, seorang sastrawan yang sangat getol dengan penggalan warna-warna daerah, bahkan pedalaman, sangat mendukung, bahkan berharap untuk terus tumbuhnya gerakan sastra pedalaman, yang untuk sementara ini dipandegani oleh Beno Siang Pamungkas, Kuspriyanto Namma dkk.

Cuma, bagi Beno dkk dipertanyakan tentang nama gerakannya, RSP, yang mengimajinasikan pada wilayah-wilayah di pedalaman seperti tempat tinggalnya

suku Bamin, Asmat, Dayak, dan tempat-tempat pedalaman yang lain, sehingga imej yang muncul tentang karyanya pun seperti mantra, suara "aum" Tarzan dan sejenisnya. Karena jelas, nama bukanlah suatu yang tanpa muatan dan tendensi-tendensi tertentu.

Sampai pada titik, dapatkah karya-karya yang setiap minggu muncul Kedaulatan Rakyat Minggu, dikatakan sebagai karya karya pedalaman? Ataukah nama tersebut hanya satu wujud ironi keinferioritasan semata? Ataukah, sebagaimana dikatakan Beno sendiri, nama ya tetap nama, hanya sebuah nama, (dan bukan

Kuspriyanto, kata Afnan Malay), yang penting gerakannya itu sendiri yang membuahkan hasil secara nyata.

Demikianlah, sastra pedalaman tetap bergulir terus di media massa, seperti di KRM, Wawasan, Suara Merdeka, Bali Post, Surabaya Post, Surya, Sriwijaya Post, dan media-media lain, sementara itu para pengamat ataupun yang sastrawan sekaligus pengamat, ramai membicarakan tentang sastra pedalaman itu sendiri. (*Tim Serikat Diskusi Sastra dan Budaya "Pandan Sembilan"*).b.

Kedaulatan Rakyat, 27 November 1994

Wanita Indonesia dan Kesusastraan

Oleh JAKOB SUMARDJO

PADA saya tercatat sekitar 53 nama wanita Indonesia yang menulis kesusastraan dalam berbagai genre, yakni sebagai penulis fiksi, penyair, penulis esei dan kritik sastra. Dari jumlah tersebut 70% menulis novel, baik yang umumnya dibicarakan dalam forum susastra atau dalam kesusastraan populer. Selanjutnya terdapat 12 nama penyair dan tujuh eseis. Populasi ini dapat berbeda-beda pada antolog. Antologi puisi Linus Suryadi, misalnya, memuat 21 penyair wanita, sedang antologi khusus penyair wanita susunan Toeti Heraty memuat 19 nama. Bagaimana pun, dilihat dari buku-buku antologi maupun daftar leksikon, serta daftar para sastrawan Indonesia, akan nampak bahwa jumlah sastrawan wanita kita kurang lebih 10% dari keseluruhan sastrawan.

Membedakan sastrawan yang wanita dan yang lelaki, kadang tidak disukai. Nn. Dini, misalnya, mengatakan bahwa "Alam kepengarangan saya adalah universal: bisa perempuan bisa lelaki, bisa Prancis, Portoriko, Aljazair, Kamboja maupun

Indonesia....." Namun pengulas "Catatan tentang perempuan dan kesusastraan", St. Nuarini, dalam Gelanggang di majalah *Siasat* 25 April 1954, menyatakan: "Sebab jika benarlah bahwa suatu kesusastraan menggambarkan jiwa satu masyarakat, maka kita akan bisa pula sedikit banyaknya menangkap jiwa perempuan Indonesia di dalam kesusastraan kita"

Tulisan ini tidak berambisi "menangkap jiwa perempuan Indonesia" itu, tetapi sekadar memberikan gambaran tentang apa yang telah dikerjakan kaum sastrawan yang wanita di Indonesia selama 60 tahun ini.

Kehadiran wanita dalam kancas sastra Indonesia modern dimulai dengan terbitnya roman *Selasih, Kalau Tak Untung*, tahun 1933. Jadi wanita sebagai penulis sastra baru hadir sekitar 10 atau 15 tahun munculnya sastra Indonesia modern. Mengapa terlambat dari kaum lelaki? Barangkali disebabkan oleh pendidikan kolonial terhadap wanita memang agak terlambat dibanding yang lelaki. Dugaan munculnya kaum terpelajar memungkinkan munculnya kesusastraan

mereka, dapat disimak dari penulis-penulis wanita Cina-peranakan. Menurut Claudine Salmon, kaum wanita Cina telah menulis meskipun masih bersembunyi di balik nama samaran, seperti Nona Gelatik, Nona Botoh, Nona Boedjang dll. Ini disebabkan gadis-gadis Cina diberi pendidikan privat oleh orangtua mereka dengan mendatangkan pensiunan guru-guru Indonesia. Baru pada tahun 1925 mereka melahirkan novelis-novelis wanita dengan nama jelas, misalnya *Tamper Moeka Sendiri* oleh Chan Leang Nio.

Berkembangnya pendidikan di lingkungan wanita Indonesia yang mendorong lahirnya kesusastraan mereka, dapat dilihat pula dari data sosiologis penulis wanita kita. Hampir seluruh wanita yang terdaftar sebagai penulis rata-rata berpendidikan menengah (zaman kolonial dan post kolonial) dan berpendidikan tinggi, bahkan beberapa dari mereka bergelar doktor, dari berbagai disiplin ilmu. Agak mencolok adalah banyaknya sarjana sastra di lingkungan mereka. Jadi dunia sastra wanita Indonesia keluar dari lingkungan wanita terpelajar yang berstatus sosial mene-

ngah-atas,

Inilah sebabnya para kritisi acapkali mempersoalkan adanya "protes" penindasan kaum lelaki terhadap wanita, adanya emansipasi dan feminime, dalam karya-karya mereka.

Tetapi sebenarnya apakah yang telah mereka hasilkan? Kita mulai dengan genre novel yang paling banyak ditulis oleh penulis wanita. Dunia novel rata-rata mempersoalkan masalah rumah tangga atau domestik. Aspirasinya sederhana, yakni membina rumah tangga yang rukun penuh saling percaya, saling menghargai. Banyak novel mempersoalkan kegoncangan percintaan dan rumah tangga akibat suami jatuh cinta, menyeleweng atau mengawini wanita lain. Penyelewengan suami dalam fiksi zaman kolonial atau post kolonial (1940-an) dihadapi kaum wanita dengan kembali ke orangtua, atau dengan kesabaran menunggu kesadaran si lelaki atas kekeliruannya, dan mereka sanggup menerima kembalinya "kepala rumah tangga". Tetapi sikap ini berubah dalam fiksi tahun 1970-an. Kaum wanita yang menulis dalam dasawarsa-dasawarsa itu adalah kelahiran 1930-an dan 1940-an, yang jelas telah mengalami pendidikan dan masa remajanya setelah kemerdekaan. Sedangkan wanita yang menulis pada zaman kolonial dan 1940-an kebanyakan dilahirkan tahun 1910-1an. Reaksi tokoh wanita dalam fiksi tahun 1970-an lebih keras terhadap penyelewengan suami, misalnya tak mau mengampuni meskipun suami menjelang ajal (*Pelabuhan Hati*), atau bahkan si istri "membalas" menyeleweng dengan pacar lama (*Di Atas Puing-puing*).

Tentu saja bukan hanya soal "orang ketiga" yang menjadi pokok soal, tetapi juga masalah kemandulan, masalah status janda, perbedaan agama dalam percintaan, merupakan persoalan yang agak menggejala. Dalam soal perbedaan agama, biasanya cinta harus menyingkir demi ketakwaannya pada agama masing-masing.

Kalau dalam novel, wanita masih terobsesi oleh kemelut rumah tangga, dalam genre cerita pendek dunia wanita ternyata lebih luas keluar halaman rumahnya. Wanita digambarkan bekerja dan berbaur dengan kaum lelaki.

Kalau jumlah penyair wanita agak sedikit, maka lebih sedikit lagi mereka yang bergerak dalam bidang pemikiran sastra baik sebagai esais

"Jakarta". Atau Rayani Sriwidodo memasuki dunia bahwa tanah kaum *untendogs*, Gerwani buronan, pelacur Ancol, dalam cerpen-cerpenya. Karena begitu banyaknya karya cerpen mereka, maka penelitian lebih lanjut perlu diadakan. Namun nampak bahwa dalam cerpen penulis wanita lebih publik dari paa domestik.

Lingkungan sosial fiksi wanita rata-rata memang kaum menengah atau menengah-atas, suatu dunia yang tentu amat mereka kenal sampai detail permasalahannya, karena sebagian besar penulisnya memang berasal dari golongan masyarakat yang sama. Dan agak mengherankan bahwa jarang yang mempersoalkan nasib wanita yang dekat dengan lingkungan mereka, yakni kaum pembantu rumah tangga. Golongan ini rupanya memang "build in" dengan masyarakat menengah, sehingga tidak muncul masalah di lingkungan mereka. Juga dunia "wanita malam" seperti dalam cerpen Rayani kurang menjadi masalah. Justru dalam kebanyakan penulis lelaki dunia itu mereka akrobi. Ada nada "membela" (memahami) dalam lakon-lakon tahun 1950-an oleh penulis lelaki. Dunia fiksi kaum wanita adalah dunia yang bersih, santun, terdidik dan terjamin secara ekonomi. Hal ini lebih nyata lagi dalam jenis kesusastran populer. Dunia kemandulan itu cukup "gonjang ganjing" oleh penyelewengan cinta lawan jenisnya.

Dalam puisi, dunia wanita tak jauh beda dengan dunia lelaki, karena puisi lebih "ekspresi" dari pada "representasi". Ekspresi berupa renungan-renungan makna cinta, makna religius, makna penderitaan, dan kadang juga "feminisme" menjadi obsesi mereka. Cukup mencolok bahwa rata-rata penyair wanita ini berpendidikan universitas, dan beberapa muncul pula sebagai pemikir dalam bentuk esei. Renungan pendalaman terhadap masalah-masalah yang dipilihnya mendorong mereka untuk berpikir mendasar, menggapai filsafat hidup. Agak sulit melihat karakteristik sajak-sajak kaum wanita yang membedakan dengan kaum lelakinya. Dan pada penulis-penulis wanita tahun 1980-an karakteristik "sastra kaum wanita" ini sudah makin tipis batasnya.

Kalau jumlah penyair wanita agak sedikit, maka lebih sedikit lagi mereka yang bergerak dalam bidang pemikiran sastra baik sebagai esais

maupun kritisi. Tetapi gejala ini bukan karena jumlah wanita yang menulis kritik sedikit, tetapi secara keseluruhan pun jumlah penulis kritik di Indonesia paling sedikit. Nampak karakteristik esei dan kritik mereka cenderung objektif, analitik, tajam dan cermat. Sedikitnya mereka telah menempatkan dua atau tiga kritisi sastra yang disegani dalam kesusastran Indonesia.

Satu gejala yang agak khas adalah cukup besarnya wanita yang menulis cerita anak-anak dan cerita remaja. Kesusastran edukatif ini telah muncul sejak tahun 1940-an. Peran wanita sebagai pendidik dan penjaga konvensi keluarga Indonesia terus berlangsung sampai hari-hari ini. Ada penerbitan "novel remaja" yang banyak dikerjakan oleh kaum wanita.

Gambaran di atas barangkali dapat dipahami dari sudut sosiologi pengarang. Sebagian besar penulis wanita di Indonesia kelahiran Jawa, meskipun kemunculan wanita Jawa dalam kesusastran baru dasawarsa 1950-an. Justru wanita asal Sumatera yang memelopori penulisan sastra modern, yakni Selasih dan Hamidah, yang keduanya masih mempergunakan nama samaran pada tahun 1930-an. Rupanya faktor bahasa masih merupakan kendala. Suwarsih Djojopoespito adalah kelahiran Bogor dan justru menulis novelnya yang pertama dalam bahasa Belanda pada tahun 1940, dan serta merta mendapat pujian kritisi Belanda sendiri. Dan ketika ia mulai menulis dalam bahasa Indonesia tahun 1950-an, prestasi literernya tak pernah melampaui karyanya dalam bahasa Belanda.

Wanita-wanita asal budaya Jawa kebanyakan baru menulis sesudah tahun 1950-an, yakni setelah "pendidikan nasional" berlaku. Asal daerah budaya yang lain adalah Manado dan Batak. Kiranya perlu ditinjau lebih lanjut, sejauh mana asal wilayah budaya ini berpengaruh terhadap sastra mereka.

Usia kesusastran Indonesia modern masih pendek, belum genap seratus tahun, apalagi usia "kesusastraan kaum wanita" lebih pendek lagi. Penulis wanita pertama ialah Selasih (Sariamin Ismail) yang mengaku telah menulis sejak tahun 1926, dan novel pertamanya terbit tahun 1933. Dan penulis pertama ini masih menerbitkan buku-bukunya tahun 1980-an!

Rendra: Revolusi tak Bisa Ubah Budaya Manusia

BERLIN (Antara): Budayawan WS Rendra mengatakan tidak ada satu pun aksi revolusi di dunia yang berhasil mengubah budaya manusia, kecuali hanya memunculkan nama tokoh-tokoh tertentu.

"Revolusi Prancis hanya mengorbitkan Napoleon, tetapi juga tidak mampu mewujudkan demokrasi di negeri itu," ujar Rendra dalam ceramahnya mengenai sejarah pemerintahan, di depan Persatuan Pelajar Indonesia (PPI) Cabang Berlin, Jerman, Sabtu (26/11/94).

Bagi orang yang berangan-angan mengenai perubahan dan perbaikan Rendra berpesan, agar tidak berpikir mengenai dimensi waktu —cepat atau lambat— untuk itu dituntut pula suatu sikap kesabaran.

Kesabaran, lanjut Rendra, bukan berarti diam atau berpangku tangan, tetapi ikut berkhidmat, 'hadir' dan 'mengalir' serta tetap berpegang teguh pada landasan kebenaran yang diyakini.

"Sebagai agen modernisasi, Anda jangan berpikir mengenai cepat atau lambat untuk mencapai tujuan, karena perjuangan yang belum rampung pasti akan dilanjutkan oleh generasi mendatang. Yang penting kita harus mampu bertanggung jawab jika dihadapkan pada pertanyaan di mana kita berada, saat proses perubahan itu berlangsung?" tuturnya.

Pada bagian lain: Si Burung Merak itu mengingatkan bahwa kekuatan eksekutif yang berlebihan akan dapat menghambat terwujudnya emansipasi hukum yang merupakan prasyarat sangat penting bagi keharmonisan

kehidupan berbangsa dan bernegara, yang pada gilirannya, juga mendorong terciptanya stabilitas politik.

Mengambil pengalaman dari kekuasaan raja-raja Jawa pada masa lalu, ia melihat bahwa kebenaran subjektif yang sering ditampilkan oleh tokoh-tokoh dalam kisah wayang, terasa lebih ditonjolkan ketimbang fakta-fakta kebenaran objektif.

Padahal, untuk menciptakan enjansipasi hukum seharusnya kegalrahan warga untuk mengangkat, membicarakan, membahas dan mendiskusikan kasus-kasus yang terjadi di tengah masyarakat berkaitan dengan fakta-fakta kebenaran objektif, seharusnya terus dibangkitkan.

Demokratisasi

Mengenai masalah penegakan hak asasi manusia (HAM) dan demokratisasi, Rendra memperkirakan akan tetap menjadi isu dan debat hangat di banyak negara, dan akan sering pula muncul dalam pergaulan antar bangsa di dunia menjelang abad ke-21.

Upaya penegakan HAM dan demokratisasi, sambungnya, memang sesuatu yang lebih mudah dibicarakan ketimbang diwujudkan.

"Buktinya, proses demokratisasi di Jerman —negara yang saat ini dianggap sebagai ujung tombak demokrasi di Eropa— baru berjalan setelah negara itu dikalahkan oleh tentara Sekutu pada Per-

ang Dunia II.

"Setelah negerinya hancur dibom pihak Sekutu, baru Jerman bangkit menuju proses demokratisasi, begitu pula Jepang," kata penerima Hadiah Seni dari Akademi Jakarta itu.

Mengenai proses demokratisasi dan pembangunan HAM di Indonesia, penyair asal Yogyakarta itu berpendapat, selayaknya dikembangkan dengan menggali unsur-unsur khasanah budaya dan sejarah nasional.

Alasannya, jika dipaksakan dari pihak luar tentu akan ada hal-hal yang tidak cocok, sehingga dapat menimbulkan perbenturan dengan akar budaya nasional.

"Karena itu guna menghindari munculnya tekanan pihak asing, mari kita perbaiki terus penegakan HAM dan proses demokratisasi," tandas dramawan kondang Indonesia itu.

Rendra juga menyatakan keyakinannya mengenai akan bergulirnya proses demokratisasi dan perbaikan pelaksanaan HAM di Indonesia, karena terbukti dari fakta sejarah bahwa jauh-jauh sebelum merdeka dan memiliki pemerintah, rakyat telah mampu mewujudkan wawasan kebangsaan tanpa paksaan dan tekanan dari pihak mana pun, yang dimanifestasikan dari pernyataan Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928.

Ia juga mengharapkan peranan ABRI, khususnya dalam upaya mewujudkan emansipasi hukum di Indonesia, karena selama ini juga telah terbukti bahwa pihak eksekutif menjadi kuat, tidak lepas berkat dukungan ABRI. (*)

Sutan Takdir Alisjahbana Diusulkan Dianugerahi Bintang Maha Putera

Jakarta, Masâdepan

Seratus hari wafatnya Sutan Takdir Alisjahbana (STA) diperingati dalam suatu seminar sehari: "STA Dalam Kenangan" yang berlangsung di Taman Ismail Marzuki Jakarta, 29 Oktober 1994. Dalam pengantarnya, Ketua Panitia Seminar, Salim Said mengusulkan kepada pemerintah agar STA dianugerahi "Bintang Maha Putera" atas jasa-jasanya yang sangat besar dalam pengembangan bahasa, kesusastraan dan kebudayaan Indonesia.

Seminar sehari yang dibuka resmi oleh Mendikbud, Wardiman Djonegoro, ini menampilkan pembicara utama, Mochtar Lubis, dan enam pemakalah lainnya, masing-masing: Achdiat Kartamihardja, membahas "STA dan Sastra"; Lukman Ali, "STA dan Bahasa"; Burhan Magenda, "STA dan Pendidikan"; Lukman Harun, "STA dan Islam"; Benny Hoedoro Hoed, "STA dan Pemikiran Kebudayaan"; dan Frans Magnis Suseno, "STA dan Filsafat".

Sastrawan, Budayawan, dan Filosof

Dalam sambutannya, Mendikbud mengatakan, STA bukan hanya seorang sastrawan dan budayawan, namun juga seorang filosof dan tokoh besar dalam pemikiran dan karya. Novel *Grotta Azzura*, yang ditulisnya pada tahun 1970-an, mencerminkan pandangan-pandangan filsafatnya yang cemerlang.

Bahkan, lanjut Mendikbud, STA juga seorang perambah masa depan, dengan ide-idenya yang selalu melihat ke masa depan. Pandangannya ke masa depan mengenai manusia di bumi ini, bahwa manusia harus ber-

satu, dengan menunjuk kepada perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi (Iptek) yang memiliki kekuatan mendorong umat manusia untuk bersatu. Karena itu, jika kita tidak mampu menyerap nilai-nilai universal dari perkembangan Iptek ini, akan ketinggalan.

Kegigihan STA dalam memperjuangkan ide-idenya diibaratkan Wardiman sebagai karang dalam perjalanan sejarah sastra dan budaya Indonesia, yang patut dijadikan teladan bagi kita. Karena itu, melalui seminar ini Menteri mengharapkan melahirkan upaya-upaya untuk terus menghidupkan dan melestarikan karya-karya besar STA tersebut.

Mochtar Lubis juga sependapat dengan Mendikbud, bahwa STA mempunyai perhatian yang amat luas terhadap masa depan umat manusia.

Paradoks dan tragedi kemanusiaan, menurutnya, justru terjadi setelah manusia mampu mengembangkan Iptek, yang dengannya bisa menaklukkan alam, yang mengakibatkan ancaman bagi kebudayaan dan kehidupan manusia. Karena pengembangan dan penggunaan Iptek tersebut berdampak kepada perusakan lingkungan hidup (ekologi) dan menggerogoti nilai-nilai kehidupan sosial kultural manusia sendiri.

Pakar filsafat, Frans Magnis Suseno juga sependapat dengan Wardiman, bahwa STA adalah seorang filosof yang sangat memahami filsafat Barat melalui bacaan dan pergaulannya yang luas. Oleh karena itulah pemikiran STA tersebut banyak dipengaruhi dan dibentuk oleh pandangan filosof Barat.

Lukman Ali, mantan Kepala Pusat

Pembinaan dan Pengembangan Bahasa (Kapusbinbangsa) juga sependapat dengan Mendikbud, mengenai kegigihan STA dalam memperjuangkan/mempertahankan ide/pendapatnya. Contohnya, kata Ali, dalam Ejaan Bahasa Indonesia yang disempurnakan (EYD), huruf C yang semula ditulis dengan TJ, kemudian diubah jadi C. STA tidak setuju dengan perubahan tersebut dan menginginkan huruf TJ itu diubah jadi CH. Sampai akhir hayatnya STA tetap pada pendiriannya, menuliskan C itu dengan CH. Juga dalam menuliskan kata MODERN, STA tetap pada pendiriannya memakai huruf e = MODEREN.

Suatu kali, Lukman Ali pernah menyunting tulisan STA, kemudian

membetulkan huruf C yang ditulis STA dengan CH dan kata MODERN yang ditulis STA dengan MODEREN itu sesuai dengan ketentuan yang sudah ditetapkan dalam EYD, yaitu dengan C dan MODERN. Ketika STA memeriksa kembali tulisan yang sudah disunting Ali tersebut, STA marah-marah dan mengubah kembali jadi CH dan MODEREN, sesuai dengan pendiriannya dan tidak mau tunduk kepada aturan yang telah disepakati dalam EYD.

Turut menghadiri seminar sehari ini, Mantan Gubernur DKI Jakarta, Ali Sadikin, putera-puteri STA (antara lain), Iskandar Alisjahbana (yang mantan Rektor ITB), para sastrawan dan budayawan kenamaan, serta sejumlah undangan lainnya. (MD.012)

Masa Depan No. 6 Th. XI 94/95

Wawancara dengan Penyair Sarawak, Malaysia

Zaini Ozea dan Sastra Negerinya

ZAINI OZEA, Seorang Dramawan, Sutradara Teater, dan penyair kini ia bertugas sebagai Ketua Editor Majalah "Bahasa" terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka Cawangan Sarawak, Kuching Malaysia Timur. Beberapa tahun lalu ia berkunjung ke Kalimantan Barat.

Kunjungan persahabatan dari seniman Jiran ini membawa dampak positif bagi hubungan baik antar seniman dua negeri; yang terbukti ia membacakan sajak-sajak bersama penyair Pontianak Aryo Arno Morario, Yudhiswara Y Wahono, Tulus Sumaryadi, As Fan Ananda. Mula ia terlibat dalam Drama pentas pada tahun 1963 baru secara serius diketukinya pada tahun 1971. Dia menyertai Kumpulan Kesenian Universitas Malaya (KESUMA) dan mengambil mata pelajaran 'teater practice'. Pernah berlakon dalam drama Inggriss dan Melayu, diantaranya sebagai watak Tuah dalam drama "Jebat" karya dan arahan Disman. Sebagai Mahasiswa kesustraan Melayu dan Inggriss. Zaini menulis puisi, cerpen, drama pentas, ulasan teater, dan renaca. Diantara karya Dramanya ialah: "Bila Datang

Semangat Guntur" (pentas) "Bumiku Oh Bumiku" (pentas) "Dunia Di Atas Ranjang" (pentas). "Tugau" (pentas karya bersama dengan Glen Watford).

Zaini pernah juga menulis untuk TV, Radio dan Film (karya bersama) pernah berlakon dalam drama TV (Siri Opah) dan Film (Anak Sarawak) tetapi ia lebih cenderung ke dunia pentas. Diantara hadiah gelar yang pernah dimenangkannya ialah: Pengarah terbaik (1975 dan 1982 peringkat negeri Sarawak), "Honourable Mention Best Actor" (1972 bersama Lee Joo For Peringkat KL)." Drama terbaik dari segi pembaharuan Idea Konvensi Teater" (Peringkat Kebangsaan). Dramanya "Bumiku Oh Bumiku" pernah dinilai dalam peringkat akhir untuk hadiah Sastra kebangsaan.

Zaini Oze ia berasal dari kampung Rejang, juga sekampung dengan seorang dramawan terkenal Sarawak, Vadduwie Une. Kini ia bertugas sebagai Pegawai Perancang Bahasa di DBP/SAR.

Tanya: Kapan anda mulai menulis Ozea?

Jawab: Sejak tahun 1968, sastra secara umum memang menjadi minatan saya. Sedang puisi sedari SLTA sudah banyak karya saya diterbitkan

majalan sekolah, distarkan di radio-radio dan media umum. Maka hal inilah membuat suatu rangsangan dan timbul keyakinan saya bahwa di dalam tubuh saya ada potensi menulis.

Tanya: Menurut yang anda rasakan apakah itu berdasarkan bakat Alam?

Jawab: Persis! Tapi sayapun sadar bahwa kebolehan bersastra ini saya timba juga pada masa belajar sastra saya selama di Universitas Malaya, jurusan sastra inggris dan sastra melayu. Dibangku kuliah ini saya mendapatkan gelar sarjana khusus kedua jenis sastra itu. Kecuali itu, saya merupakan bagian dari kehidupan saya sebagai manusia.

Tanya: Waha, jadinya menyatu gitu?

Jawab: Ha-ah. Sayapun dipercaya mengarahkan ruang sastra di radio Malaysia Sarawak. Membacakan puisi dan membagi ilmu tentang Apresiasi kepada pendengar. Oya, disana pendengar yang meminati sastra cukup banyak.

Tanya: Terhadap dunia Teater?

Jawab: Amboi! bukankah dunia teater itu merupakan kekentalan hidup saya sesungguhnya? Saya senang jadi pemain. Berlakon di atas panggung sambil membenarkan makna kehidupan ini. Kecuali pemain sayapun bisa membuat naskah dan sanggup menyutradarai sebuah pentas teater. Untuk keperluan ini saya dulunya bergabung dengan teater Dismar Kuala Lumpur bersama tokoh teater Mustafa Nur (alharhum). Memang saya belajar teater di Kuala Lumpur sana. Tahun 1972 kembali ke Sarawak, mengajarkan sastra inggris. Dan tahun 1975 jadi pensyarah di Maktab Keguruan seni tahun 80-an.

Tanya: Tentang karya-karya anda, Ozea?

Jawab: Dalam Antologi puisi Kenyalang I kami berkarya bersama lalu ada antologi 'Wajah Sastra Sarawak' Ada kumpulan esei, naskah drama, pokoknya banyaklah! Dan buku saya berjudul 'Bumiku Oh Bu-

miku' terpilih sebagai peraih hadiah sastra kebangsaan. hanya merupakan naskah drama yang menankan masalah kemasyarakatan tertindas ada orang kecil yang menggugat. Pokoknya berisi protes sindiran, yang deselang seling humor, ironi, musik sebagai penghidup lakon dan mengalirkan pemikiran yang saya sampaikan.

Tanya: Berapa honor satu paket drama yang oje terima?

Jawab: Paling besar sembilan puluh ribu ringgit. kalau dirupiahkan sekitar enam puluh tiga juta rupiah.

Tanya: Bagaimana perkembangan sastra di Sarawak?

Jawab: Dalam lima tahun sebelum tahun 80-an memang sosok sastra masih miskin peminta. Selepas itu timbullah wajah cerah. Masyarakat macamnya mulai menaruh hati kepada bentuk-bentuk sastra. Mereka mulai menyenangi baca puisi, pentas drama dan apresiasi seni lainnya. Dan karenanya kami bersemangat Dewan bahasa dan Pustaka Sarawak membuat berbagai kegiatan yang berkaitan dengan hajat itu antara lain: ceramah, menerbitkan buku, penilaian buku, kepenulisan, pemberian hadiah sastra, pentas drama, forum kritikan dan lainnya. Ddidalam kegiatan selalu ada dalam hal ini saya juga bergiat lewat GPPS (Gabungan Persatuan Penulis Serawak) RUSDA (rumpun Seni Drama Serawak) dan Majelis Teater Nasional (TENA)

Tanya: Bagaimana nasib pementasan drama disana?

Jawab: Penontonnya ramai, pertunjukan gratis, tapi di Kuala Lumpur karcis bisa dijual seharga sepuluh hingga lima belas ringgi. Yang membahagiakan kita sebagai orang seni ialah turut campurnya pihak pemerintah dengan serius, sehingga kami merasa aman dan nyaman.

Demikianlah wawancara bersama Zaini Ozea yang memiliki kemampuan seni yang cukup handal di negeri Sarawak Malaysia timur. Yang berbatasan dengan Kalimantan Barat.

■ ARYO ARNO MORARIO

PUISI-ULASAN

Di Kampus IKIP Semarang

Puisi Emha Ainun Najib lolos dari cekal

DUA puisi karya penyair Emha Ainun Najib yang semula dilarang dibacakan di kampus IKIP Negeri Semarang, Minggu (30/10), penyair 'vokal' itu bebas membacakan puisinya sampai akhir pementasan atau tidak ada larangan dari pihak aparat.

Puisi yang gagal dibacakan di kota tempat tinggal sang penyair itu adalah "Pantun-pantunan Indonesia Raya" dan "Cerita Kanak-kanak".

Penampilan Cak Nun dalam berimprovisasi ketika membacakan dua puisi itu memukau penonton yang memadati auditorium berkapasitas 2000 orang.

Penampilan Cak Nun, KH Musthofa Bisri dan dua penyair asal Semarang mengobati rasa 'kehausan' atas proses kreativitas yang mungkin sudah lama tidak bisa terlaksana akibat sesuatu hal, kata Ketua Dewan Kesenian Semarang (DKS), Prof Dr Retmono.

Ketika ditanya larangan atau dalam hal ini memakai istilah

imigrasi "cekal" terhadap setiap pengelaran baca puisi yang dilakukan Cak Nun, Retmono mengemukakan, tidak semua daerah melakukan pelarangan baca puisi karya Cak Nun. Terbukti, kota Semarang merupakan 'lahan' yang cocok bagi penyair itu.

"Jadi di sini harus lihat konteksnya, mengapa di lain tempat 'lahan' itu tidak subur dan di sini (Semarang-Red) dapat dilakukan pementasan itu," kata Retmono.

Namun diakui bahwa acara baca puisi itu terlaksana berkat 'lampu hijau' yang diberikan Pangdam IV/Diponegoro, Mayjend TNI Soejono kepada penyair itu.

KH Musthofa Bisri, penyair dan kandidat Wakil Ketua PBNU pada 27 September di Yogyakarta juga gagal membacakan puisinya, sedangkan di Semarang, penyair yang panggilan akrabnya "Gus Mus" itu bebas membacakan karyanya berjudul "Ohoi atau kumpulan puisi balsem".

Gus Mus dan Cak Nun serta

Prof Dr Retmono berpendapat bahwa bahasa puisi itu lain dengan bahasa hukum dan politik.

"Jika ada seorang penyair seperti Cak Nun mengertik seorang pejabat, ini menandakan Cak Nun memperhatikan dan sayang kepada pejabat bersangkutan," kata Gus Mus.

Guru besar IKIP Negeri Semarang, Prof Dr Retmono menjelaskan, sebenarnya karya puisi itu seperti karya film, sinetron atau cerita fiksi sehingga kalau ada seseorang yang kena kritik, maka itu hanya kebetulan saja.

Dengan demikian, kata Retmono, dalam cara baca puisi seperti yang diadakan Kelompok Kerja Kebudayaan Semarang (K3S) di kampus IKIP Negeri Semarang itu tidak ada perlu dikhawatirkan, karena tergantung kepada interpretasi dari pendengar terhadap karya yang dibacakan sang penyair.

"Buktinya setelah usai pementasan penonton tidak melakukan tindakan brutal atau huru-hara," tuturnya. (ant/tbt)

Terbit, 1 November 1994

Peserta dari Jakarta Juara Lomba Baca Puisi "HB Jassin"

Jakarta, Pelita

Andree Lusa, peserta dari Jakarta, keluar sebagai pemenang pertama lomba baca puisi "Piala HB Jassin" Tingkat Nasional 1994.

Lomba yang diikuti 270 peserta dari seluruh Indonesia tersebut, berlangsung tanggal 20-30 Oktober 1994 di Jakarta. Selain pemenang pertama, Dewan Juri babak final yang terdiri dari H. Rendra, Al. Haj. Sutardji Calzoum Bachri,

Slamet Sukirnanto, H. Hamid Djabbar dan Jose Rizal Manua, juga memilih empat pemenang lainnya. Sebelumnya, para peserta melewati babak penyisihan dengan Dewan Juri: Afrizal Malna, Tamadun, Hs. Djurtatap.

Menurut ketua panitia penyelenggara, Jose Rizal Manua, lomba ini diadakan berkaitan dengan menyambut Bulan Bahasa dan Hari Sumpah Pemuda 28 Oktober 1994.

Barkaitan dengan nama HB Jassin dalam lomba ini, pimpinan Bengkel Deklamasi Jakarta ini mengatakan, tokoh HB Jassin tidak bisa dilepaskan dengan kehidupan dan perkembangan Kesusasteraan Indonesia modern, khususnya di masa setelah perang.

Tanpa HB Jassin, generasi saya tidak akan mengetahui dengan gamblang kehadiran Chairil Anwar dan Angkatan 45 dalam kesusasteraan In-

donesia modern. Demikian periode sastra sesudahnya. Kehadiran Angkatan 66 sebagai babak baru yang menghantarkan periode sastra tahun 70-an hingga sekarang ini", ujarnya.

Diharapkan, dengan adanya lomba semacam ini, akan dapat menumbuhkembangkan minat masyarakat terhadap seni baca puisi. Kepada "Paus sastra Indonesia" HB.Jassin, lomba baca puisi ini merupakan suatu penghargaan atas jasa-jasa dan pengabdianya pada dunia sastra Indonesia.

Sementara itu, HB.Jassin yang hadir pada malam penutupan Lomba Baca Puisi Tingkat Nasional II di Teater

Arena Taman Ismail Marzuki malam itu (30/10), antara lain mengatakan, dengan ditampilkannya puisi-puisi dunia (yang telah diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia) berdampingan dengan puisi yang ditulis penyair Indonesia, merupakan kesempatan yang bagus untuk menguji kemampuan Bahasa Indonesia para penyair kita. Hadir dengan baju batik berdasar putih dan bercorak coklat, penerima anugerah dari pemerintah RI "Bintang Maha Putera Nararya" harus dipapah istri dan anaknya untuk hadir dalam acara itu. Pada usianya yang telah 77 tahun ini, HB. Jassin juga mendapat julukan "Ayaullah sastra Indonesia"

dan "Hidayat Buya Jassin".

Penutupan lomba baca puisi tersebut berlangsung meriah, selain dihadiri sejumlah penyair Indonesia juga diramalkan pembacaan puisi antara lain oleh Rendra, Sutardji Calzoum Bachri, Slamet Sukirnantanto, HS.Djurtatap, Hamid Jabbar, Lastri Fardani Sukarton, F.Rahardi, Afrizal Malna, Ahmadun Yh, Hidjas Zamani (Kalsel) dan Jose Rizal Manua.

Urutan lengkap pemenang: Juara I, Andree Lusa (Jakarta), Juara II, Liska Dewi Rahayu (Jakarta), Juara III Octavianus Masheka (Padang). (en)

Pelita, 2 November 1994

Puisi Karya Para Penyair Indonesia Di-Bulgaria-kan

Hasil "Dialog Budaya" Ramadhan Pohan dengan Dr Krassin Himmirsky

Surabaya, JP.-

Sekitar 155 puisi karya 33 penyair Indonesia akan diterjemahkan ke dalam bahasa Bulgaria dan diterbitkan menjadi sebuah antologi puisi. Diperkirakan, antologi puisi berbahasa Bulgaria karya 33 penyair Indonesia ini sudah bisa diterbitkan Januari mendatang.

"Minggu ini naskah antologi tersebut sudah masuk percetakan. Dan, Januari mendatang antologi itu akan diluncurkan dalam sebuah acara khusus di Istana Kebudayaan Bulgaria (NDK)," kata Ramadhan Pohan yang memprakarsai penerbitan antologi ini bersama mantan dubes Bulgaria untuk Indonesia, Dr Krassin Himmirsky.

Antologi ini akan diterbitkan 2000 eksemplar, sebagian disebar ke pelbagai universitas dan perpustakaan utama Bulgaria. "Jika antologi ini sukses, selanjutnya kami akan bikin Antologi Cerpen Indonesia dalam bahasa Bulgaria," ucap Himmirsky dan Ramadhan, serempak.

Penerbitan antologi unik ini merupakan hasil pergulatan panjang Himmirsky sejak pengenalannya atas bahasa Indonesia ketika ia bertugas di Jakarta. Pengenalan bahasa Indonesia itu mengantar-kannya pada perkenalan kepada sastra Indonesia. Puisi Amir Hamzah, J.E. Tatengkeng, Armin Pane, Chairil Anwar, dan sastrawan Angkatan 45 lainnya dilahapnya.

Ketika ditarik pulang, Himmirsky praktis "putus cinta" dengan sastra Indonesia. Himmirsky benar-benar terputus dengan perkembangan sastra Indonesia sejak itu, sampai ia bertemu Ramadhan Pohan yang kemudian memperkenalkannya dengan Emha Ainun Nadjib, Ahmad Tohari, Nirwan Dewanto, Hammid Jabbar, Sutardji Calzoum Bachri, Zawawi Imron, Satyagraha Hoerip, dan lain sebagainya.

Perkawinannya dengan Ramadhan itu akhirnya bahkan melahirkan ide untuk membuat semacam

"monumen", berupa penerjemahan puisi-puisi Indonesia ke bahasa Bulgaria (ditulis dengan aksara *cyrilic*). Setelah sekitar 2 bulan mengumpulkan puisi-puisi dari segala zaman, terkumpullah 155 puisi karya 33 penyair Indonesia. Puisi-puisi yang terkumpul di sini merupakan karya penyair dari angkatan Balai Pustaka (seperti Amir Hamzah), angkatan 45 (misalnya Chairil Anwar), angkatan 66 (seperti Goenawan Mohamad), dan sastrawan "angkatan pasca-66" (seperti Emha Ainun Nadjib), bahkan "angkatan" yang paling baru (seperti Sitok Srengenge). Di antara para penyair itu, yang paling banyak menyumbangkan puisinya dalam antologi itu adalah "Si binatang jalang", Chairil Anwar, 12 puisi. Yang lain menyumbang 2-3 puisi. Beberapa penyair, seperti Kak Nun, Goenawan Mohamad, Zawawi Imron, Soetardji Calzoum Bachri, Rendra, dan lain-lain yang sudah bisa dihubungi Ramadhan

menyatakan senang dengan penerjemahan puisi ke bahasa Bulgaria itu. Zawawi Imron yang tinggal di Guluk Guluk, Sumenep, Madura langsung mengucapkan syukur.

"Alhamdulillah, semoga puisi dan sastra Indonesia lebih dikenal di dunia," kata Zawawi yang menyumbang dua puisi *Bulan Tertusuk Lalang* (Bulgaria: *Alang-Alang Pronizwame Setsmatar*) dan *Sungai Merah* (*Cherwenata Reka*).

Selain itu ada puisi-puisi yang cukup dikenal, seperti *Aku* (Az) karya Chairil Anwar, *Hamba Buruh* (*Robotnik*) karya Armin Pane, *Berdiri Aku* (*Pozanik Silence Idwam*) karya Amir Hamzah, *Suk-*

mu Pujangga (*Tutzata na Tworetza*) karya J.E. Tatengkeng, *Syair Tuk Setia* (*Newerno Cihotworenkiye*) dan *Nasionalisme Burung-Burung* (*Nasionalizm na Tichsite*) karya Cak Nun, *Biarkanlah* (*Neka*) karya Sutardji C. Bachri, dan *Ekstase Waktu* (*Ekstaaz*) karya Afrizal Malna.

Pelbagai kalangan di Indonesia coba didekati untuk membantu pendanaan penerbitan. Semua memang mendukung, namun tak banyak bicara ketika disinggung soal dana. Adalah I. Kutut Pagueh Nurdhana akhirnya bersedia mendanai secara pribadi.

Ramadhan maupun Himimirsy

sama-sama tidak mendapat bayaran. "Sejak mula saya sudah memutuskan untuk amal," kata Ramadhan.

Sementara Himimirsy pun demikian. "Saya teras kikum jika ngomong bayaran untuk aktivitas luhur itu. Saya sudah telanjur cinta sama Indonesia, sih," kata Himimirsy.

Untuk proyek kebudayaan nirlaba ini Ramadhan dan Himimirsy di antaranya merangkul I Gusti Putera dan Petar Manolov, penyair dan esais senior terkemuka di Bulgaria. Maksud dirangkulnya Manolov adalah untuk memberikan sentuhan akhir (*finishing touch*) pada puisi-puisi terjemahan itu. (roy)

Jawa Pos, 7 November 1994

Jenuhnya Basis Reproduksi Modernisme Puisi (II-Habis)

WALAU PUN ini jadi semacam tragedi juga, karena ia seperti "burung kertas yang terbang menggapung di cakrawala hampa, sebagai tragika kita". Irman Syah dalam sajaknya *Berkubur*, melihat ini semuanya sebagai kenyataan diri yang harus ditanggung tanpa batas akhir: dan aku berangkat ke jurang diri sendiri, memproklamirkan kesepian tanpa henti.

Mistifikasi terhadap sunyi telah berlangsung sedemikian rupa. Tetapi Agung Bawantara melalui kearifan pada suku Bajau dalam sajaknya *Catatan Suku Bajau*, justru melihat kesunyian berlangsung biasa sebagaimana alam hidup dalam siklusnya: jangan ke tempat sunyi semadhimu, sebab berdoa bagi air adalah upacara biasa. Meskipun tetap ia mengeristalkan garam, menguapkan awan, atau menjaga dongeng-dongeng ikan agar abad tak bisu. Kesunyian alam jadi kesunyian yang siklus, dan bukan sesuatu yang eksotis.

Posisi kepenyairan dari pemahaman puisi sebagai menciptakan bahasa, tidak hanya mengandalkan kesunyian-kesunyian signifikan, tetapi juga semacam luka dalam melakukan pemaknaan. Darah masih ditulis, penderitaan masih dikenang. Begitu melihat laut ber-

deburan, lukaku kembali berdarah, kata Eddy Pranata PNP dalam sajaknya *percik Perjalanan*. Sebagaimana juga Azrul Thaiib menulisnya: sebuah lorong hitam menerkamku, menggelindingkanku, mengantukkanku, pada tepi duka yang tajam, kembali berdarah pada sajaknya *Perjalanan Usai*.

Tetapi kapankah kita mulai belajar tentang kepedihan, tanya St-hiraprana Duarsa dalam sajaknya *Bintang yang Menempuh Badai*. Sebuah pertanyaan yang bisa mempersoalkan posisi kepenyairan yang telah dipresentasi dalam kumpulan ini.

Sementara pada sajak Henri Joni (Amsa) *Perahu Kecil*, puisi dilihat sebagai "perahu kecil" kenangan sejarah. Ungkapan yang memperlihatkan bagaimana sejarah dipersonifikasi dengan cara meletakkan di luarnya. Penyair dan sejarah jadi ketegangan yang tidak lagi signifikan, ketika kepenyairan masih mau membuat sejarahnya sebagai sejarah menciptakan bahasa, tetapi masih memperhitungkan juga sejarah di luarnya yang telah mengasingkan dunia pemaknaan yang dilakukan para penyair.

Para penyair yang beraksi terhadap perkembangan kota, memper-

Afrizal Malna

lihatkan bagaimana pernyataan yang mereka turunkan dalam puisinya, juga merupakan reproduksi dari posisi kepenyairan seperti itu. Dalam sajaknya *Sanur*, Adri Sandra menulis seperti ini: gelombang ombak tegak menari dalam gelap, merapatkan Timur dan Barat, gerombongan demi gerombolan menuba cuaca, meracuni angin, menyuapkan debu-debu ke sudut mimpi, burung-burung purba mengelepak di atas dahan-dahan musim, patung-patung batu bergerak satu persatu, dalam warna yang kian gelap dalam waktu kian pengap.

Usaha mempertahankan patung-patung di Bali, jadi sebaliknya dengan sikap modernis anarkis seperti pernah dibawa Rustam Effendi untuk membuang seloka lama demi kebebasan sukma, dalam sajaknya *Bukan Beta Bijak Berperi* (1926), 68 tahun lalu. Dan itulah rupanya yang telah terjadi modernisme yang pernah dibawa generasi 30-an, kini jadi semacam tangisan menyaksikan erosi yang berlangsung terhadap sumber-sumber budaya lokal.

Lebih lagi Eddy Pranata PNP memerincinya seperti ini: aku

...lah kumpul pada komputer, tikus beraksi, intrik-intrik, udara ac, ... intrik pikuk tembok menjulang, dalam sajaknya Percik Perjalanan. Atau Djuhardi Basri menulisnya: Kota-kota semakin repot dengan peradaban dunia, dalam sajaknya Majelis Bangkai Keledai. Usaha memasuki pergaulan dunia seperti dilakukan Surat Kepercayaan Gelanggang di tahun 50-an, yang mengklaim diri sebagai bagian dari kebudayaan dunia, kini jadi fangisan.

Semua pernyataan itu jadi anti-tesis dari modernisme puisi yang berlangsung di Indonesia. Prinsipnya demoralisasi yang berlangsung dalam kota, dibenturkan dengan cara kontras pada semacam harmonian spiritual, seperti Adri Sumarta mencari "rumah Tuhan tempat bersujud" pada kota yang

dilaluinya melalui sajaknya Perjalanan Balik Syanghai-Lancou. Sementara firman Tuhan telah ditafsirkan dengan kekerasan pentungan, penjara, tinju atau peluru yang melahirkan peristiwa-peristiwa berdarah, seperti ditulis Jose Rizal Manua dalam sajaknya Ayat-ayat Demokrasi.

Semua pernyataan itu diturunkan lewat modernisme puisi yang telah jenuh. Ia tidak mempersoalkan kembali posisi modernitasnya di tengah perubahan, yang sebelumnya pernah diperjuangkan. Penandaan puisi seperti inilah yang bisa diidentifikasi dari pertemuan Sahayun, dari berbagai penyair yang berdomisili dari berbagai kota: Padang, Bukit Tinggi, Lubuk Sikaping, Jakarta, Mataram (Lombok), Bali, Sukoharjo, Yogyakarta, Banjarmasin, Lampung,

Jambi, Bengkulu, Kotabumi, Kayutaman, Bekasi, hingga Passel, dari 34 penyair. Dan banyak diha-diri penyair dari Bali, beberapa kota dari Sumatera, Banjarmasin, termasuk Mursal Esten, Eka Budianta, atau Leon Agusta.

Ia menyimpulkan bahwa modernisme puisi seakan tidak mendapatkan lagi basis reproduksinya berhadapan dengan perubahan yang berlangsung dalam masyarakat, dan kemudian lebih mengambil posisi moral. Mereka telah bergulat melakukan penandaan terhadap perubahan itu. Walau sebagian hanya tinggal sebagai "pernyataan" adanya perubahan. Dan belum sebagai "kenyataan" dari adanya bahasa yang ditemukan dari perubahan-perubahan yang berlangsung itu, kalau puisi masih dipertaruhkan sebagai wacana menciptakan bahasa.

Jawa Pos, 6 November 1994

Puisi Rupa Gendut Riyanto: Kebuntuan Kebudayaan Dijawab dengan Pembebasan Teknik

Judul Buku:	<i>Habis Gelap Terbitlah Gelap (kumpulan puisi rupa)</i>
Pengarang/Pencipta:	Gendut Riyanto
Pengantar:	Jim Supangkat
Penerbit:	Yayasan Dialog Seni Rupa bekerja sama dengan Yayasan Bentang Budaya

SALAH satu hal yang mengasyikkan dalam dunia kesenian adalah sering munculnya pemberontakan pemberontakan, yang ini tidak berbahaya terhadap kehidupan. Pemberontakan itu biasanya dilakukan terhadap konvensi di dalam tingkup kesenian yang terbatas terhadap konvensi antarcabang kesenian, dan bisa juga pemberontakan itu dilakukan terhadap konvensi kebudayaan yang lebih luas. Untuk sastra, misalnya, kita mengingat beberapa kali pemberontakan yang dilakukan terhadap konvensi terdahulu. Misalnya, Chairil Anwar melakukan pemberontakan terhadap konvensi sastra Pu-

jangga Baru dan sastra lama. Yaitu dengan mementingkan ekspresi ketimbang struktur puisi. Kemudian giliran Sutardji Calzoum Bachri melakukan pemberontakan terhadap konvensi sastra, khususnya puisi yang diperkenalkan Chairil Anwar yang masih mementingkan unsur pengertian di dalam kata-kata. Sutardji memberontak dengan credo yang kemudian diberontaknya sendiri, bahwasannya kata-kata berhak hidup mandiri, tanpa harus menjadi corong dari pengertian. Bunyi pun bisa menjadi kata dan sebuah kata berhak hadir sendirian tanpa harus bergabung dalam struktur kalimat atau

lirik tertentu. Bahkan secara ekstrem Sutardji menghadirkan benda, sebagai kata, yaitu ketika ia merepresentasikan puisi kongkret.

Lantas dalam posisi dan konteks yang bagaimana pemberontakan Gendut Riyanto sebagaimana tampak dalam buku *Puisi Rupa* yang diberi judul *Habis Gelap Terbitlah Gelap (HGTG)* yang diterbitkan berkat kerja sama Yayasan Dialog Seni Rupa Jakarta dengan Yayasan Bentang Budaya Yogyakarta pada 1994 ini? Dari segi jumlah dan lewat pendekatan kronologis boleh dikata apa yang dilakukan Gendut Riyanto merupakan pemberontakan yang kesekian terhadap konvensi. Dan konvensi yang diberontaknya menyangkut dua dunia, dunia sastra dan dunia seni rupa.

Tetapi sesungguhnya, hanya dengan mengatakan bahwa apa yang dilakukan Gendut dengan HGTG adalah pemberontakan yang kesekian terhadap konvensi

kita belum mendapatkan apa-apa. Sebab, menurut istilah Nirwan Dewanto yang mengutip sastrawan Amerika Latin, pemberontakan seperti itu telah menjadi rutin. Pemberontakan sendiri merosot nilainya sekadar menjadi fakta terakhir dalam catatan sejarah dan kurang memiliki kekuatan mengubah jalannya sejarah itu sendiri.

KEBUNTUAN KEBUDAYAAN

Kalau pemberontakan Gendut dalam HGTG didekati secara lebih kualitatif maka akan didapat hal-hal yang lebih serius, menarik, dan berguna. Secara kualitatif tema karya-karya Gendut menyiratkan adanya gambaran kebuntuan kebudayaan. Dalam kaitan ini sosok Gendut tampak sebagai seorang Illichian, pengikut Ivan Illich yang mengugat berbagai lembaga dan kelembagaan yang pada hakikatnya malah memenjarakan manusia.

Yang cukup serta ialah ketika Gendut Riyanto mengugat lembaga dan sistem pers yang ada. Paling tidak ada 5 (lima) puasa rupa yang berbicara tentang sistem pers kita sekarang. Yaitu yang berjudul *Pers Digembok*, *Pers Blabla*, *Pers Berambut*, *Suara Pers* dan *Tajuk Bencana*.

Lembaga dan sistem politik tak luput dari gugatan Gendut. Misalnya pada karyanya berjudul *Politik Bos Anjing*, *Kisah Cover Majalah*, dan *Ambruknya Komunisme*. Pada puisi rupa yang pertama Gendut menggambarkan ada seekor anjing berdasi lalu ada kata politik yang dikitari kata-kata gugatan. Mungkin penikmat karyanya disuruh 'membaca' gambar dan 'melihat' kata-kata, agar dapat menikmati dan memaknakan puisi rupa ini.

Sebagai seorang Illichian, Gendut memang konsisten. Sistem sosial yang buntu karena hanya menghasilkan ketidakjelasan hidup dan merajalelanya kejahatan, sistem ekonomi yang juga buntu karena hanya menghasilkan konglomerasi, perbudakan manusia dan kesenjangan di dalam masyarakat, lembaga hukum yang hanya melahirkan sandiwara-sandiwara yang menghasilkan kemenangan bagi si kuat sehingga tetap dapat tenang-tenang saja, lembaga perkawinan dan seks yang hanya menghasilkan frustrasi dan lembaga puisi atau sistem bahasa sendiri yang membekukan pikiran atau menyeringpung ekspresi, semua ia gugat lewat puisi-puisi rupa yang getir dan 'berdarah' dalam buku ini.

Orang yang membaca atau menyaksikan puisi rupa ini akan merasa betapa beratnya hidup. Betapa sekarang kita berhadapan dengan berbagai tantangan kemanusiaan yang sangat serius, dan betapa nasib manusia lemah betul-betul tertindas dan nyaris tanpa pembela. Lewat gambar, teks, teks dan gambar yang 'didesain' oleh Gendut menjadi puisi rupa (demikianlah ia menyebutnya) persoalan kebuntuan kebudayaan yang diungkapkan dapat membuat kita bergidik dan muntah-muntah secara psikologis.

Dari sisi ini barangkali puisi rupa Gendut banyak gunanya. Salah satunya, karya Gendut dapat menjelaskan kita betapa gawatnya persoalan-persoalan kemanusiaan itu.

Kalau sudah demikian gawatnya persoalan kemanusiaan sekarang yang terwujud dalam kebuntuan kebudayaan, maka apa upaya yang harus dilakukan. Gendut

Riyanto sendiri memilih melakukan perlawanan simbolis. Yaitu melakukan upaya pembebasan teknik unkap.

Teknik unkap yang ia bebas-kan adalah yang menyangkut 'wilayah' seni rupa dan seni sastra. Dalam kaitan inilah pemberontakan dia terhadap konvensi dapat disebut. Karena menurut konvensi seni rupa, muatan yang baku adalah materi-materi nonliterer, jadi yang dibolehkan adalah hanya gambar dan sekitar gambar. Artinya, materi yang didesain tanpa teks atau menabukan teks. Sedangkan konvensi seni sastra memang betul-betul mengandalkankan sistem bahasa teks dalam pengertian konvensional, bukan teks dalam pengertian yang lebih luas seperti milik kaum posme.

Kedua wilayah konvensi seni itulah yang diobrak-abrik dan disintesis Gendut. Konvensi yang terasa memenjara dibebaskan kembali oleh Gendut dengan cara mengaduk-aduknya. Maka yang lahir adalah gambar campur teks, yang maknanya pun dapat saling bertukar atau saling mempengaruhi berdasarkan hukum asosiasi.

Karya puisi rupa ini menjadi unik, meski tidak unik benar, karena sudah agak lama kita tidak mendengar, membaca, atau menyaksikan karya seni, terutama seni sastra. Yang bernada membebaskan dan menggugat sekaligus ke dalam dirinya. Dan sebagai perupa yang akrab dengan dunia sastra Gendut dapat mengadaptasi karya Chairil Anwar, Sutarji Calzoum Bachri, dan Putu Wijaya dengan baik kemudian memlesetkannya menjadi puisi rupa yang bernilai.

Afnan Malay

Sajak 06:30

ADA kontras sangat tajam dalam diri dua penyair W.S. Rendra dan Wiji Thukul yang sama-sama sarat menuliskan puisi-puisi bermuatan protes sosial. Rendra yang juga dramawan kelas satu ini memasuki dunia kepenyairan tanpa sandungan berarti. Puisi-puisinya yang lugas telah terbukti menjadi corong geliat idealisme dan perjuangan kesetaraan bagi kaum marginal. Rendra, meskipun hadir di tengah-tengah komunitas lumpur, tetap saja menyandang predikat-predikat megah: "si Burung Merak" atau "penyair flamboyan". Dan sajak-sajak Rendra mendapat tempat tersendiri dalam khazanah perpustakaan di negeri ini.

Sedangkan Wiji Thukul mendapat perlakuan lain. Puisinya lama tak disentuh para kritikus sastra. Thukul tetap setia menjajakan puisi-puisinya, terutama saat-saat mahasiswa berdemonstrasi. Meskipun bukan mahasiswa, Thukul tidak riuh atau minder berbaur dengan elite kaum muda itu. Justru goresan tangannya berhasil memompa semangat demonstran memantapkan komitmen.

Puisi-puisi protes Thukul hadir di tengah-tengah publik, tapi tidak pada komunitas kepenyairan. Mungkin kita belum bisa berharap banyak kepada segelintir kritikus sastra, namun kenyataan berupa cemoohan malah datang dari kalangan penyair. Leon Agusta, misalnya, menyebut Thukul bukanlah penyair, sekalipun dalam kesempatan yang sama keduanya melantunkan syair-syairnya di Erasmus Huis.

Kalau Rendra piawai merekam napas kaum marginal dalam bentuk puisi yang realis, Thukul adalah sepotong (dari) kaum marginal itu sendiri yang teramat berani bermain-main di dunia kata-kata. Puisi-puisi protes yang disuarakan Thukul — pekerja kasar atau buruh ini — merupakan informasi yang kita terima dari tangan pertama.

Temyata, kita tidak punya pemilih Rendra atau Thukul.

Kita masih punya Taufiq Ismail. Penyair yang dokter hewan ini, agaknya, segelintir penyair kita yang tidak tergelincir dalam kategori "penyair lembah" yang disinyalir kitab suci. Sama seperti Rendra dan Thukul, puisi-puisi protes Taufiq menusuk-nusuk tajam. Bahkan melalui antologi puisi *Tirani* dan *Benteng*, Taufiq merupakan fenomena tersendiri dalam peta kepenyairan kita.

Puisi-puisi Taufiq dibesarkan sejarah. *Tirani* dan *Benteng* memang merupakan rekaman sejarah angkatan 66 yang dimitoskan itu. Seperti yang diungkapkan Winarta dalam *Majalah Djaja*, 14 Mei 1966 bahwa aktivis 66 merasa menjadi bagian dari sajak-sajak Taufiq dan sajak-sajaknya merupakan satu kesatuan dari heroisme peristiwa 66. Puisi-puisi Rendra dan Thukul sama seperti syair-syair Taufiq. Semuanya meneriakkan suatu "kesaksian bagi zamannya". Bedanya, semangat zaman yang digarap Rendra dan Thukul tidak tumbuh sebesar zaman terjadinya pergolakan 66 yang buahnya dinikmati Taufiq.

Latar sejarah tersebut menyebabkan kumpulan puisi *Benteng* dan *Tirani* tulisan Taufiq berfungsi sebagai dokumentasi sejarah. Kumpulan puisi dokumentatif ini cenderung memihak — Taufiq terlibat langsung dan memihak satu dari dua kubu yang berseteru — watak sejarah tertentu. Ia tidak bisa netral, meskipun ruh sejarah yang dibela Taufiq mampu menembus rentang waktu. Puisi-puisi Taufiq dalam dua antologi itu merupakan advokasi politik berbentuk karya sastra. Atau formasi pembelaan bermedia sastra terhadap aktivitas politik.

Karena keterlibatannya yang intens dalam peristiwa politik 66, pesan yang hendak disampaikan Taufiq terganggu. Hanya mereka yang memiliki hubungan nostalgis dengan hiruk-pikuk peristiwa 66, yang mampu meresapi bahkan merasakan getaran sejarah yang dibidik Taufiq. Boleh jadi rasanya sedemikian menggemeretakkan tingga ke tulang sumsum. Sedangkan pada Rendra dan Thukul,

pemihakan itu kabur dan tidak terpaku. Netralitasnya tetap terjaga. Fakta sejarah yang setia menemani puisi-puisi periode *Tirani* dan *Benteng* menghambat proses dialog Taufiq dengan publik pembaca. Taufiq hanya mendesak kesaksian dan pemihakannya pada satu peristiwa, sementara publik pembaca dibiarkan pasif termangu-mangu. Syukur bila mengiyakan keberpihakan pada peristiwa yang diturkannya.

Tetapi, masih ada yang disisakan Taufiq. Yang tersisa dan terbebaskan dari gejolak kesaksian dan pemihakan itu atau verbalismenya dapat terbungkus rapi adalah sajak reflektif Taufiq berjudul *06:30*. Sajak *06:30* merupakan sumur yang airnya tak habis-habis untuk ditimba. Dalam sajak *06:30*, Taufiq bukan hanya muncul sebagai demonstran yang cendekia, tetapi sekaligus arif menyodorkan suatu permenungan terhadap satu realitas yang mengesankan:

Di pusat Harmoni

Pada papan adpertensi

(Arloji Castell)

*Tertulis begini: "Dunia Kini
Membutuhkan Waktu Yang Tepat"*

Di belakangnya langit pagi

*Tembok sungai dan kawat berduri
pengawalan berjaga. Di istana*

Arloji Castell

Berkata pada setiap yang lewat

"Dunia Kini

Membutuhkan Waktu Yang Tepat".

Sajak *06:30* relatif sederhana dan tidak mengaitkan langsung pada detail peristiwa pergolakan 66 seperti dalam sajak *Karangan Bunga* yang mengiris atau sajak *Seorang Tukang Rambutan* pada isterinya yang cukup populer untuk bahan pelajaran sastra. Kesederhanaan itu terletak dari "gagasan" yang sebenarnya sudah jadi. Taufiq sekadar memindahkan kata-

kata yang tertera pada baliho yang mengiklankan produk jam merek Castell dengan dibuahi suasana di sekitarnya.

Pada iklan arloji Castell, kata-kata *dunia kini membutuhkan waktu yang tepat* semata-mata luapan bahasa dagang. Melalui sentuhan pena Taufiq dan muatan *setting* persoalan yang dibawanya, bahasa dagang itu berubah ke dalam tataran makna filosofis mendeskripsikan suatu realitas yang mencekam. Konteksnya jelas, ruhnya pun kentara.

Ada beberapa komponen penting dari problem yang direkam teks-teks sajak *06:30*, yaitu: *di pusat harmoni* (wilayah persoalan), *pengawalan berjaga/di istana* (pokok persoalan), *berkata pada setiap yang lewat* (subjek yang ditindas persoalan); *dunia kini* (waktu terjadinya persoalan), *membutuhkan waktu yang tepat* (keyakinan terjadinya perubahan atas persoalan). Dan satu kata kunci yang tidak mungkin dilupakan adalah bahwa teks *dunia kini membutuhkan waktu yang tepat*—keyakinan terhadap perubahan—tertulis mencolok *pada papan adpertensi* (media komunikasi persoalan) yang dengan mudah hadir dalam kesadaran publik yang tertindas.

06:30 tidak seperti puisi-puisi Taufiq yang lain dari kumpulan *Tirani* dan *Benteng* yang umumnya meradang-radang menyikapi persoalan yang dihadapi. Tampaknya, lewat *06:30*, Taufiq ingin menyoraki kekuasaan yang tiran dengan bahasa yang anggun tanpa meninggalkan substansi perlawanan. Kekuatan lain *06:30* adalah Taufiq berhasil lolos dari cengkeraman keterpakuannya pada satu momentum sejarah. Akibatnya, netralitas yang menyelimuti sajak *06:30* Taufiq hingga kini, bahkan kapan pun—jika kita percaya setiap zaman memiliki persoalan sejarahnya pula—dengan tenang berkata pada siapa pun yang tetap menyisakan ruang heroisme: *dunia kini membutuhkan waktu yang tepat*.

Kekuasaan yang busuk atau kondisi yang kondusif bagi para pemegang kekuasaan yang tidak ingin berbagi (terbuka terhadap adanya mekanisme kontrol) pada mereka-mereka yang menanggung beban saat kekuasaan itu diaktualisasikan

betatapun akan tumbang. Kesadaran tentang kekuasaan yang telah diberhalakan suatu ketika pasti runtuh diajarkan Taufiq dengarr teramat lembut yang disarikannya dalam sajak 06:30.

Sejarah memang tidak pernah berulang. Tapi selalu saja peristiwa sejarah mengandung kebusukan di satu pihak dan melahirkan anak-anaknya yang tercerahkan pada pihak yang lain. Taufiq adalah seorang anak yang tercerahkan dari peristiwa sejarah 66.

Tidak perlu apakah Taufiq memberikan kesaksian dan pemihakan yang sama terhadap sejumlah peristiwa yang terus bergulir. Taufiq pastilah punya keterbatasan yang siapa tahu keterbatasan itu puncaknya berujung pada kenyataan penyair ini tidak merasa memiliki lagi terhadap kekinian sejarah. Barangkali, Taufiq memang milik (sejarah) angkatan 66 dan sejarah 66 milik Taufiq satu-satunya. Kesaksian dan pemihakan Taufiq biarlah terbang ke Bosnia atau Palestina wilayah yang dibiarkan umat manusia —tak tampak kemauan politik yang bertanggung jawab dari negara adikuasa— peradaban dan kemanusiaan tercabik-cabik. Atau apa salahnya bila Taufiq suntuk merenungi kebrutalan olahraga tinju. Yang bagi orang lain sekadar kekerasan-rekreatif?

Nasihat Taufiq cukup ditulis sekali, karena sampai kini pesan itu masih mampu berkata bijak. Kira-kira begini pesan yang ingin disampaikan Taufiq bahwa kebajikan—cita-cita seluruh pendamba perubahan—tidak cuma membutuhkan anak manusia. Perubahan juga butuh waktu yang tepat. Sesuatu yang pernah dibuktikan Taufiq pada tahun 66.

Perhatikan kembali dua bait terakhir sajak 06:30 yang melukiskan hari-hari yang segera menyungkurkan kekuasaan yang tiran. Kata-kata arif yang agaknya tetap berlaku. Sajak yang teramat bening bagi suatu etos perlawanan. *Di belakangnya langit pagi/Tembok sungai dan kawat berduri/Pengawalan berjaga/Di istana//Arloji Castell/Berkata pada setiap yang lewat/"Dunia Kini/Membutuhkan Waktu Yang Tepat".*

Jawa Pos, 6 November 1994

Ketika Puisi Berdenyut dalam Lukisan

Puisi dan lukisan ibarat dua sisi dari sekeping uang. Di Cina, pemikir budaya Su Shi (1036-1101), ketika membicarakan syair-syair dan lukisan Wang Wei, segera menuliskan catatan besar ihwal pesona hubungan syair dan lukisan itu. Dikatakannya, syair adalah gambaran dalam perkataan. Dan lukisan adalah syair dalam gambaran.

Kata-kata yang amat mendalam sekaligus ekstensif tersebut kemudian menjadi semacam cahaya penyadaran bagi banyak para pelukis dan penyair di Cina. Ia menjadi rumus. Ia menjadi

batasan, atau bahkan kriteria. Sebuah syair yang tidak mampu memberikan imaji-imaji kegambaran, kualitasnya dianggap luruh. Sebuah lukisan yang tak menyiratkan kepuhitan sebuah syair, ia lungkrah.

Pendapat itu ditekankan kembali oleh penyair yang juga pelukis Lebanon paling ternama, Kahlil Gibran. Manusia jenius ini menyebut bahwa bila ia tak membuat puisi atau prosa lirik, maka lukisan jadi medium ekspresi keseniannya. Jika seni lukis tak mampu menampung segala puisi hatinya, syairlah yang akan mewadahnya. Dan

Kahlil Gibran pun menjadi besar.

Puisi dan lukisan, agaknya memang bergandeng-gandeng dan saling menyisip dari kurun ke kurun. Keindahan ayat-ayat Alquran akan lebih terpancar jika tidak hanya terbaca dalam garis-garis datar. Lalu, dikandungilah keindahan moral bahasa itu dengan keelokan yang bersifat kegambaran dan lahiriah seni kaligrafi.

Di Indonesia, persentuhan dan persekutuan puisi dengan lukisan telah menyisip dari era ke era. Ketika Sutardji Calzoum Bachri meledakkan reputasinya sebagai penyair mantra, pelukis dan grafikus Priyanto S. menciptakan kitab "visualisasi" puisi. Imaji-imaji yang menyirat dari kata-kata dibentuk dalam rupa.

Pada tahun 1978 sejumlah penyair, — barangkali karena memang kesadaran "lukisan-syair" tersebut —, beramai-ramai menciptakan apa yang disebut "puisi konkret". Ikranagara, Putu Wijaya, Sutardji, Danarto, dan sebagainya lalu menciptakan bentuk-bentuk. Tak hanya dalam dua dimensi, tetapi juga tiga atau empat dimensi hingga menyerupai patung, *environmental art*, atau *happening art*.

Di hari lain, pelukis S. Sudjojono sangat gemar menuliskan puisi sebagai inskripsi dalam lukisan-lukisannya, yang sesungguhnya telah bermuatan puisi.

Kemesraan syair dan lukisan juga tak cuma bisa dirasakan dalam proses atau kualitas penciptaannya. Namun juga dari fisiknya, ketika puisi dan lukisan itu telah sama-sama dilahirkan, dari kurun dan tempat yang berbeda. Ini dapat dilihat dalam buku *Talking to the Sun* susunan Kenneth Koch dan Kate Farrell (terbitan The Metropolitan Museum of Art, New York, 1985). Buku elok ini berisikan *penggathukan* (pengaitan) puisi-puisi karya penyair besar dengan lukisan-lukisan pelukis besar. Lalu lukisan Poplars karya Claude Monet berkaitan dengan puisi unik Guillaume Apollinaire, *It's Raining*. Sajak Robert Bry, *In a Train* dengan lukisan poster Pierre Fix-Masseau, *Exactitude*. Atau puisi pendek Alexander Pope, *Engraved on the Collar of a Dog, Which I Gave to His Royal Highness*, dengan lukisan besar karya Anthony van Dyck, yang berjudul *Duke of Richmond and Lennox*. Dan sebagainya dan sebagainya.

Kawin kembali

Peristiwa "perkawinan" puisi dan lukisan kembali terjadi ketika

(sekarang) Tariganu (56 tahun), Adji M. Arijadi (54), dan Ajamuddin Tifani (43) sengaja menciptakan dua sektor seni tersebut dari satu benak. Puisi-puisi mereka diciptakan, oleh karena mereka memang penyair, atau insan-insan yang amat gemar melahirkan syair. Setelah puisi-puisi terlahir, mereka lalu menciptakan lukisan-lukisan yang bersumber dari puisi-puisi yang diciptakan itu. Atau sebaliknya: Puisi dan lukisan saling mengilhami, saling mengisi. Syair dan gambaran saling mendorong dan berbaku angkat. Karya-karya mereka dipamerkan di Hotel Preanger, Jalan Asia Afrika, Bandung, 21-30 Oktober 1994 ini, dalam juluk *Ritus Kata, Ritus Warna*.

Sebutlah lukisan Tariganu yang berkisah tentang kebekuan, kekeringan, sekaligus keporokan kota. Bidang-bidang geometris bertumpang mengembentuk komposisi sebuah kota yang keras dan ruwet. Warna-warnanya menghitam, mencitrakan suasana kelam. Ini adalah replika dari puisinya yang berjudul *Jurus Belalang*:

Gas sampah dan limbah, menguap bersenyawa dengan awan, kelabu membeku, dan cair mencemari hujan membunuh ikan-ikan di empang-empang satu persatu.... Pasir galian Cihuni Tangerang meninggalkan lobang-lobang izin atau tanpa izin....

Pada bagian lain penyair Ajamuddin Tifani menciptakan sajak *Burung Biduan*:

*halimun mengeras di permukaan sungai
langit tak lagi biru, tak lagi biru
tapi, ungu
izinkan burung biduanku, kekasih
nyani sekali lagi, sekali lagi
siang itu siang kedasih
mungkin sebelum petang nanti
ia rubuh ke jantungnya sendiri
izinkan ia memiliki nyali
hinggap di bahu
untuk menyanyikan seribu qasyidah
lalu memastikan saat-saat nanti
sebelum jatuh waktu yang tergesa
memberi arti.*

Puisi itu lalu ia visualisasikan dalam lukisan yang bergambar wanita mozaik, yang dihinggapi tiga burung putih. Sebuah karya rupa yang memiliki keindahan, sebagaimana syairnya. *Sekeping Jiwa.*

Penyair dan pelukis Adjim Arijadi, dalam kanvasnya dengan ekspresif dan surealistik melukis wajah-wajah pathos panusia yang digulung alam. Warna-warna hijau gelap memelinir garis-garis merah darah. Inilah lukisan *MurkaMu*

Ya Tuhan. Dan itu ialah kristalisasi dari puisi panjangnya:

*tiba-tiba saja kita tak bisa membaca
kita adalah makhluk yang buta huruf
bagi tanda-tanda
catatan kita tentang kasih tuhan
tertimbun dalam reruntuhan
dalam cetak biru dan angka-angka
(terbawa juga catatanmu di sana
tentang bosnia-
herzegovina, rwanda, somalia dan
genocide antar ras
antar bangsa)....*

Lukisan dan puisi berusaha menjadi satu bagi tiga seniman ini. Mereka mewarisi spirit klasik yang mempercayai bahwa puisi dan lukisan adalah sekeping jiwa dan sebuah suara. Meski kemudian publik pelihat dan pembaca dapat dan sah untuk mengapresiasi, mana yang lebih terpegang oleh mereka, puisi atau lukisannya. Atau memang kedua-duanya. ■

Agus Dermawan T., kurator Seni Rupa
yang juga pencipta karya sastra.

Republika, 10 November 1994

Wiji Thukul

Puisi Harus Diperjuangkan Mati-matian

WIJI THUKUL cuma seorang penyair kampung. Puisi yang ditulisnya juga cuma persoalan-persoalan khas orang-orang kampung: pengurusan, kecemasan, harga diri banjir, dan sebagainya. Namun yang menarik dari penyair kelahiran Solo, 26 Agustus 1963 ini, puisi-puisi yang ditulisnya adalah sejarah hidupnya dan para tetangganya yang mayoritas buruh kecil serta becak dan kaum yang sering menjadi korban. Maka tak heran kalau sebagian besar puisi-puisinya bernada marah dan garang. Dan inilah yang membedakannya dengan penyair lainnya yang juga menulis sajak-sajak 'kemarahan'. Sebagai pelaku, Thukul tidak cuma melihat namun juga merasakan dan mengalami perlakuan yang kurang enak terhadap kaum papan bawah tersebut. Otomatis dia menjadi sumber yang penting. "Dia menulis puisi bukan untuk menjadi penyair, tapi dia menjadi penyair karena menulis puisi," tulis Arief Budiman dalam kumpulan puisi terbarunya yang berjudul *Mencari Tanah Lembang*. Beberapa kali acara pembacaan puisi penyair kelahiran Solo, 26 Agustus 1963, ini dicekal. Namun Wiji Thukul jalan terus. Bahkan dia merupakan orang Indonesia pertama (bersama W.S. Rendra) yang menerima Wertheim Encouraga Award yang diberikan oleh Wertheim Stichting di negeri Belanda (1991). Inilah petikan wawancara dengan penyair kampung yang

pembacaan puisinya selalu menarik perhatian khalayak, khususnya para aktivis. Wawancara berlangsung di rumah kontraknya yang kumuh, ditemani teh hangat dan diselingi regekan Nganthi Wani, anaknya yang pertama, dan tangisan anak keduanya yang masih bayi.

Kreativitas itu ada kaitannya dengan honorarium, nggak sih?

Saya pikir kreativitas salah kalau dihubungkan dengan honorarium. Saya tidak pernah menggantungkan hidup saya dari honorarium puisi. Puisi adalah alat pengucapan saya, gagasan-gagasan saya, impian-impian saya. Apa yang saya inginkan saya tulis lewat puisi. Ini yang lebih penting.

Bagaimana dengan kecenderungan orang-orang tertentu, yang memanfaatkan kesenian untuk kepentingan pribadi?

Sejak Setyawan Jodi mendekati Iwan Fals (Swami), saya melihat dia punya kepentingan. Juga yang lainnya seperti Pertiwi Hasan, misalnya. Mereka ingin membangun *image* baik lewat kesenian, bahwa kapitalis itu tidak serakah dengan cara terlibat dalam peristiwa kesenian. Tapi mana ada kapitalis yang tidak serakah (Wiji Thukul terbahak-bahak). Ketika konglomerat menyponsori puisi, kepentingannya tentu berbeda. Tinggal bagaimana kita menyikapi hal tersebut. Mereka punya duit, kita punya visi. Mereka mau membikin antologi puisi ya silakan. Tapi puisi-puisinya jangan disensor. Mereka pengin popularitas, itu nggak papa. Saya tetap akan menyebarkan puisi saya, bagaimana pun caranya.

Maksudnya puisi harus diperjuangkan?

Ketika saya menulis puisi, saya tidak main-main. Pandangan-pandangan saya harus konsisten. Saya harus memperjuangkan puisi saya mati-matian. Puisi bagi saya adalah sesuatu yang hidup dan kongkrit ada. Ketika walikota (Tegal, waktu acara Festival Puisi Dari Negeri Poci 2, 27 Agustus 1994, di Tegal) baca puisi, hadirin diminta berdiri dan lampu dipadamkan. Itu adalah salah satu usaha memperjuangkan puisinya. Tapi kenapa ada penyair lain membaca puisi belum selesai kok sudah disuruh berhenti, dipotong di tengah jalan. Nggak bisa. Ini sudah pelanggaran kreativitas. Karena puisi sangat erat (kaitannya) dengan kemerdekaan pribadi. Puisi itu harus

mencari arah sendiri. Dia nggak bisa dipikirkan, tempatnya dicarikan atau diarahkan.

Bagaimana bila perjuangan semacam itu mendatangkan risiko?

Sikap saya jelas. Saya mengajak siapa pun yang masih mendengung-dengungkan kreativitas untuk bersikap. Artinya, beginilah wajah kreativitas kita. Bila kita konsisten dengan kreativitas, kita akan menghadapi hal-hal semacam itu (cekal, intimidasi, dan seterusnya).

Bagaimana sih definisi kreativitas menurut Anda?

Kreativitas itu sering disalahpahami. Menurut saya, kreativitas itu identik dengan kebebasan berpikir dan berpendapat. Kreativitas bukan masalah intern dalam kesenian tapi lebih luas lagi. Penyair menyalurkan kreativitas lewat puisi, pelukis dengan lukisannya, dan teater dengan pentasnya. Jadi, kreativitas itu sudah berlangsung sejak awal. Dalam menulis puisi, misalnya, kreativitas itu diawali sejak sebelum menulis puisi, sampai proses menuliskannya selesai bahkan termasuk akibat yang diterima lantaran pekerjaannya tersebut. Emha dilarang baca puisi, itu merupakan bagian dari kreativitasnya. Makanya ketika saya baca puisi dan disuruh turun oleh pembaca acara (di Tegal), saya nggak mau. Buatnya susah-susah kok disuruh turun tanpa alasan yang jelas. Enak saja.

Soal lain, bagaimana dengan para plagiat atau kecenderungan menjadi epigon di kalangan penyair muda yang kini merebak?

Sebetulnya tema masing-masing penyair itu nggak ada yang memilikinya. Kalau kemudian banyak puisi dengan gaya seperti puisinya Afrizal, kita perlu mencurigainya sebagai kelatahan. Di Indonesia hal semacam itu memang wajar. Dulu ketika tren puisi sufistik (di masa Abdul Hadi WM), semua orang buat puisi sufi. Juga di era Afrizal seperti sekarang, semua ikut-ikutan sehingga menjadi barisan yang panjang. Kita sulit sekali mencari orang yang berani kelu-

ar dari barisan.

Apakah kreativitas harus terbebas dari persoalan di luar dirinya, politik misalnya?

Ini satu hal yang aneh. Kepenyairan terpisah dari persoalan politik. Ketika seseorang memutuskan untuk menjadi penyair, ini adalah keputusan politik. Kenapa seseorang memilih menjadi penyair, kok tidak menjadi polisi atau wartawan. Kenapa kok lewat tulisan (puisi) dan tidak menjadi orang kantor saja. Kemudian orang memisahkan kreativitas dari politik. Padahal kalau kita melihat sejarah sastra kita, nggak ada yang *expolitis*. Di era Balai Pustaka, kaum kolonial melihat dengan jelas bahwa sastra punya kekuatan untuk menumbuhkan kesadaran kritis. Karena dianggap bahaya maka dibentuklah Balai Pustaka untuk mengontrol karya-karya sastra waktu itu. Namun selalu saja muncul 'bacaan-bacaan liar' di luar Balai Pustaka, seperti Syair Rempah-rempah karya Mas Marco. Sejak kelahirannya, sastra itu politis. Namun baru di era Orde Baru inilah sastra direkayasa untuk apolitis. Tinggal bagaimana sikap kita sebagai anak-anak sejarah.

Apakah kondisi sosial ekonomi berpengaruh terhadap daya apresiasi?

Memang ada perbedaan pandangan. Bagi orang yang tidak berkecukupan hidupnya, sastra menjadi satu hal yang berbeda dengan orang-orang yang kebutuhannya pokoknya telah tercukupi. Tentu saja perjuangan sosial politik kami (Wiji Thukul kemudian banyak menggunakan istilah kami untuk menggarisbawahi bahwa dirinya termasuk ke dalam golongan yang belum tercukupi kebutuhannya pokoknya, baik secara sosial, budaya, ekonomi, maupun politik), tentu saja berbeda dengan mereka. Sehingga ketika mereka berpikir, akan sangat lain kondisinya dengan kami. Misalnya, bagaimana saya harus ngomong soal laut, rembulan, salju, padahal kebutuhan-kebutuhan dasar saya belum terpenuhi. Wong tanah saja

sejak lahir sampai sekarang anak saya dua, belum juga punya. Pendidikan apa lagi. Termasuk juga soal gizi, dibandingkan kebanyakan orang ya jelas sampai kurang. Di antara kami ternyata masih kesulitan memecahkan masalah-masalah tersebut. Apalagi media yang tersedia seperti televisi, radio, koran, dan partai politik juga tidak bisa mengekspresikan, apalagi memecahkan persoalan kami. Yang tahu dan yang bisa ya kami sendiri. (Di rumah Wiji Thukul terdapat perpustakaan yang cukup komplis untuk ukuran sebuah kampung, dan sebuah televisi warna).

Bagaimana Anda melihat perkembangan kesenian?

Saya lihat persoalan kesenian, penerbitan, dan partai politik itu relatif sama. Yaitu bagaimana memotong koran dengan pembacanya, memotong parpol dengan massa pendukungnya. Hubungan antara puisi dan pembacanya juga berusaha dipotong.

Seharusnya?

Penguasa dan seniman itu tugasnya sebenarnya sama, yaitu menyuarakan aspirasi rakyat. Bukankah kekuasaan itu identik dengan kerakyatan. Tapi belakangan ini

yang muncul adalah monopoli. Hanya boleh ada satu pandangan tentang keadaan tertentu. Misalnya, interpretasi orang tentang pembangunan itu kan tidak demokratis.

Seperti saat ini, ketika banyak penyair yang menyuarakan ketimpangan dan ketidakadilan, hal itu harus dilihat sebagai hal yang positif dan dijadikan masukan. Wajah kita memang masih kayak begitu. Upayanya bukan memoles agar kelihatan cantik, persoalannya adalah bagaimana mengubah semua itu tanpa memalsukan diri. Bukan sebaliknya pemberi masukan itu dicap sebagai perusak wajah.

Komentar Anda tentang isu kesusastraan belakangan ini?

Dalam sejarah kesusastraan kita, ada dua jenis sastra. Yaitu yang direstui dan yang tidak direstui. Sastra yang direstui mendapat tempat dan kesempatan yang luas untuk terpublikasikan. Ini berbeda dengan sastra yang tidak direstui. Contohnya adalah sastra yang ditulis di mimbar-mimbar bebas. Itu adalah satu jenis sastra pinggirannya juga, bahkan nasibnya lebih jelek. Karena mereka menghadapi dua masalah. Pertama, di kalangan sastrawan mereka tidak diterima. Ke-

dua, di kalangan aparat juga tidak dikehendaki, bahkan ada kecenderungan untuk dienyahkan.

Akhir-akhir ini memang ada kecenderungan yang menarik. Wiba-wa lembaga-lembaga resmi semacam Taman Ismail Marzuki (TIM) dan Taman Budaya mulai merosot. Mereka tak bisa lagi menampung arus yang mengalir dari mana-mana.

Terus di mana peran kritikus?

Saya sejak dulu nggak pernah percaya kepada kritikus. Saya tidak pernah mengharap puisi saya dibahas oleh orang yang disebut sebagai kritikus. *Ora piheken*. Yang menghidupi sastra itu bukan para pengamat sastra atau kritikus. Dan sastra selalu akan mencari jalannya sendiri.

Yang menarik, belakangan ini saya melihat gerakan sastra pedalaman bisa menjadi satu kritik terhadap elitisme sastra Indonesia. Ini bisa dilihat dari kegiatan yang mereka lakukan secara intensif. Kegiatan sastra menjadi satu kebutuhan yang didukung satu komunitas tertentu. Tentu saja hal semacam itu tak bisa dilihat dari sudut sastra saja. Karena ada satu.

(beres siang pamungkas dan eko tunas)

Jawa Pos, 13 November 1994

Puisi, Berjuang Tegakkan Makna Kata Bukan untuk Tujuan-tujuan Lain

I
DALAM kehidupan sehari-hari, kita, warga masyarakat di negara berkembang - dan kiranya juga di negara maju - tak begitu memberi perhatian pada puisi. Puisi sebagai salah satu jenis karya sastra, boleh dikatakan cenderung dilecehkan. Di tokoh-tokoh buku maupun di kios-kios buku, puisi kurang mendapat perhatian. Kalaupun ada buku puisi yang dicari orang, biasanya buku puisi seperti karya Khalil

Gibran yang bagian-bagiannya sering dipergunakan untuk menyitir hal-hal lain di luar dunia puisi.

Anelinya, - walaupun agak dilecehkan - puisi dianggap karya cipta manusia yang kadang-kadang berbahaya. Acara-acara pembacaan puisi pasti diawasi. Puisi-nuisi yang dibacakan juga diperiksa dahulu. Puisi-puisi yang dianggap keras (hanya dianggap) pastilah tak boleh dibacakan. Padahal hingga kini belum

pernah terbukti ada puisi yang mampu menggerakkan massa. Sehebat-hebatnya puisi pamflet Rendra yang dibaca oleh Rendra sendiri, belum pernah mampu menggerakkan massa untuk berbuat sesuatu. Ini terjadi karena puisi memang bukan untuk membakar massa, sebagaimana pidato-pidatonya Bung Tomo di Surabaya 49 tahun silam. Puisi hanyalah deretan kata yang *bunyinya* maupun *maknanya* cenderung memberi kenikmatan bu- at jiwa. Puisi, tak lain, lahir untuk

dinikmati secara pribadi.

Puisi sering disejajarkan dengan lukisan. Bila orang yang melihat lukisan bisa merasa terkesima, kagum oleh keindahan yang dicuatkan lukisan tersebut, merasa sejuk dan teduh, atau dibangkitkan kesan dan perasaan tertentu oleh lukisan, maka demikian halnya orang yang membaca puisi atau pun mendengarkan puisi yang dibaca. Pertama-tama, pembaca atau pendengar terkesan oleh keindahan kata-katanya, selanjutnya kagum akan kandungan isinya yang mampu menyiram dahaga jiwa.

Adapun kegiatan pembacaan puisi, itu sudah merupakan ritus tersendiri. Orang-orang berkumpul, ingin bertemu dengan sang penyair membacakan karyanya, dan sang penyair tersebut ada kalanya sudah menjadi figur publik. Kegiatan untuk menikmati dan mencerna puisi-puisi yang dibaca itu sendiri sudah berada pada nomor sekian, alias bukan utama lagi.

II

BANYAK pakar sastra, banyak pakar ilmu sastra dan banyak penyair, yang pernah menyatakan bahwa dalam konteks perubahan sosial masyarakat, puisi itu tak ada apa-apanya. Bagi sang penyair, dan juga bagi pembaca, puisi tak lebih hanyalah bahan untuk berolah rasa, suatu hal yang memang diperlukan dalam kehidupan. Melalui puisi, sang penyair melakukan olah rasa dan juga sedikit olah pikir. Demikian halnya publik puisi, ikut berolah rasa dengan menikmati puisi. Olah rasa menjadi hal penting dalam kebudayaan, karena dengan aktivitas ini manusia terbantu untuk menemukan jati dirinya dan kehidupannya diberi makna.

Kemenonjolan puisi sebagai wahana, sarana dan bahan olah rasa, terkadang memang terganggu bila puisi, oleh penyairnya maupun pembacanya, telah diarahkan untuk kepentingan lain, seperti untuk membakar semangat massa. Penyair yang banyak melahirkan karya-karya pamflet - apalagi untuk kepentingan politik atau kepentingan lain di luar kesenian - acapkali sudah melemah gigitan sastranya.

Puisi yang bersaksi tentang lingkungannya (yang dituangkan dalam bahasa-bahasa puitis dan pengucapan artistik) tentulah berbeda dengan puisi yang ditujukan untuk membangkitkan semangat, apalagi untuk membakar semangat masyarakat. Anehnya, puisi yang bersaksi ten-

tersebut kondisi faktual masyarakat dan puisi pamflet, acapkali tak dibedakan. Keduanya sama-sama dianggap membahayakan, sama-sama dianggap perlu dijauhi. Padahal puisi jenis itu pun tak sakti juga buat menggerakkan massa.

III

SEBAGAI sarana, wahana dan alat untuk berolah rasa, puisi - karena itu - hanya punya satu modal, yakni *kata*. Dan kata dalam puisi dicoba ditempatkan secara proporsional, yakni sesuatu yang bermakna, sesuatu yang berkekuatan, sesuatu yang bertuah. Kata dalam puisi benar-benar kata, dan hanya kata. Mungkin saja kata-kata dalam puisi bermakna denotatif maupun konotatif, tetapi tak lebih dari itu. Artinya, kata dalam puisi tidak untuk kepentingan-kepentingan lain, apalagi yang bersifat *a-human*, penindasan, eksploitasi kemanusiaan atau penajahan atas harkat kemanusiaan.

Seperti halnya lukisan, puisi yang hanya punya modal kata, mencoba tampil jujur. Hanya kejujuran, itulah yang dibawa oleh puisi yang sesungguhnya. Puisi yang baik, karena itu - salah satu kriterianya - memiliki bentuk pengucapan yang jujur. Kata-kata yang tersaji menyiratkan kejujuran. Bisa jadi terasa pait atau menimbulkan reaksi berbeda buat pembacanya, mengingat latar belakang pembaca dan suasana hatinya berbeda-beda.

Bisa jadi pula kata-kata yang tersaji dianggap porno (Jawa: *lekoh*) atau menjijikkan, mengingat pembaca/ pendengar sudah tercekoki oleh referensi tertentu. Padahal kata-kata yang dianggap *lekoh* maupun menjijikkan tersebut sangat kultural, karena sering diucapkan oleh masyarakat kebanyakan. Misalnya saja, di desa-desa dan di komunitas masyarakat Jawa pada umumnya, masih banyak orang tua yang memanggil anak gadisnya dengan panggilan "Wuk" maupun memanggil anak lelaki dengan kata "Thole".

Kalau masyarakat kebanyakan saja masih banyak yang mengucapkan kata-kata panggilan yang mengacu pada nama kelamin dan dianggap biasa, bukan *saru* atau tabu - mengapa masyarakat yang modern, yang kian tinggi tingkat pendidikannya dan jugamerasa dan menganggap diri berbudaya, justru tidak mau mengakui kekayaan kultural yang ada. Penyair acapkali ingin mencoba jujur, dengan menggunakan idiom dan pengucapan yang

berkembang di masyarakatnya.

Sejauh kata-kata yang dianggap porno tidak membangkitkan nafsu birahi, kiranya tak perlu ditabukan dalam puisi. Dunia sastra, dalam hal ini, salah satu pendukungnya yang bernama penyair, masih mengakui bahwa kata-kata yang dianggap porno juga merupakan kekayaan bahasa. Kata-kata itu memang ada, hidup, berkembang dan sering diucapkan. Bahkan kalau kita mengamati dengan saksama kelompok wanita yang ngobrol bersama, dan menjadikan masalah seksualitas sebagai topik obrolannya, kata-kata yang diucapkan tak kalah serunya. Kata-kata yang keluar tak kalah dahsyatnya dengan kelompok lelaki yang berbua (ngobrol masalah seks atau kehidupan seks manusia). Juga kalau ada dua wanita bertengkar, kata-kata yang mengacu pada organ seks maupun berkaitan dengan kehidupan seksualitas, pasti berhamburan dengan hebatnya. Itulah kenyataan. Itulah fakta yang ada di lapangan. Dan itulah bagian dari kebudayaan kita.

IV

MASALAH kita bersama, mengapa kita justru semakin hipokrit terhadap kenyataan-kenyataan kultural dan sosial yang sesungguhnya sering kita saksikan dan rasakan keberadaannya? Yang disanksikan, bila kita semakin hipokrit, tak mau menerima kenyataan kita sendiri, kehidupan kita justru asing dan *teralineaasi* dari kehidupan yang sesungguhnya.

Kondisi ini akan menjadikan manusia kian mengingkari kemanusiaannya, menjauh dari harkat kemanusiaannya. Dan bila ini terjadi, maka peradaban manusia akan terancam ambruk, mengingat manusia-manusianya kurang mampu lagi memahami kenyataan kehidupannya, yakni kehidupan diri maupun masyarakatnya. Itulah yang kita taktukan. Itulah yang nampaknya mulai terjadi. (HR Santoso)

Harry Roesli, Sam Bimbo dkk Harus Bersusah Payah

Bila Puisi Diterjemahkan Lewat Musik

HARRY Roesli dan Sam Bimbo harus tampil berpayah-payah menyanyikan puisi. Demikian pula dengan sejumlah nama semacam Nicky Ukur, Dede Haris, dan Nicko Hermanto. Seperti kerap diulas bahwa kerja seperti itu bukan hal baru. Muatan apa sebenarnya yang ingin diungkap mereka?

Nyatanya, peristiwa itu terjadi di Bale Parahyangan Hotel Panghegar, Bandung, Minggu malam (13/11). Kegiatan seni itu diselenggarakan kerjasama antara Forum Penulis Musik dan Hiburan (FPMH), Forum Sastra Bandung (FSB) dan Gelanggang Remaja.

Sekian puisi, karya penyair senior Trisnoyuwono, Remy Silado, dan Juniarso Ridwan, dibawakan dalam bentuk nyanyian. Demikian pula karya penyair muda Acep Zamzam Noor, Soni Farid Maulana, dan Diro Aritonang. Kecuali karya Agus Sarjono dan Benny R. Budiman, dibawakan secara rampak masing-masing oleh Teater Diskusi dan Iman Soleh beserta Teater Payung Hitam. Terkecuali lagi, karya Hikmat Gumelar, dibawakan dalam bentuk tari. Turut meramaikan, *Kacapi* Tan Deseng dan keluarga.

Melirik materi dalam pertunjukan itu, tampaknya ada kesan bahwa puisi dicoba untuk berada pada kondisi lentur. Ia tidak sebatas karya sastra yang hanya bisa dinikmati lewat cetakan atau dibacakan. Puisi dapat pula diinterpretasikan lewat musik plus lagu, teater dan tari.

Boleh jadi, ini pun semacam pertunjukan puisi mana suka Penonton dengan berbagai latar pengalaman menikmati seni, boleh memilih mana yang terasa lebih impresif. Atau, bisa juga sekadar mencoba-coba menikmati kreasi yang sebelumnya tak pernah terapresiasi.

Sam Bimbo, malam itu tampil bersama putrinya, Dea, yang mengiringi sang ayah dengan *keyboard*. Ia menyanyikan dua buah puisi karya Juniarso, *Kepada Tukang Sulap Yang Penuh Muslihat dan Hutan Yang Botak*. Satu lagi nyanyian karya Ismail Marzuki, *Wanita*.

Tatkala membawakan puisi pertama, Sam Bimbo, terasa berhasil memaknai puisi dengan melodi musik dan nyanyian menyayat. Ungkapan ketidakadilan yang diderita si jelata atas sikap arogan penguasa, hadir pas dengan irama balada. Hanya saja pada puisi kedua, ada kegamangan musik dan puisi. Puisi yang semestinya mengaduk-aduk emosi yang garang, terasa ceplang lewat melodi yang terlalu manis. Apalagi Sam, menyanyikannya tidak lepas ketika harus melewati nada tinggi.

Sebuah pelepasan dari kepengapan puisi-puisi yang menggugat, adalah ketika Harry Roesli dibantu Mamay Sumantri, membawakan puisi karya Soni Farid Maulana. Puisi berjudul *Saat Hujan Jatuh*, begitu bening diungkap dalam lagu, dan bertempo mungkin *lento maestozo*.

Vokal Harry yang melengking tinggi, membawa rasa hanyut pada keheningan yang dalam. Musik *minus one* yang dikemas dalam warna orkestra, menghantar pada suasana perenungan terhadap Sang Pencipta.

Barangkali yang di luar dugaan, adalah puisi dan lagu yang dibawakan Nicky Ukur. Musisi dan penyanyi yang belakangan berasyik masyuk dengan lagu *endut-endutan*, seolah kembali pada jati dirinya. Malam itu ia memberi kejutan ketika membawakan puisi *Balada Inong*, karya sastrawan Trisnoyuwono.

Nicky dan musik Dayak

Puisi untuk mengenang tewasnya penerjun Inong, putra Mas Tris (Trisnoyuwono), di Timor-Timur, dibawakan Nicky cukup memikat. Aransemen musik dan lagu dengan sentuhan pedalaman Kalimantan, begitu mengiris. Bunyi dentingan kecapi Dayak, melalui keyboard, menghadirkan suasana pedih, haru, bangga sekaligus pasrah.

Suasana mencekam dan kematian, menyeruak pula lewat visualisasi beberapa personel Teater Payung Hitam, yang berkostum jas hujan serta membawa lilin. Seorang di an-

taranya, mengenakan topeng putih, membawa payung warna hitam. Vokal Nicky yang bening, memperkuat esensi sajak.

Dede Haris, yang disebut-sebut guru Iwan Fals, hanya tampil membawakan satu nomor puisi karya Diro Aritonang. Yan Hartlan dan Bucky Wikagu, main sambil memboyong seorang pemetik kacapi. Ia juga ditemani Boy Worang, yang diajaknya secara spontan, membacakan sajak karya Remy Silado serta sajak Soni FM, dengan gaya pantun.

Tan Deseng tampil bersama dua putrinya, Fitri dan Tantri, masing-masing memainkan kacapi *indung* dan vokal. Ia juga ditemani kakek mertuanya, Mohamad Sukron (kacapi rincik). Tan Deseng, memukau karena mengiringi *mamaos* Cianjuran dengan gitar. Kecuali pada saat membawakan lagu *panambih*, Tan Deseng memainkan seruling. Sementara itu Nicko Hermanto bersama Grup Rap "R 42 Crew", tampil membawa puisi karya Soni FM *Literatur Malam Berkabu* yang divokalisasi dengan gaya rap.

Tak kalah menarik, ketika sajak Benny R. Budiman, berjudul *Mengapa Dada Penuh Peluru*, dibawakan Iman Soleh, dkk. Pembacaan sajak, diolah dengan gaya teater. Iman, aktor film dan sinetron, dengan kekuatan vokalnya, berhasil mengungkap puisi ketertindasan rakyat kecil atas kesewenang-wenangan. Jika kemudian ia menanggalkan baju dan pantalonnya, boleh ditafsirkan untuk memberi kekuatan pada puisi, atau juga sensasi.

Erick Yusuf bersama Teater Diskusi, tampil membawakan puisi berjudul *Planet Senen, Hollywoodku Sayang*, karya Agus Sarjono. Kostum warna-warni, gemerincing dan tabuhan perkusi, mungkin ingin menampilkan kemegahan produk budaya barat yang menyilaukan dan menawarkan pada masyarakat dunia untuk disantap.

Dari seluruh pertunjukan, memang masih ada ganjalan-ganjalan yang terasa mengganggu. Keinginan menikmati pertunjukan yang men-

Clinton mengatakan, kepemimpinan Presiden Soeharto sangat memuaskan sehingga mampu menghasilkan Deklarasi Bogor yang sangat penting bagi kerjasama ekonomi Asia Pasifik. Ia yakin liberalisasi akan membantu meningkatkan perdagangan internasional. yang membawakan puisi berjudul *Dan Aku Kembali Mual*, mengambil lokasi pada lahan kosong di belakang kursi penonton. Penonton di depan mulanya bingung, saat muncul suara musik, ternyata panggung kosong saja. Mereka baru sadar bahwa pertunjukan ada di punggungnya, pada saat lampu sorot mengarah ke belakang.

Tak ada salahnya hal-hal seperti itu dibicarakan kembali. Meski itu

untuk memenuhi kebutuhan mengekspresikan karya seni, tetapi pada kondisi seperti itu penonton sebagai penikmat, jangan diabaikan. "Hilangnya" Agus Sarjono pada giliran tampil, juga tidak seharusnya terjadi. Budi Prima, bersama grupnya "Time Boom Blues" sempat memanggil Agus. Tapi yang dipanggil baru hadir, ketika Budi dkk. sudah turun panggung. Pilihan ruang yang sempit, juga menghilangkan kenikmatan menonton.

"Gelar Lagu, Puisi dan Pencipta '94" (GLPP) boleh jadi sebagai salah satu penawar kerinduan pada peristiwa seni di Bandung. Akan tetapi, perlukah *ngajadokeun* beragam bentuk seni ini dicari konsepnya?

Maksudnya, agar pertunjukan seperti itu tidak sekadar eksperimental melulu. Konsep bermuatan idil inilah yang belum terpahami. Konon konsep yang menjadi acuan (GLPP) baru pada bentuk menghadirkan pertunjukan melalui teknik konser.

Apakah ada sasaran lain, misalnya, mematahkan dominasi pertunjukan seni bangsa lain yang masuk, atau sekadar suatu kebutuhan berekspressi saja? Memang belum jelas. Tak ada salahnya memang, pertunjukan serupa terus dibuat. Barangkali sambil berjalan malah ditemukan, bahwa menyatukan berbagai unsur itu adalah sebuah produk layak jual dan... bermutu! (A. Bakrie/PR)***

Pikiran Rakyat, 16 November 1994

Dari Dr Zhivago Sampai Puisi "Mbeling"

MENCERMATI asal-usul kebangkitan sastra Bali modern, cukup banyak ditemui hal-hal yang cukup mengejutkan. Misalnya, menurut catatan *Pemburuan*, karya sastra ini ternyata bukan hanya sekadar "jago kandang".

Maksudnya, eksploitasi penciptaannya hanya berkisar di lingkungan kompleksitas Bali dan masyarakatnya. Tapi, juga telah menyentuh khasanah sastra dunia dan bergerak jauh ke luar batas daerah yang diasumsikan sebagai objek karya sastra tersebut.

Coba simak, tahun 1931 penerbit Balai Pustaka Jakarta telah meluncurkan karya sastra Bali berjudul *Nemu Karma* dari pengarang I Wayan Gobiah. Kemudian, tahun 1959 sebuah sajak berjudul *Basa Bali*, yang dianggap sebagai karya puisi pertama berbahasa Bali, terbit di majalah *Medan Bahasa* Yogyakarta.

Tapi, karya yang agaknya cukup menyita perhatian kalangan pengamat maupun peminat sastra ini, adalah sebuah karya terjemahan dari I Ketut Suwija yang dimuat pada harian *Angkatan Bersenjata* edisi Nusa Tenggara di Denpasar pada 16 Juni 1968. Sajak terjemahan berjudul *Angin* karya pengarang peraih Nobel asal Rusia, Boris Pasternak.

Puisi berjudul asli *Wind* yang merupakan bagian dari *The Poems of Yurii Zhivago* itu, berbunyi:

Wind

*I have died, but you are still among the living
And the wind, keening and complaining
Makes the country house and the forest rock
Not each pine by it self
But all the trees as one
Together with the illinestable distance
It makes them rock as the hulls of sailboats
Rock on the mirrorous waters of a boat basin
And this the wind does not out of bravado
Or in a senseless rage
But so that in its desolation
It may find words to fashion a lullaby for you*

I Ketut Suwija menerjemahkan ke bahasa Bali menjadi:

Angin

Ragane lampus, nanging jerone sinarengan
ngemong jiwita
Miwah angin, ngrubeda masesambatan
Ngardiang alase miwah pondok-pondok
panegarane magejeran
Nenten saking wit camara masiok pragayan
Sami ipun tarune dados mingsiki
Santukan taler i kapal tan mari mogahan
Mombakan ring sagara masuluh danu genah
melayar

Tan sungkaning angine kaon
 Geleng ring kamurkan kandugi tanwenten
 pisarang
 Pikenoh ipun ring jalaran pangrusake
 Mangda mangihin gita pangiket
 Anggen pralambang katur ring jerone

Yang "Mbeling"

Soal karya *mbeling*? Entah suatu kesengajaan atau hanya kebetulan saja, saat hasil sayembara sastra Bali modern yang diselenggarakan Listibya Bali tahun 1972 silam, salah satu yang mengejutkan adalah tentang bentuk puisi yang dinyatakan sebagai juara pertama. disebut-sebut mirip bentuk puisi *mbeling*.

Puisi berjudul *Suara Saking Setra* (Suara Dari Kuburan) karya

Made Sanggra itu, seperti komentar banyak pengamat, mirip karya-karya sastra *mbeling* yang populer sejak tahun akhir tahun 60-an. Umumnya, dalam sejarah sastra nasional, gaya puisi tersebut diproklamlirkan di Bandung lewat lembaran sastra majalah *Aktuil* yang dimotori seniman urakan serba bisa, Remy Silado.

Puisi sastra Bali itu lengkapnya demikian:

Suara Saking Setra

Haaa...ha...ha, ha...
 hiii...hi...hi, hi...
 suwud ja, suwud...! entegang bayune!
 ...ah, suwud...
 mapelalian aji api
 tonden ke merasa timane
 puwur?
 ingusan tan puma
 tan lila
 yen gegumuk ingsun
 kasambahin kembang ura
 ngatahun
 nanging lali ring sasana
 tiwat ring swadharmu
 haaa...ha...ha, ha...
 hiii...hi...hi, hi...
 suwud ja, suwud...! patutang rawose
 ...ah suwud
 mageburan marep ring anak
 mulahang
 tonden ke merasa ragane
 lepeg belus?

indayang tingalin tangkahe
 tolih tundune
 kengken...? nah ne jani
 dababang tindakane

sadereng gonge macegur
 haaa...ha...ha, ha...
 hiii...hi...hi, hi...
 suwud ja, suwud...! tunggalang idepe!

Terjemahannya:

Suara Dari Kuburan

haaa...ha...ha, ha...
 hiii...hi...hi, hi...
 hentikanlah, hentikan! tenangkan jiwamu!
 ...ah, berhentilah
 bermain dengan api
 belum juga terasa tanganmu
 terbuka
 belum puas aku
 belum puas
 bila nisanku
 ditaburi kembang ura
 tiap tahun
 tiap lupa kewajiban
 lalai swadharmu
 haaa...ha...ha, ha...

hiii...hi...hi, hi...
 hentikanlah, hentikan...! bicaralah yang benar!
 ...ah, berhentilah
 berhamburan menghadap orang yang telanjang
 belumkah merasa diri

basah kuyup?
 coba lihat dadamu
 lihat punggungmu
 bagaimana...? nah sekaranglah
 atur langkahmu
 sebelum gong dipukul
 haaa...ha...ha, ha...
 hiii...hi...hi, hi...
 hentikanlah, hentikan...! satukanlah hatimu!

Dan, seperti biasa dalam dunia seni, setelah puisi tersebut demikian populer dan sering dijadikan materi lomba baca puisi di tahun 70-an, pengaruhnya pun sampai jauh ke generasi berikutnya. Karya sejenis pun meramaikan khasanah sastra daerah Bali, sampai akhirnya surut sampai kini.***

Suara Pembaruan, 16 November 1994

Ketika Puisi Ditelan Irama Rap dan Pop

Membaca puisi, bagi penyair Benni R. Budiman, adalah santapan sehari-hari. Tapi ketika diminta membacakan puisi dalam forum yang sama dengan pentas musik, penyair muda asal Kadipaten ini mengaku ketar-ketir. "Musik dan puisi dalam satu acara? Ah, dulu-dulu pun, acara serupa itu selalu gagal — terutama bagi penyair," katanya.

Pesimisme memang sempat membayangi *Gelar Lagu Puisi dan Pencipta* (GLPP), yang berlangsung Ahad malam (13/11), di Balai Parahyangan Hotel Panghegar, Bandung. Bisakah, sebuah acara menampung dua jenis ekspresi sekaligus, puisi dan musik, meskipun dalam keseharian dua-duanya bukan hal yang asing?

Ketua GLPP, Wan Abas, menyadari betapa sulitnya memadukan para penyair dan musisi dalam satu pentas. Di Bandung saja, beberapa acara serupa lebih melahirkan kekecewaan daripada harapan. Persoalannya bukan cuma bagaimana mengawinkan kedua wacana seni itu secara harmonis, tapi juga bagaimana memadukan dua kelompok penikmat seni.

Maka ketika mendekati hari pentas, pengakuan Wan Abas, ada penggeseran modus acara. Semula memadukan karya utuh puisi dan karya utuh musik, diubah menjadi musikalisasi puisi, bahkan puitisasi musik. Memang, bukan hal yang baru, karena Bimbo telah melakukan hal itu sejak tahun 70-an. Namun dalam bentuk pentas ramai-ramai, di hotel berbintang lagi, ini jelas baru terjadi.

Acara Ahad malam itu, menurut Wan Abas, merupakan upaya memadukan khasanah sastra dengan khasanah musik. "Dengan menghindari pendangkalan makna puisi dan musik itu sendiri," tambahnya. Acara terselenggara atas kerja sama Forum Penulis Musik dan Hiburan, Forum Sastra Bandung, dan Gelanggang Generasi Muda. Bertindak sebagai *music director*, Erick Yusuf dan Haviel Handiman.

Tampil pada acara itu, dari kelompok seniman musik, Harry Roesli, Dede Harris, Sam Bimbo, Nicko Hermanto dan kelompok rap *R 42 Crew*, Nicky Ukur, Muhammad Tan Deseng, Bucky Wikagoe, Mamay Sumantra, dan Yan Hartland. Sementara, puisi yang dimusikalisasi adalah

milik Juniarso Ridwan, Soni Farid Maulana, Acep Zamzam Noor, Agus R. Sardjono, Benni R. Budiman, Diro Aritonang, Cecep Syamsul Hari, dan Hikmat Gumelar.

Sam Bimbo

Samsudin Hardjakusumah mengawali pentas pukul 20.30, *mulur* satu jam dari jadwal. Penyanyi kawakan dari kelompok Bimbo ini melantunkan puisi-puisi karya Juniarso Ridwan: *Hutan yang Botak* dan *Kepada Tukang Sulap yang Penuh Muslihat*. Warna khas lagu Bimbo yang santun memenuhi ruangan, disambut tepuk hangat hampir 100 pendengar. Walaupun Sam, yang diiringi anaknya, Dea, pada keyboard, sempat lupa beberapa kata puisi Juniarso.

Tak puas dengan karya Juniarso, Sam menampilkan lagu *Wanita*, karya Ismail Marzuki. Sam ingin menunjukkan bagaimana puisi yang serius dapat menjadi lagu yang amat serius. Sambutan penonton malam itu bagi tampilannya memperlihatkan, perkawinan harmonis antara puisi dan musik berhasil memikat dua sisi penonton: peminat puisi maupun peminat musik.

Pertunjukan, di luar dugaan, menampilkan warna yang amat unik: tak ada satu pun jenis musik yang dominan dalam acara itu. "Puisi ternyata bisa akrab dengan semua jenis musik," ungkap seorang penonton. Malam itu, berbagai jenis musik dan lagu hadir mewartakan puisi. Tantri Tan Deseng, 10 tahun, misalnya, melantunkan puisi lewat langgam tembang Cianjuran, diiringi alunan kecapi dan suling ayah, kakek, dan saudaranya.

Selain keluarga Deseng, Mamay Sumantra melagukan puisi Diro Aritonang lewat musik jazz, Nicko Hermanto dan kelompok rap *R 42 Crew* melagukan puisi Soni Farid Maulana lewat musik rap. Sementara, Bucky Wikagoe, Boy Worang, dan Yan Hartland melantunkan puisi mbeling Remy Silado sebagai tembang dengan iringan kecapi. Dan Harry Roesli, cukup mengagetkan. Ketika yang lain menyetengahkan musik dengan rona eksperimen yang kental, dia melantunkan puisi cinta Cecep Syamsul Hari secara *ngepop*.

Kekuatan puisi

Tampak malam itu, kekuatan puisi tak bisa tetap lekat ketika puisi kawin dengan musik. Bagaimanapun, puisi bukan sekadar lirik lagu, meskipun ia bisa 'dilirikkan'. Kekuatan puisi hadir justru lewat kekuatan kata-kata, dan kekuatan itu hilang ketika pengekspresian tidak mendukungnya.

Pada GLPP harus diakui ada persaingan antara puisi dan musik yang menjadi warnanya. Timbul pertanyaan, bagaimana penonton bisa mengapresiasi puisi-puisi Soni Farid Maulana, karena puisi-puisi Soni dinyanyikan amat cepat, secara rap. Puisi Soni kehilangan kekuatannya.

Barangkali itulah sebabnya, tak semua penyair secara sukarela melepas puisinya menjadi lirik lagu. Hikmat Gumelar dan Acep Zanzam Noor, misalnya, memilih bentuk keluaran lain: Acep melalui lukisan abstrak pada OHV, sedangkan Hikmat melalui tari teatrikal yang diperagakan Henne. Benni R. Budiman pun, akhirnya memilih agar puisinya dibacakan. Musik memang menyelinap di sela ekspresi karya mereka, namun lebih sebagai pengiring daripada aktor perkawinan musik dan puisi.

Harry Roesli pun tampaknya menyadari, bahwa kekuatan puisi terletak pada pengucapan. Ketika membawakan puisi Diro Arntonang, *Aku Lapar*, musisi ini memilih untuk membacakannya daripada menyodorkan musikalisasinya. Benar-benar tanpa musik. Justru Diro yang diminta menyanyikannya.

Beberapa puisi lain sempat diluncurkan secara utuh. Musisi Yan Hartland, misalnya, lebih suka membacakan puisi Soni Farid Maulana tentang nasib Gedung Yayasan Pusat Kebudayaan (YPK) Bandung—gedung kesenian itu kini menjadi rumah makan—daripada melagukannya.

Ratapan Soni dalam puisinya itu jelas terasa lebih ekspresif dibacakan daripada dilagukan. *Tak ada kesenian hari ini di sini. Tak ada kesenian hari ini di sini.* Yan Hartland meneriakan baris-baris terakhir puisi tentang YPK itu sambil menghancurkan gitarnya sendiri.

Musikalisasi puisi ataukah puitisasi musik? Pertanyaan ini sempat menyeruak dari O. Kuswandi, seorang penonton, ketika acara usai. Keduanya dibenarkan Wan Abas. Kedua hal itu memang diinginkan. Ada pengakuan pula, misalnya

dari Ketua Forum Sastra Bandung Juniarno Ridwan, acara tersebut berupaya mengembangkan komunikasi puisi pada publik dan memacu penulisan lirik lagu agar lebih baik.

Melihat penonton yang hadir, tampak terpiilah peminat musik dan peminat puisi. Setidaknya bagi peminat musik, acara malam itu menjadi jalan untuk mengkomunikasikan puisi. Sosialisasi puisi telah berlangsung bukan hanya pada acara pembacaan-pembacaan puisi saja. "Pertemuan puisi dengan musik menjadi wacana baru tempat orang-orang mencari penceramah spiritual lewat kesenian," kata Juniarno.

Secara komersial, paduan musik dan puisi cukup menjanjikan. Beberapa tahun lalu, di Jakarta, anak-anak UI sempat melahirkan album musikalisasi puisi Sapardi Djoko Damono. Dan album itu ternyata sempat 'meledak' sangat laku. Nama Emha Ainun Najib pun mulai melejit setelah memusikalisasikan puisi-puisinya bersama Teater Dinasti.

Dalam warna lebih populer, Iwan Fals melagukan puisi-puisi karya Rendra. Pada album terakhir, *Orang Gila*, Iwan bahkan tak sekadar melantunkan lagu, tapi juga membacakan *Puisi Gelap* karangan Sawang Jabo.

Melantunkan puisi dilakukan pula Franky Sahilatua, dengan puisi Yudhis, Ebiat G. Ade melagukan puisi karya sendiri, dan jauh ke belakang, kelompok Bimbo melagukan puisi Taufiq Ismail. Di balik sukses musiknya, tentang dirinya Ebiat pernah berkata, lebih suka disebut sebagai penyair daripada musisi.

Harapan pada acara serupa GLPP muncul, antara lain dari musisi Bucky Wikagoe. Acara serupa masih amat jarang diselenggarakan. Setelah penyelenggaraan Ahad malam lalu, sungguh mengembirakan jika acara serupa bisa lebih kerap dilangsungkan.

Ini bukan harapan kosong. Bagaimanapun, seperti dikatakan Diro Arntonang, musik dan puisi dalam satu wacana sesungguhnya bukan hal baru dalam tradisi seni nusantara. Sudah sejak lama masyarakat mengenal puisi-puisi Jawa yang dilagukan (*pupuh*), seperti *Sinom*, *Mijil*, *Asmarandana*, *Kinanti*, *Pucung*, dan *Magatruh*.

■ Arys Hilman,
wartawan *Republika* Biro Bandung.

Dari Pesta Sastra Sunda di Pandeglang

Dramatisasi Carita Pondok

PERTUNJUKAN teater (pementasan drama) adalah ibu atau wakil dari beragam kesenian yang ada dan dimiliki umat manusia sampai kini. Mula-mula, teater mungkin hanya mewakili seni sastra, seni rupa, seni tari (gerak), seni musik (suara), dan seni retorika, tapi kini ia mewakili dunia yang kompleks. Teater telah kaya karena perkembangan teknologi, maka jadilah teater bisa mewakili tata lampu, sinematografi, seni beladiri, dan lain-lain. Teater akan terus mengikuti perkembangan zaman dan mewakili zaman itu. Ketika dunia ekranasi (pengangkatan naskah sastra ke dalam film) dan sinetron membudaya, tak tertinggal teater pun ikut diramaikan oleh berbagai kecanggihan teknologi. Hal itu bisa kita simak pada pementasan-pementasan teater Jerman yang dikemas dalam Video-rekaman. Kita bisa menyaksikan bagaimana kebolehan bangsa Aria tersebut mengembangkan teater sesuai dengan teknologi. Jadi teater semakin kaya oleh berbagai variasi dan elemen kebudayaan.

Meskipun teater semakin gemerlap, tapi kita tetap merindukan sebuah pementasan tradisional.

Kita menengok sebuah dramatisasi carpon (carita pondok) *Weleng Peteng* karya Taufik Paturohman yang disutradarai oleh Asep Supriatna dan dimainkan oleh Teater Mahasiswa IKIP Bandung (TMIB) pada acara Pentas Sastra Sunda ke-4 di Pandeglang Jawa Barat yang berlangsung dari tanggal 7-9 November 1994.

Semula, carpon yang didramatisasi tadi penuh dengan iamaji dan simbolisasi, bahkan terasa adanya denyut-denyut desakralisasi (penolakan terhadap hal-hal yang menjadi sakral). Untuk memahami carpon dan dramatisasinya perlu pisau analisis yang tajam agar tertangkap pesan dan amanat yang sesungguhnya.

Begitu juga ketika melakukan proses pendramatisasian dari carpon ke teks drama, dan pengapresiasian pementasan dramanya, perlu ketajaman serupa. Jika tidak, para apresiator dan penggubah teks bisa tersesat pada kesalahan yang fatal. Ada baiknya jika penggubah pun apresiator melakukan wawancara dengan penulis carpon tentang hal-hal yang tidak dipahami. Terutama untuk hal-hal yang sifatnya simbolis dan penuh dengan mitologi terkadang mengakibatkan deformasi informasi.

Hal-hal yang cukup kentara pada muatan desakralisasi misalnya pada pemutarbalikan simbol sebelah kanan (katuhu) dengan sebelah kiri (kenca). Selama ini, *kanan* dianggap dan diperuntukkan bagi hal-hal yang sifatnya baik, sedangkan *kiri* untuk kebalikannya. Tapi pada carpon *Weleng Peteng*, *kancah beulah kenca* diperuntukkan bagi pahala pelaku kebajikan, dan *kancah beulah kanuhu* untuk para pembangkang dan tidak turut perintah.

Mungkin ada maksud tertentu dari penulis naskah yang mengajak pembaca untuk berpikir. Katakanlah *Weleng Peteng* sebagai simbol. Adanya simbol-simbol yang terlalu jauh bagi dunia fisik, tentu memerlukan kecermatan dalam memvisualkan hal-hal yang sifatnya transenden tadi. Ternyata Asep Supriatna menghadirkan simbol raksasa lewat orang-orangan yang digerakkan oleh seorang aktor di belakang panggung. Sementara tukang obat oleh Yadi Bilun Sukmayadi yang bermain cukup bagus.

Suatu pementasan dramatisasi cerpen atau puisi boleh dibilang sederhana, atau setidaknya ada yang menganggap sederhana. Tapi jika digarap dengan sungguh-sungguh dan utuh, ia memiliki kekayaan dan nuansa yang besar. Seperti pada dramatisasi *Weleng Peteng* ini, Asep Supriatna mencoba menyampaikan pesan-

pesan dan amanat yang dikehendaki dalam carpon. Banyak simbol dan lambang yang dipakainya. Untuk menggambarkan para pematang (pemburu) ia menggunakan kostum merah dipadukan dengan celana jeans (mewakili dunia modern) dan beacamata hitam (mewakili cakrawala yang gelap). Asep mencoba pula menerapkan konsep dalang untuk narator dan musik yang mengiringinya berasal dari instrumen musik Sunda, seperti goong, kendang, dan *dogdog*. Pilihan instrumen dan konsep dalang itu jelas-jelas mencirikan dan memperkuat nuansa Sunda yang dikehendaki *Carita Pondok*-nya.

Sebuah garapan dramatisasi itu menjadi utuh ketika hal-hal yang rumit disederhanakan. Misalnya pada dialog-dialog para tokoh diubah menjadi monolog, dan terjadi representasi teks dengan penonton. Semua tokoh beretorika dengan penonton. Semestinya "sesama tokoh" mengadakan dialog langsung. Ini telah menambah aktualisasi pesan dalam carpon, yaitu adanya pesan sang tokoh utama (*Weleng Peteng / Tukang Obat*) langsung disampaikan kepada penonton, tidak kepada pemain lagi. Maka di sini bisa dipahami semacam adanya keinginan penggarap untuk melibatkan penonton dan penulis cerita agar berdialog.

Untuk banyak hal, terutama pementasan naskah-naskah Sunda, Asep Supriatna sebagai sutradara, memiliki hal-hal yang menjanjikan. Beberapa garapannya yang sempat saya tonton antara lain *Angin Jalan-jalan*, *Nyai Putri Ronggeng Sari* (Carpon Aam Amalia) di GK Rumentangsiang beberapa tahun lewat, *Opera Kecoa* (Riantiamo: 1990), dan *Umang-umang* (Arifin C. Nover: 1994). (Doddi Achmad Fawdzy)***

Pikiran Rakyat, 20 November 1994

Sajak-sajak Soni Farid Maulana

Oleh KORRIE LAYUN RAMPAN

SUMBER sajak-sajak yang dibicarakan di sini adalah antologi *Dari Negeri Poci* dan 8 Penyair Baca Puisi. Sajak-sajak Soni -- seperti dikatakan Dr. Sapardi Djoko Damono dalam pengantar diskusi pembacaan puisi 8 penyair baca puisi di TIM, Jakarta, 27 Oktober 1991 -- memperlihatkan penggunaan citraan dan metafora dalam lirik-lirik yang tetap dan seragam. Ketetapan dan keseragaman ini tidak menjatuhkan sajak-sajaknya pada *mannerism*--yang pada gilirannya membuat penyair berjalan di tempat--tetapi ia dapat memanfaatkan kata dan bahasa yang menjadi miliknya menjadi citraan dan metafora yang hidup. Di dalam beberapa sajaknya ia cukup *intens* menyaring kata-kata--meskipun di beberapa sajak, seperti dikatakan Sapardi--ia tampak sulik untuk menghentikan apa yang akan dikatakannya seperti misalnya sajaknya "Sketsa Ruang Tahanan", "Cinta yang Saling Membakar", "Langgam Biasa", dan lain-lain. Namun dalam baris-barisnya yang *intens* dan padat, ia berbicara dengan intensitas seorang lirikus yang memanfaatkan citraan secara hidup, seperti misalnya bait kedua sajaknya "Hujan Bulan Oktober" yang mencitrakan "kepahlawanan" seperti dikutip berikut ini.

Sungguh, antara kota dan desa

Yang terus berubah warna dan rupa aku

Mengenangmu. Lubang-lubang peluru

Yang membekas dalam ingatan--

Mengalirkan kesunyian abadi. Lalu

Kudengar bunyi kentrungan ditabuh orang

Lalu hujan menggemuruh mewarnai Oktober

Yang terus berkabung dalam dadaku. Ya,

Saat kau dikuburkan langit hanya bisu

Batu-batu ranting kering

Bergesekan di kedalaman matakmu

Pada dasarnya sajak-sajak Soni merupakan refleksi renungan terhadap kenyataan yang dilihat, di-

rasakan, dan dihayatinya sebagai persona di tengah masyarakat. Sajak-sajaknya mencerminkan paparan realitas sebagaimana yang ditulisnya dalam "Sketsa Ruang Tahanan" yang berbicara tentang peristiwa sosial-kemasyarakatannya. Sajak-sajaknya yang disertakan dalam *Dari Negeri Poci* banyak menekankan pada paparan tentang perubahan di dalam masyarakat yang membawa dampak pada lingkungan hidup, sosial ekonomi, sosial-politik, sosial-kemasyarakatan seperti sajak "Pertanyaan Sebuah Bukit", "Langgam Kota Besar", "Langgam Cikapundung", dan "Tembang dari Desa". Dari sini penyair merasakan kenyataan-kenyataan lain yang timbul karena perubahan yang drastis, tidak saja berdampak pada perbaikan secara ekonomi, tetapi melahirkan tatanan baru yang mencerminkan realitas sosial baru dan di dalamnya muncul keterasingan. "Antara kita kini sepertinya. Terpisah musik dan lagu," tulisnya dalam baris "Langgam Cikampung" dan "Sungguh segalanya telah berubah", lanjutnya dalam "Tembang dari Desa", "tak kute-mukan lagi keramahan. Hidupmu. Sorot matamu. Begitu merah saga; tanganmu. Selalu menghunus pisau kegelapan".

Sajak-sajak yang dibacakan dan disertakan dalam 8 Penyair Baca Puisi memperlihatkan nuansa lain dari realitas yang dinyatakan penyair, yaitu lukisan suasana. Dalam sajak "Cinta yang Saling Membakar" -- ia, seperti dikatakan Sapardi Djoko Damono -- menuliskan "ketidakberesan dunia masa kini," dan di dalam sajak-sajak lainnya ia seperti menegaskan tema pokoknya tentang manusia dan dunia, dan ia merenunginya. Dalam beberapa baris sajak "Panorama Alam Benda" ia menulis realitas yang dihadapinya dalam suatu renungan, "Di gelap malam. Kurenungan perananku. Dalam puncak. Keheningan, kuhayati nabi-nabi yang dikejar. Dan dibunuh. Kuhayati keindahan alam benda. Yang menguasai otak dan hati manusia. Sungguh

menakutkan". Sementara penyair sendiri seakan terngungun saat, "Kudengar langkahmu menyusuri lorong gelap. Ke dalaman jiwaku, begitu teratur bagai detak jantung ..." (sajak "Irama Kegelapan"), dan, "Bahkan setiap sudut bumi menyimpan/Sisi gelap hatiku ..." (sajak "Suara yang terkubur Mega").

Renungan kedirian yang disenyawakan dengan situasi dunia luas membersihkan renungan yang mampu membawa realitas ke permukaan pemikiran dunia zaman kita. Sajak-sajak seperti "Literatur Seorang Buruh Pabrik di Tengah Gemuruh Kota Jakarta", "Langgam Malam", "Sampang 1993" dan lain-lain mampu mencerminkan realitas yang memerihkan tentang manusia-manusia yang tersuruk di dalam lumpur zaman, sebagaimana renungannya dalam sajak "Sepatu yang Luka" yang membersihkan renungan pribadi pada dunia besar umat manusia.

SEPATU YANG LUKA

Sebongkah batu bermukim dalam kepalaku

Dan mereka menjaga pikiranku dari keliaran matahari

Yang kelak membakarnya. Cinta yang terpancar dari sorot

Mata mereka sangat aneh dan mengerikan warnanya.

Seketika itu

Hektaran pohon cengkih yang tumbuh di jantungku

Tumbang sudah. Seterusnya sepatuku terluka mengalirkan

Darah hitam yang tercetak tebal pada berbagai lembaran

Media massa, di halaman muka. Di halaman muka

Tundalah pertanyaanmu akan jalan raya kehidupan

Yang lengang dari keramaian pasar dan hiruk pikuk

Orang yang tawar-menawar. Umbul-umbul yang terpasang rapi

Sepanjang kilometer itu

Hanya milik mereka yang menjaga pikiranku

Dan menyimpan tubuhku dalam kulkas waktu

Saat seperti ini deretan kenang

stih-menyilih
Menyelimuti diriku yang teras-
ding dari realitas
Kehidupan. Hiburan-hiburan
Hanya mengekalkan kebosanan
dan kebingungan
Juga berbagai protes keadilan
hanya penyedap
Bumbu masakan yang mereka hi-
dangkan padaku
Astaga, apa yang salah dari
mataku ini
Alangkah sintingnya dunia men-
copot celana dalam
Yang selama ini dikenakannya.
Sedang mereka
Makin liar meredam jiwaku da-
lam kuah cuka
Yang menetes dari jantung si
miskin

Renungan semacam ini meru-
 pakkan tipikal pengucapan Soni
 Farid Maulana. Dari segi bentu-
 kanya, Sapardi Djoko Damono

mengatakan bahwa Soni meng-
 hadapi hal yang serius dalam pros-
 es kreatifnya dalam hal meng-
 hadapi baris-baris sajaknya yang
 memanjang di sepanjang halaman
 kertas. Namun sebagai penyair
 yang telah menemukan bahasa, po-
 la sajak adalah bentuk luar dari wu-
 jud kreativitas, dan bahasa, seba-
 gaimana dibentuk di dalam kata,
 memiliki otonomi dan kekuatan
 yang mencirikan individualitas
 kepenyairan. Dari segi ini, sajak-
 sajak Soni menunjukkan segi-segi
 penemuannya, dan di dalam se-
 jumlah sajaknya yang terpilih da-
 lam penyusunan kata dan pemili-
 han kata, ia mampu mencapai in-
 tensitas bersajak yang prima, teru-
 ta karena kekuatan penggunaa
 citraan dan metafora yang pas yang
 justru memadatkan arti sajak. Tam-
 pak ia menemukan kemapanan da-
 lam pola lirik yang dipilihnya, yaitu
 baris-baris dan bait yang tetap dan

seragam, dan ia lebih menekankan
 pada pendalaman dan kedalaman
 sebagaimana yang diperlihatkan
 oleh sajak "Rerontok Tiram", se-
 buah metafora yang semestinya di-
 lihat secara makro tentang per-
 jalanan zaman dan situasi zaman
 kita.

Sebagai penyair yang masih
 memiliki kemungkinan berkem-
 bang, Soni menunjukkan kema-
 napan -- apalagi jika ia lebih selek-
 tif, seperti yang dikatakan Sapar-
 di bahwa, "Seni bertumpu pada
 masalah memilih dan menyusun:
 membuang yang tak berguna dan
 menyusun yang diperlukan". Di da-
 lam banyak segi, intensitas kata dan
 bahasanya memperlihatkan pene-
 muannya yang orisinal, dan jika
 anasir yang tak berarti ditapis, sa-
 jak-sajaknya menjanjikan irama
 baru yang lebih kuat dan dalam! ***

Pikiran Rakyat, 20 November 1994

Pertemuan Kecil

Asuhan Saini KM

Keasyikan Membicarakan Kepenyairan

WALAU PUN harus dilakukan
 penelitian yang seksama untuk
 membuktikan kebenarannya, sukar-
 lah untuk dipungkiri adanya kecen-
 derungan yang kuat ke arah *narcis-*
sisme dan *other directedness* di an-
 tara para penyair remaja dewasa ini.
 Narcissisme terutama terungkap da-
 lam keasyikan membicarakan
 kepenyairan serta bergaul dengan
 sesama penyair semata-mata, baik
 secara fisik maupun secara intelek-
 tual. Bahwa bergaul dengan sesama
 penyair adalah suatu hal yang wa-
 jar, sepanjang hal itu tidak mengu-
 rangi pergaulan dengan masyarakat
 umumnya. Demikian pula, mere-
 nungkan puisi dan kepenyairan
 adalah alamiah bagi penyair, sela-
 ma hal itu tidak mengalihkan per-
 hatian penyair itu dari sisi-sisi ke-
 hidupan lain, seperti politik, ekono-
 mi, ilmu-pengetahuan, filsafat dsb.
 Akan halnya *other-directedness*, kec-
 enderungan ini terutama terungkap
 dengan kuatnya dalam semacam ob-
 sesi sebagian penyair remaja dengan
 mass-media. Bagi mereka kegiatan
 kepenyairan dan kesastrawan

nyaris identik dengan pembuatan
 karya-karya di mass-media, tanpa
 terlalu memsalahkan mass-media
 apa. Kenikmatan mereka semata-
 mata terletak pada saat mereka meli-
 hat karya mereka dimuat di mass-
 media itu. Kenikmatan kreatif, yaitu
 kenikmatan yang didapat ketika
 seseorang sadar telah dapat menun-
 dukkan medium (bahasa) dan men-
 emukan lambang untuk pengalaman
 yang ada di dalam hati, tampaknya
 kurang berarti bagi mereka.

Tidaklah mengherankan kalau
 para pengasuh ruangan sastra
 umumnya, puisi khususnya, sering
 menerima tulisan-tulisan yang be-
 nar-benar merupakan upaya coba-
 coba, upaya untung-untungan den-
 gan harapan dimuat, bukan karya-
 karya yang lahir dari kecintaan akan
 keindahan estetik. Keinginan untuk
 "eksis" dalam kesadaran orang lain
 (other) lebih kuat daripada gairah
 untuk menikmati keindahan estetik,
 ketika makna mendapat padanan
 yang memadai dalam bentuk lam-
 bang.

Narcissisme juga terungkap da-

lam kecenderungan dewasa ini di
 mana para penyair remaja lebih su-
 ka membaca sajak-sajak karya
 mereka sendiri daripada membaca
 sajak-sajak penyair (besar) dalam
 tradisi sastra bangsanya atau bangsa-
 bangsa lain. Hal ini sangat berbeda
 dengan generasi penyair tahun 50-
 an dan 60-an. Mungkin kecen-
 derungan ini merupakan akibat dari
 melemahnya pendidikan sastra di
 sekolah-sekolah, yaitu karena pen-
 didikan apresiasi sastra kurang
 memperkenalkan karya-karya sas-
 tra dari tradisi sendiri maupun tra-
 disinya dunia. Apapun sebabnya, kec-
 enderungan narcissisme tidaklah
 sehat.

Baik narcissisme maupun *other*
directedness dapat memperlambat
 lahirnya dan munculnya penyair-
 penyair yang handal. Narcissisme
 dalam berbagai ungkapan menjadi
 gejala dari proses pemiskinan
 rohani penyair; sedang *other direct-*
edness menjadi gejala dari suatu
 bentuk kelemahan pribadi, yaitu
 ketidakmandirian. Kemiskinan ro-
 hani dan ketidakmandirian benar-

benar merupakan ancaman bagi kelahiran dan pertumbuhan penyair.

Kiranya mereka yang merasa peduli terhadap pertumbuhan dan perkembangan kepenyairan dewasa ini perlu mencari cara-cara yang dapat mengarahkan perhatian para penyair remaja mutu puisi dan kepada kehidupan dan bukan kepada dirinya sendiri.

Di samping itu, perlu pula dicari cara-cara bagaimana agar hal-hal yang menghambat kemandirian pribadi dapat disibakkan.

Uraian di atas kita jadikan pengantar pembacaan sajak kawan kawan kita, yaitu Gaus Surachman dan Ottang K. Baddy. Selamat membaca.***

Gaus Surachman

SEPATAH KATA

*Setiap kata adalah burung
Yang melayap dalam gelap
Selepas cakrawala membubung;
Berapa lepas? --berapa berpatah sayap?*

TENTANG KABAR ANGIN

*Berbilang lambaian ilalang,
Lepaslah angin berkisah
Tentang apa yang segera hilang
Yang berpulang ke balik entah;
Berbilang lambaian ilalang,
Akupun sasar meruut arah.
Apa lagi yang mungkin dibilang
Dari apa yang sebatas bayang?*

Ottang K. Baddy

LAGU KEMATIAN

*lari Nang, lari!
Melangkahi matahari. Mengejar jejak angin subuh
yang hilang
sambil mengusung mayat diri. Meneriakan kata-kata
di sepanjang jalan
tak letih juga,
mengeja peta kota-kota mati
pada sungai air mata, kau basuh nasib yang kusam
O, alangkah musykilnya kehidupan
harapan dan impian yang teraduk
membaringkan nurani
manusia tinggal kerangka*

CATATAN PERJALANAN

*Seperti kereta yang meluncur
entah di stasiun mana akan berakhir
perjalanan usiaku
Seperti air sungai yang mengalir
entah di muara mana akan berakhir
air mata ini
Detik-detik yang merintih
Kucoba menjala nasib
Selemba harapan
berakhir di tong sampah*

Pikiran Rakyat, 20 November 1994

Siapa Suruh Minta Suaka

"SIAPA suruh kamu orang minta suaka," kata petugas Wakijian kepada Januario yang dihukum sengatan listrik tahun 1993. Pacar Januario, Esterlina, ditelanjangi, diperkosa, disundut rokok kretek dan telinganya berdenging karena pukulan pentungan karet. Lalu ada surat untuk Salazar, tokoh lain, bahwa helikopter membawa mayat-mayat dalam kotak untuk dibuang di tengah laut.

Pengadilan tak berdaya. Saksi mata yang diajukan telah kehilangan matanya karena diambil pakai sendok untuk *tengkleng*, masakan khas Surakarta. Seorang gadis dari pacarnya mendapat kiriman amplop berisi potongan telinga manusia yang masih bergerak-gerak dan basah. Begitu basah sehingga daharnya masih menetes-netes ke lantai. Seorang yang frustrasi melihat semua itu masuk melalui gorong-gorong kota, bergabung dengan kaum pemberontak di bawah tanah.

Demikian rangkuman pembacaan cerita pendek karya Seno Gumira Ajidarma (37) di Teater Arena Taman Ismail Marzuki Jakarta, Sabtu (19/11), yang dipenuhi pengunjung. Tampil sebagai pembaca Seno sendiri (membacakan *Salazar*), sutradara Chaerul Umam (*Saksi Mata*), aktor Deddy Mizwar (*Listrik*), aktris Renny Djajusman (*Klandestin*) dan psikolog Nini L Karim (*Telinga*). Artistik ditata Jose Rizal Manua. Pem-

baan bergiliran tampil pada masing-masing mimbar yang disebarkan di panggung.

MUNGKIN tidak tepat disebut rangkuman. Istilah itu hanya dipinjam dari kebiasaan surat kabar jika membuat reportase seminar, diskusi maupun ceramah dari banyak pembicara. Toh pembacaan cerita pendek, dari segi pesan, serupa dengan seminar dan sejenisnya. Bedanya, kabar lebih merdeka disampaikan. Dalam seminar dan lain-lain, berbagai kendala menghambatnya. Seakan apa yang terdengar, dirasakan dan teralami oleh pembicaranya, tak cukup menjadi bahan berita.

Maka, terutama belakangan ini, pengantar untuk kumpulan cerita pendek biasa menyebutkan bahwa karya sastra adalah alternatif ekspresi masyarakat. Itu pula yang dikatakan Benteng Budaya dari Yogyakarta, penerbit kumpulan cerita pendek Seno, *Saksi Mata* yang dicetak pertama November 1994. Selebaran pengantar untuk acara malam itu malah lebih jelas menyebut, bahwa sastra harus bicara di tengah ketidakluasaan jurnalisisme.

Seluruh yang dibacakan diambil dari *Saksi Mata*, kumpulan cerita pendek Seno yang ketiga setelah *Manusia Kamar* (1988) dan *Penembak Misterius* (1993). Dan seluruh kandungan *Saksi Mata*, 13 cerita pendek, tidak asing bagi mereka yang

tidak puas dengan halaman berita koran periode 1992-1994 lantas mencari alternatif pada halaman sastra. Cerita-cerita dalam *Saksi Mata* pernah dimuat di harian *Republika*, *Suara Pembaruan*, *Kompas*, serta majalah *Matra* dan *Horison* pada periode tersebut.

Memang ini hanya fiksi. Bisa jadi nama-nama tokoh termasuk Alfredo, Cornelio, Alfonso, Eusebio, bukanlah nama sebenarnya di dalam fakta. Ia barangkali lebih mengisyaratkan fakta yang sama meringisnya. Dan sebagaimana umumnya karya sastra, tak ada yang dimutlakan. Alternatif pun susah. Di bawah tanah melalui gorong-gorong, tempat tokoh cerita bergabung dengan pemberontak, betapa nyaman karena misalnya, seluruh telepon umum gratis. Tapi sama juga ideologinya tak bisa didiskusikan. "Ideologi kami tidak menerima pertanyaan," kata tokoh dalam *Klandestin* yang dibacakan Renny Djajusman.

Tak ada yang dimutlakan, atau tepatnya tak ada pemihakan kelompok. Tapi ada pemihakan kepada yang lebih dasar, yakni upaya tegaknya keadilan. *Saksi Mata* yang dibacakan Chaerul Umam adalah cerita tentang pelecehan hak asasi manusia, cerita tentang hakim yang sambil mengetuk palu tak mau pengadilannya yang lucu disamakan dengan Srimulat. (H Sujiwo Tejo)

Kompas, 23 November 1994

Ketika Kaum Berdasi Tersihir Puisi

PAGI itu (Rabu, 23/11/94) ada berita di KR tentang bencana Merapi, pagi itu pula tertuang berita bahwa para korban mendapatkan bantuan Rp 100 juta dari DPP Real Estate Indonesia (REI). Apa yang membuat "kaum berdasi" itu sedemikian cepat terketuk nuraninya? Bagaimana bisa secepat itu sebuah organisasi menghimpun kesepakatan, melakukan rapat dan perundingan serta mengambil keputusan?

Para pengusaha yang tergabung dalam REI, yang selama dua hari itu sangat sibuk ber-Rak-

er-nas, tidak benar-benar *engeh* ketika Selasa sore itu dibisiki oleh Emha Ainun Najib bahwa gunung Merapi meletus. Tapi dua jam kemudian, ketika bersama kelompok musik Kiai Kanjeng Cak Nun membaca dan memusikkan puisi "Doa Merapi" yang penuh nuansa kegetiran, para "kaum berdasi" itu terperangah oleh dua hal.

Pertama, oleh representasi fakta dan gambaran penderitaan para korban. Betapa fuluh tantak desa-desa yang dilabrak "Wedhus Gembel". Betapa saudara-saudara

kita terbakar oleh awan panas, betapa kulit mereka melepuh dan mengelupas. Betapa tubuh-tubuh mereka lemas, tak berdaya, mengerjat-ngerjat. Betapa kumpulan orang-orang berjasa berdasi itu seakan-akan tersihir dan dicampakkan ke dalam api panas Merapi.

Dan kedua, oleh ketidakpahaman pada sangat singkatnya Kiai Kanjeng dan Cak Nun mempersiapkan nomor panjang musik-puisi korban Merapi itu.

Puisi Spontan

INI bukan sepotong kisah kecengengan. Tapi memang tatkala sejumlah tayangan televisi menghadirkan secara audio-visual betapa menderitanya para korban letusan Merapi, beberapa anggota Komunitas Pak Kanjeng benar-benar menitikkan airmata. Mungkin karena mereka adalah manusia, dan lebih dari itu mereka adalah warga masyarakat lereng selatan Merapi.

Cak Nun dan Kiai Kanjeng langsung memutuskan untuk mengangkat bencana Merapi sebagai tema utama pementasan mereka pada penutupan Raker-nas REI Selasa malam itu. Cak Nun spontan menuliskan puisinya dan teman-teman Kiai Kanjeng secara "awangan" mengimprovisasikan komposisi musiknya.

Selama itu Emha dikenal sebagai penyair yang lebih suka *guyonan*, tetapi pada pementasan malam itu ia sangat serius dan berada dalam nuansa tangis.

"Saya mendengar," kata Cak Nun. "REI segera memutuskan untuk memberi sumbangan bagi para korban. Pernyataan itu saya dengar dari hatinya Pak Enggar (Ketua REI red), meskipun baru nanti akan diucapkan melalui

mulut beliau." Segera kemudian terbukti, bahwa REI memang sebuah institusi ekonomi yang terdiri dari bermacam ragam manusia, orientasi dan kepentingan. Namun malam itu, tak ada satu jam sesudah puisi-musik Merapi itu dilantunkan: terbukti bahwa dimensi nasionalisme dan nurani kemanusiaan tetap merupakan salah satu realitas yang menonjol dalam tubuh REI.

Begitu Emha mengakhiri puisi terakhirnya, Pak Enggar langsung naik panggung, menyodorkan surat pernyataan keprihatinan dan pemberian sumbangan - "Kepada Saudara-saudara kami di lereng Gunung Merapi, melalui Saudara Emha Ainun Nadjib...". Secara lisan Enggar mengungkapkan, "Cak Nun, Saudara-saudara *sampeyan* di Merapi adalah juga Saudara-saudara kami. Maka penderitaan mereka juga penderitaan kami."

Kekuatan Kata
Orang boleh menganggap itu *non-sense*, omong kosong, tidak ada gunanya, bahkan malah membahayakan. Tidak jarang sementara pihak memandang puisi dengan penuh kecurigaan-mengancam stabilitas misalnya —

yang biasanya berbuntut dengan pelarangan pembacaan puisi.

Sekadar contoh, nasib Emha dan Komunitas Pak Kanjeng yang September lalu tidak bisa pentas secara mulus di Yogya, karena pada pertunjukan hari kedua, dua buah puisi Emha dilarang untuk dibaca (*Sajak Kepala... dan Pantun-pantunan...*) — yang di depan Pangdam Jateng atau di depan forum "berdasi" REI termasuk Menpera Akbar Tanjung, dibacakan secara mulus.

Di tengah orang tidak percaya dan curiga pada kekuatan kata, kekuatan puisi, Emha dan Kiai Kanjeng membuktikan bahwa puisi ternyata memiliki daya "sihir" yang mampu menggetarkan sekaligus mengetuk hati orang ('kaum berdasi') untuk peduli terhadap nasib sesama. Di sini, puisi mampu menjadi pemicu lahirnya solidaritas sosial, ditengah kesuntukan orang hanya sekedar mengurus diri sendiri. Solidaritas sosial dan rohani masyarakat itulah yang ditampilkan Emha dan Kiai Kanjeng di manapun, di depan strata masyarakat apapun, di depan rakyat, konglomerat ataupun penguasa. (Ind/loc)-r

Kedaulatan Rakyat, 26 November 1994

Musik dan Puisi dalam Kreativitas Remaja

MUSIK dan puisi dalam masyarakat tradisional adalah dua hal yang hampir tak bisa dipisahkan. Kedua media ekspresi ini secara integral biasanya memiliki peran sentral dalam proses transmisi budaya masyarakat Indonesia yang memiliki tradisi lisan. Misalnya masyarakat Dayak di Kalimantan atau Dani di Irian Jaya. Namun dalam kehidupan budaya modern peran sentral kedua media seni ini memudar, sehingga musik dan puisi dewasa ini hidup dalam wilayah pinggiran proyek eksistensi manusia Indonesia.

Budaya modern yang kebetulan usurnya banyak datang dari dunia Barat, tak hanya menyingkirkan peran sentral musik dan puisi dalam proses transmisi budaya masyarakat Indonesia, tapi sekaligus memisahkan kehidupan dunia musik dan puisi di tanah air ini. Konsekuensinya, apresiasi musik di kalangan sas-

trawan menjadi sangat terbatas dan apresiasi sastra di kalangan pemusik juga sangat minimal, apalagi dalam dunia musik komersial. Dalam konteks inilah lomba musikalisasi puisi yang diselenggarakan Direktorat Jenderal Kebudayaan untuk remaja menjadi sangat penting.

Perlombaan diikuti 85 grup peserta dari Jabotabek (Jakarta-Bogor-Tangerang-Bekasi). Dari 85 peserta ini para juri, terdiri dari Sapardi Djoko Damono, Syamsuddin (Trio Bimbo) dan Franki Raden, memilih 23 grup masuk semifinal yang diselenggarakan di RRI, 17-18 November dan disiarkan keseluruh tanah air. Dari 23 grup ini dewan juri memilih 10 untuk tahap final yang diadakan di Gedung Kesenian Jakarta, 19 November.

Yang membuat perlombaan ini agak berbeda dengan lomba yang biasa diadakan, pertama, para peserta dituntut

membuat konsep tertulis mengenai bentuk dan teknik penggarapan mereka. Satu hal yang seringkali masih merupakan tantangan bagi seniman seni pertunjukan Indonesia, terutama dalam dunia musik dan tari. Kedua, para peserta dirangsang mencipta lepas dari batasan bentuk penggarapan musik yang konvensional, apalagi komersial. Hasilnya, kesepuluh grup yang tampil di Gedung Kesenian itu merupakan potret yang sangat menarik dari kemampuan kreativitas remaja Indonesia dalam menggarap unsur puisi untuk sebuah ekspresi musikal.

Puisi yang mereka pilih diambil dari karya penyair, mulai dari periode Amir Hamzah hingga Yudhistira ANM Mas-sardi. Dalam konteks menafsirkan keragaman gaya dan bentuk syair inilah saya melihat bagaimana ke-10, bahkan ke-23 grup yang masuk semifinal ini berhasil menyajikan variasi bentuk ekspresi musikal yang kaya dan orisinal.

FENOMENA sangat menyolok dari kreativitas musikal mereka terutama nampak pada penajakan unsur bunyi-bunyian yang dihasilkan melalui *sound object*, alat perkusi dan instrumen yang mereka rancang sendiri. Dari unsur ini mereka berhasil memproduksi musik yang kaya dengan unsur warna suara.

Grup Gema 110 (SMA 110) yang menjadi juara pertama misalnya, berhasil menggarap sajak Amir Hamzah, *Berdiri Aku* dalam bahasa musik pop yang elok dan kreatif, dengan memanfaatkan bunyi-bunyian seperti botol yang ditiup, bantalan plastik dan badan penyanyi yang dimainkan sebagai instrumen perkusi dalam desain ritme yang menarik. Grup yang tampil dengan menonjolkan kekuatan penggarapan unsur koor ini juga memoles bagian akhir komposisinya (*coda*) dengan sebuah melodi vokal melismatik, diambil dari konsep pembacaan Al Quran, yang sangat indah.

Grup berikut yang tampil dengan ekspresi dan eksperimentasi sangat kuat adalah Sanggar Tanjung Seni (juara 2). Grup ini tampil dengan membawakan sajak dari Sutardji Calzoum Bachri berjudul *Aku Datang Padamu*. Di samping kreatif dan orisinal dalam instrumentasi dan penggarapan musikalnya, grup ini juga berhasil mengangkat kualitas magis sajak Sutardji dalam bentuk teatrical yang sangat menarik. Kelemahan grup ini terletak pada penggarapan unsur vokal yang "pawang" yang agak datar, kurang nuansa dan dinamika.

Eksperimentasi yang juga orisinal dan tak kalah menarik dari kedua grup tadi dilakukan grup Bernadus H.W. Brata (juara harapan 3). Grup ini tampil dalam formasi trio dengan hanya menggunakan *sound object* seperti *klenengan* sapi, asbak, buku tebal, bambu, gelas, marmer dan kaleng bir sebagai unsur bunyi-bunyian dalam komposisi mereka. Sajak yang mereka garap *Malam Teluk* karya Abdul Hadi WM.

Yang menonjol dalam grup ini, interpretasi mereka terhadap sajak Abdul Hadi. Penggarapan musik mereka berhasil mengangkat suasana kesunyian sajak Abdul Hadi dengan elok sekali. Coba simak bait pertama sajak ini, "Malam di teluk. Menyuruk ke kelam. Dan bulan yang tinggal rusuk. Padam keabuan." Bunyi-bunyian yang muncul dan tenggelam dari permainan *sound object* trio Bernadus ini merupakan unsur yang dominan dalam hadirnya suasana kesunyian sajak Abdul Hadi yang terungkap oleh musik mereka. Apalagi bunyi-bunyian ini dipadu secara kontras dengan melodi vokal yang berkesinambungan dalam gaya recitatif musik liturgi gereja Katolik.

Kegagalan grup ini ketika mereka tergocha ikut-ikutan menggunakan alat kentup (yang digunakan grup lain) pada malam final, sehingga struktur komposisi dan konsep instrumentasi mereka yang tampil pada hari semifinal dengan sangat kuat menjadi goyah.

Yang menarik dari ajang perlombaan kreativitas musikal ini, faktor orisinalitas dalam penggarapan musikal para remaja tak hanya terlihat pada mereka yang melakukan inovasi dalam instrumentasi dan bahasa musik, tapi juga pada mereka yang menggunakan perlengkapan band dan bahasa musik pop. Contohnya grup yang tampil dengan nama Seven Band dan menggarap sajak Hartojo Andangdjaya berjudul *Kukenal Duniaamu Yang Lembut*. Garapan mereka diawali bagian introduksi yang elok dalam bahasa musik kaum impresionisme Perancis. "Kukenal duniaamu yang lembut, ialah pantai subuh hari yang sayup. Di atasnya fajar, menunggu di balik kabut." Itulah suasana impresionistis sajak Hartojo Andangdjaya yang tertangkap dengan baik oleh Seven Band dan diungkapkan melalui perlengkapan musik MIDI.

Pada bagian berikutnya, garapan mereka bertumpu pada melodi pentatonik dan irama melayu yang digarap dengan sangat menarik dan orisinal. Sayangnya melodi lagu yang menjadi tulang punggung pengungkapan sajak Hartojo tersebut tak didesain dengan baik oleh grup ini. Di samping itu penyanyi mereka juga sangat lemah, akibatnya grup dari SMA Kanisius yang sebenarnya potensial ini tak mendapat nomor dalam final.

Grup lain yang cukup menarik adalah Deavies (juara 3) yang menggarap sajak *Nawangwulan* karya Subagio Sastrowardjo. Penampilan dan garapan grup ini sangat sederhana. Instrumentasi mereka terdiri dari seperangkat kendang, cymbal, blockflute, gitar, vokal dan seperangkat alat rebana dengan konstruksi dan teknik memainkan yang mereka desain sendiri.

Kekuatan garapan grup ini terletak pada perpaduan antara melodi vokal yang melagukan seluruh kalimat sajak

Nawangwulan, dengan bagian instrumental yang menghadirkan suasana kontras yang menarik. Gaya musik Leo Kristi nampak sangat kuat pada garapan mereka, demikian juga dengan teknik vibrato yang digunakan penyanyi utama mereka. Akibatnya, sekalipun penampilan mereka sangat menarik, gaya musik mereka terasa agak stereotip.

MELONGOK kemampuan dan kreativitas grup-grup musik remaja yang muncul dalam perlombaan musikalitas puisi ini agaknya dunia musik Indonesia punya masa depan cukup menarik. Dominasi musik komersial,

baik produk dalam maupun luar negeri, yang begitu kuat dalam budaya musik Indonesia ternyata tak serta-merta mengebiri kreativitas musikal para remaja ini. Namun tanpa adanya saluran yang memadai kreativitas ini tentunya tak akan muncul.

Agaknya sudah menjadi tugas Direktorat Jenderal Kebudayaanlah, melalui program Pembinaan Anak dan Remajanya, untuk terus memikirkan penyaluran yang kontinu dari bakat dan kreativitas musik yang sehat dari para remaja ini. ***

(Franki Raden, peneliti seni pertunjukan)

Kompas, 27 November 1994

Problematika Puisi dari Seberang Pantai

Oleh Nur Zain Hae

*Pulang dari seberang pantai/ lidahnya
seperti kelu/ dan ia tidak sedia/ me-
mahkan lagi bonekanya/ Pondoknya ter-
tutup buat tamu/ Rakyat yang kebi-
ngungan/ mendobrak pintunya dan ber-
teriak/—Kisahku telah terdapat ini/ dan
terangkan apa artinya/ Terbangun dari
keheningan/ ia menulis sajak satu kata/
yang paling bagus/ berbunyi: "Hong"*

'Dalang', Sastrowardoyo

REALITAS apakah yang sebenarnya terjadi di seberang pantai itu? Apakah rakyat (baca: publik) yang kebingungan itu juga diturunkan dari realitas yang tidak tertanda itu? Mengapa masih pula dituntut pemaknaan yang sebenarnya tidak pernah sampai pada mereka?

Tetapi, polemik ini diturunkan dari seberang pantai: ia telah diturunkan dari situasi yang penuh kengerian dan serba darurat. Bahwa teks-teks sastra telah diproklamasikan sebagai wilayah yang terancam atau "dijaga dengan senjata" (Agus Noor, *Media Indonesia*, 13/11/

'94); dan akan senantiasa "terburial menjadi serpihan dan luka parah" (Oyos Saroso HN, *Media Indonesia*, 6/11/'94).

Karenanya selalu tidak bisa melakukan pengucapan individual. Sebab ia hanya lahir dari realitas "bahasa yang tidak bersih" lanjut Agus Noor. Individualisme pengucapan di sini dildentukkan dengan orisinalitas yang ketat dan puritan. Bukan sebagai upaya internalisasi yang telah melalui berbagai lorong peristiwa dan mengkristal sebagai yang pribadi, dan tak selalu orisinal. Sebab, "Dalam kesenian," kata Sapardi Djoko Damono di Teater Arena, "tak ada yang orisinal. Kalau orisinal tidak akan dipahami orang lain."

Dan orisinalitas di sini bukanlah agenda utama. Yang menjadi soal adalah bagaimana prosesi penandaan teks sastra yang diturunkan dari situasi yang penuh kengerian dan serba darurat itu. Bila situasi tersebut dinyatakan ada, maka prosesi itu juga akan menghasilkan kengerian dan ketidakpastian. Akibatnya, tak ada pantulan politik yang dengan utuh dapat diraih apresiator. Apalagi bila ia diletakkan dalam pola hubungan *I-It* yang diantarkan Oyos Saroso HN itu. Kengerian dan ketidakpastian itu sendiri dapat menghadirkan tragika. Bahwa

sastra akhirnya ditinggalkan orang. Sedih dan sia-sia saja, seperti pulau Bintang yang ditinggalkan para penambang timah.

Rezim publik (tak) bersenjata

Namun, mengapa para penyair masih mampu mereproduksi puisi, bagus maupun jelek, di tangan ancaman publik yang kebingungan itu? Atau publik semacam itu memang menjadi syarat utama bagi reproduksi puisi?

Saya pikir, dunia puisi kita kini lebih sering berhadapan dengan publik yang koersif seperti pada kutipan pembukaan itu. Memang ada masa di mana realitas politik atau kekuasaan menjadi rezim yang menakutkan. Terutama di masa Lepra berjaya dan era jurnalisme Orde Baru yang cenderung turistik dan *security-oriented*. Dan kita mulai terkantuk-kantuk memperbincangkannya.

Publik semacam ini bisa saja lahir dari "masa mengambang" dan "kehidupan kampus yang normal", seperti diisyaratkan Agus Noor. Atau tepatnya, dari situasi di mana makna masih menjadi elemen penting dalam puisi. Semacam dugaan ada yang selalu dapat disibakkan dari keberadaan sebuah objek. Maka, puisi dalam pandangan ini sebenarnya telah dikembalikan ke dalam fungsinya, mitologis-arkais. Seperti kata Johan Huizinga:

"Setiap puisi lama adalah sekaligus ritus, hiburan dalam pesta, permainan pergaulan, kemahiran seni, ujian atau teka-teki yang harus dipecahkan, ajaran kebijaksanaan, bujukan, penyihiran, ramalan, nubuat, (dan) pertandingan."

Bila puisi terus-menerus dicarikan fungsi mitologis-arkaisnya, maka hanya akan ada *sense* (makna) dalam puisi, yang mengantungi risiko bahasa puisi menjadi pincang. Sementara ada *nonsense* (bukan makna) yang diabaikan di sisi lain: Yang menjadi bahasa puisi bergerak ke arah realitas yang muskil dan menakutkan. (Fenomena puisi gelap berangkat dari sisi ini).

Realitas bukan makna inilah yang saya kira dapat melawan atau, setidaknya, menandingi koersivitas publik itu. Hal ini tentu saja baru terjadi bila kita telah memandang makna sebagai yang tidak berharga untuk diungkapkan. Prosesi pendaan ini akan membalikan apresiasi puisi dari "kerja pemahaman menjadi kerja penghayatan". Kerja pemahaman menjadi kerja penalaran Susanne K. Langer, dalam esai *Living Form*, untuk memandang karya seni sebagai sebuah kualitas (*as a quality*).

Hanya, pembalikan ini tidak serta merta mengubah identifikasi publik. *Toh*, tetap ada publik yang merelakan dirinya "dikalungi ideologi sebuah rezim" seperti yang dikutip Agus Noor dalam esai keduanya di *Media Indonesia*. Seakan-akan kerja pemahaman paralel dengan kekalahan. Dengan tidak adanya pilihan bebas dalam membangun dialog dengan aku lirik yang diperangi slogan: Satu watak lain dari jurnalisme Orde Baru.

Pada Oyos publik semacam ini, sebelum kekalahannya, telah dikepung oleh berbagai wacana. Yang dalam kerja pemahaman kemudian berubah menjadi "wacana penghancur" jaringan komunikasi dialogis. Karenanya pemahaman (baca: penghayatan) optimal gagal direproduksi. Ia hanya menghasilkan sejumlah keke-

cewaan dan tuduhan terhadap teks sebagai "dunia gelap".

Silabifikasi puisi

Lantas bagaimanakah nasib puisi yang dihujani kekecewaan dan dituduh itu? Akankah modus reproduksi puisi berubah menghadapi reaksi-reaksi itu? Sementara dalam fragmen pembukaan itu puisi telah mengalami silabifikasi (penyukukataan) dalam "Hong".

Upaya ini dalam dunia puisi di Indonesia menghasilkan dua kemungkinan. Pertama, direproduksinya puisi-puisi pendek dengan jangkauan politik yang (Insya Allah) besar. (Ini masih memerlukan studi lebih lanjut). Sutardji Calzoum Bachri dalam puisi *Luka* cukup menuliskan "ha ha" untuk mendeskripsikan tragika manusia yang ironis. Kemungkinan pelecehan tragika juga terjadi di sini dengan memandangnya sebagai yang mengundang tawa.

Atau dalam *Doa Terakhir Seorang Musafir* karya Hamid Jabbar. Pengembaraan teologis manusia yang begitu kompleks cukup diungkapkan dengan penutup doa, "Amin". Di situ pengembaraan teologis telah dinyatakan selesai oleh berbagai kemungkinan yang mengawali dan mengakhirinya.

Kedua, diperkerasnya metafora puisi. Dengan cara menghadirkan realitas teks yang melawan atau bergerak ke arah anarki. Seakan-akan realitas di luar puisi adalah sebuah dunia para tiran yang despotis dan sulit didamaikan. Dan ia selalu mempunyai kemungkinan untuk lahirnya sebuah revolusi massa. Realitas inilah yang dalam polemik ini dikenali sebagai wilayah yang juga, terus-menerus, dijaga dengan senjata. Seperti ada wujud kekuasaan tiranik yang menganggangnya.

Dalam satu puisi Beni Setia pengerasan metafora itu dilukiskan seperti ini: *mari kita pergil! Mencongklangkan semangat/ kegarangan. Gelisah oleh tajam pedang/ membat kota-kota/ dan mengembalikan dunia dan manusia/ pada dasar awal. Lecutan/ untuk membangun.*

Akan tetapi, pengerasan metafora seperti ini sering tidak memiliki konsekuensi langsung dengan realitas di luar puisi. Ia hanya membawa vandalisme retorik saja. Bahwa setelah itu tidak ada seorang tiran pun yang lehernya ditebas pedang atau kota-kota besar tetap berdiri dengan kekuatan kapitalistiknya, adalah kenyataan lain. Karena semua itu hanya terjadi di dalam teks. Inilah hakikat sebuah puisi. Ia menjadi teramat sensual. Bisa juga ini watak lain para penyair. Sebab, baginya, tulis Beni Setia selanjutnya, "Membangun dan memusnahkan cuma khayalan."

Karena ia cuma khayalan, ia mudah dieliminasi oleh superioritas kekuatan lain. Ia mudah dicekal di berbagai tempat. Karena itu sekeras apa pun metafora puisi, hanya akan menghasilkan ketidakterdayaan. Sebab ia bukan hanya berhadapan dengan rezim publik yang koersif atau rezim politik atau kekuasaan lain yang diam-diam menurunkan rantai penyiksa, seperti dalam *Pintu Tertutup* karya Sartre. Tetapi juga, pesimisme kita terhadapnya, yang tidak memandangnya sebagai praksis pembebasan.

Nur Zain Hae, penyair dan aktivis Kelompok Tikar Pandan, Jakarta.

Parade Pembacaan Puisi di TIM

GM sudah menjadi dirinya sendiri

MENULIS puisi merupakan satu proses kreatif bagi seorang seniman. Dia adalah satu wilayah kesenian. Dan jika kemudian si seniman merasa membutuhkan kegiatan pembacaan puisinya di hadapan khalayak, itu merupakan kreatifitas tersendiri. Bagi dua sisi mata uang.

Goenawan Mohamad (GM) mengemukakan hal itu sesuai ia menggelar acara "Pembacaan Puisi" di Teater Arena - Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, Selasa (29/12) malam. Menurutnya, terlepas bagaimana hasil penilaian penonton, yang jelas ia telah mempersiapkan dan mempergelarkan paket acara tersebut secara serius dan tidak main-main. "Ketika di Tempo saya juga tidak main-main," ujarnya. Dengan kata lain, itulah hasil maksimal yang diperlihatkan GM, dalam mengayunulangkan kiprahnya di bidang seni.

Menyimak gelar baca puisi GM sekilas muncul kesan kontroversial. Hal ini dikarenakan sosok GM sebagai penyair belum tampil. Dua puisi yang dibacakannya (*Misalkan Kita di Sarajewo* dan *Zagreb*) dari sebanyak 22 puisi yang berkumandang belum bisa meyakinkan pemerhati untuk menganggap GM sebagai pembaca puisi yang piawai. Padahal di sisi lain, karya puisi yang ditulisnya terbilang sangat menakutkan. Ambil contoh sebaht puisinya tentang Sarajewo yang ditulisnya di Indonesia, begini di *Sarajewo: bulan / tak meninggalkan replika / di dekat menara, tinggal warna putih / yang hilang dari azan.*

Puisi ini menyimpan kekuatan batin GM terhadap sebuah kota yang tak bergerak, nun jauh di sana, namun imajinasinya mampu menjangkau. Suatu kepedulian, sekaligus keistimewaan penyair.

Puisi GM liris dan liri memang. Gaya puisi semacam ini biasanya enak untuk dibacakan dengan penghayatan yang langsung memasuki segala kemungkinan. Tetapi dalam pengekspresianannya

GM seperti sangsi apakah ia masih bisa mencari kemungkinan itu dan atau ia malah terperangkap dalam celah-celah bisu yang membentang antara kata demi kata pada fenomena yang melatarbelakangi sugesti kata tersebut, sehingga yang tampak pada GM adalah sebuah sosok GM yang tidak dalam kapasitas penyair. Dan jika pun kenyataan ini yang ditonton orang, toh orang tetap menyaksikan suatu peristiwa kesenian yang dahsyat. Karenanya, ketika *Terbit* meminta komentar Umar Kayam atas penampilan GM, budayawan itu hanya menjawab "bagus" tanpa merinci apanya yang bagus. Sementara penyair Yudhistira Maswardi lebih menggarisbawahi "bagus Mas-Gun masih mau berkesenian".

Munculnya tokoh Tempo membaca puisi sungguh menarik perhatian. Setidaknya rasa penasaran sekitar 300 pengunjung tertuntasi. GM sudah menjadi dirinya sendiri. Kiat memboyong 9 penyair kondang untuk ikut mendukung pembacaan puisi ini juga merupakan antispasi jitu, kendati ada kenyarisan bahwa para pendukung itulah yang justru membenamkan GM. Bukankah nama-nama sekaliber Putu Wijaya, Nano Riantiarno, Ratna Sarumpaet atau Amak Baljun sudah demikian masyhur? Bahkan tak kala Sitok Srengenge mengawali acara ini dengan satu puisi bertajuk *Barangkali telah kuseka namamu* suasana upacara kesenian langsung tercipta. Penyair muda yang beberapa waktu lalu tampil tunggal memabacakan puisi-puisinya di tempat yang sama ini justru lebih hadir utuh sebagai penyair.

Lantas berturut-turut menggebrak Arswendi Nasution (*Di Beyanda Ini Angin Tak Kedengaran Lagi*), Laksni (*Rekes*), Saut Sitompul (*Perempuan Yang Dirajam Menjelang Malam*), Jajang

Pamuntjak (*Suami*), Nano Riantiarno (*Potret Taman*), Amak Baljun (*Sajak Buat Arit*), Putu Wijaya (*Pada Sebuah Pantai*), Ratna Sarumpaet (*Tentang Seorang Yang Terburuh di Sektor Hari Pemilihan Umum*). Sementara GM baru *action* di urutan ke-16, suatu siasat yang tidak memanjakan penonton. Dan ini kontras dengan upacaraan pembacaan awal GM yang menyatakan pembacaan puisinya ia persembahkan kepada yang telah bekerja banyak untuk kemerdekaan.

Tetapi kontras pun sebenarnya tetap sesuatu yang menarik, seperti suguhan property yang berupa beberapa tikar lusuh untuk duduk para penyair sepanjang pergelaran 100 menit, ataupun bentangan sehelai kelambu putih di bagian belakang atas mereka. Kesederhanaan yang memprihatinkan itu diperkuat lagi dengan kostum yang berwarna serba gelap (kecuali warna bersih yang dikenakan Ratna, dan topi pet putih khas Putu). Agaknya nuansa gelap itu dimaksudkan untuk lebih memberi roh kepuisian GM.

Pada bagian akhir pembacaan puisi diketengahkan 2 karya komposisi musik Tony Prabowo yang diilhami dua sajak GM *Pembakaran Sita* dan *Kwatin Musim Gugur* dengan suara Nyak Ina Raseuki serta kelompok pengrawit Transwara. Musik yang diracik ala post modern ini jelas belum memasyarakat. Karenanya penulis langsung teringat cerita tentang pelukis Inggris Vincent van Gogh yang karya-karyanya sering kali mendahului zamannya.

Jadi jika mau jujur, warna musik yang disorong dan diproyeksikan untuk membantu menjual puisi malah menikam balik. Dia justru mendompleng kegagahan puisi, dan hanya merupakan beban telinga penonton. Keberadaannya tidak lebih nyeni dibanding suara hujan lebat yang mengguyur sekujur kawasan TIM sejak acara dimulai, dan mereda sesaat acara habis.

(H. Anwar Tandjung)

Pelawak Baca Puisi

"Eee... Ketemu Clinton"

PULUHAN pelawak membaca puisi. Gaya Rendra ditiruti. Menarik mengetahui sejauh mana mereka akrabkan puisi kepada publik Ancol. Beberapa sajak, misalnya sajak tentang pejabat karya KH Mustofa Bisri, memberi kemungkinan lain bagi tugas pelawak. Selain mengakrabkan puisi, mereka bisa mengakrabkan rakyat dan pejabat termasuk menteri. Selama ini, paling banter mereka akrab atau memainkan tokoh lurah.

Acara berlangsung di Pasar Seni Taman Impian Jaya Ancol, Jakarta, Minggu (27/11) malam. Sekitar 300 orang menontonnya di tengah gerimis. Ini acara yang diprakarsai pelawak Qomar dari Empat Sekawan, sebagai rangkaian temu bulanan pelawak yang mulai dirintisnya Agustus lalu. Tampil antara lain, pelawak Mamiék Prakoso, Eko Deye, Kholik, Iskak, Ateng, Sol Saleh, Engkus Gusmana, Us Us, Yan Asmi, Darto Helm, Andi Ance, Nurbuat dan pelenong Nasir.

Seperti Rendra, pelawak Do-yok melayangkan lembar demi lembar sajak yang selesai dibacanya sambil cekikikan. Ia membacakan *Doa untuk Anak Cucu* karya Rendra, doa agar anak cucu tak kehilangan daya di tengah bangsa yang dimesinkan, di tengah berhalu janji-janji. Pelawak Bo Abo Purbowati yang berdialek Madura memberi aksen sapaan *Lek dan Dik*, atau kata seru *Tak iya* yang khas dalam dialek itu untuk *Abrakadabra Kita Ngumpet* karya Emha Ainun Nadjib.

Katanya, "Abrakadabra *lee-eeek*, kita *ngumpet*, karena tak ada janji, peluru itu bukan untuk itu *tak iya*... Abrakadabra

kita *ngumpet dik*, karena... merdeka masih dalam perdebatan."

SEJAUH mana para pelawak memberi komentar, membuat celetukan, dan hal-hal lain sehingga karya-karya yang semula asing menjadi segar dan akrab.

Ternyata materi karya-karya itu tidak terlalu asing. Tanpa polesan gaya apa pun, Sol Saleh mendapat seruan "wow" dan tepuk tangan dari bocah seusia SD lantas diikuti penonton lain, di antara larik pedih sajak *Tajah Air Mata*. Larik sajak karya Sutardji Calzoum Bachri yang dibacakan Sol Saleh itu menggambarkan kesenjangan sosial yang kian menjadi di tengah nyanyian air mata.

PENONTON sudah akrab dengan (materi) sajak-sajak itu, sehingga pelawak tak perlu mengakrab-akrabkannya lagi. Segera terbayang, terutama ketika Engkus Gusmana membacakan karya KH Mustofa Bisri tentang lurah sampai gubernur, tugas yang bisa mereka lakukan adalah mengakrabkan pejabat dan rakyat yang kini semakin jauh.

Tak seperti sajak pilihan Bo Abo, barangkali kemerdekaan secara formal kini tak diperdebatkan lagi. Tapi jelas bahwa keadaan kini berbeda dengan awal maupun rintisan kemerdekaan, di mana sasaran peluru masih jelas dan orang-orang akrab memanggil para pemimpinnya dengan "Bung", "Cak", "Mang" dan lain-lain. Bukan dengan "Bapak" yang amat jauh berjarak seperti saat ini, dan lalu dianggap luar biasa atau dibangga-banggakan jika mere-

ka "berkenan" membaca puisi.

Dengan sifatnya yang khas, yakni jenaka dan tidak menyakiti siapa pun, seni lawak bisa kembali mengakrabkan keadaan. Para pelawak bisa menawarkan alternatif keakraban melalui contoh pemanggungan, dengan kekhasan itu. Dengan kekhasan itu, sayangnya, selama ini paling tinggi mereka hanya mengakrabi dan mempermainkan peran lurah.

Jangankan menteri, gubernur saja nyaris tak pernah diperlakukan seperti itu. Sajak jenaka KH Mustofa Bisri yang dibacakan Engkus, mengajari pelawak betapa gubernur pun bisa diakrabi. Sajak tersebut bertutur soal baju gubernur, yang lebih bagus daripada baju bupati, baju camat, baju lurah, apalagi ketimbang baju rakyat.

Siapa tahu dengan makin seringnya kandungan demikian dipentaskan, orang bisa bicara "Eee... Ketemu lagi" termasuk saat bertemu Presiden AS Bill Clinton. Tidak dengan membungkuk-bungkuk. Itulah sajak satu kalimat berjudul *Rotasi Kehidupan* yang dibacakan Mamiék Clinton disebut di sini; karena rupanya pelawak tanggap dan menangkap gejala bahwa Clinton lebih tinggi daripada presiden mana pun.

Misalnya, pelawak Andi Ance dari Dian Grup membacakan karya Jose Rizal Manua: *Termenung di atas kloset/ mengkhayal jadi presiden/ plung*. Pelawak Derry dan Atet, pembawa acara, bilang, "Kamu sambil termenung di atas kloset mengkhayal jadi presiden. *Gimana* kalau sambil *ngobrol*. *Pingin* jadi Clinton kali." (H Sujiwo Tejo)

Sastra Bali, Nasibnya Antara Ada Dan Tiada

DENPASAR - "Booming penerbitan" buku yang melanda Bali, sejak dua tahun terakhir, ternyata tidak selalu disambut dengan gembira. Sebab, produktivitas kalangan penerbit yang menggebu itu, terasa makin membuat sastra Bali (baca: karya susastra berbahasa Bali) makin terpojok bahkan teralienasi.

Di tengah maraknya penerbitan buku menyangkut ke-Balian, seperti bahasan ajaran dan filsafat Hindu, adat-istiadat, kehidupan seniman dan perkembangan kesenian, kepariwisataan atau pengobatan tradisional, ternyata sama sekali tidak mengusik masa pertapaan sastra Bali. Bahkan, banyak pengamat mengingatkan, eksistensinya nyaris terlupakan.

Maka, tidak berlebihan jika pengamat sastra, Drs Nyoman Tusthi Eddy dalam bukunya *Mengenal Sastra Bali Modern* (Balai Pustaka, Jakarta 1991) menuliskan keprihatinannya.

Ia berpendapat, sastra Bali bagaikan "barang asing" di tengah-tengah kultur Bali klasik yang sangat mapan dan gemerlapnya produk "kesenian turis".

Menurut pengamat yang juga dikenal sebagai pekerja sastra Bali itu, sejarah sastra Bali modern, begitu isilahnnya untuk membedakan dengan karya sastra klasik (lontar), seperti terpisah dari akal kulturnya, meskipun kenyataannya tetap dihubungkan oleh tali halus kultural. "Sastra Bali modern memang telah bereksistensi dan mencatatkan diri dalam sejarah sastra Bali, tetapi bersembunyi dan diragukan kehadirannya," katanya.

Jangan heran, di kalangan pengamat sastra Nusantara (baca: karya sastra berbahasa daerah), bahasan tentang sastra Bali tenggelam oleh perbandingan menyangkut sastra Jawa dan Sunda yang memang masih mampu bertahan dari masa ke masa. Hal itu terlihat dari masih rutinnya media cetak berbahasa Jawa seperti, *Darmo Kondo*, *Penyabar Semangat* atau *Joyo Boyo*. Dan, yang berbahasa Sunda seperti, *Mangle* atau *Kujang* dengan rubrik sastranya yang tetap terjaga.

Menurut catatan, baru di era 1968 dianggap sebagai tonggak atau titik tolak nyata lahirnya sastra Bali modern. Itupun hanya melahirkan segelintir nama sastrawan. Maka, seperti pengamatan Nyoman Tusthi Eddy, kesangsian akan eksistensi sastra Bali modern bukan hanya terjadi di kalangan orang luar Bali tapi ironisnya juga bagi suku Bali sendiri.

Orang Asing

Mengapa produk kesenian Bali yang satu ini demikian tertatih-tatih, jika dibandingkan dengan produktivitas produk kesenian lain yang terasa

makin berkibar-kibar?

Tampaknya kreasi baru seni rupa, khususnya seni ukir, patung atau lukisan maupun seni tari dan kerawitan makin memperkaya khasanah budaya Bali masa kini. Tapi, produk sastra makin terasa antara ada dan tiada.

Made Sanggra, salah seorang seniman Bali yang memenangkan sayembara sastra daerah yang diselenggarakan Majelis Pertimbangan Kebudayaan Bali pada tahun 1972 menyatakan kepada *Pembaruan*, ia tak mampu menutupi rasa was-wasnya akan punahnya sastra Bali dari tanahnya sendiri. "Saya benar-benar merasa iri, kenapa sastra Jawa atau Sunda mampu hidup terus, sementara sastra Bali megap-megap bagai orang kehabisan nafas".

Di lain pihak, keprihatinan Made yang sampai kini masih menulis cerpen dan puisi berbahasa Bali itu mengingatkan, sementara sastra Bali bagai dilirik sebelah mata oleh kalangan masyarakat Bali, makin banyak peminat dari orang asing yang dengan tekun mempelajari dan meneliti eksistensi sastra Bali.

Sastrawan yang dikenal dengan puisi *mbelingnya* - *Suara Saking Setra* (Suara Dari Kuburan) yang memenangkan juara I pada sayembara tahun 1972 itu mengungkapkan, sudah berkali-kali dihubungi peneliti sastra dari Australia, Amerika, Serikat, Belanda atau Jepang untuk melengkapi data penelitiannya tentang perkembangan sastra Bali.

"Saya sering merenung, apakah generasi setelah saya nantinya harus belajar sastra Bali ke luar negeri," kilah Made Sanggra, yang telah menerbitkan sejumlah antologi karyanya. "Mungkin saya terlalu pesimis, tapi rasa was-was itu makin menjadi-jadi setelah lembaran sastra daerah makin tergusur di media cetak yang terbit di Denpasar," katanya.

Pada saat Majelis Pertimbangan Kebudayaan (Listibya) Bali masih aktif tahun 70-an, Pemda Bali tampak berminat sekali mengembangkan sastra tersebut. Di samping rajin mengadakan sayembara untuk memancing minat penciptaan, juga mendukung rubrik sastra daerah di harian lokal, seperti *Bali Post* dan *Nusa Tenggara* untuk menggairahkan sastra Bali modern.

Sementara itu, jurusan bahasa dan sastra Bali di Fakultas Sastra (Faksus) Universitas Udayana (Unud) Bali, peminatnya cukup lumayan. Artinya,

Bali (Grafitipers Jakarta - 1986), sastra Bali modern boleh disebut telah lama pingsan.

Ditelan Bumi

Kalangan pekerja sastra itu menyebut, sejak tahun 80-an suasana penciptaan sudah tidak kondusif lagi. Dan, awal 1986 karya sastra itu telah raib dari peredaran. Sebab, harian *Bali Post* tidak lagi menyediakan lembaran untuk memuat sajak-sajak atau cerpen berbahasa Bali. Pemda, entah pertimbangan apa, tak lagi gencar mengadakan sayembara.

Peta keprihatinan itu, makin lengkap dengan kenyataan terjadinya gejala mundur secara teratur aktivis sastra Bali, satu persatu bagai ditelan bumi. Nama-nama sang pelopor yang dulu begitu berkibar seperti, Made Sanggra, Made Taro, Rugeg Nataran, Gde Dharna atau Nyoman Manda, kini entah ke mana.

Dan, generasi yang lebih muda, seperti Drs IB Agastia, Drs Made Suarsa atau Drs Windhu Sancaya, yang juga dikenal sebagai dosen di fakultas sastra Unud, serta Made Tantra atau Putu Suarhama yang lebih konsentrasi pada profesi jurnalistik sudah lama dinyatakan mandul.

Dari kalangan sastrawan pun muncul keluhan,

tidak ada media yang menampung karya mereka. "Penulis akan menulis jika ada yang mau membacanya.

Buat apa menulis jika tidak ada yang hirau," ucap Made Taro, penyair dan guru SMA di Denpasar yang dulu juga dikenal sebagai pengasuh ruang sastra Bali di *Bali Post*.

Lantas, di tengah kemelut keprihatinan pihak yang punya kepedulian pada eksistensi sastra Bali, muncul silang pendapat. Faktor apa yang menjadi penyebab surutnya masa kejayaan karya sastra tersebut? Apakah karena media massa sebagai mediatornya kurang mendukung sastrawan yang mandul atau atmosfernya kurang menggairahkan proses lahirnya karya-karya yang cukup menggugah?

Untuk mendapatkan jawaban yang paling akurat, jika produk sastra tersebut memang dianggap perlu dikembangkan dalam konteks memperkaya khasanah budaya Bali, diperlukan suatu penelitian yang intensif dan mendalam. Siapa yang paling bertanggung jawab untuk menanganinya?

Kita tanya saja pada pengurus Dewan Kesenian Bali, pihak Majelis Pertimbangan Kebudayaan (Listibya) Bali, Jurusan sastra Bali di Faksas - Unud, Universitas Hindu Indonesia (Unhi) atau pihak lain yang merasa terpenggil.***

Suara Pe mbaruan, 16 November 1994

Nama Yang Pernah "Berkibar"

TAHUN 1970 merupakan tonggak dari masa keemasan sastra Bali modern!

Itulan, salah satu kesimpulan yang termuat di buku laporan hasil penelitian Tim Fakultas Sastra (Faksas) Universitas Udayana (Unud) (*I Made Sanggra Sebagai Manusia Dan Pelopor Penulisan Puisi Bali Modern Serta Tinjauan Terhadap Karya-karyanya - 1992*)

Menurut penelitian tim yang terdiri atas, Drs Made Suarsa SU, Drs I Made Sukada SU, Drs IB Putra Yadnya MA dan Drs Yusuf Santoso MA itu, hal itu berdasarkan hasil temuan, setelah terbitnya sajak Bali modern berjudul *Batu Asasambat* karya I Made Sanggra (68), kini sejumlah karya sejenis kemudian bermunculan.

Malah, rangsangan yang dijalkan oleh karya Made, pensiunan Wakil Ketua DPRD Kabupaten Gianyar, Bali mengantarkan masa paling subur penciptaan sastra tersebut. Momentum ini pula yang mendorong Listibya (Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan) Bali, pada tahun 1971 menyelenggarakan Sayembara Mengarang Sastra Bali Modern.

Kebangkitan

Pada sayembara inilah, Made Sanggra mengukuhkan dirinya sebagai salah seorang pelopor kebangkitan sastra dalam bahasa ibu-

nya. Sebab, nyaris semua hadiah diborong oleh sastrawan yang juga dikenal sebagai salah seorang tokoh veteran pejuang RI di Bali.

Karya puisinya yang berjudul *Suara Saking Setra* (Suara Dari Kuburan) dan cerpen-nya berjudul *Ketemu Ring Tampaksiring* (Pertemuan Di Tampaksiring), masing-masing meraih juara pertama.

Di samping itu, karya lainnya sebuah cerpen berjudul *Tukang Gambar* dan sebuah cerpen hasil terjemahan berjudul *Kucit* juga oleh dewan juri dinyatakan sebagai juara II dan III.

Made yang kini menjabat *Bendesa* (kepala) adat di Desa Sukawati, 14 kilometer ke arah Timur Denpasar, telah menerbitkan sejumlah antologi (kumpulan sastra) karya pilihan.

Diterbitkan pihak Pemda-maupun atas biaya sendiri. Di antaranya, kumpulan puisi *Ganda Sari*, *Galang Kangin* dan *Joged Bungbung*. Sedang, kumpulan cerpennya - *Ketemu Ring Tampak Siring*.

Pengamat sastra, Drs Nyoman Tusthi Eddy menyebutkan (*Mengenal Sastra Bali Modern*, Balai Pustaka -1991), Made Sanggra merupakan salah seorang pengarang sastra Bali Modern paling berhasil dalam menjaga mutu karyanya, di samping pengarang Gde Dharna dan Nyoman Manda.

Menurut pengamat, kelemahan yang ada

pada Made Sanggra, kadang-kadang pengarang tergelincir mengekspos idenya sehingga kadar sastra karyanya sering jadi melemah. Tapi, dialah pengarang Bali modern yang paling banyak melahirkan karya bermutu.

Menurut Putu Setia dalam bukunya *Mengugat Bali* (halaman.107) karya-karya Made Taro, sastrawan yang kemudian juga dikenal sebagai pengasuh lembaran sastra Bali di harian *Bali Post*, sebagai pemicu kebangkitan karya sastra tersebut. Maksudnya, setelah munculnya karya Taro, menjamurlah karya

sastra sejenis yang dimuat di rubrik yang diasuhnya.

Nama-nama yang pernah "berkibar" di peta sastra Bali modern setelah itu antara lain, Gde Dharna, Nyoman Manda, Ngurah Parsua, Rugeg Nataran, Ketut Sadra, I Gusti Ayu Ngurah Murtini, Agastia, Made Suarsa, Wayan Jendra, AA Gde Jelantik, Nyoman Tusthi Eddy, Ida Bagus Mayun dan beberapa nama lainnya yang kemudian menghilang dari peredaran. ***

Suara Pembaruan, 16 November 1994

Terpasung Pengendapan Atau Kontemplasi

SASTRA Bali, apa itu? Kesangsian akan eksistensi karya sastra berbahasa Bali, tidak saja terjadi di kalangan orang luar Bali. Ironisnya orang-orang suku Bali sendiri tak begitu akrab dengan karya sastra itu.

Konotasi karya cipta kesenian Bali selama ini, memang sekitar produk seni rupa, khususnya ukir-ukiran, patung atau lukisan, di samping kreasi tari dan kerawitan. Maka, sastra Bali modern (untuk membedakan dengan karya sastra klasik berbahasa dan berhuruf Bali, yang biasa ditulis dalam lontar) yang sesungguhnya pernah tumbuh subur di tahun 70-an, nyaris, makin tergesur di antara gegap gempitanya pertumbuhan produk "kesenian turis".

Maksudnya, karya seni yang khusus dikemas secara instan untuk konsumsi turis. Untuk ini, biasanya menyangkut karya senirupa dan tari. Padahal, dalam sejarahnya, sastra Bali telah mengawali titik tolak kehadirannya sejak sebelum zaman kemerdekaan negeri tercinta ini.

Menurut catatan, penerbit Balai Pustaka tahun 1931 menerbitkan sebuah roman berbahasa Bali dengan judul *Nemu Karma* (hasil perbuatan) karya Wayan Gobiah, kemudian menyusul cerita bersambung yang berjudul *Melancaran Ke Sasak* (wisata Ke Lombok) karya Gde Srawana yang dimuat majalah *Jatayu Denpasar*.

Sayang, tonggak itu tidak bertunas atau bercabang lagi dalam jenisnya. Bahkan, sampai saat ini, tak ditemukan lagi karya jenis roman



**SENI
BUDAYA**

atau novel berbahasa Bali. Sastrawan Bali rupanya kehabisan napas untuk menuangkan karya sastra yang panjang.

Sebab, sampai akhir tahun 70-an, ketika periode penciptaan sastra Bali mengalami puncak produktivitasnya, khasanah sastra Bali modern hanya didominasi karya sajak atau cerpen. Itu pun tidak berlangsung lama.

Akhir tahun 80-an, sastra Bali pun memulai tidur panjangnya, sampai hari ini.

Sesungguhnya, seperti kata sejumlah pengamat, potensi penciptaan sastra daerah Bali tidak terlalu miskin. Sebab, faktor pendukung ke arah proses penciptaan

nya cukup memadai. Ibaratnya, menurut pengamat itu, potensi sastra Bali saat ini tengah dalam pengendapan atau pendalaman (kontemplasi) yang menunggu saat yang tepat untuk mencuat ke permukaan.

Agaknya, hepotesis itu tak terlalu berlebihan. Coba tengok kembali, tradisi penciptaan telah muncul sejak tahun 1930-an, media pendukung, seperti *Bali Post*, *Nusa Tenggara*, *Karya Bhakti* dan *Warta Hindu Dharma*, kian berkembang. Jurusan sastra Bali di Fakultas Sastra, Universitas Udayana, masih diminati mahasiswa baru tiap tahun.

Lantas, kenapa saat-saat *come back*-nya masa kejayaan sastra Bali, begitu lama tak kunjung tiba. Untuk mencoba mencari jawabannya, simak saja paket tulisan yang disusun wartawan *Pembaruan*, Putu Suarthama. ***

Suara Pembaruan, 16 November 1994

Kebangkitan Sastra Daerah Dan Peranan Media Massa

OLEH: ATRISTYO NUGROHO

BELAKANGAN ini kegiatan yang berkaitan dengan kesusastraan di daerah-daerah sering mencuat ke permukaan. Hal ini menandai sebuah semangat kebangkitan baru yang melanda di daerah-daerah secara merata dan dalam waktu yang relatif bersamaan. Kegiatan yang melibatkan para pelaku sastra, baik penyair, novelis, pekerja teater dan sastrawan-sastrawan lainnya yang berdomisili di daerah telah mampu mewarnai khasanah dunia kesusastraan di Indonesia melalui wacana-wacana yang banyak terdapat pada surat-surat kabar. Hingga telah menghasilkan suatu isu-isu seputar kesusastraan yang bersifat lokal dan pinggiran menjadi isu-isu nasional, ini juga ditandai dengan banyaknya lembar-lembar sastra budaya pada surat-surat kabar baik terbitan daerah maupun pusat (Jakarta), diwarnai oleh tulisan-tulisan yang bertemakan kebangkitan sastra daerah, baik dari penulis lokal daerah tersebut maupun penulis-penulis dari pusat.

Disamping usaha dari para penggiat sastra di daerah, tak terlepas pula peranan media massa dalam memberikan kontribusi bagi munculnya ke permukaan setiap kegiatan yang dilaksanakan di daerah, yang secara konsisten mengekspose essay-essay sastra atau tulisan-tulisan yang berasal dari para penulis daerah. Terlepas dari apa motivasi dari surat kabar tersebut yang melatar belakangnya hingga berkesan seolah-olah penulis daerah berada dalam statusnya yang dimanjakan, bagi penulis daerah, toleransi yang diberikan tersebut dapat sambutan yang hangat. Sebagai contoh misalnya ketika isu seputar Revitalisasi Sastra Pedalaman (RSP) mencuat ke permukaan dan sempat menjadi pembicaraan serius yang sampai sekarang belum juga reda, kehadiran para penulis daerahpun seolah muncul mengikuti dibelakangnya, semakin hangat pembicaraan, bahkan mengun-

dang polemik, semakin menambah pula, baik secara kualitas maupun kuantitas, peran serta para penulis daerah untuk menulis pada surat-surat kabar. RSP kiranya telah menjadi sebuah media yang telah seefektif mungkin dimanfaatkan oleh para penulis daerah (yang nota bene rata-rata juga sastrawan), sehingga memunculkan pula beberapa nama yang tadinya tidak segegap gemapita sebelumnya, misalnya penyair Beno Siang Pamungkas dari Semarang dan Kuspriyanto Namma dari Ngawi dan lain-lainnya.

Bagi dunia penulisan sastra bukan sesuatu yang asing lagi jika pada surat-surat kabar, khususnya lembar sastra budaya, kita jumpai sederet nama penulis daerah, sebagai contoh pada Kedauletan Rakyat Minggu, pada lembar sastra budaya banyak didominasi oleh karya penulis daerah, apakah dalam bentuk essay, feature maupun reportase. Adakah hubungan yang saling menguntungkan antara keduanya, jawabannya sangat gamblang, adalah keduanya diuntungkan. Bagi surat kabar dengan banyaknya memuat karya penulis daerah berarti memperluas segmen pemasarannya, di sisi lainnya bagi penulis daerah, yang paling ideal ialah bisa mengangkat isu-isu kesusasteraan di daerahnya ke dalam kancah forum pembicaraan yang lebih luas lagi. Gejala ini patut di tumbuhkan, ini pula yang pada akhirnya melunturkan kesan-kesan surat-surat kabar eksklusif yang hanya mau memuat karya penulis daerah patron budaya saja, dan apa yang disebut Hagemoni Pusat terhadap daerah, dengan menjadikan pembaca-pembaca daerah sebagai obyek akan pula sirna. Situasi yang kondusif diatas, seiring dengan semakin maraknya kegiatan sastra di daerah, adalah merupakan persoalan yang urgensi, bahwa daerah-daerah yang mengalami kebangkitan sastra dituntut untuk dapat me-

lahirkan penulis-penulis yang makin produktif yang dapat mengangkat daerahnya.

Hubungan mesra antara kedua hal diatas, menggorekan sebuah relief pada monument kebangkitan sastra di Indonesia, kini hadir dihadapan kita kosa kata baru daerah-daerah kesusastraan yang muncul seperti jamur di musim hujan, seperti Cirebon, Tegal, Ngawi, Banyumas, Padang, Jambi dan sebagainya. Momen kebangkitan tersebut menjadikan kita terperangah, hingga muncul sebuah pertanyaan, benarkah idealisme daerah tersebut keinginan untuk menjadikan daerahnya sebagai pusat-pusat atau patron-patron budaya baru dan terlepas dari statusnya yang sudah menyedjarah sebagai daerah pinggiran atau klien, dari patron-patron budaya yang selama ini kita kenal, seperti Yogyakarta, Jakarta, Bandung, Semarang dan lain-lain. Kalau benar demikian mampukah usaha dari daerah-daerah tersebut berhasil, dengan segala atribut minornya seperti suprasstruktur dan infrastruktur yang belum rapi. Pertanyaan tersebut sepenuhnya kembali pada sejauh mana keseriusan, konsistensi dan tanggung jawab moral para pekerja sastra di daerah.

Memperjuangkan kesusastraan di daerah memang sangat berat, disini sastrawan daerah tidak hanya dituntut untuk menghasilkan suatu karya yang berbobot dengan menawarkan sebuah estetika dan ideologi sastra yang benar-benar berkualitas supaya dapat pengakuan, tetapi juga dihadapkan pada sebuah tuntutan lain yang tidak kalah memakan waktu dan tenaga, ialah membenahan supra dan infra struktur di atas, dari sini tidak jarang kita jumpai sebuah daerah yang mengalami kebangkitan, terseret-seret atau gagal sama sekali, ketika justru masih dalam taraf yang masih awal sekali, ialah tahap "pengkondisian". Iklm ini jelas sangat berlainan dengan pusat-pusat kebudayaan de-

ngan segala kemewahan supra dan infrastrukturnya. Sebagai ilustrasi, seorang budayawan semacam Umar Kayam, bisa pergi dan menyepi ke Amerika Serikat hanya untuk mendapatkan sebuah suasana untuk memantapkan konsentrasinya dalam menyelesaikan sebuah novelnya yang berjudul 'Mangan Ora Mangan Kumpul', demikian maka novelnyapun menjadi berkualitas, bagaimana dengan para seniman yang belum mapan, yang berkarya ketika dituntut memenuhi kebutuhan perut. Ini sebuah contoh saja mengenai betapa perlunya supra dan infrastruktur. Begitu pula kiranya bahwa kesenangan supra dan infrastruktur menjadikan' lain daerah lain pula pusat", namun perkembangan yang ada seperti yang kita lihat akhir-akhir ini mengenai kebangkitan daerah, seberapapun hasilnya ialah sebuah kebanggaan yang semangatnya mesti dipupuk selalu dan patut diacungi jempol.

Melihat kebangkitan sastra di daerah yang diikuti munculnya penulis daerah, peran media massa dan sebuah idealisme untuk menciptakan suatu daerah patron-patron budaya baru dengan menyadari adanya berbagai kelemahan supra dan infrastruktur di daerah, ketika dikembalikan pada tujuan dasarnya, ialah "Menyampaikan dan mengembalikan sastra pada masyarakat", dirasakan ada beberapa peranan yang harus diambil dan ditindaklanjuti, pertama menyangkut para pekerja sastranya, dimana mereka dituntut untuk berperanan lebih intens dalam menggeluti sastra, mempunyai jiwa kepeloporan untuk mengembangkan ide-ide dengan sesering mungkin menciptakan peristiwa kebudayaan (sastra), mengaktualisasikan dan merevitalisasikan institusi-insti-

tusi sastra yang ada, seperti di wilayah Banyumas kita mengenal Kancah Budaya Merdeka, Sanggar Bukit Menoreh di Kedu, Pantai Selatan Cilacap dll, melalui serangkaian diskusi atau membuka forum apresiasi terhadap karya-karya sastrawan daerah, seperti belum lama ini Kancah Budaya Merdeka membuka forum apresiasi membahas karya-karya seorang penyair Dharmadi, atau mengadakan lomba baca puisi, festival teater, menerbitkan antologi bersama, membuat bulletin sastra daerah seperti 'Gorong-gorong Budaya', 'Belanganya' penyair Baddrudin Emce dan sebagainya. Kesimpulannya bahwa hal-hal yang bersifat teoritis dan praktis, keduanya harus dilakukan secara serempak. Kemudian bagi daerah-daerah yang belum mempunyai organisasi sastra, bisa dengan jalan mengadakan koordinasi dan kerja sama antara sastrawan, atau bahkan membentuk sebuah wadah dan mengaktifkannya seperti halnya daerah-daerah lain.

Yang kedua, untuk melengkapi tuntutan diatas, kiranya dituntut pula bagi para sastrawan yang juga penulis untuk makin produktif dalam membuat karya tulis, mampu menerjemahkan seputar kegiatan sastra di daerahnya atau bahkan menciptakan isu kesusasteraan baru, memberikan tulisan-tulisan yang solutif bagi persoalan sastra di daerahnya. Sebagai contoh peristiwa Tegal, keaktifan para penulis Tegal dalam menerjemahkan persoalan sastra di daerahnya telah mampu mengangkat Tegal menjadi sebuah kota kesusasteraan yang cukup prestisius, tentu saja hal ini bukan tujuannya yang mula-mula.

Yang ketiga, adalah peranan media massa. Dimana media massa mestilah bijaksana dalam

menyikapi perkembangan kesusasteraan di daerah dan semakin aktifnya penulis-penulis daerah, dengan cara memberikan yang cukup luas bagi pemuatan karya penulis daerah, toh, seperti yang telah dikemukakan sebelumnya, bahwa ada semacam relasi-mutualistis disamping pula para pembaca daerah, khususnya para penulisnya merasa ikut memiliki.

Yang keempat ialah peranan pusat, dalam arti diluar media massa, dimana mereka, para sastrawan yang sudah mapan dan berdomisili di kota-kota pusat kebudayaan, agar tidak segan-segan mengulurkan sebuah bantuan kerjasama, terutama dalam memecahkan persoalan kekurangan-grapian supra dan infrastruktur daerah. Kerja sama inilah yang sangat diperlukan, terutama kerja sama konsultatif, sebab seringkali para pekerja sastra di daerah terjebak dalam kepincangan gerak, antara gerakan-gerakan praktis dengan gerakan-gerakan teoritis. Seperti kebangkitan yang selama ini kita lihat, nafas praktisnya lebih terasa, daripada desahan nafas teoritis, memang benar apa yang dikatakan beberapa penulis seperti yang pernah dimuat di beberapa media massa mengenai Revitalisasi Sastra Pedalaman, bahwa RSP berkecenderungan praktis, sehingga apa yang disebut dengan kebangkitan sastra daerah masih bersifat simbolis dan merupakan 'kabut' ketika dihadapkan pada persoalan teoritis, yang paling parah justru RSP berkesan hanya sekedar 'ingin diakui', sehingga secara tidak sadar, sesuatu hal yang hendak divulgarikan, yaitu nagemoni-pusat, justru semakin kokoh, malah dilegitimasi.

ATRISTYO NUGRHO, penulis peminat sastra budaya tinggal di Cilacap-k

Memburu Naskah Tua Aceh di Amerika Serikat

SUATU tulisan yang dituangkan dalam bentuk perjanjian jelas akan mengandung makna bagi sekelompok masyarakat, apalagi kalau dalam tulisan itu secara jelas tertera suatu masalah penting seperti hubungan diplomatik antar negara.

Perjanjian yang berisikan hubungan diplomatik itu merupakan benda berharga dan pasti akan "diburu" untuk mendapatkannya seperti yang dilakukan H.M. Ibrahim El Ibrahimy terhadap naskah berusia sekitar 120 tahun yang merupakan tulisan tuanku Ibrahim Raja Fakh Ali Pidie. Untuk memperoleh naskah tersebut, El Ibrahimy berburu hingga ke Amerika Serikat.

Boleh jadi tulisan tuanku Ibrahim Raja Fakh Ali Pidie belum bermakna pada saat hubungan diplomatik Aceh dan Amerika Serikat mulai dijalin, namun pada tahun 1990-an buah karya putra Aceh tersebut mulai dicari orang.

M. Ibrahim El Ibrahimy (83) yang mengaku sudah 30 tahun tidak pulang ke Aceh untuk memburu naskah berusia 120 tahun di Amerika Serikat. Dan keinginannya itu akhirnya terwujud pada tahun 1994.

"Hari ini bagi saya merupakan hari yang indah, hari gembira dan bahagia dalam hidup saya. Gembira, karena janji yang saya berikan kepada Gubernur Aceh bahwa semua dokumen sejarah Aceh yang saya peroleh dari U.S. National Archives, Washington, akan saya serahkan kepada rakyat, dapat saya tepati," katanya.

Dalam sambutannya yang dibacakan putri tertuanya, Susanna, Ibrahim El Ibrahimy

mengatakan, "Bahagia, karena dokumen sejarah Aceh yang raib dari tanah Aceh selama hampir 1 1/4 abad tidak ketahuan rimbanya, serapat saya antarkan kembali ke persada tanah leluhur, sebelum saya dipanggil oleh yang Maha Kuasa ke hadiratnya."

Ia mengatakan, dari sejarah kita belajar mencintai tanah air, dengan sejarah memupuk semangat dan tanpa pamrih mengabdikan kepada tanah air, dan akhirnya kepada sejarah pula berpedoman dalam berpacu mengejar masa depan yang lebih baik dan lebih cerah.

Seratus tahun lalu

Sekitar akhir Agustus atau September 1873, di gedung konsulat di Singapura telah berlangsung suatu pertemuan bersejarah antara konsul Amerika, Mayor Studer dan tuanku Ibrahim Raja Fakh Ali Pidie.

Ibrahim yang merupakan wakil mutlak Sultan Alaidin Mahmud Syah, dapat dikatakan seorang pejabat tinggi sultan yang bertindak sebagai menteri Luar Negeri Kerajaan Aceh waktu itu dan merupakan arsitek dari draf perjanjian Aceh-Amerika.

Pertemuan tersebut disaksikan seorang pejabat bawahan Tuanku Ibrahim, dan dari pihak Studer disaksikan oleh Cyrus Wakefield dari Boston Firm of Cyrus Wakefield, jelas tokoh masyarakat Aceh tersebut.

Dalam pertemuan itu, tuanku Ibrahim menyerahkan seberkas dokumen kepada Studer. Dokumen tersebut terdiri dari lima buah yakni dokumen induk yang berisikan perjanjian Aceh-Amerika yang

dibuat sendiri oleh tuanku Ibrahim.

Dokumen ini terdiri dari dua lembar, ditulis dengan bahasa Melayu-Aceh lama dengan memakai huruf Arab yang sukar dimengerti oleh generasi muda sekarang. Dokumen ini disertai terjemahannya dalam bahasa Inggris yang terdiri dari tiga lembar.

Dokumen kedua adalah sepucuk surat dari tuanku Ibrahim sebagai wakil mutlak Sultan Aceh kepada Jenderal Grant, Presiden Amerika Serikat. Surat ini ditulis dalam bahasa Inggris, jelas Ibrahim el Ibrahimy.

Sedangkan dokumen ketiga adalah dekret Sultan Aceh membentuk Dewan Tiga yang terdiri dari Teuku Muda Nyak Malim, Teuku Maharaja Mangkubumi dan Tuanku Ibrahim Raja Fakh Ali Pidie, untuk mengelola segala urusan pemerintah, guna menjamin keselamatan bangsa dan negara dalam menghadapi ancaman Belanda.

Dua dokumen lainnya adalah keputusan Dewan Tujuh di Pulo Penang dan surat pribadi kakak tuanku Ibrahim kepada Ibrahim. Surat-surat ini merupakan "credentials" dan mengandung data sejarah yang tidak diketahui oleh ahli-ahli sejarah, katanya.

Penyerahan dokumen kepada konsul Amerika dalam rangka usaha Sultan Alaidin Mahmudsyah untuk mengikat suatu perjanjian persahabatan dan aliansi dengan Amerika Serikat, sebagai suatu upaya untuk menghindari atau menghadapi perang yang tidak adil yang dikobarkan oleh Belanda terhadap Aceh.

Sebulan kemudian, kata tokoh Aceh, tepatnya pada 4 Oktober 1873, draft perjanjian Aceh-Amerika dengan dokumen dokumen lain yang terkait ditransfer oleh konsul Amerika, Studer ke Deplu AS di Washington DC.

Hasrat memiliki

Peristiwa pertemuan antara tuanku Ibrahim dan Studer di Singapura pada akhir tahun 1873 itu pantas dicatat dalam sejarah sebagai suatu peristiwa besar, sebab hal itu terjadi jauh sebelum fajar kebangkitan Asia menyingsing pada tahun 1905, katanya.

"Saya mengetahui draft itu berada di Amerika Serikat dari Dr. James Werren Gould. Ia adalah profesor dari Clearmount College di California," jelasnya.

Pada tahun 1960, ia bertemu dengan James di Hollywood Inn. Doktor James adalah orang pertama yang menemukan draft perjanjian tersebut di State Department's Archives, ketika ia mengadakan penelitian untuk menulis sebuah artikel, yang kemudian dimuat dalam majalah "The Annals of Iowa" tahun 1957.

"Saya ingin sekali melihat draft perjanjian Aceh-Amerika itu, sekurang-kurangnya kalau dapat ingin memiliki fotocopy. Tetapi bagaimana, saya pada waktu itu sedang dalam perjalanan pulang ke tanah air," kata Ibrahim El Ibrahimy.

Pada awal tahun 1992, tatkala ingin merampungkan penulisan naskah "Selayang Pandang Langkah Diplomasi Kerajaan Aceh" yang terben-

kalai, timbul gairah kembali untuk memburu dokumen draft perjanjian Aceh-Amerika itu.

"Perburuan saya lakukan dua jurusan. Dari satu jurusan saya suruh anak saya Susanna dan Nisrina menghubungi USIS (pusat pelayanan informasi AS) di Jakarta, sedangkan jurusan kedua, saya sendiri menulis surat kepada Departemen Luar Negeri Amerika Serikat di Washington melalui American Embassy di Jakarta," katanya.

November 1992, Mr. Stewart dari Kedubes AS mengirim kawat ke USIS di Washington dan meminta tolong dicarikan di Deplu AS naskah mengenai "The Achehnese - American Treat Proposal", dan minta dikirimkan ke perwakilan kearsipan AS di Jakarta.

Bulan Desember 1992, Miss Betsy Franks dari USIS Washington mengirim pesan kepada perwakilan mereka di Jakarta yang isinya meminta penjelasan lebih lanjut karena "The Achehnese - American Treaty Proposal tidak dikenal di kalangan Deplu AS.

Berhasil ditemukan

Setelah dicari beberapa bulan, akhirnya draft itu ditemukan pada 30 Juli 1993. Tokoh masyarakat Aceh tersebut berhasil memburu naskah tua yang merupakan draft perjanjian Aceh-Amerika melalui Pusat Kebudayaan AS di Jakarta.

Dokumen itu merupakan sejumlah fotocopy yang mengandung peristiwa-peristiwa penting berkaitan dengan sejarah Aceh yang hampir seperempat abad boleh dikatakan tidak diketahui masyarakat dunia bahkan oleh ahli sejarah Aceh sendiri, kata Ibrahim El Ibrahimy.

"Sejak berada di tangan, saya sudah berniat menyerahkan pusaka nenek moyang (Achehnese Heritage) yang tidak ternilai itu kepada rakyat Aceh," tegasnya.

Dengan rujuknya warisan tersebut ke pangkuan persada tanah air, sejarah Aceh perlu disempurnakan, dengan menempatkan peristiwa pada proporsi yang sebenarnya.

Semua draft perjanjian Aceh - Amerika yang ditan-datangi tahun 1873 di Singapura antara utusan kerajaan Aceh dan konsulat Amerika, diserahkan kepada Gubernur Aceh Syamsuddin Mahmud dalam suatu acara sederhana yang berlangsung belum lama ini.

Gubernur mengharapkan agar dokumen itu dijaga karena merupakan warisan yang tak ternilai harganya.

"Apalagi mendengar kisah memburunya terasa sulit, sehingga pusaka nenek moyang tersebut benar-benar bisa menjadi bahan rujukan generasi muda mendatang," kata Gubernur. (Anspek)

Oleh Saidulkamain Ishak

Berita Buana, 25 November 1994

Erotisme, Kaba dan Kebudayaan Minangkabau

Oleh Yusriwal

I. Erotisme berarti "keadaan bangkitnya nafsu berahi" (lih. **Kamus Besar Bahasa Indonesia**, Dep. P & K 1988). Di dalam sastra erotisme dibedakan berdasarkan cara pengungkapan dan dari bentuk yang diungkapkan. Dari cara pengungkapan erotisme dibagi dua, yaitu erotisme biologis yang mengungkapkan seks secara terbuka dan erotisme meta-biologis yang mengungkapkan simbol, metafora, atau perumpamaan (lih. Emha Ainun Najib, Wawancara Matra Februari 1992). Dari bentuk pengungkapan seks dalam karya sastra, erotisme dapat pula dibedakan, yaitu dalam bentuk sederhana dimana bangkitnya rasa cinta kasih antara dua individu yang berlawanan jenis, dan dalam bentuk yang tidak sederhana dapat didefinisikan sebagai bangkitnya nafsu berahi untuk melakukan hubungan kelamin. Pengertian dapat dibedakan dengan pornografi, yang berarti bahan yang dirancang dengan sengaja untuk membangkitkan nafsu berahi dalam seks (lih. **Kamus Besar Bahasa Indonesia**, Dep. P & K. 1988).

Dalam sebuah karya sastra, erotisme akan diungkapkan secara biologis atau meta-biologis dan bentuknya pun akan mengacu kepada yang sederhana atau tidak sederhana. Perbedaan cara pengungkapan dan bentuk yang diungkapkan ini berkaitan dengan latar belakang kebudayaan sastra itu.

Pada kaba yang berlatar belakang Minangkabau, untuk erotisme yang terdapat di dalamnya akan sesuai pula dengan kebudayaan Minangkabau. Bagaimanakah hubungan ketiga unsur tersebut? Pertanyaan itulah yang akan dicoba untuk menjawabnya.

II. "Sastra Tidak Jatuh dari Langit" ungkapan ini adalah merupakan judul bab dari buku Jiwa Atmaja yang berjudul **Notasi Tentang Novel dan Semiotika Sastra**. Hal ini menunjukkan bahwa karya sastra tidak terlahir begitu saja dari seorang pengarang. Ia berurat berakar pada lingkungan pengarang tersebut. Dengan demikian, kaba sebagai karya sastra Minangkabau, mempunyai hubungan yang erat dengan kebudayaan Minangkabau.

Ditinjau dari segi bentuk erotisme, kaba-kaba Minangkabau hanya menampilkan erotisme dalam bentuk yang sederhana. Jika dikatakan bahwa erotisme yang sederhana ini merupakan penggerak dari karya sastra, maka pembicaraan ini akan berhubungan dengan semua kaba. Disebabkan keterbatasan ruang, pembicaraan dibatasi pada beberapa kaba saja, yang mengupas persoalan erotisme dengan cukup menarik.

Erotisme dalam kaba akan dilihat dari kaca mata kebudayaan Minangkabau. Hal ini akan berhubungan dengan pandangan orang Minangkabau terhadap seks, mungkin juga perkawinan, dan sikap orang Minangkabau dalam memandang sebuah persoalan.

Orang Minangkabau dalam kehidupan sehari-hari selalu dihadapkan pada dualisme, berupa faktor luar yang dihadapkan padanya, seperti:

Pertentangan matrilineal (adat) dengan patrilineal (Islam)

Pertantangan dua laras: Bodi Caniago yang menganut sistem demokrasi penuh dan Koto Piliang yang menganut sistem hirarkhis.

Pertentangan antara Luhak nan Tigo (Minangkabau Pusat) dengan

Rantau.

Pertentangan Adat dengan agama Islam.

Dualisme ini bagi orang Minangkabau tidak hanya sebagai dua konsep yang bertentangan, tetapi lebih sering dibenturkan. Akibatnya adalah tragik yang tidak terselesaikan dalam diri pelakunya.

Hal ini dapat dilihat dalam kaba Lareh Simawang, yang menceritakan tokoh bernama Lareh Simawang yang membunuh istri dan anak-anaknya karena ingin menikah lagi, sementara istrinya tidak mengizinkan. Akhirnya dia sendiri bunuh diri, setelah sadar bahwa sebenarnya dia masih mencintai istrinya tersebut. Tragedi ini timbul disebabkan perbenturan antara peraturan adat yang membolehkan seseorang beristri lebih dari satu dengan erotisme dalam diri tokoh. Lareh Simawang mencoba membenturkan adat dengan rasa cinta terhadap anak dan istrinya yang ada dalam dirinya. Sebenarnya Lareh Simawang hanyalah korban dari kebudayaannya. Ia hidup dalam dualisme yang saling menekan. Dalam kebudayaan Minangkabau adalah suatu kehinaan bila seorang hanya beristri satu, apalagi kalau ia seorang terpendang seperti Lareh Simawang (Lareh adalah jabatan struktural setingkat di bawah camat). Ia akan dikatakan lapuk dek baju sahalai (lapuk oleh baju sehelai). Di lain pihak ia mencoba menekan perasaan cintanya kepada anak dan istrinya.

Menurut Tan Pariaman dalam buku *Kepribadian dan Perubahannya* (1989) mengatakan bahwa jika manusia dihadapkan pada suatu situasi konflik, maka dia akan mencoba mencari penyelesaian dengan berbagai cara. Pada keadaan harus memilih antara dua pilihan yang baik, maka ada kecenderungan untuk mengambil kedua-duanya. Dengan cara demikian dia akan terhindar dari memilih, dengan akibat dia akan menyesal seumur hidup (seperti Lareh Simawang yang bunuh diri). Cara lain adalah mengadakan kompromi, mengambil kedua-duanya dalam beberapa segi yang harus diterimanya, atau memilih segi-segi baik dan menguntungkan saja.

Perbenturan yang agak lain, lebih kompleks ditemui pada kaba Anggunan Tongga. Tokoh utama nan Tongga terpaksa melakukan hubungan perkawinan dengan seorang wanita untuk mendapatkan burung nuri yang dipesankan tunangannya Gondan Gondorih. Setelah pesanan itu didapat, Gondan menolak cinta nan Tongga, dengan alasan telah berbuat serong. Bagi Gondan erotisme terletak pada pengorbanan. Pada kasus ini yang terjadi adalah perbenturan erotisme dengan erotisme.

Dari segi cara pengungkapannya, tidak satu pun kaba yang mengungkapkan erotisme secara terbuka atau erotisme biologis maupun erotisme meta-biologis seperti yang dikemukakan Emha Ainun Najib. Kalau pun terjadi hubungan kelamin seperti dalam kaba Anggunan Tongga, hubungan kelamin itu tidak dinyatakan secara terbuka atau digambarkan secara terperinci bagaimana hubungan itu dilakukan. Ia hanya disebut sekilas bahwa nan Tongga terpaksa berbuat itu untuk mendapatkan burung nuri yang diminta tunangannya.

Cara pengungkapan erotisme yang demikian itu dalam kaba, berhubungan dengan pandangan orang Minangkabau terhadap kehidupan seksual. Dalam masalah seks Orang Minangkabau sangat ketat, karena agama Islam yang dianut, juga karena pengaruh adat yang menentukan norma-norma pergaulan antara laki-laki dan wanita yang sangat membatasi pergaulan bebas. Apabila terjadi pelanggaran terhadap norma-norma itu, hukuman bagi mereka sangat berat. Mereka akan dilumuri dengan getah dan bulu ayam, diarak keliling kampung dengan iringan bunyi-bunyian dari barang bekas, kemudian dinikahkan di depan penghulu (kadi) dan malam itu juga mereka harus meninggalkan kampung halaman.

Sebagaimana fungsi katarsis dalam sastra, bagi masyarakat Minangkabau dalam hal seks, fungsi ini tidak berlaku. Sebab, pada zaman dahulu pemuda-pemudi cepat dikawinkan, sehingga masa abstinesi (Pariaman, 1989) tidak begitu lama. Dengan demikian, mereka tidak menjadikan

erotisme dalam *kaba* sebagai pemuasan seksual.

Kemudian, dalam adat Minangkabau, sangat tercela menampakkan rasa cinta kasih terhadap suami atau istri di depan orang lain, apalagi di hadapan mertua. Jika terjadi pergaulan yang mesra karena cinta kasih antara pasangan suami istri, hal itu hanya dapat mereka nyatakan dalam kamar tidur mereka (Navis, dalam *Alam Terkembang Jadi Guru*, 1986). Hubungan yang mesra akan menyebabkan seorang akan lupa dengan kaumnya, sedangkan mereka harus senantiasa lebih mencintai kaumnya.

Sebab lain adalah kecenderungan orang Minangkabau menggunakan kata dalam berbahasa. Dalam

kehidupan sehari-hari orang lazim menggunakan perumpamaan, pepatah, ibarat, dan lain sebagainya. Umpamanya percakapan dua orang tentang keadaan pasar, seperti berikut.

T. *Lai rami pakan?* (Adakah pasar ramai?)

J. *Dapek kudo balarai* (Dapat kuda berlari), (Navis, 1986).

Maksud ungkapan di atas adalah bahwa pasar sangat sepi, sehingga kuda pun dapat berlari di dalamnya.

Begitulah, untuk menutup pembicaraan ini, saya ingin menyatakan bahwa penyelidikan terhadap *kaba* ini, hanyalah sekedar menunjukkan kewujudan suatu situasi dan bagaimana menerangkannya. ***

Pelita, 6 November 1994

Tak Mati, Sastra Jawa Kurang Kritikus

SASTRA Jawa masih hidup dan tak akan mati. Buktinya, beberapa sanggar masih aktif menelurkan penulis-penulis muda sastra Jawa dan sanggar itu sendiri tak begitu sepi dari kegiatan. Maka, kekhawatiran yang timbul akhir-akhir ini tentang bakal matinya sastra Jawa sebenarnya tidak perlu ada.

Yang mungkin kurang dari sastra Jawa, itu hanyalah keringnya sastra Jawa dari sorotan para kritikus. Dulu memang ada beberapa kritikus sastra Jawa yang rajin menyoroti karya-karya yang terbit pada sekelompok kecil media massa berbahasa Jawa, di antaranya Soeripan Sadihutomo dan Piek Ardijanto Suprijadi. Namun, dewasa ini Soeripan hampir bisa dikatakan tak pernah lagi mengasah pisau kritiknya, sementara Piek cenderung selalu *ngelem* terhadap karya-karya yang dibahasnya.

Itulah gambaran yang disampaikan Bonari Nabononar, satu di beberapa sastrawan Jawa muda yang saat ini cukup menonjol selain Keliak SW, Suwardi Indrasworo, Turio Ragil Putro, Danar, dan Herry Lamongan.

Bonari yang rajin mengirimkan karya-karya *cerkak* (cerita cekak atau cerita pendek), guritan (puisi),

maupun esainya ke media massa bahasa Jawa seperti *Mekarsari*, *Jokolodang*, *Panjebur Semangat*, *Joyo Boyo*, dan tabloid *Jawa Anyar* ini menyatakan bahwa sanggar-sanggar sastra Jawa yang masih aktif saat ini turut menyuburkan perkembangan sastra Jawa. Tercepat, paling tidak, ada Pamarasudi Sastra Jawa Bojonegoro (PSJB)-nya Jayus PT, Parikesit-nya Esmiet, Triwida Tulungagung, Paguyuban Pengarang Sastra Jawa Surabaya (PPSJS), dan Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta (SSJY).

Dalam segi kualitas pun, sastra Jawa sebenarnya harus diakui tidak kalah dengan sastra Indonesia. Hal ini terlihat dengan "diterimanya" beberapa terjemahan *cerkak* oleh sehabarian pagi utama nasional. "Ini menunjukkan bahwa sastra Jawa secara kualitas tidak berada di bawah sastra Indonesia," kata Bonari.

Bonari sendiri selama ini mengabaikan menulis sastra sebagai kegiatan bersandiwara dan berekreasi. Sedangkan khusus dalam penulisan guritan, Bonari menyatakan lebih suka "bernyanyi" dalam karya-karyanya. Artinya, seolah-olah karya tersebut tak ada kaitan dengan kritik terhadap gejala-gejala sosial yang sedang ter-

jadi. Hal ini terlihat dari *Kembang Kuwi*-nya yang ditulis Juli 1994.

Kembang Kuwi dakendhang i wiji tanduranku kang mataun daktinggal mbadhng ngetut impen keplant-rang-plantrng ing saselane rambutmu nedheng mekar kembang maneka

Kalaupun ada kritik, hal itu dia coba ungkapkan secara halus. Sebab, menurut Bonari, bagaimanapun sebuah karya sastra antara lain juga bisa lahir dari sebuah keterjepitan, ketidakpuasan, atau rasa-rasa serupa lain yang mendambakan perubahan. Pandangan ini dapat terbaca dari *Dadia Suket Wae Anaku* yang dia tulis pada 1992.

Dadia Suket Wae Anaku entenana wae tumurune wahyu slamet

jroning tapabratamu neng alas saya wingit

mendhung tumlawung sapa ngerti bakal tiba dadi udan nyuburake bumi sapa ngerti dadi banjir bandhang

nglundhiesake alas roban wit-witan bosah baseh

mulane dadia suket wae mamasri taman mulane dadia

grimis wae nyegerake kekemba-

ngan
 utawa dadia watu ora kadhem
 ora kepanasen
 dening rendheng kecimpleng
 dening ketiga aking
 aja pisan-pisan pengin dadi gu-
 nung kabuntel alas
 saya wingit kebak kewan galak
 ngon-ingone
 dhemit julig
 lan pisan-pisan aja dadi tidha-
 tidha
 senajan geter pateritu pratandha
 enggal njebluge gunung neng
 jero dhadhamu
 nganti tumurune wahyu
 entenana wae tumurune wahyu
 slamet
 slamet sadawaning laku
 jroning tapabratamu neng alas
 saya wingit
 kanthi setya
 setya yuhu
 amung iku lantaran angger bisa
 dadi ratu
 angratoni jagad cilik jagad ayem
 jagad tentrem
 jagad cekli endah asri

Tertarik pada sastra Jawa setelah lulus dari SMA di Tulungagung, karya pertama Bonari dimuat dalam *Roman Secuil*-nya *Joyo Boyo*.

Dalam perkembangan proses kreatifnya, Bonari lebih tertarik kepada sastra Jawa karena alasan kenikmatan ekspresi. "Bagi saya, menulis itu ibarat omong-omong. Dan kalau omong dengan bahasa Jawa, saya merasakan ada kenikmatan ekspresi tersendiri," akunya.

Walau begitu, Bonari merasakan ada nuansa yang kurang bisa diwakili oleh bahasa Jawa. "Kalau ingin mengekspresikan kemarahan, saya merasakan bahasa Jawa kurang bisa mengekspresikannya secara baik," ujar alumnus IKIP Ketintang Surabaya yang sekarang menjadi redaktur tabloid *Jawa Anyar* ini.

Sayangnya, selama ini belum banyak pihak yang bisa memberikan penghargaan kepada penulis sastra Jawa, justru oleh orang-orang Jawa (baik secara individu maupun lembaga) sendiri. (yuli setiyo budi)

Jawa Pos, 20 November 1994