

PROGRES

Adakah Bangsa

dalam

Sastra?

Editor:

**Abdul Rozak Zaidan
Dendy Sugono**

06

A



Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional, Jakarta

32 500
mes 08

ADAKAH BANGSA DALAM SASTRA?

ADAKAH BANGSA DALAM SASTRA?

Editor
Abdul Rozak Zaidan
Dendy Sugono

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

PENERBIT **PROGRES** JAKARTA
BEKERJA SAMA DENGAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

2003



00006281

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	
PB Klasifikasi 899-210 6 ADA a	No. Induk : 66 Tgl. : 28-1-2008 Ttd. : _____

Penerbit **PROGRES**, Jakarta
 bekerja sama dengan
 Pusat Bahasa
 Departemen Pendidikan Nasional

ADAKAH BANGSA DALAM SASTRA?
 Editor : Abdul Rozak Zaidan
 Dendy Sugono
 Perwajahan Kulit : Sulitno Harahap

Hak Penerbitan ada pada © 2003
PROGRES & Pusat Bahasa
 Departemen Pendidikan Nasional
 Hak Cipta dilindungi Undang-undang.
 Dilarang mengutip, memperbanyak, atau menerjemahkan
 sebagian atau seluruh isi tanpa izin tertulis dari penerbit.
 Jakarta - Indonesia
 2003

Hak cipta pada Pusat Bahasa
 Departemen Pendidikan Nasional

Katalog dalam Terbitan (KDT)

899.210 6

ADA

a

Adakah Bangsa Dalam Sastra?

Editor Abdul Rozak Zaidan dan Dendy Sugono.—

Jakarta: Progres dan Pusat Bahasa, 2003.

XIV, 196 hlm.; 21 cm.

ISBN 979 685 310 8

1. KESUSASTRAAN INDONESIA-TEMU ILMIAH

2. KESUSASTRAAN INDONESIA-APRESIASI

KATA PENGANTAR

Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan baik sebagai akibat tatanan kehidupan dunia yang baru, globalisasi, maupun sebagai dampak perkembangan teknologi informasi yang amat pesat. Kondisi itu telah mempengaruhi perilaku masyarakat Indonesia. Gerakan reformasi yang bergulir sejak 1998 telah mengubah paradigma tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Tatanan kehidupan yang serba sentralistik telah berubah ke desentralistik, masyarakat bawah yang menjadi sasaran (objek) kini didorong menjadi pelaku (subjek) dalam proses pembangunan bangsa. Oleh karena itu, Pusat Bahasa mengubah orientasi kiprahnya. Sejalan dengan perkembangan yang terjadi tersebut, Pusat Bahasa berupaya meningkatkan mutu pelayanan kebahasaan kepada masyarakat. Salah satu upaya peningkatan pelayanan itu ialah penyediaan bahan bacaan. Penyediaan kebutuhan bacaan ini merupakan salah satu upaya peningkatan minat baca menuju perubahan orientasi dari budaya dengar-bicara ke budaya baca-tulis.

Dalam upaya peningkatan mutu sumber daya manusia, Presiden telah mencanangkan "Gerakan Nasional Peningkatan Mutu Pendidikan" pada tanggal 2 Mei 2002 dan disertai dengan gerakan "Pengembangan Perpustakaan" oleh Menteri Pendidikan Nasional serta disambut oleh Ikatan Penerbit Indonesia dengan "Hari Buku Nasional" pada tanggal 17 Mei 2002. Untuk menindaklanjuti berbagai upaya kebijakan tersebut, Pusat Bahasa berupaya menerbitkan hasil pengembangan bahasa dan sastra untuk menyediakan bahan bacaan dalam rangka pengembangan perpustakaan dan peningkatan minat baca masyarakat.

Dalam upaya penyediaan bahan bacaan di tingkat pendidikan tinggi dan masyarakat pada umumnya, Pusat Bahasa menerbitkan kembali makalah pilihan yang pernah diterbitkan dalam risalah Seminar Mabbim dan Mastera yang telah diselenggarakan beberapa tahun yang lalu. Makalah yang terserak dalam berbagai risalah tersebut memiliki relevansi yang tinggi dalam upaya meningkatkan mutu dan apresiasi sastra Indonesia. Penyatuan makalah dalam satu buku *Adakah Bangsa dalam Sastra?* ini akan memudahkan pembaca memperoleh sumber rujukan yang relevan tentang peningkatan mutu dan apresiasi sastra Indonesia. Penerbitan buku ini juga atas permintaan sejumlah kalangan yang melihat manfaat makalah-makalah yang ada dalam buku ini sangat relevan dengan upaya pemberdayaan sastra Indonesia.

Kehadiran buku ini tidak terlepas dari kerja sama yang baik dengan berbagai pihak, terutama Penerbit Progres. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada para penulis yang telah menyumbangkan pikirannya dalam upaya merajut gagasan-gagasan pengembangan sastra Indonesia agar tetap memenuhi kedudukan dan fungsinya, dalam masyarakat Indonesia. Rasa terima kasih juga saya sampaikan kepada Sdr. Abdul Rozak Zaidan sebagai anggota editor buku ini serta Sdr. Radiyo yang telah mempersiapkan penerbitan ini.

Mudah-mudahan buku ini dapat memberikan manfaat dalam upaya peningkatan mutu dan apresiasi sastra Indonesia dalam rangka peningkatan minat baca masyarakat untuk memasuki kehidupan global abad ke-21.

Jakarta, September 2003

Dendy Sugono

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	v
Daftar Isi	vii
Catatan Editor	viii
1. Sastra Kita: Menghadapi Masa Depan	1
2. Perubahan Sosial-Budaya seperti yang Tercermin dalam Sastra	23
3. Hubungan Konsep Negara Bangsa dengan Susastra Lisan Asia Tenggara	31
4. Adakah <i>Bangsa</i> Dalam Sastra?	45
5. Transformasi dan Kreativitas Sastra di Asia Tenggara: Kasus Sastra di Indonesia	55
6. Sastra Melayu Alaf Baru: Strategi dan Komitmen Bersama	63
7. Sumbangan Sastra kepada Kebudayaan Indonesia, Dulu, Sekarang, dan Nanti	78
8. Sastra di Indonesia Menuju Keragaman <i>Garis Besar Beberapa Surat</i>	90
9. Melayu: Batas Tak Berbatas	98
10. Penentangan dan Pengukuhan Adat dalam Novel Indonesia	105
11. Peranan Sastra Indonesia dalam Perwujudan Masyarakat yang Berpikiran Terbuka	118
12. Sastra dan Interaksi Lintas Budaya	128
13. Sastra Indonesia dalam Pluralisme Budaya	149
14. Pantun	156
15. Amir Hamzah dan Relevansi Sastra Melayu	167
16. Citra Estetik Islam dalam Sajak-sajak Indonesia Mutakhir: Beberapa Catatan Awal	176

CATATAN EDITOR

Buku kumpulan makalah dengan judul *Adakah Bangsa dalam Sastra?* ini merupakan ikhtiar Pusat Bahasa menghimpun kembali seluruh karangan tentang sastra yang diperoleh dari kegiatan kesastraan yang dikelola Pusat Bahasa. Makalah yang dihimpun ini pernah dibentangkan dalam seminar dan diskusi kesastraan pada dasawarsa 1990--2002.

Makalah yang dihimpun dalam buku ini adalah makalah sastra yang pernah dibahas dalam rangka Seminar Mabbim dan makalah yang disajikan dalam rangka kerja sama kesastraan Mastera serta seminar kesastraan lainnya. Tentulah tidak semua makalah tentang sastra dalam rangka pertemuan ilmiah itu diikuti dalam buku ini. Pertama, pemilihan didasarkan pada pertimbangan mutu dan *kedua* didasarkan pada ketersediaan makalah itu. Makalah yang termuat dalam buku ini semula berserakan ada yang berupa naskah sebagai arsip dan ada yang termuat dalam buku risalah seminar. Ketersebaran karangan ini mencerminkan pula keberagaman permasalahan yang dikupas dan keberagaman pengarangnya, baik usia maupun tempat kerjanya. Demikianlah, karangan ini tampil dengan beragam persoalan dalam aneka pemikiran tentang kehidupan kesastraan di Indonesia.

Beragam persoalan yang dikaji dengan pemikiran para penulis yang umumnya berprofesi sebagai pengarang, kecuali penulis makalah kesepuluh dan penulis makalah ke tigabelas, hakikatnya mencerminkan keragaman pemikiran yang terungkap dalam sastra kita. Keragaman persoalan yang dihadapi dengan keragaman pemikiran sungguh menarik untuk dicermati. Budi Darma secara tegas mengungkapkan jantung persoalan yang dihadapi sastra kita menyangkut tiga hal, yakni pembentukan tradisi berpikir, tradisi kecendekiawanan, dan tradisi ilmu yang

kuat. Ketiga hal itu memang saling berkait, yang satu dari yang lainnya, bukan hanya penting untuk sastra yang ingin berkembang melainkan juga untuk kehidupan yang lebih baik lagi bagi bangsa ini. Tentulah pangkal tolak terbentuknya tradisi berpikir, kecendekiawanan, dan ilmu di kalangan masyarakat adalah sastra, serta sastra itu sendiri hanya dapat hidup dan berkembang dengan baik dalam masyarakat yang memiliki tradisi baca yang kuat.

Sastra yang bermutu akan memperhadapkan pembacanya pada berbagai persoalan yang dihadapi bangsanya. *Belunggu* karya Armijn Pane, *Layar Terkembang* karya Sutan Takdir Alisjahbana, dan *Atheis* karya Achdiat K. Mihadja di mata Sapardi telah membukakan pemikiran tentang perubahan sosial dalam kehidupan yang membawa pengaruh terhadap perilaku masyarakat dengan berbagai implikasinya. Hal itu menyiratkan pentingnya berpikir dalam menguak makna sebuah teks sastra yang dihasilkan oleh pengarang yang memiliki tradisi berpikir dan kecendekiawanan yang kuat pula.

Ada anggapan bahwa sastra tradisional pun memiliki manfaat yang tak kalah pentingnya daripada sastra modern. Dengan mengutip David McClelland, Sutarto menegaskan adanya virus N-ach (*Need for acievement* 'kebutuhan untuk berprestasi') yang dapat tumbuh dari dongeng-dongeng masa lalu. Ditambahkan bahwa dongeng itu tidak hanya mengajarkan kearifan hidup kepada anak-anak, tetapi juga dapat menyuntikkan virus mental untuk membangun prestasi dalam kehidupan mereka. Atas dasar itu Sutarto tiba pada simpulan bahwa konsep negara bangsa pun dapat mencari pijakan dari sastra tradisional. Tentulah pemikiran ini tidak harus dibantah dengan pernyataan Nirwan Dewanto yang berupa pertanyaan, *Adakah bangsa dalam sastra?* Nirwan memang menggugat konsep keberartian dalam sastra dalam hubungannya dengan kemanfaatan sastra seperti yang hidup dalam pandangan kelompok penganut didaktisisme. Dengan menyebut tidak adanya teladan yang baik dalam sastra seperti *Saman* dan karya-karya mutakhir Pramudya, Nirwan melontarkan pertanyaan yang menggugat itu. Namun, apa yang digugat Nirwan tidak memutuskan konsep kebermaknaan sastra bagi pembacanya karena memang Nirwan tidak sampai pada kehendak memutuskan konsep tersebut.

Ada sastra Indonesia dan ada sastra-sastra di Indonesia. Sastra-sastra di Indonesia memperlihatkan keberagaman dan ini membawa pula keberagaman dalam sastra Indonesia. Yus Rusyana secara khusus menyoroti transformasi dan kreativitas sastra dalam kehidupan sastra-sastra di Indonesia. Transformasi itu timbul karena adanya kontak budaya dengan luar yang mencakupi budaya yang menyertai agama-agama besar di Indonesia. Kontak budaya dengan luar itu di antara etnik yang satu dan etnik yang lain berbeda-beda, bergantung pada kompleksitas budaya etnik yang bersangkutan. Sastra Jawa yang memiliki tradisi tulis, misalnya, dengan kelengkapan unsur budayanya mengalami transformasi sastra yang relatif lebih kompleks dibandingkan dengan sastra yang tidak memiliki tradisi tulis.

Dalam memasuki alaf (milenium) baru sastra di Asia Tenggara, termasuk sastra Indonesia, dituntut untuk berpegang pada komitmen memajukan sastra di Asia Tenggara dengan mengusung bahasa Melayu sebagai sarana ungkapan yang pada gilirannya dapat mengangkat sastra di wilayah itu untuk mendunia. Dalam kondisi yang berbeda antara sastra Malaysia, sastra Brunei, dan sastra Indonesia hendaknya dicari titik temu yang berakar pada kesamaan bahasa induk bahasa Melayu. Perbedaan latar budaya yang menyertai kehadiran sastra di masing-masing negeri hendaknya disikapi sebagai sumber kekayaan budaya dalam sastra di Asia Tenggara itu. Di sinilah letak pentingnya komitmen antara sesama anggota Majelis Sastra Asia Tenggara. Slamet Sukirnanto menekankan hal itu dengan mengemukakan pengalaman Indonesia mengadakan "perloncatan budaya" tanpa suatu strategi kebudayaan yang jelas. Dalam kaitan itu, setiap sastra pada setiap negara bangsa akan memberikan sumbangannya kepada pengembangan rasa kebangsaan masing-masing.

Saini K.M. secara tegas menyatakan pentingnya sumbangan sastra Indonesia pada penumbuhan sensibilitas keindonesiaan. Diakui bahwa tumbuhnya sensibilitas itu tidak hanya dapat diberikan oleh sastra, tetapi juga oleh bahasa, kurikulum nasional, dan falsafah bangsa yang terangkum dalam Pancasila. Dengan cara yang khusus sastra menumbuhkan sensibilitas keindonesiaan sejak awal kebangkitan nasionalisme pada dasawarsa 1920-an yang memberikan inspirasi pada organisasi pergerakan pada saat itu. Hal yang sama ditemukan juga pada sastra masa

pendudukan Jepang yang dalam pandangan Saini pada masa itu terjadi ironi dalam sastra lakon Indonesia berkat kejeniusan penulis lakon pada masa itu yang seolah-olah mendukung pemerintahan pendudukan, tetapi sekaligus mengobarkan semangat perlawanan terhadap pemerintah pendudukan itu. Sumbangan sastra itu terus berlanjut hingga kini dalam meneguhkan sensibilitas keindonesiaan sesuai dengan tuntutan zamannya dari zaman perang kemerdekaan, konflik pada zaman politik aliran pada dasawarsa 1960-an hingga dasawarsa 1970-an dan 1980-an. Pada masa Indonesia mengalami krisis multidimensi sastra Indonesia menampilkan tanggapan evaluatif terhadap sikap manusia Indonesia sebagaimana terungkap dalam sajak-sajak Taufiq Ismail *Malu Aku Jadi Indonesia*.

Dengan cara bertutur yang khas Taufiq Ikram tampil sebagai seorang yang berkirim surat dengan Wahab, seorang entah yang tidak jelas juntrungannya. Apa yang dituturkan dalam surat itu menyangkut perjalanan panjang sastra Indonesia dalam pandangan pengarang muda yang mengingatkan kita pada pemilik pertama bahasa Indonesia, penutur bahasa Melayu Riau. Menarik untuk disimak pandangan Taufiq yang serba global akan ihwal novel mutakhir Indonesia seperti *Saman* karya Ayu Utami. Ia juga menyebut *Dikalahkan Sang Sapurba* karya Ediruslan P. Amarinza yang mencoba menggali kekayaan budaya Riau dengan memberikan sejenis otokritik terhadap pendukung budaya Riau yang serba kalah menghadapi budaya lain.

Apa Melayu dan apa Indonesia dirumuskan oleh Radhar sebagai sesuatu yang *absolutely relative* untuk Melayu dan *relatively absolute*. Pertanyaan yang mengangkat tentang Indonesia yang dilontarkan Radhar adalah jika kita bisa berpisah dan menjadi teman baik, kenapa kita harus bersaudara (baca: bersatu Ed.) tetapi siap membunuh? Kemelayuan dan keindonesia menjadi sesuatu yang tak lagi penting dalam dunia yang makin mengglobal ini. Untuk beristirahat dari "serbuan" pertanyaan dan pernyataan yang serba menggugat, kita bisa mengamati petikan analisis yang tersaji dalam tulisan Saksono tentang persoalan adat yang terungkap dalam novel berlatar budaya Minangkabau (*Warisan*) dan budaya Jawa (*Bawuk*). Persoalan yang ditampilkan menghasilkan sejumlah tesis tentang adanya dua sikap yang berlawanan: penentangan adat dan pengukuhan adat. Dalam konteks penentangan dan pengukuhan adat itu terungkap

semacam membenaran atas peran sastra dan masyarakat. Sinansari ecip menegaskan lebih gamblang ihwal peran sastra dalam perwujudan masyarakat berpikiran terbuka.

Melani Budianta mengangkat persoalan interaksi lintas budaya yang terungkap dalam sastra. Dia menegaskan bahwa interaksi lintas budaya yang terjadi dalam proses globalisasi beriringan dengan suatu krisis dalam tubuh negara bangsa secara sosial, budaya, dan geopolitik. Pada dasarnya interaksi lintas budaya itu merefleksikan praksis-praksis budaya yang ada yang diperhadapkan dengan situasi sosial politik yang makin kompleks sehingga pemahaman atas sastra yang mengusung interaksi lintas budaya dapat meningkatkan pemahaman lintas budaya antarnegara bangsa di Asia Tenggara. Sastra dapat berfungsi dalam membayangkan dan merekonstruksikan citra komunitas negara-bangsa. Dengan menampilkan contoh bagaimana M. Yamin yang menjadi salah seorang penggerak Sumpah Pemuda 1928 mengenakan konsep tanah air yang bergeser dari Andalas ke Indonesia, Yamin juga yang menggali sejarah untuk memberikan landasan dan membenaran akan nilai historis Indonesia sebagai wilayah negara bangsa dengan menampilkan Gajah Mada sebagai pahlawan persatuan nusantara. Akhirnya, Melani menegaskan bahwa peran sastra dalam interaksi sosial tidak dapat dipisahkan dari kondisi penciptaan yang melingkupinya yang mau tidak mau berkait dengan kebijakan budaya yang berlaku. Begitulah, muncul sastra (Indonesia Tionghoa) Inho pada pascareformasi di Indonesia yang amat berkait dengan kebijakan pemerintah untuk membolehkan penggunaan bahasa Mandarin di Indonesia.

Dengan berpegang pada pandangan van Ophuysen, Sutardji mengatakan bahwa mencari hubungan antara sampiran dan isi pantun adalah sia-sia. Selanjutnya, dia secara cerdas mengemukakan "teori" tentang masih dominannya estetika pantun dalam puisi modern yang terjabarkan dalam sajak Chairil Anwar, Sitor Situmorang hingga Goenawan Mohamad dengan menegaskan adanya irama bunyi pantun dalam sajak-sajak ketiga penyair tersebut. Dalam pengamatan Sutardji, bentuk pantun dengan lampiran dan isi memberikan benih atau sarana yang lengkap bagi perkembangan dan titik tolak perpuisian modern kita sampai dewasa ini. Bagi Sutardji, bagian sampiran dalam pantun itu *can do no wrong*

sehingga bisa saja berupa ucapan aneh, meracang, nonsens. Oleh karena itu, sajak-sajak modern yang kental sampirannya menjadi gelap terhadap pembacanya. Sajak modern mengerahkan isi sepenuhnya kepada pembacanya.

Abdul Hadi W.M. menampilkan sajak-sajak Amir Hamzah dalam relevansinya dengan sastra Melayu. Dia menemukan model pendekatan yang sufistik terhadap sajak-sajak Amir Hamzah yang dengan itu dia meneguhkan adanya hubungan Amir Hamzah dengan Hamzal Fansuri. Sajak-sajak cinta dan rindu Amir Hamzah ditafsirkan sebagai sajak sufistik yang mengungkap kecintaan dan kerinduan penyair terhadap Sang Khalik. Dalam ontologi sufi ditemukan dalil " yang banyak merupakan manifestasi " keindahan yang satu. Yang banyak tidak terbebas dari pengetahuan Tuhan sebab yang banyak diliputi oleh pengetahuan-Nya. Begitulah, dalam tafsiran Abdul Hadi "Berdiri Aku"-Amir Hamzah mengungkapkan keterhanyutan aku lirik dalam keindahan-Nya dan kebesaran-Nya.

Berdekatan secara tematik dengan kajian Abdul Hadi. Suminto A. Sayuti mengungkapkan ihwal citra estetik Islam dalam sajak-sajak Indonesia mutakhir yang dihasilkan oleh penyair tahun 1970-an dan 1980-an. Secara tegas, dinyatakan bahwa pada sastra tahun 80-an dan 90-an ditemukan teks sastra yang citra estetikanya bersentuhan atau merujuk pada Islam seperti yang tampak pada cerpen Joni Ariadinata, Gus tf Sakai, Taufik Ikram Jamil, dan beberapa nama dalam Lingkar Pena, seperti Helvy Tiana Rosa, Asma Nadia, dan Izatul Jannah. Suminto menyebut karya mereka sebagai teks sastra yang bersemangat Islam. Dia juga menyebut Ajamudin Tiffani, Ahmadun Yosi Herfanda, dan Acep Zamzam Nor yang menyambung semangat merekonstruksi estetik Islam yang telah dilakukan Sutarji Calzoum Bachri dan Abdul Hadi W.M.

Dengan mengamati fenomena keberagaman sastra Indonesia baik menyingkat etnik pengarang, agama, maupun wilayah persoalan yang ditampilkan, Zaidan mengungkap pluralisme budaya dalam sastra Indonesia. Lebih tegas lagi disimpulkannya bahwa pluralisme budaya itu jagat sastra Indonesia yang sangat panoramis dalam memunculkan Indonesia.

Apa yang dipikirkan oleh para penulis dalam kumpulan karangan ini dapat dimanfaatkan untuk memahami apa-apa yang berkembang dalam dunia pemikiran sastra pada dua dasawarsa menjelang berakhirnya abad ke-20. Tentu saja hal itu terbatas pada pikiran yang dikemukakan dalam forum seminar. Kita akan menemukan sejenis pertautan pikiran antara pengarang dari satu generasi dengan pengarang dari generasi yang lain. Memang, yang tertuang dalam himpunan karangan ini amat terkait dengan tema yang sebelumnya dirancang untuk keperluan seminar kesastraan yang bersangkutan. Melalui himpunan karangan ini, kita dapat menyimak dan merasakan "denyut" nadi kehidupan sastra Indonesia dari sepenggal masa Orde Baru bagian terakhir dan sepenggal masa reformasi bagian awal.

Jakarta, Agustus 2003

Abdul Rozak Zaidan
Dendy Sugono

SASTRA KITA: MENGHADAPI MASA DEPAN

Budi Darma
Universitas Negeri Surabaya

Disiplin Ilmu Baru

Pada tahun 1960-an manusia melahirkan suatu disiplin ilmu baru, yang sebetulnya janinnya sudah lama ada. Disiplin ilmu baru tersebut tidak lain adalah *futureologi*, yaitu disiplin ilmu mengenai masa depan. Buku Alfin Toffler, *The Future Shock* (Kejutan Masa Depan), dapat dianggap sebagai salah satu hasil pemikiran dalam disiplin ilmu itu.

Sebuah disiplin ilmu lahir karena suatu kebutuhan. Contohnya adalah lahirnya fisioterapi dalam ilmu kedokteran. Dalam Perang Dunia, baik pertama maupun kedua, banyak sekali korban yang menjadi cacat fisik. Para korban itu perlu disembuhkan. Setelah mereka sembuh, timbul persoalan baru: bagaimana mungkin orang-orang cacat itu, kendati sudah sembuh, kembali ke masyarakat, dan menyesuaikan diri dengan nyaman di masyarakat? Untuk itu, mereka perlu diberi keterampilan. Organ-organ mereka yang cacat perlu dibuat sedemikian rupa sehingga mereka tidak akan mengalami kesulitan. Tindak lanjut penyembuhan itu melahirkan suatu ilmu yang disebut fisioterapi.

Hakikat sebuah disiplin ilmu tidak mungkin berdiri sendiri. Fisioterapi hanyalah masalah jasmani, sementara korban perang perlu pula mendapat bekal yang dapat disiapkan oleh psikiater dan psikolog. Dalam menghadapi masa depan para korban perang waktu itu, timbullah kesadaran bahwa kerja sama antarbidang musti dilakukan. Dengan demikian, muncul pulalah berbagai disiplin ilmu antarbidang.¹⁾

¹⁾ Budi Darma, "Menengok Kembali Ilmu Budaya Dasar," *Basis*, Juni 1989, hal. 202--227.

Mengapakah disiplin ilmu masa depan dapat lahir? Disiplin ilmu itu lahir karena manusia merasa was-was menghadapi masa depan. Perasaan was-was terjadi, antara lain, karena kerusakan lingkungan yang makin parah dan karena perubahan nilai-nilai sosial, moral, dan ekonomi sampai akhirnya, segala sesuatu pada masa depan seolah-olah tidak dapat diramalkan lagi. Kekhawatiran itu meliputi banyak segi kehidupan, termasuk sastra.²⁾

Kegelisahan terhadap masa depan sastra juga telah memacu manusia untuk memikirkan masa depan sastra. Salah satu tema penting pemikiran dalam PSN (Pertemuan Sastrawan Nusantara) VIII di Brunei adalah masa depan sastra.³⁾ Tema mengenai masa depan sastra kemudian disambung lagi dalam PSN IX di Kayutanam, Padang, Desember 1997. Seminar Kesusastran Majelis Sastra Asia Tenggara (Mastera) I di Jakarta, 15--18 Februari 1998, juga mengangkat tema serupa. Karena dalam menghadapi masa depan, sastra diharapkan masih mampu memegang peran pokok untuk memanusiaikan manusia, pada bulan Juni 1998 Nanyang Technological University di Singapura juga akan membicarakan tema serupa. Tema serupa akan diangkat pula pada pertemuan bulan Juni 1998 di Universitas Hamburg, dengan harapan masa depan sastra tidak terputus dengan masa lampau sastra.

Sastra: Bukan Penyebab, tetapi Akibat

Dalam pembicaraan mengenai masa depan sastra, kita sadari bahwa sastra sebenarnya bukan lokomotif atau kepala kereta api, tetapi sekadar gerbong kereta api. Dalam proses perubahan untuk menciptakan masa depan, sastra hanyalah sebuah suku cadang, bukan roda gila yang meng-

²⁾ Perawatan tubuh di masa depan juga menimbulkan kegelisahan, antara lain karena penggunaan bahan-bahan kosmetik, sebagaimana misalnya AHA (Alpha Hidroxy Acid), mula-mula dianggap sangat aman, ternyata sangat berbahaya terhadap kulit (bahayanya baru diketahui paling cepat setelah dua tahun penggunaan AHA). Kegelisahan-kegelisahan lain di berbagai aspek kehidupan, makin lama, juga makin terasa.

³⁾ Makalah saya, dalam PSN tersebut, "Sastra Nusantara: Menuju ke Masa Depan," kemudian dimuat dalam jurnal Pengkajian dan Penelitian Sastra Asia Tenggara, **Pangsura**, Julai-Disember 1995, hal. 114--129.

gerakkan suku-suku cadang lain. Lokomotif dalam rangkaian gerbong kereta api atau roda gila dalam proses perputaran mesin, dalam konteks futurologi merupakan kesejahteraan ekonomi. Perkembangan teknologi, baik untuk menciptakan kenyamanan dan kemudahan, maupun untuk menanggulangi akibat buruk perusakan lingkungan, dalam konteks futurologi, ditujukan untuk perkembangan ekonomi.

Karena lokomotif atas roda gila yang menciptakan masa depan merupakan kesejahteraan ekonomi, futurologi juga banyak berbicara mengenai masalah ekonomi.⁴⁾ Francis Fukuya amat yakin bahwa sesudah runtuhnya Uni Sovyet, satu-satunya sistem demokrasi yang cocok untuk seluruh dunia adalah kapitalisme dan satu-satunya sistem politik yang cocok untuk kapitalisme adalah demokrasi liberal.⁵⁾ Pandangan ke masa depan ditujukan pada bidang ekonomi dan sistem politik yang dapat mendukung perkembangan ekonomi.

Dalam menghadapi masa depan, kedudukan sastra kita tidak dapat disamakan dengan kedudukan sastra Inggris pada abad ke-19. Pada abad ke-19 seorang pemikir terkenal, John Ruskin, bertanya kepada para anggota Parlemen: "Di antara dua pernyataan berikut manakah yang kalian pilih, Inggris kehilangan Shakespeare atau Inggris kehilangan India?" Sebagai negara penjajah, antara lain menjajah India, dapat dipastikan bahwa sebagian besar bangsa Inggris pada waktu itu, termasuk para anggota parlemennya, tidak mengira bahwa pada suatu saat Inggris akan kehilangan India, karena India pada suatu saat akan menjadi negara merdeka.

Walaupun kehilangan India, setelah India merdeka, Inggris tetap Inggris. Namun, Inggris yang kehilangan Shakespeare, dalam gagasan John Ruskin, bukanlah Inggris lagi. John Ruskin benar sebab salah satu kebanggaan dan jatidiri Inggris adalah Shakespeare.

⁴⁾ Lihat misalnya, Alfin Toffler, *Powershift* (New York: Bantam Boos), Jane Naisbitt & Patricia Aburdene, *Megatrends 2000* (New York: Avon Books, 1990), dan lain-lain.

⁵⁾ Salah-satu bahan pembicaraan dalam seminar "The Search for a New World Culture for the 21th Century: Asian Literary Perspectives," 23--27 April 1997, Washington D.C. Dia berbicara tanpa makalah, antara lain juga mengutip bukunya, *The End of History*.

Tentu kita berhak bertanya, "Mengapa kedudukan sastra, dalam hal ini melalui Shakespeare, begitu kuat?" Sebabnya adalah bahwa pada waktu itu sastra sudah dalam keadaan mengendap. Revolusi Industri memang ada, perubahan nilai-nilai kemasyarakatan memang dahsyat, dan tergesernya disiplin ilmu humaniora oleh disiplin teknologi dan ilmu-ilmu sosial memang hebat, tetapi masa depan sastra tidak banyak terganggu.

Lepas dari Sastra

Sejak awal tahun 1960-an kedudukan sastra sering digugat. Keko-kohan sastra sering diragukan. Oleh karena itu, pada tahun 1950-an, jadi sebelum tahun 1960-an, muncul dugaan kuat bahwa novel akan mati.⁶⁾ Dengan munculnya teori-teori sastra, psikoanalisis, strukturalisme, dan semiotika, misalnya, hakikat karya sastra menjadi lemah. Karya sastra tidak lagi dianggap berdiri sendiri, tetapi merupakan hasil sampingan dari gejala-gejala lain. Teori sastra cenderung lepas dari karya sastra, demikian pula kritik sastra.

Pergeseran semacam itu, dengan sendirinya, terjadi pula dalam berbagai segi kehidupan. Dalam segi ekonomi, misalnya, mata uang cenderung tidak diperlakukan sebagai alat pembayaran, tetapi sebagai komodi atau barang dagangan. Maka, acuan ekonomi pun dapat berubah.

Dalam konstalasi sastra, kedudukan karya sastra menjadi lemah. Selanjutnya, dalam konstalasi kehidupan secara keseluruhan, sastra (karya sastra, teori sastra, dan kritik sastra), juga menjadi lemah. Sastra tidak lagi dianggap sebagai penyebab, tetapi sebagai akibat.

Marilah kita lihat, misalnya, feminisme dalam sastra. Tumbuhnya pengarang-pengarang wanita dengan aspirasi kewanitaannya terjadi karena dalam konstalasi sosial kedudukan wanita bertambah kuat. Jumlah wanita terdidik bertambah banyak, demikian pula jumlah wanita yang memiliki jabatan penting. Dengan demikian, feminisme dalam sastra,

⁶⁾ Novel adalah karya sastra, karya kreatif, karya seni. Novel, dengan demikian, bukan ilmu pengetahuan dalam pengertiannya yang konvensional. Sementara itu, Prof. Dr. Paul Ormerod, melalui buku *The Death of Economics* (London, 1994), meramalkan akan adanya kematian ilmu ekonomi mazhab ortodoks. Kendati Ormerod berbicara mengenai ilmu ekonomi, pada hakikatnya dia berbicara mengenai seni berekonomi dan kreatifitas dalam melaksanakan kegiatan-kegiatan ekonomi.

hanyalah sebuah akibat, bukan penyebab.

Sehubungan dengan itu, kita tidak perlu heran ketika menyaksikan diskusi mengenai sastra wanita dalam pertemuan HISKI (Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia) di Padang, pada tanggal 12 Desember 1997. Diskusi tersebut dapat dipastikan akan bergeser ke arah gender.⁷⁾ Gender, yaitu masalah perbedaan kelamin, sebetulnya masalah sosial, bukan masalah sastra. Karena sastra hanyalah akibat, dan bukan penyebab, dalam pemikiran mengenai sastra pun, sastra itu cenderung dikesampingkan.

Dengan adanya kecenderungan untuk mengesampingkan sastra, kenadati dalam konstalasi dunia sastra sendiri, estetika sastra pun cenderung dikesampingkan pula. Janganlah heran, dalam memikirkan masalah feminisme dalam sastra, misalnya, karya sastra yang dipergunakan untuk rujukan bukanlah karya sastra yang bagus nilai estetikanya, tetapi karya sastra yang sangat mencolok dalam penggambaran keadaan sosialnya.

Jarak antara realita sosial dan realita dalam karya sastra semacam itu tidak begitu tampak. Pekerjaan pengarang, seolah-olah, hanya memin-dahkan keadaan sehari-hari ke dalam sastra, tanpa adanya keliaran dan kehebatan imajinasi. Salah satu hukum estetika menuntut adanya jarak antara pengarang dan karyanya dan jarak antara realita dalam kehidupan sehari-hari dan realita dalam karya sastra. Apabila sastra dianggap sebagai akibat, masalah jarak itu menjadi tidak penting lagi.

Fragmentarisasi

Sudah menjadi kesepakatan umum bahwa filsafat adalah induk semua ilmu dan dunia pemikiran. Oleh karena itu, dahulu segala ilmu dan segala dunia pemikiran dapat dengan mudah dikembalikan ke asalnya, yaitu filsafat. Namun, sebenarnya sudah lama tiap-tiap ilmu berkembang sendiri-sendiri, dan bahkan melahirkan ilmu-ilmu lain. Dengan demikian, kedekatan ilmu dengan filsafat boleh dikatakan tidak terasa lagi. Hubungan dunia pemikiran dengan filsafat juga demikian.

Karena ilmu dan dunia pemikiran seolah-olah sudah lepas dari filsafat sebagai induk asalnya, baik ilmu maupun dunia pemikiran cende-

⁷⁾ "Gambar Pemuliaan Wanita Hanya Menimbulkan Beban," *Kompas*, 13 Desember 1997, hal. 10.

rung menjadi fragmentaris. Ilmu berkembang menjadi spesialisasi dan spesialisasi berkembang menjadi super-spesialisasi. Lalu, ilmu-ilmu baru pun berdatangan.

Sementara itu, sastra sebagai pencerminan dunia pemikiran, tidak mampu lagi memuat berbagai aspek kehidupan. Karya sastra semacam *Illiad*, *Divina Comedia*, *Mahabarata*, dan *Ramayana*, yaitu karya-karya sastra yang memuat filsafat, agama, ilmu pemerintahan, dan lain-lain, tidak ada lagi. Sastra menjadi fragmentaris, hanya sanggup memuat aspek-aspek kecil kehidupan.

Ruang lingkup filsafat juga menjadi sempit. Filsafat tidak lagi memuat seluruh aspek kehidupan, tetapi hanya memuat aspek-aspek kecil kehidupan. Sebagai akibatnya, filsafat menjadi sebuah dunia sendiri yang berkembang sendiri, bagaikan ilmu dan dunia pemikiran lain.

Puncak kejayaan sastra boleh dikatakan berakhir pada abad ke-19, yaitu pada masa-masa puncak zaman Romantik. Pada saat itu dalam satu hari kumpulan sajak Lord Byron dapat terjual sejumlah 10.000 buku. Para penyair Romantik pada waktu itu seolah-olah tidak mengenal batas negara. Mereka mengembara ke berbagai negara di Eropa dan di setiap negara mereka merasa bahwa negara itu adalah rumah mereka sendiri. Beberapa penyair juga tidak meninggal di negara asalnya dan dimakamkan di negara tempat mereka meninggal tanpa persoalan apa-apa. Penyair Inggris Lord Byron, misalnya, meninggal di Itali dan dimakamkan di Itali dengan upacara kebesaran lengkap dengan tembakan salvo dan pengibaran bendera setengah tiang.

Pada zaman Romantik terdapat hubungan timbal balik yang sangat baik antara para penyair dan khalayak sastra. Para penyair, sebagaimana yang diungkapkan melalui kata-kata Shelley, menganggap dirinya nabi dan juga legislator dunia. Anggapan ini merupakan kepanjangan tangan anggapan khalayak sastra.

Kejayaan sastra, setelah zaman Romantik berlalu, perlahan-lahan turun. Di hadapan khalayak sastra wibawa sastra tidak pernah lagi sekuat wibawa sastra pada zaman Romantik. Tidak ada lagi khalayak yang ingin menyaksikan sastrawan sebagai nabi mereka dan sebagai legislator dunia.

Turunnya wibawa sastra selepas zaman Romantik ditentukan oleh berbagai alasan. Namun, alasan utamanya terletak pada datangnya Revolusi Industri dan Revolusi Industri adalah revolusi teknologi.

Memang benar bahwa Revolusi Industri berhasil pula melahirkan karya-karya sastra besar, sebagaimana halnya novel-novel Charles Dickens. Namun, kejayaan zaman Romantik tidak berulang lagi. Ternyata makin hebat perkembangan teknologi, makin hebat pula semangat khlayak untuk meninggalkan sastra.

Dari proses fragmentasi tampaklah bahwa kebutuhan individu makin fragmentaris pula. Dahulu semua pemikir memerlukan filsafat dan memerlukan sastra. Sekarang tidak semua pemikir memerlukan filsafat dan sastra. Bahkan, orang-orang sastra pun tidak memerlukan dunia lain di luar sastra. Fragmentarisasi memang mengarah pada spesialisasi kebutuhan dan spesialisasi kebutuhan makin menyempitkan perhatian para pemikir. Sebagai akibatnya, para pemikir pun cenderung untuk hidup dalam dunianya sendiri, tanpa bergantung pada dunia-dunia lain.

Apakah proses fragmentarisasi terjadi karena keberhasilan teknologi? Mungkin, sebab dengan adanya teknologi, kebutuhan tiap-tiap kalangan dapat dipenuhi tanpa bergantung pada kalangan lain. Katakanlah, misalnya, hubungan antara video dan gedung bioskop dan hubungan antara surat elektronik dan kantor pos. Kalau dengan menonton video saja sudah cukup, mengapa seseorang harus pergi ke gedung bioskop? Kalau seseorang dapat dengan mudah mengirim surat lewat faksimile atau komputer di rumah, mengapa pula dia harus membuang-buang waktu ke kantor pos?

Namun, mungkin pula keberhasilan teknologi bukan alasan pokok atau bukan satu-satunya alasan terjadinya proses fragmentarisasi. Dalam proses fragmentarisasi mungkin keberhasilan teknologi justru hanya berfungsi sebagai katalisator. Kalau memang demikian halnya, manusia makin memerlukan *privacy*, sedangkan keberhasilan teknologi, hanya mempercepat pemenuhan kebutuhan untuk memperoleh *privacy*.

Sastra: Bukan Penyembuh Kebobrokan

Walau apa pun yang terjadi, sastra ternyata tidak bertindak sebagai penyebab, tetapi sebagai akibat. Walau apa pun yang terjadi, dalam kon-

stalasi kehidupan makin terasa bahwa wibawa sastra makin kabur. Oleh karena itu, anggapan bahwa sastra adalah obat penyembuh kebobrokan--sebagaimana yang dulu sering diyakini kebenarannya dan oleh karena itu muncullah berbagai karya sastra didaktik--mungkin tidak benar. Sastra tidak mampu bertindak sebagai penyembuh. Kita tahu bahwa, setidaknya tidaknya dalam sastra Indonesia, setelah sastra didaktik mereda, timbullah sastra protes. Sastra protes pun ternyata tidak mampu menjadi obat penyembuh.

Setelah zaman Balai Pustaka dan Pujangga Baru berlalu, tampaknya para pengarang enggan menulis sastra didaktis. Mereka menyadari bahwa menggurui itu tidak enak. Mereka pun menyadari bahwa menggurui melalui sastra akhirnya tidak akan membuahkan apa-apa.

Selama zaman Balai Pustaka buah sastra didaktisme mungkin ada karena pada waktu itu sastra Indonesia modern masih baru benar-benar mulai. Dengan demikian, sastra didaktis bukan semata-mata ditujukan untuk mengajari, tetapi juga merupakan sambungan tradisi sastra sebelumnya. Dalam zaman Pujangga Baru sastra didaktis dapat hidup karena memang pada waktu itu bangsa Indonesia masih mencari acuan budaya. Bangsa Indonesia, sebagaimana tercermin dalam Polemik Kebudayaan, masih mempertanyakan arah kebudayaan Indonesia nanti apabila Indonesia sudah merdeka. Didaktisme pada waktu itu memang masih diperlukan.

Di samping itu, sastra protes memang ditulis di mana-mana. Salah satu kawasan yang subur sastra protes di kawasan Asean adalah Singapura. Banyak hal telah memacu tumbuhnya sastra protes di Singapura, antara lain, karena Singapura adalah negara multi-etnik. Sementara itu, proses modernisasi di Singapura berlangsung dengan amat cepat. Nilai-nilai sosial, dalam proses modernisasi yang amat cepat itu, juga mengalami goncangan yang benar-benar hebat.

Dari Singapura, kita dapat mengambil contoh cerita pendek "**Semuanya Pakai Wang**" karya sastrawan terkemuka Suratman Markasan. Cerpen itu menyuarakan keprihatinan karena becak akan segera digusur, karena orang-orang berpakaian kurang sopan, karena terlalu modern, karena orang-orang menggunakan bahasa Inggris dan tidak mau menggunakan bahasa Melayu, dan lain-lain. Cerpen itu ternyata tidak mampu

nyai kekuatan apa-apa. Becak tetap digusur, pakaian orang-orang Singapura tetap modern, dan bahasa Inggris di Singapura tetap menjadi bahasa utama.

Contoh sastra protes lain dari negara lain, termasuk Indonesia, sangat banyak. Kita tahu bahwa akhirnya, semua sastra protes itu tidak membawa perubahan apa-apa. Sastra memang hanya akibat, bukan penyebab.⁸⁾

Mati atau Tidak?

Pada tahun 1950-an sudah diramalkan bahwa novel akan mati. Kemudian, berbagai penafsiran pernah diajukan oleh berbagai pihak. Penafsiran itu menganggap masa depan sastra benar-benar suram. Ada kenyataan yang benar-benar terjadi. Banyak cerita anak dan cerita rakyat hilang karena tertelan oleh minat untuk menonton televisi. Namun, televisi tidak dapat dijadikan kambing hitam. Banyak cerita anak dan cerita rakyat, seperti halnya seni tradisional, ternyata tidak lagi mampu mengikuti dinamika zaman. Suramnya cerita anak dan cerita rakyat, sebagai bagian dari sastra, sebetulnya bukan semata-mata karena kemajuan teknologi, tetapi karena cerita anak dan cerita rakyat itu tidak dinamis.

Sementara itu, manusia pasti tidak akan dapat melepaskan diri dari hakikatnya sebagai *homo ludens*, yaitu makhluk yang bermain-main, berimajinasi, dan berkreasi. Teknologi dan perkembangan zaman selanjutnya mungkin akan mengubah permainan, imajinasi, dan kreasi manusia, tetapi tidak memusnahkannya. Dulu kita mengenal batu tulis atau sabak dan anak batu tulis atau gerip. Sekarang kita tidak mengenal lagi batu tulis atau sabak dan anak batu tulis atau gerip. Namun, sampai sekarang kita masih tetap menulis. Cipoa juga terhapus oleh kalkulator. Akan tetapi, sebagaimana halnya menulis, manusia juga tidak pernah berhenti menghitung. Menulis dan menghitung tidak mungkin dilepaskan dari

⁸⁾ Sajak-sajak protes Taufiq Ismail dalam kumpulan *Benteng* dan kumpulan *Tirani*, ditulis dan dibacakan pada saat-saat demonstrasi untuk menggulingkan pemerintahan Orde La:na, dan Orde Lama terguling bukan karena sajak-sajak itu, tetapi aspirasi untuk menggulingkan Orde Lama terekam dalam sajak-sajak itu.

hakikat manusia sebagai *homo ludens*. Oleh karena itu, sastra pada masa yang akan datang pasti akan tetap ada, kendati mungkin berubah. Sastra tidak akan mati.⁹⁾

Bagaimanakah kiranya sastra masa depan? Ada dua pendapat. Pendapat pertama menyatakan bahwa sastra akan mengalami siklus. Pendapat kedua menyatakan bahwa sastra tidak akan mengalami siklus, tetapi panta-rei.

Apabila benar sastra akan mengalami siklus, sastra akan mengalami masa surut, kemudian disusul masa jaya, disusul pula dengan masa surut, dan demikianlah seterusnya. Apabila kita bercermin pada sejarah, kita melihat bahwa perkembangan sastra memang dapat terikat oleh hukum siklus. Lihatlah, misalnya, perjalanan sastra dari zaman Renaisans ke zaman Klasik, dan dari zaman Klasik ke zaman Romantik. Namun, sesudah zaman Romantik, kita tidak tahu apakah sastra akan mengalami masa jaya lagi. Puncak-puncak perkembangan sastra sesudah zaman Romantik ternyata tidak dapat disetarakan dengan kejayaan sastra zaman Romantik.

Apabila sastra mengalami panta-rei, sastra tidak akan kembali ke masa lampau. Hukum panta-rei menyatakan bahwa air sungai di suatu tempat yang sama tidak akan sama karena air itu terus mengalir. Air yang sudah mengalir tidak akan kembali lagi ke tempat yang sama. Oleh karena itu, sekali sastra masuk ke masa surut, sastra tidak akan masuk ke masa jaya lagi.

Apabila sastra memang tidak mengikuti hukum siklus, sebab-musababnya tidak sekadar terletak pada hukum panta-rei. Sebab-musababnya dapat terletak pada kecenderungan manusia untuk makin lama berpikir makin pragmatis. Sebagaimana yang pernah dikemukakan oleh filsuf Wittgenstein, sikap pragmatis yang berlebihan akan membunuh idealisme. Padahal, sastra lebih banyak memuat idealisme daripada pragmatisme.

⁹⁾ Budi Darma, "Persoalan Kritik Sastra: Sekarang dan Masa Depan," makalah PSN IX-PERSI 1997, Kayutanam, Padang, 6--12 Desember 1997, kemudian dibukukan dalam *Panorama Sastra Nusantara*, redaksi Dewan Kesenian Sumatra Barat & Dewan Kesenian Jakarta (Jakarta: Balai Pustaka, 1997), hal. 205--226.

Sebab-musabab lain yang mendorong mundurnya martabat sastra sebenarnya juga terletak pada makin tidak dibutuhkannya etika dan estetika. Makin tidak dibutuhkannya etika dan estetika terasa ketika manusia tidak sanggup lagi menyandarkan diri pada sumber-sumber alam. Kita sadar bahwa sumber alam makin lama makin menipis. Untuk mengatasi makin menipisnya sumber-sumber alam, manusia bertekad untuk mencari sumber-sumber lain, yang terletak pada diri manusia sendiri. Inilah yang dikenal dengan istilah “sumber daya manusia”, yaitu manusia berkualitas sebagai pemenuh semua kebutuhan manusia.

Filsuf Martin Buber pernah menyatakan bahwa negara yang dapat keluar sebagai pemenang ekonomi adalah bangsa yang mempunyai sumber daya manusia yang hebat. Begitu sumber daya diunggulkan, etika dan estetika makin kurang dibutuhkan. Titik berat manusia kemudian menggeser ke manusia sebagai makhluk ekonomi.¹⁰⁾ Pendapat bahwa sastra tidak akan mengulang kembali masa lampau terjadi juga pada seni lain. Kejayaan musik klasik, sebagaimana yang dapat kita simak dalam karya Beethoven, Mozart, dan Chopin, misalnya, tidak pernah akan ada lagi. Keadaan terus berubah, pragmatisme makin menajam, etika dan estetika makin tidak dibutuhkan.¹¹⁾ Dari sekian banyak pendapat, tampaknya dapat disimpulkan bahwa hasrat manusia untuk menjadi makhluk ekonomi makin kuat. Hasrat itu akan makin mudah terpenuhi apabila teknologi makin dapat dipacu. Dengan kemajuan teknologi, produktivitas ekonomi akan makin terjamin. Namun, produktivitas ekonomi tidak selamanya menjamin perkembangan sastra.

Sementara itu, teknologi akan makin memacu *privacy*. Hubungan tatap muka akan makin kurang diperlukan. Lalu, apa yang terjadi apabila *privacy* makin terjamin?

Marilah kita renungkan kembali pendapat berbagai-bagai pihak pada tahun 1950-an bahwa novel akan mati. Sampai sekarang ramalan ini ter-

¹⁰⁾ Timbul dalam diskusi di PSN IX—PERSI 1997 di Padang, ketika Prof. Dr. H. Tabrani Rab menyampaikan makalah “Visi Sastra dalam Era Teknologi, kemudian dibukukan (lihat catatan kaki 9), hal. 71--90.

¹¹⁾ *Ibidem* catatan kaki 10.

nyata tidak benar. Lepas dari masalah mutu dalam sastra dunia, sejak Perang Dunia I sampai sekarang, genre novel tetap mendominasi sastra. Frekuensi penulisan novel makin tinggi dan terdapat kecenderungan bahwa khalayak justru menyenangi novel-novel tebal. Kebutuhan akan novel-novel tebal merupakan pertanda bahwa *privacy* yang makin tinggi, makin memacu kebutuhan kita untuk membaca.

Universalitas dan Lokalitas¹²⁾

Sastra mempunyai dua watak. Di satu pihak, sastra bersifat universal. Namun, di pihak lain sastra bersifat lokal.

Sastra bersifat universal karena tema sastra—di mana pun, kapan pun, dan oleh siapa pun ditulis—pada hakikatnya sama. Cinta kasih, kebahagiaan, ketidakadilan, dan lain-lain, yang selalu menguasai tema sastra, akan terjadi di mana pun dan kapan pun.

Sebaliknya, sastra bersifat lokal karena tema universal tidak mungkin berdiri di awang-awang, tetapi pasti berpijak pada ciri-ciri lokal dan waktu. Sastra suatu negara dengan sastra negara lain, meskipun temanya sama, pasti berbeda. Sastra suatu bangsa pada kurun waktu tertentu pasti akan berbeda dengan sastra bangsa itu pada kurun waktu yang berbeda, kendatipun temanya juga sama.

Butir lain adalah pribadi tiap-tiap pengarang. Tema yang sama yang digarap oleh dua pengarang berbeda pada suatu kurun waktu yang sama, di suatu negara yang sama, akan menghasilkan sastra yang berbeda pula. Oleh karena itu, sastra bukan hanya bersifat universal dan lokal, tetapi juga personal.

Kekuatan besar apakah sebetulnya yang berada di balik sastra, yang dapat memberi warna pada sastra? Kekuatan besar itu adalah kebudayaan. Kesamaan sastra Eropa dan Amerika terjadi karena kebudayaan Eropa dan kebudayaan Amerika mirip dan akar-akarnya juga sama. Sementara

¹²⁾ Pada pembukaan PSN IX-PERSI 1997, 6 Desember 1997 di Bukittinggi (pembukaan di Bukittinggi, namun sidang-sidang berikutnya dilaksanakan di Kayutanam, Padang), Menteri Sekretari Negara, Moerdiono, menyampaikan pidato, "Sastra dan Universalitas." Kemudian, oleh Jawa Pos, saya diminta untuk menanggapi pidato tersebut. Tanggapan saya, "Universalitas dan Lokalitas Sastra," sebagian saya masukkan dalam makalah ini.

itu, kesamaan antara sastra Indonesia, sastra Singapura, sastra Malaysia, dan sastra Brunei Darussalam juga terjadi karena kebudayaan negara-negara tersebut juga mirip.

Mengapa sastra negara-negara Asia dan Afrika, walaupun berbeda dengan sastra Eropa dan Amerika, tetap mencerminkan kesamaan dengan sastra Eropa dan Amerika? Karena pengaruh kebudayaan Eropa dan Amerika begitu kuat, sastra negara-negara di luar kedua benua tersebut juga terpengaruh.

Kebudayaan, sama halnya dengan tema, juga **abstrak**. Agar menjadi **konkret dan operasional**, kebudayaan juga memerlukan pijakan. Oleh karena itu, kebudayaan lalu bersifat sebagai payung, memayungi unsur-unsur lain yang lebih konkret dan operasional. Di bawah kebudayaan ada agama, bahasa, adat-istiadat, dan lain-lain. Kebudayaan, sebagaimana halnya tema, tidak dapat melepaskan diri dari tempat dan waktu.

Karena kebudayaan tidak mungkin ada tanpa pijakan konkret, kebudayaan yang sama juga akan menghasilkan berbagai sastra yang berbeda. Contohnya sastra Timur Tengah. Seluruh kawasan Timur Tengah mempunyai agama mayoritas sama, bahasa sama, dan lingkungan alam yang lebih kurang sama pula. Namun, ternyata dari sekian banyak kesamaan itu ternyata juga muncul sastra yang berbeda-beda. Sastra Amerika Latin juga demikian. Amerika Latin diikat oleh mayoritas agama, bahasa (seluruh negara Amerika Latin menggunakan bahasa Spanyol, kecuali Brazilia yang menggunakan bahasa Portugis), dan lingkungan yang pada dasarnya sama. Sastra Amerika Latin ternyata juga mempunyai berbagai nuansa.

Kemauan Politik¹³⁾

Karena tidak bebas nilai, kebudayaan tidak mungkin berkembang dan menggelinding dengan sendirinya. Perkembangan diarahkan ke tujuan tertentu, sesuai dengan kepentingan para pendukung kebudayaan itu. Oleh karena itu, ada istilah “strategi kebudayaan.”

Kekuatan besar apakah sebenarnya yang berada di balik strategi kebudayaan tersebut? Yang berada di balik strategi kebudayaan adalah politik, yang dalam pelaksanaannya kemudian muncul sebagai “kemauan

¹³⁾ Ibidem catatan kaki 12.

politik.” Kebudayaan tidak dapat dilepaskan dari kemauan politik para pendukung kebudayaan tersebut.

Contoh mengenai dahsyatnya akibat kemauan politik adalah makna serta hakikat bangsa dan bahasa Inggris. Andaikata dulu bangsa Inggris tidak mempunyai kemauan politik untuk menjadikan bahasa Inggris sebagai bahasa nasional, mungkin bangsa Inggris sampai sekarang masih menggunakan bahasa Perancis sebab dulu bahasa Perancis pernah menjadi bahasa resmi di Inggris. Tanpa kemauan politik itu, sastra Inggris mungkin juga sangat berbeda dengan sastra Inggris yang selama ini kita kenal melalui William Shakespeare, John Milton, George Eliot, dan lain-lain.

Selain itu, kita tahu bahwa Amerika pernah menjadi jajahan Inggris. Kecuali bahasa Inggris menjadi bahasa utama di Amerika sampai sekarang, sastra Amerika, khususnya pada tahap-tahap awal sampai dengan awal abad ke-20, berpaling kepada sastra Inggris. Andaikata dulu tidak ada kemauan politik di Inggris untuk menjadikan bahasa Inggris sebagai bahasa nasional, sastra Amerika mungkin akan berbeda dengan sastra Amerika yang kita kenal lewat Mark Twain, Walt Whitman, Hemingway, dan lain-lain.

Bahasa Inggris adalah bahasa dunia. Sastra Inggris dan sastra Amerika, antara lain berkat keadidayaannya kedua negara tersebut, juga sangat dikenal dan sangat berpengaruh terhadap sastra dunia. Tanpa kemauan politik bangsa Inggris dulu, wajah kebahasaan dan wajah sastra dunia mungkin juga akan berbeda.

Kemauan politik juga abstrak. Agar kemauan politik benar-benar mempunyai kekuatan nyata, kemauan politik juga memerlukan tradisi pemikiran, tradisi kecendekiawanan, dan tradisi ilmu yang kuat. Dengan berbekal pada tradisi-tradisi itulah, kemauan politik bangsa Inggris untuk mempergunakan bahasa Inggris sebagai bahasa nasional dapat menjadi kenyataan.

Kita juga memahami bahwa bangsa Inggris pernah menjadi negara kolonial paling besar di antara bangsa-bangsa lain di Eropa. Keberhasilan bangsa Inggris menjadi bangsa kolonial paling besar didukung pula oleh kemauan politik yang kuat. Oleh karena itulah, di Inggris ada ungkapan yang sangat terkenal waktu itu, yaitu “Dengan menguasai gelombang,

bangsa Inggris menguasai dunia.”

Kemauan politik itu mempunyai kaki yang konkret, yaitu kekuatan angkatan laut yang luar biasa hebat. Kekuatan angkatan laut tidak semata-mata berarti kekuatan fisik. Di belakang fisik yang kuat terpendam tradisi pemikiran, tradisi kecendekiawanan, dan tradisi ilmu yang kuat.

Sekarang kita mengetahui bahwa kolonialisme tidak harus selamanya berupa kolonialisme teritorial. Jepang, misalnya, adalah sebuah negara kolonial ekonomi. Kekuatan ekonomi Jepang menembus ke mana-mana, yang merupakan kolonialisme dalam bentuk lain. Negara-negara adidaya lain, sebagaimana halnya Amerika, Inggris, dan Prancis, di samping sanggup melancarkan kolonialisme ekonomi ke berbagai negara lain, juga sanggup melancarkan kolonialisme pemikiran dan ilmu. Wajah sastra di hampir seluruh dunia, yaitu sastra kreatif, kritik sastra, dan teori sastra, tidak dapat dilepaskan dari wajah sastra negara-negara adidaya tersebut.

Pemikiran dan Tindakan

Kita sudah mengetahui bahwa dalam perkembangan zaman, sastra tidak bertindak sebagai lokomotif atau kepala kereta api, tetapi sebagai gerbong kereta api. Dalam mekanisme perputaran mesin, sastra juga tidak bertindak sebagai roda gila, tetapi sebagai sebuah roda yang ikut berputar karena adanya roda gila. Kita juga mengetahui bahwa dalam perkembangan zaman, sastra bukan penyebab, tetapi akibat.

Namun, dalam perkembangan zaman berikutnya, sastra ternyata mempunyai peran yang amat penting. Sebagaimana telah diuraikan di muka, jauh sebelum Inggris terpaksa melepaskan banyak negara jajahannya seusai Perang Dunia II, pemikir abad kesembilan belas, John Ruskin, menyatakan bahwa lebih baik Inggris kehilangan India daripada kehilangan William Shakespeare. Namun, pada saat kereta api bergerak pertama kali di Inggris, sastra tetap berfungsi sebagai gerbong.

Dari semua contoh di atas kita ketahui bahwa titik pangkal segala kemajuan adalah tradisi pemikiran, tradisi kecendekiawanan, dan tradisi ilmu. Tradisi-tradisi itu kemudian dapat bergerak menjadi bermacam-macam tindakan, antara lain kolonialisme. Tindakan reformasi ekonomi berpangkal dari tradisi-tradisi itu juga.

Contoh mengenai tindakan transformasi ekonomi adalah apa yang akan dilakukan oleh Presiden Korea Selatan, Kim Dae-Jung. Dia menjadi presiden karena oleh rakyat dianggap akan sanggup mengadakan reformasi ekonomi besar-besaran untuk menyetatkan kembali ekonomi negaranya. Pada tanggal 23 Desember 1997, Alfin Toffler, salah seorang raksasa pemikir *futureologi*, datang ke Korea Selatan dan mewawancarai dia.

Melalui wawancara itu, dia mengaku bahwa dia sangat terpengaruh oleh pemikiran Alfin Toffler. Buku Alfin Toffler *The Third Wave (Gelombang Ketiga)*, kata dia, dibacanya ketika dia masih di penjara.¹⁴⁾ Sampai sekarang kita belum tahu bagaimana hasil tindakan reformasi dia, tetapi kita tahu pasti bahwa tradisi pemikiran, tradisi kecendekiawanan, dan tradisi ilmu yang dimiliki Alfin Toffler, sebagai produk negara adidaya yang tradisi-tradisinya sudah mengakar kuat, sangat berpengaruh dalam berbagai tindakan.

Papan Jungkat-Jungkit¹⁵⁾

Berdasarkan sejarah, kita ketahui bahwa masa-masa sulit justru dapat melahirkan karya-karya sastra besar. Perang Dunia I, misalnya, telah melahirkan *The Lost Generation* dan sajak-sajak bagus T.S. Eliot. Kemudian, Perang Dunia II telah melahirkan filsafat eksistensialisme dan absurdisme dan keduanya telah mendorong lahirnya karya-karya sastra monumental. Keadaan ekonomi dan politik yang tidak baik di Amerika Latin juga tidak menghambat lahirnya karya-karya bagus.

Indonesia sebenarnya juga mengalami sejarah yang serupa. Kita ketahui bahwa sastra Indonesia, selama beberapa dasawarsa, ternyata tidak dapat membebaskan diri dari politik. Sastra Balai Pustaka, misalnya, lahir karena kepentingan politik kolonial Belanda. Pujangga Baru juga lahir, antara lain, karena adanya pertanyaan, "Apa yang harus kita

¹⁴⁾ Dari berbagai sumber (saya lupa mencatat), antara lain "Wawancara Alfin Toffler dengan Kim Dae-Jung: Konglomerat Seharusnya Dipecah," Jawa Pos, 28 Desember 1997, hal. 1.

¹⁵⁾ Ibidem catatan kaki 9.

perbuat kalau pada suatu saat nanti, entah kapan, Indonesia merdeka?" Unsur politik benar-benar memacu lahirnya Pujangga Baru. Angkatan 45 juga terpacu oleh kolonialisme Jepang.¹⁶⁾

Kemakmuran ekonomi, sebagaimana dialami oleh Amerika sesudah generasi John Steinbeck, kurang mampu melahirkan karya-karya yang bermakna. Penyebab-penyebab lain tentu ada. Namun, kemakmuran ekonomi tampak paling menonjol.

Apakah ada semacam hukum papan jungkat-jungkit? Pada masa-masa sulit sastra naik gunung. Sebaliknya, pada masa-masa makmur sastra justru meluncur ke bawah?

Hukum papan jungkat-jungkit mungkin memang benar. Namun, mungkin lebih baik bagi kita untuk melihat akar kebenaran hukum itu. Perang Dunia I dan Perang Dunia II telah melahirkan karya-karya besar karena Eropa dan Amerika memang telah lama mempunyai tradisi pemikiran, kecendekiawanan, dan ilmu yang amat kuat, termasuk di dalamnya tradisi sastra. Amerika Latin juga demikian. Bahasa Spanyol sudah lama mampu membuktikan diri sebagai bahasa sastra dan akar sastra Amerika Latin adalah juga Eropa.¹⁷⁾

Sastrawan Balai Pustaka, Pujangga Baru, dan Angkatan 45 adalah cendekiawan-cendekiawan muda yang benar-benar haus ilmu. Mereka juga sangat menyadari pentingnya sastra. Di dalam diri mereka ada kesadaran terhadap kebutuhan tradisi pemikiran, kecendekiawanan, dan ilmu. Lepas dari berbagai kesulitan yang harus mereka hadapi pada waktu itu, mereka mempunyai waktu yang luas untuk mengabdikan diri mereka pada sastra dan ilmu.

Pada waktu itu perbandingan antara cendekiawan dan noncendekiawan tentu saja sangat timpang. Namun, ketimpangan itu tidak terasa pada waktu itu karena kesempatan bagi warga negara untuk memperoleh pendidikan memang belum banyak. Dengan demikian, tidak ada tuntutan bagi masyarakat untuk berpaling kepada para cendekiawan dalam banyak

¹⁶⁾ Dikatakan oleh berbagai fihak, antara lain oleh Faruk H.T. ketika dia mempertahankan disertasinya di Universitas Gadjah Mada, dengan penguji antara lain saya.

¹⁷⁾ Budi Darma, "Novel dan Jatidiri," *Basis*, Juli 1993, hal. 241--256.

hal. Para cendekiawan, dalam hal ini para sastrawan, mempunyai kesempatan yang benar-benar leluasa untuk mengembangkan dunia mereka sendiri, yaitu dunia sastra.

Keadaan sekarang berbeda. Karena kesempatan untuk memperoleh pendidikan benar-benar luas, perbedaan antara cendekiawan dan noncendekiawan makin terasa. Mereka yang bukan cendekiawan merasa bahwa mereka harus belajar banyak dari para cendekiawan, dalam hal ini sastrawan. Para sastrawan harus mengerjakan begitu banyak tugas lain yang sebenarnya tidak ada hubungannya dengan kesastrawanan. Oleh karena itulah, dalam PSN di Singapura pada awal tahun 1990-an melalui makalahnya, A.A. Navis mempertanyakan, "Mengapa sastrawan-sastrawan terkemuka Indonesia baru dapat menulis ketika mereka berada di luar negeri?"¹⁸⁾

Kemakmuran ekonomi, cenderung memanjakan manusia dan oleh karena itu, daya juang manusia juga cenderung turun gunung. Kekalahan Amerika dalam Perang Vietnam, menurut Jenderal Purnawirawan Sutopo Yuwono, mantan Kepala Badan Intelijen Indonesia, terletak pada kemandirian tentara Amerika. Karena sudah terbiasa istirahat minum kopi, sudah terbiasa makan es krim, sudah terbiasa memperoleh hiburan dengan mudah, dalam pertempuran pun mereka tidak dapat melepaskan diri dari kemudahan-kemudahan tersebut. Mereka kurang mampu bertempur dengan baik kalau pada jam tertentu, mereka belum makan es krim, misalnya. Padahal, tentara Vietnam sanggup bertempur terus dengan semangat tinggi kendati mereka dalam keadaan lapar.¹⁹⁾

¹⁸⁾ Sudah sering saya kemukakan dalam berbagai forum, antara lain dalam salah satu esai Budi Darma, *Solilokui* (Jakarta: Gramedia, 1984), mengenai makna "solitaire" dan "solider".

¹⁹⁾ Dikemukakan dalam diskusi Penataran Ilmu Budaya Dasar dan Ilmu Sosial Dasar (Konsorsium Antarbidang, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan), pada awal tahun 1980-an di Ambon, waktu itu saya menjadi salah seorang penatar (penatar lain, antara lain, Sutan Takdir Alisyahbana, Arifin C. Noor, Sapardi Djoko Damono, Edy Sedyawati, Darmanto Yatman).

Menghadapi Masa Depan

Dalam menghadapi masa depan segala aspek kehidupan, termasuk sastra, kita memerlukan kemauan politik. Dengan kemauan politik, kita berusaha mengarahkan ke mana kebudayaan kita musti menggelinding. Namun, kemauan politik tidak akan mempunyai kekuatan konkret, apabila kemauan politik tidak berdasarkan realitas.

Menurut pendapat berbagai pihak, sastra kita harus dikenal dalam jajaran dunia. Untuk itu, kita musti menerjemahkan sastra kita ke bahasa-bahasa asing, khususnya bahasa Inggris.

Bahwa kita musti menerjemahkan sastra kita memang bagus karena kita sadari bahwa bahasa Indonesia di jajaran dunia boleh dikatakan tidak dikenal. Namun, apa yang terjadi setelah sastra kita diterjemahkan? Oleh jajaran dunia, sastra kita ternyata tidak dianggap sastra dalam pengertian yang sebenarnya, tetapi sastra dengan label tertentu. Katakanlah, sastra kita diberi label “sastra dunia ketiga”, “sastra negara berkembang”, “sastra Asean”, dan entah apa lagi.

Selain itu, sastra terjemahan kita ternyata tidak ditentukan oleh selera sastra dalam pengertian yang sebenarnya, tetapi oleh selera eksotisme atau turisme. Label-label di atas, langsung atau tidak langsung, selalu memasung kita.

Begitu pula halnya dengan sastra keturunan Cina, baik di Malaysia maupun di Singapura. Sastra tersebut diterjemahkan ke dalam bahasa Cina dan pembacanya adalah orang-orang Cina di negara-negara lain, khususnya di Negeri Cina. Orang-orang Cina membaca sastra semacam itu karena mereka ingin mengetahui kehidupan sesama rasnya di negara lain, dalam hal ini Malaysia dan Singapura. Kita tidak dapat membayangkan, bagaimana seandainya sastra kita diterjemahkan ke bahasa Inggris, kemudian dilemparkan ke pasaran internasional.

Kecuali usul untuk menerjemahkan sastra kita ke bahasa asing, kita juga sering mendengar mengenai usul agar sastra kita masuk ke jaringan internet. Usul itu memang bagus. Namun, kita ketahui pula bahwa dalam jaringan internet sudah terdapat sekian banyak polusi informasi. Jika berhadapan dengan internet, masyarakat internasional mempunyai kebebasan sangat luas untuk menentukan pilihannya. Apakah sastra kita akan dipilih? Kita belum tahu. Seandainya sastra kita dipilih pun, kita belum tahu

apakah sastra kita akan diperlakukan sebagai sastra dalam pengertian sebenarnya atau sastra dengan sekian banyak label.

Tentu saja tanpa menerjemahkan sastra kita ke dalam bahasa asing dan tanpa ikut larut dalam jaringan internet, kita juga keliru. Tanpa berbuat demikian, sastra kita makin tidak dikenal. Menerjemahkan serta ikut larut dalam jaringan internet memang merupakan kemauan politik yang sangat bagus. Oleh karena itu, kedua usul itu perlu segera ditindaklanjuti dengan sungguh-sungguh. Kemauan politik itu setidaknya-tidaknya merupakan jalan pintas yang sangat bagus.

Jalan pintas menerjemahkan dan masuk ke jaringan internet adalah usaha eksternal, yaitu usaha untuk dikenal di luar. Memperkenalkan sastra kita ke dunia luar memang cukup masuk akal sebab sastra kita memang cukup kaya. Karya sastra kita yang baik, yang objektif sebetulnya pantas disejajarkan dengan karya-karya sastra dunia, juga ada.

Tentu saja jalan pintas internal, yaitu memperkokoh kekuatan dari dalam, juga sangat penting. Jalan pintas internal, antara lain bertujuan menanamkan rasa hormat kepada sastra sendiri, memacu kesempatan kepada sastrawan untuk berprestasi, dan memperbaiki pengajaran sastra. Sampai sekarang, ketiga jalan pintas itu tampak benar-benar terabaikan.

Dalam usaha menghormati sastra kita, kita menyadari bahwa sastra dalam pengertian yang sebenarnya bukanlah dunia pop. Oleh karena itu, sastra dalam pengertian yang sebenarnya tidak akan mudah dijual. Sastra dalam pengertian sebenarnya berbeda dengan musik pop, misalnya musik Iwan Fals. Kalau kita menjual kaos oblong dengan gambar dan tulisan Iwan Fals, kita yakin bahwa sebagaimana yang pernah terjadi beberapa tahun yang lalu, kaos oblong itu akan laku. Namun, kalau kita menjual kaos oblong, kalender, atau buku tulis dengan gambar sastrawan, dapat kita pastikan bahwa penjualan kita akan kandas.

Namun, sarana lain pasti ada. Misalnya, gambar sastrawan dipergunakan untuk prangko, uang, kartu telepon, dan benda-benda semacam itu. Biaya untuk mempergunakan gambar-gambar itu akan sama dengan biaya untuk mempergunakan gambar-gambar lain. Prangko, uang, kartu telepon, dan benda-benda semacam itu selalu diperlukan dan oleh karena itu, selalu beredar tanpa perlu menciptakan pasaran tersendiri.

Di Surabaya ternyata nama-nama jalan yang mempergunakan nama

sastrawan bukanlah jalan-jalan yang terhormat. Jalan Chairil Anwar, Jalan Yosodipuro, Jalan Ronggowarsito, dan lain-lain terletak tidak jauh dari pemakaman umum dan dua kawasan pelacuran yang sangat terkenal dan sangat yang luas.

Penghuni satu kawasan pelacuran, Kembangkuning, sudah dipindahkan ke tempat lain. Dengan demikian, nama-nama jalan itu diberikan benar-benar pada saat Kembangkuning masih menjadi kawasan pelacuran yang amat terkenal dan amat luas. Kawasan pelacuran lainnya, Dolly, sampai sekarang masih menjadi kawasan pelacuran resmi.²⁰⁾

Di Jakarta memang pada saat-saat tertentu Taman Chairil Anwar tampak agak terhormat. Pada saat-saat tertentu acara pembacaan puisi yang diikuti oleh pejabat-pejabat tinggi negara dilangsungkan di sana. Namun, pada hari-hari biasa taman itu (dulu, ketika nama taman itu diberikan) merupakan tempat pelacuran. Karena tempatnya terbuka, taman tersebut tidak dipakai untuk pelacuran kelas atas, tetapi untuk kelas pinggir jalanan.

Pemilihan nama-nama jalan benar-benar menunjukkan sikap tidak hormat kepada sastra kita sendiri. Sikap itu dapat dikoreksi, tanpa memakan biaya banyak dan persiapan berbelit-belit. Dengan kemauan politik yang baik, sikap melecehkan sastra dapat segera diubah.

Bagaimana memacu kreativitas sastrawan yang sudah sering dikeluarkan. Usul-usul yang selama ini sering didengungkan, antara lain dengan memberikan hadiah yang layak kepada sastrawan. Anugerah Seni Pemerintah, misalnya, dalam bentuk uang hanya bernilai satu juta rupiah. Yayasan Buku Utama, yang merupakan kepanjangan tangan pemerintah, akhir-akhir ini hanya memberi hadiah lima juta rupiah. Jumlah itu menurut berbagai-bagai pihak, benar-benar kurang layak.

Namun, sebetulnya, masih ada satu hal yang dapat dipertimbangkan. A.A. Navis, sebagaimana telah dikemukakan di atas, mempertanyakan mengapa sastrawan-sastrawan terkemuka kita baru sanggup menulis

²⁰⁾ Tjajo Purnomo Wijadi pernah mengadakan penelitian mengenai pelacuran di Dolly, hasil penelitiannya kemudian diterbitkan dengan kata pengantar sosiolog Hotman Siahaan. Dalam sebuah seminar di Hotel Hyatt pada akhir tahun 1980-an, Hotman Siahaan menyatakan bahwa kawasan Dolly sangat terkenal sampai menembus ke Asia Tenggara.

dengan baik ketika mereka berada di luar negeri. Jawaban terhadap pertanyaan itu adalah karena para sastrawan terkemuka terlalu banyak mendapat beban, termasuk beban-beban di luar kesastrawanan apabila mereka tinggal di dalam negeri. Kita tahu bahwa para sastrawan terkemuka kita dapat tinggal di luar negeri bukan atas biaya pemerintah atau badan-badan dalam negeri, tetapi atas biaya sponsor luar negeri. Mencari sponsor dari luar negeri benar-benar sulit. Pemerintah kita dan badan-badan kita di dalam negeri, dengan kemauan politik yang baik, tentu akan sanggup menjadi sponsor.

Keluhan mengenai pengajaran sastra juga sering kita dengar. Titik berat keluhan tetap sama: kurikulum tidak tepat, mutu pengajar tidak baik, dana kurang, dan hal-hal semacam itu. Karena masalah pengajaran sastra, sebagaimana juga pengajaran matematika, pengajaran fisika, dan pengajaran bahasa Inggris tidak sederhana. Perencanaan yang matang dan hati-hati perlu dipikirkan. Dana besar pasti diperlukan. Karena pengajaran sastra akan menyangkut masalah-masalah lain yang benar-benar luas, kita tidak akan membicarakannya. Namun, kemauan politik bahwa pengajaran sastra harus diperbaiki, pasti merupakan butir penting dalam agenda menghadapi masa depan.

Kita masih berbicara mengenai jalan pintas. Dengan demikian, kita belum sampai pada jantung persoalan yang sebenarnya. Sastra bukan penyebab, tetapi akibat. Sastra, sekali lagi, dalam proses perubahan menuju ke masa depan, bukan bertindak sebagai lokomotif atau kepala kereta api, melainkan sebagai gerbong kereta api. Selanjutnya, jantung persoalannya adalah pembentukan tradisi berpikir, tradisi kecendekiawanan, dan tradisi ilmu yang kuat. Tradisi-tradisi itu adalah jenjang paling penting dalam segala aspek kehidupan, termasuk sastra, dalam menghadapi masa depan.

Tugas kita saat ini terbatas pada memberi latar belakang pemikiran tentang pentingnya penanaman tradisi-tradisi tersebut. Penanaman tradisi-tradisi itu memerlukan persiapan yang matang, kompleks, dan hati-hati. Banyak dana akan diperlukan. Forum untuk penanaman tradisi tentu saja bukan forum kita saat ini. Namun, kita mengetahui latar belakangnya dan kita pun mengetahui bahwa betapa pentingnya kemauan politik yang kokoh untuk menghadapi masa depan.

PERUBAHAN SOSIAL-BUDAYA SEPERTI YANG TERCERMIN DALAM SASTRA

Sapardi Djoko Damono
Universitas Indonesia

Makalah ringkas ini akan membicarakan masalah perubahan sosial-budaya seperti yang tercermin dalam karya sastra kita; perspektif kritik yang dipergunakan adalah bahwa bentuk dan isi karya sastra dapat mencerminkan perkembangan sosiologis atau perubahan yang halus dalam watak budaya.²¹⁾ Dalam kaitannya dengan pandangan tersebut dan perkembangan sastra Indonesia modern, Armijn Pane adalah sastrawan yang sering dibicarakan sebagai contoh. Seorang sarjana Belanda, A. Teeuw, menyatakan bahwa Armijn adalah penghubung antara periode sebelum dan sesudah Perang Dunia II; baik bahasa yang dipergunakannya maupun tema yang dipilihnya menunjukkan perbedaannya dari para pengarang sezmannya seperti S. Takdir Alisjahbana, Sanusi Pane, dan Amir Hamzah.²²⁾ Seorang pengamat lain, Umar Junus, menarik kesimpulan bahwa Armijn mempunyai pandangan yang berbeda dari kebanyakan pengarang sebelum perang. Ia tidak menerima atau menolak kemodernan begitu saja, tetapi mempersoalkan hakikat modern dan tradisi itu sendiri. Dalam kaitannya dengan pembaharuan itu, Armijn

²¹⁾ Seperti yang disimpulkan oleh, antara lain, Sheldon Norman Grebstein dalam *Perspectives in Contemporary Criticism*, New York: Harper & Row, 1968, hlm. 165.

²²⁾ A. Teeuw, *Modern Indonesia Literature*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1967, hlm. 79-84.

menyadari pentingnya teknik penulisan yang digunakannya dan juga memiliki kematangan teknik yang memungkinkannya menyiratkan dan menyuratkan pemikirannya.²³⁾

Ketika pada tahun 1940 novelnya *Belunggu* diterbitkan oleh majalah *Pujangga Baru*--setelah ditolak Balai Pustaka, orang boleh bertanya-tanya mengenai beberapa hal yang berkaitan dengan penolakan tersebut. Apakah penerbit pemerintah kolonial itu tidak bisa menerima bahasa *Belunggu* yang memang tidak sama dengan bahasa dalam novel-novel lain yang diterbitkannya? Seandainya demikian halnya, apakah Armijn Pane sama sekali tidak mau tunduk pada aturan Balai Pustaka mengenai penyuntingan bahasa? Pertanyaan lain yang bisa timbul adalah: apakah Balai Pustaka, yang tentunya mewakili pemerintah masa itu, beranggapan bahwa *Belunggu* tidak mengandung nilai-nilai yang bisa diterima masyarakat luas? Kedua pertanyaan itu jelas sekali erat hubungannya dengan anggapan sastra sebagai alat untuk mendidik masyarakat; dan kita semua mengetahui bahwa Balai Pustaka memang didirikan untuk maksud tersebut. Dan, seandainya memang demikian alasan Balai Pustaka, apakah memang *Belunggu* tidak pantas dianggap sebagai karya sastra yang bisa mendidik masyarakat?

Pertanyaan terakhir itu rasanya sulit dijawab dengan tegas sebab masalah nilai harus dipertimbangkan dengan sangat hati-hati dari berbagai segi. Sering sekali kita sampai pada kesimpulan bahwa yang ada bukanlah baik atau buruknya moral, tetapi sekedar kadar yang berbeda atau ukuran yang ditetapkan terlebih dahulu. Baru-baru harus kita sepakati terlebih dahulu apa yang dimaksud dengan nilai-nilai; dalam kaitan dengan karangan ini, nilai-nilai adalah prinsip-prinsip moral dan keyakinan yang dianggap penting dalam kehidupan oleh seseorang atau sekelompok orang, dan oleh karenanya dihayati dalam kehidupan mereka sehari-hari. Balai Pustaka adalah penerbit yang bertugas menyebarluaskan nilai-nilai yang diharapkan bisa ditumbangkan dalam masyarakat; ini berarti bahwa ia siap pula menghadapi nilai-nilai yang sebelumnya sudah menjadi bagian masyarakat. Yang menyulitkan kita menjawab pertanyaan

²³⁾ Umar Junus, "Armijn Pane dan Perkembangan Sastra Indonesia," dalam *Mitos dan Komunikasi*, Jakarta: Sinar Harapan, 1981, hlm. 41-60.

tersebut dengan tegas adalah bahwa penerbit yang mengusahakan pembaharuan nilai-nilai itu menolak *Belunggu* lebih jauh. Novel ini mengisahkan cinta segi tiga antara Dokter Sukartono (Tono), istrinya (Tini), dan pacar gelapnya (Yah). Rumah tangga Tono rupanya tidak membahagiakan Tini sebab suaminya terlalu sibuk dengan pekerjaan; Tini sendiri adalah wanita yang sama sekali tidak mau menjadi korban kesibukan suaminya dan oleh karenanya menyibukkan diri dengan urusan organisasi. Wanita itu tidak mau memenuhi tuntutan nilai-nilai tradisional, yakni yang menggambarkan istri sebagai pelayan setia suami. Sementara itu, Tono, yang tentu saja merasakan kekeringan dalam kehidupan keluarga semacam itu mendapatkan perhatian dan kehangatan wanita dalam diri Yah, seorang wanita bebas--kebetulan penyanyi--yang mula-mula menjadi pasiennya tetapi yang kemudian menjadi kekasih gelapnya.

Tini rupanya tidak sungguh-sungguh berusaha memperbaiki komunikasi yang boleh dikatakan sama sekali putus dalam keluarganya; wanita muda yang cantik dan cerdas itu tidak saja merasa menjadi korban kesibukan suaminya, tetapi juga memiliki masa lampau yang menyebabkannya merasa terus-menerus bersalah. Tini ternyata pernah melakukan hal yang tidak pantas dengan seorang pemuda yang dianggapnya sudah hilang, tetapi yang ternyata muncul lagi. Ketika akhirnya Tini mengetahui hubungan antara suaminya dan Yah, ia memutuskan untuk melepaskan Tono dan menyerahkannya kepada wanita bebas itu; namun kemudian ternyata Yah pun merasa tidak pantas mendampingi Tono selanjutnya. Yah malah menganjurkan Tini untuk terus menjaga Tono sebab Yah sendiri memiliki masa lampau yang gelap, yang menurutnya akan menyebabkan kesulitan di masa datang. Tini berketetapan meninggalkan Tono dan memutuskan hidupnya pada urusan organisasi, sedangkan Yah juga akhirnya memutuskan untuk pergi jauh meninggalkan dokter itu sendirian saja dengan pekerjaannya. Dan, sama sekali tidak ada rasa sedih dan putus asa dalam diri dokter itu.

Setidaknya pada waktu novel itu diterbitkan, moral novel semacam itu tentu pantas digugat, atau setidaknya dipertanyakan. Armijn Pane tidak berpihak kepada siapa pun; ia sekedar mengisahkan saja, dan seolah-olah menganggap rangkaian peristiwa yang direkannya itu wajar

saja. Tidak ada dikotomi hitam-putih dalam penokohnya: dengan kata lain, Armijn Pane tidak memberikan penilaian pribadi terhadap dunia rekaannya itu--suatu sikap yang pada masa itu berbeda dengan apa yang umumnya berlaku dalam dunia sastra kita. Tidak mengherankan jika kemudian timbul reaksi bermacam-macam terhadap novel tersebut.²⁴⁾ Ada beberapa petunjuk yang kuat bahwa banyak segi yang diciptakan Armijn Pane itu bersumber dari luar, dalam hal ini Barat. Masalah cinta segi tiga itu saja boleh dianggap sebagai barang impor, terutama jika tidak ada pihak yang dianggap bersalah. Di samping itu, ada kemungkinan pada awal tahun 1940-an masalah konflik batin seperti yang terjadi pada kaum intelektual muda semacam Tono dan Tini, yang memandang nilai-nilai dengan sikap yang tidak pasti, belum diterim sebagai suatu hal yang wajar.

Cinta segi tiga itu adalah belunggu; Tini berhasil melepaskannya dengan meninggalkan rumah tangganya dan memusatkan perhatian pada kesibukan berorganisasi; Tono merasa akan bisa memasuki masa depan dengan lebih cerah setelah berhasil melupakan apa yang telah terjadi; keduanya bisa mendapatkan kebahagiaan lebih besar karena bersikap rasional. Mungkin hanya Yah yang tetap terikat secara emosional dengan masa lalunya dan berusaha melepaskannya dengan pergi jauh ke negeri lain.

Seperti halnya Tono dan Tini, Armijn Pane bertindak sebagai seorang intelektual, yang mempertanyakan nilai-nilai; sementara itu pembaca (dan Balai Pustaka yang menolak novel itu) memberikan penilaian. Kita bisa beranggapan bahwa tokoh-tokoh yang diciptakannya memiliki cara berpikir dan bertindak Barat. Seorang sarjana asing, A. Teeuw, menyatakan bahwa *Belunggu* adalah satu-satunya novel berbahasa Indonesia sebelum perang yang bisa melibatkan perasaan orang Barat.²⁵⁾ Oleh orang Indonesia, Armijn Pane, antara lain dituduh telah menciptakan tokoh-tokoh yang tidak berpikir dan bertindak wajar, bertentangan

²⁴⁾ Dalam beberapa nomor *Pujangga Baru* berikutnya dimuat berbagai reaksi tersebut.

²⁵⁾ A. Teeuw, *Ibid*, hlm. 83.

dengan susila Timur. Bahkan, bisa saja dikatakan novel ini tiruan novel Barat yang dekaden atau novel Eropa yang dicangkokkan ke bahasa Indonesia, namun ada sarjana asing lain, A.H. Johns, yang tidak bisa menerima tuduhan semacam itu.²⁶⁾ Kita bisa juga memberikan penilaian lain, yakni bahwa pengarang telah berusaha secara objektif menggambarkan suatu masyarakat yang sedang berproses, yang sedang mengalami perubahan dan pergeseran nilai-nilai. Masyarakat pada masa itu mulai menghargai pendidikan cara Barat; pendidikan semacam itu telah menghasilkan kaum intelektual yang tentu saja senantiasa mempertanyakan nilai-nilai, sementara akan terus ada anggota masyarakat yang merasa terganggu jika nilai-nilai yang sudah diwarisi dan dihayatinya dipertanyakan.

Ada baiknya kita mengutip halaman pertama *Belenggu* untuk mendapatkan gambaran yang lebih jelas mengenai uraian ringkas tersebut.

Seperti biasa, satibanya di rumah lagi, Dokter Sukartono terus saja menghampiri meja kecil, di ruang tengah, di bawah tempat telepon.

Ah, mengapa pula ditaruhnya di sini. Diangkatnya barang sulaman istrinya di atas meja, akan mencari bloknot, tempat mencatat nama orang kalau ada meneleponnya, waktu dia keluar. Ketika tidak bertemu di atas meja, dikirainya sulaman istrinya, kalau-kalau terbungkus. Maka klos benang jatuh, benangnya terjela-jela. Bloknot tidak ada. Di mana pula disimpannya.

Karno, bujangnya, masuk membawa valis tempat perkakas.

"No, di mana bloknot?"

Karno berhenti, lalu memandang tuannya. Dokter Sukartono menyesal bertanya, karena melihat sikap Karno, seolah-olah hendak mengatakan, "Mengapa Tuan pura-pura bertanya? Bukankah kita sudah sama-sama maklum?"

Sama-sama maklum, itulah yang tidak menyenangkan hati Dokter Sukartono. Orang lain sudah maklum akan tingkah laku

²⁶⁾ A.H. Johns, "The Novel as a Guide to Indonesian Social History," dalam *Cultural Options and the Role of Tradition*, Canberra: Australian National University Press, 1979: 12.

istrinya kepadanya.

"Mengapa kau berdiri juga, lekas bawa ke dalam!"

Sikap Karno itu pula, seolah-olah hendak mengece!

Hendak terbit marahnya, tetapi dapat juga ditahannya. Sulaman istrinya dilemparkannya ke lantai.

Ah, kalau perlu tentu diteleponnya sekali lagi.

"Kalau perlu." Dokter Sukartono terhening sebentar. "Kalau perlu" berulang di dalam hatinya. Sejak apabila demikian pikirannya, sejak apabila ia tiada peduli akan orang sakit yang meminta tolong kepadanya. Sejak apabila dibiarkannya orang menunggu.²⁷⁾

Dalam kutipan tersebut ada tiga kata yang merupakan petunjuk adanya perubahan sosial-budaya, yakni telepon, bloknot, dan sopir. Telepon dan bloknot adalah alat komunikasi modern; sopir memegang kunci bagi gerak cepat yang dituntut oleh masyarakat modern. Dalam *Belenggu*, telepon, bloknot, dan mobil adalah hasil teknologi modern yang mendasari progresi alur. Hubungan-hubungan yang rumit antara Tono, Tini, dan Yah sepenuhnya dikendalikan oleh ketiga barang tersebut. Juga berbeda dari novel-novel sezamannya, hotel merupakan latar yang menentukan; hal ini sekaligus menunjukkan bahwa latar novel Indonesia bergerak dari desa ke kota.

Ada teori yang menjelaskan perbedaan antara struktur masyarakat yang pramodern dan yang modern; yang pertama disebut *Gemeinshaft*, yang kedua *Gesellshaft*. Tatanan masyarakat *Gemeinshaft* didasarkan pada tradisi, yang relatif homogen dalam kepercayaan dan nilai-nilai yang dianutnya, lebih bersifat pedusunan daripada urban. Dalam tatanan masyarakat semacam ini, manusia cenderung berfungsi sesuai dengan pengaturan status secara tradisional. Orang dengan rela menyesuaikan diri pada segala yang telah ditentukan sebelumnya bersama-sama dan diwariskan turun-temurun. Anggota masyarakat bertindak dan saling mengenal melalui kontak berhadap-hadapan. Tatanan masyarakat *Gesellshaft* adalah tataran yang sudah modern; cenderung bersifat urban, atau setidaknya berorientasi ke kota. Sifat masyarakat semacam itu sangat

²⁷⁾ Armijn Pane, *Belenggu*, Djakarta: Pustaka Rakjat 1961 (cet. ke-6), hlm. 14 Ejaan disesuaikan dengan EYD.

heterogen dan cenderung sekuler. Anggotanya keluar masuk setiap saat sehingga sebenarnya sebutan masyarakat itu sekedar penamaan saja. Tatanan semacam itu sangat tergantung kepada simpang-siurnya hubungan, dan hubungan-hubungan itu dilaksanakan lebih sering melalui tulisan daripada berhadapan langsung. Jika dalam masyarakat *Gemeinschaft* proses komunikasi disebut gosip, maka dalam masyarakat *Gesellschaft* proses yang sama itu disebut media. Tatanan masyarakat yang disebut terakhir itulah yang mendasari apa yang disebut kesadaran modern.

Dengan bloknot orang berkomunikasi lewat tulisan, dengan telepon orang berkomunikasi secara lisan tanpa berhadapan-hadapan; dua cara berkomunikasi modern itu tidak muncul dalam novel-novel lain sebelum perang, bahkan juga tidak dalam banyak novel sesudah perang. Untuk menciptakan dunia rekaan yang modern itu, diperlukan juga bahasa yang "Baru" seperti yang tampak dalam kutipan tersebut yang jauh bedanya dengan bahasa yang dipergunakan dalam novel-novel sezaman terbitan Balai Pustaka. Seorang pengamat Barat berpendapat bahwa bahasa *Belunggu* tidak jauh berbeda dari bahasa Indonesia kita sekarang, setidaknya novel itu bisa dipahami oleh setiap pembaca yang menguasai bahasa Indonesia. Dalam novel ini, untuk pertama kali seorang pengarang Indonesia bergulat dengan bahasa Indonesia yang sedang timbul agar dapat memenuhi kebutuhan kaum elit Indonesia hasil pendidikan Barat.²⁸⁾

Pada hemat saya, keistimewaan *Belunggu* terletak pada penggambaran perubahan dari masyarakat pramodern ke modern. Dalam novel-novel sebelumnya dan sezamannya, masalah sosial-budaya yang menyangkut perubahan itu dibicarakan panjang lebar oleh para pelakunya. *Sitti Nurbaya* dan *Layar Terkembang*, misalnya, penuh dengan pembicaraan semacam itu. Tokoh-tokoh dalam kedua novel itu berbicara tentang perubahan, mengharapkan perubahan, dan memilih perubahan. Tokoh-tokoh dalam *Belunggu* menghayati perubahan, menjadi "korban" perubahan, dan tidak berbicara mengenai perubahan. Dan rupanya penghayatan terhadap suatu perubahan menuntut cara pengungkapan

²⁸⁾Baca ulasan Keith Foulcher, *Pujangga Baru: Kesusastraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933--1942*, Jakarta: Girimukti Pasaka, 1991, hlm. 86--87.

dalam bahasa yang "baru". Proses semacam itu terus berlangsung sampai sekarang sebab memang merupakan hakikat perkembangan sastra, hasil budaya yang menyajikan dunia rekaan lewat bahasa.

HUBUNGAN KONSEP NEGARA BANGSA DENGAN SUSASTRA LISAN ASIA TENGGARA

Ayu Sutarto
Universitas Negeri Jember

Pendahuluan

Sebagian dari kita mungkin beranggapan bahwa judul makalah di atas merupakan sesuatu yang mengada-ada, dicari-cari, atau bahkan terlalu utopis. Anggapan seperti itu tidak sepenuhnya keliru. Tidak saya ingkari bahwa judul tersebut memang menyiratkan isi makalah ini, yakni upaya untuk menemukan atau menggali fungsi dan peran sastra lisan, salah satu produk budaya lisan yang diwariskan dari generasi ke generasi, dalam meneguhkan dan mendorong terwujudnya konsep negara bangsa dalam suatu era ketika kepentingan ekonomi dan politik menjadi “kue” yang diperebutkan oleh berbagai kelompok etnik yang memiliki latar belakang budaya yang berbeda-beda.

Apabila berbicara tentang peran dan kegunaan sastra dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara, kita dapat terperangkap dalam dua mitos yang bertentangan. Mitos pertama menegaskan bahwa sastra memiliki kekuatan positif dalam kehidupan sosial, yakni dapat digunakan sebagai virus mental untuk kemajuan berpikir. Kekuatan positif tersebut juga dapat mendorong terjadinya perubahan sosial. Fenomena itu pernah disinggung oleh David McClelland yang mengatakan bahwa virus N-ach (*Need for achievement* = kebutuhan untuk berprestasi) dapat tumbuh dari dongeng-dongeng masa lalu. Dongeng-dongeng tersebut bukan hanya mengajarkan kearifan hidup kepada anak-anak,

melainkan juga dapat menyuntikkan virus mental untuk membangun prestasi dalam kehidupan mereka. Pendapat senada disampaikan juga oleh sejarawan Tindall (1984:586) yang menyatakan bahwa terangsangnya gerakan anti perbudakan di Amerika ditengarai bukan dari *The Fugitive Law*, melainkan dari novel *Uncle Tom's Cabin* karya Harriet Beecher Stowe.

Mitos kedua yang berkembang dan juga dibenarkan adalah bahwa sastra sama sekali tidak memiliki kekuatan yang berarti dalam kehidupan sosial. Karya sastra adalah sebuah produk proses kreatif yang tidak memiliki kekuatan signifikan yang dapat menimbulkan perubahan sosial. Mereka yang terpengaruh oleh mitos ini berpendapat bahwa sastra tidak mempunyai sumbangan yang berarti pada bentuk-bentuk penerapan teknologis dan tidak mampu menciptakan implikasi-implikasi langsung bagi perumusan kebijakan seperti halnya ilmu ekonomi, politik, antropologi, dan sosiologi. Mitos kedua ini bertentangan 180° dengan mitos pertama. Fenomena inilah yang membuat sastra terlempar ke tepi karena dianggap sebagai bidang ilmu yang tidak mampu memberi jawaban terhadap persoalan-persoalan yang terkait dengan tantangan perubahan, terutama perubahan yang muncul dalam era teknologi tinggi.

Berangkat dari keyakinan ini, melalui makalah ini saya membeberatkan diri untuk berbicara tentang hubungan konsep negara bangsa dengan susastra lisan Asia Tenggara, dengan maksud agar konsensus politik yang telah disepakati oleh 10 negara anggota ASEAN, yang semuanya merupakan negara bangsa yang telah menyatakan diri sebagai bangsa-bangsa yang memiliki akar budaya dan sejarah yang sama, dapat diperkuat dengan pendekatan budaya. Yang dimaksud dengan pendekatan budaya adalah sebuah pendekatan yang menggunakan produk-produk budaya sebagai sarana untuk memecahkan masalah-masalah yang timbul akibat kemajemukan budaya atau etnisitas. Kemajemukan budaya dan etnisitas adalah dua fenomena budaya yang sering menyebabkan ketegangan dan konflik etnik di kawasan ini dan menjadi faktor penghambat dalam merealisasikan konsep negara bangsa. Pendekatan budaya yang ditawarkan ini diharapkan dapat menjadi pendekatan yang relevan dan efektif karena pendekatan ini bukan hanya akan mendorong terciptanya rasa saling pengertian, persahabatan, dan kerja sama di berbagai bidang,

melainkan juga untuk menumbuhkan empati dan toleransi di antara bangsa-bangsa ASEAN.

Konflik, Kekerasan, dan Ketegangan Etnik di Asia Tenggara

Menurut catatan Mahbub ul Haq (1996) salah satu perkembangan yang menyedihkan dalam beberapa dasa warsa terakhir ini adalah munculnya begitu banyak orang yang memilih kekerasan sebagai "pandangan hidupnya". Catatan perih dari tahun 1993-1996 menunjukkan bahwa 79 dari 82 konflik yang meletup di berbagai belahan bumi merupakan konflik dalam diri suatu bangsa, bukan konflik antara bangsa yang satu dan bangsa yang lain. Sementara, 90% yang menjadi korbannya adalah penduduk sipil, dan bukan tentara. Tentu saja, yang dimaksud Mahbub ul Haq dalam pernyataan tersebut adalah konflik etnik yang telah menyebabkan beberapa wilayah di belahan bumi ini berdarah-darah.

Catatan Mahbub ul Haq tersebut saya anggap sebagai sindiran tidak langsung kepada kita, bangsa-bangsa Asia Tenggara. Harus diakui dengan sejujurnya bahwa beberapa negara anggota ASEAN, terutama Indonesia, Philipina, Myanmar, dan Malaysia menghadapi masalah etnisitas yang sangat serius. Jika masalah ini tidak cepat-cepat ditangani, atau tidak ada kekuatan pemersatu yang mujarab, maka konflik, kekerasan, dan ketegangan etnik yang meletup di negara-negara tersebut akan mengancam soliditas ASEAN. Kenyataan ini merupakan tantangan paling berat yang harus dihadapi bangsa-bangsa ASEAN. Persahabatan antarbangsa Asia Tenggara berjalan sangat mulus, nyaris tanpa hambatan yang berarti, baik secara politik, ekonomi maupun kebudayaan, tetapi masalah pelik yang harus dihadapi sebagian besar anggota ASEAN justru berasal dari dalam negeri sendiri. Sejarah menunjukkan bahwa sebagian besar kejayaan dan kehancuran sebuah negara bangsa bukan berasal dari negara lain, melainkan dari dalam negara itu sendiri. Oleh karena itu, tantangan ke depan yang harus dihadapi oleh tiap-tiap negara anggota ASEAN adalah bagaimana mengatasi masalah dalam negerinya masing-masing agar bangsa-bangsa ASEAN yang telah menyatakan diri sebagai bangsa-bangsa yang memiliki akar budaya dan sejarah yang sama tetap rukun dan utuh, menjadi kekuatan yang diperhitungkan di mata dunia, tetapi tidak menjurus kepada perpuakan baru (*new tribalism*).

Permusuhan dan ketegangan antarkelompok etnik selama ini dianggap sebagai gejala universal yang sulit dijelaskan dan ditemukan akar permasalahannya. Perasaan setia kepada suatu kelompok etnik dan menganggap kelompok etnik lain sebagai lawan bersaing seolah-olah merupakan pengejawantahan kodrat manusia yang secara fundamental tidak dapat dijelaskan (Brown, 1992:xi). Gejala seperti itu seringkali muncul dalam sebuah negara bangsa, yakni sebuah negara yang warganya terdiri dari berbagai kelompok etnik dengan latar belakang agama, bahasa, gaya hidup, dan tradisi yang berbeda. Ironisnya, meskipun para tokoh terkemuka dunia selalu menyerukan perdamaian, konflik antarkelompok etnik ini tidak makin menyurut, tetapi makin berkembang.

Dari uraian di atas dapat ditarik inti permasalahan bahwa konflik, kekerasan, dan ketegangan etnik yang melanda negara-negara anggota ASEAN merupakan ancaman di depan mata yang dapat memporakporandakan upaya peneguhan dan realisasi konsep negara bangsa. Oleh karena itu, bangsa-bangsa ASEAN harus menyikapi masalah-masalah tersebut dengan kreatif, inovatif, dan progresif agar dapat terhindar dari hal-hal yang tidak diinginkan bersama.

Tantangan ke depan dari masing-masing anggota negara ASEAN adalah menekan konflik antaretnik yang muncul di negara masing-masing dengan serius. Selama ini telah dikenal beberapa mekanisme yang digunakan untuk meredam konflik etnik (Horowitz, 1985:598-599). *Pertama*, konflik antaretnik dapat ditekan dengan menghilangkan faktor yang menjadi akar konflik. Salah satu jalan yang ditempuh, misalnya, dengan berbagi kekuasaan melalui institusi-institusi yang tersedia. *Kedua*, konflik antaretnik dapat ditekan melalui penciptaan konflik intraetnik secara sistematis. Konflik intraetnik biasanya tidak lebih berbahaya dan tidak lebih keras dibanding konflik antaretnik. *Ketiga*, konflik antaretnik dapat ditekan melalui kebijakan-kebijakan yang dapat mendorong terciptanya kerja sama antaretnik sehingga semua pihak merasa diperhatikan dan diberi peluang secara adil. *Keempat*, konflik antaretnik dapat ditekan melalui kebijakan-kebijakan yang memberi peluang kepada kelompok-kelompok etnik untuk membentuk aliansi berdasarkan kepentingan, dan bukan berdasarkan etnisitas. *Kelima*, konflik antaretnik dapat ditekan dengan mengurangi disparitas kelompok sehingga ketidak-

puasan dapat dihindari.

Untuk menekan konflik antaretnik dan antarbangsa, negara-negara ASEAN telah memiliki modal dasar, yakni dengan telah munculnya komitmen kultural bahwa bangsa-bangsa ASEAN memiliki akar sejarah dan budaya yang sama. Dari kacamata budaya, sentimen ini dapat diarahkan untuk merangsang terciptanya rasa memiliki kesamaan identitas (*sense of common identity*). Oleh karena itu, saya akan mencoba untuk mencari apakah sastra lisan ASEAN sebagai sebuah produk budaya yang memiliki akar kuat pada para pewaris aktif dan pewaris pasifnya, dapat memberikan sumbangan untuk “mimpi” ini (mendorong terwujudnya *sense of common identity*).

Tentang Negara Bangsa dan Sastra Lisan Asia Tenggara

Sebuah negara bangsa adalah negara yang warganya terdiri dari berbagai kelompok orang yang memiliki ikatan darah, bahasa, budaya, keyakinan, dan gaya hidup yang berbeda. Ciri-ciri yang disebutkan itulah yang seringkali menjadi sumber konflik yang mengakibatkan terhambatnya realisasi konsep negara bangsa. Dengan kata lain, dapat ditegaskan di sini bahwa eksistensi negara bangsa seringkali terancam kelangsungan hidupnya karena konflik yang meletup dari dalam bangsa itu sendiri. Jepang, Cina, dan Prancis sampai sekarang masih dapat bertahan sebagai negara bangsa. Negara-negara Asia Tenggara, kecuali Thailand, adalah negara bangsa yang lahir setelah Perang Dunia II. Prusia yang sangat kuat di Eropa Utara dan pernah menjadi bagian dari Polandia dan Rusia, mencapai puncak kejayaan pada abad XVIII dan XIX, tetapi pada abad XX imperium itu tinggal menjadi cerita. Delapan ratus tahun yang lalu ada sebuah negara bangsa yang disebut Campa yang terletak di delta Sungai Mekong yang subur di daratan Asia Tenggara. Kini nama itu hanya menjadi catatan sejarah dan kenangan indah bangsa-bangsa Asia Tenggara (Flores, 2000:1-2).

Di atas telah disinggung bahwa dilihat dari kacamata budaya, negara-negara ASEAN memiliki modal dasar yang dapat dijadikan kekuatan penyatu (*integrating force*) bagi perwujudan negara bangsa yang rukun dan damai. Modal dasar tersebut adalah munculnya pernyataan diri bahwa negara-negara ASEAN memiliki pengalaman yang sama dalam

proses pembentukan budayanya. Kerajaan-kerajaan Hindu di Asia Tenggara yang bermunculan sejak abad ke-1 Masehi sampai dengan berdirinya Angkor dan Prambanan, meninggalkan warisan budaya berupa simbol-simbol, ritual, estetika, musik, drama, tari, dan drama tari yang sampai sekarang dikenal luas oleh masyarakat ASEAN. Jawa, Bali, Thailand, Kamboja, Myanmar adalah wilayah-wilayah yang sarat dengan pengaruh itu. Gaya *Gupta* dalam seni pahat yang muncul pada abad ke-3 dan ke-4 Masehi misalnya, berkembang luas sampai di Myanmar, Thailand, Jawa, Sumatra, Malaya, dan Kamboja. Pengaruh India bukan hanya tampak dalam seni pahat dan arsitektur, melainkan juga menyentuh tatanan masyarakat tingkat atas. Misalnya, pusat-pusat kekuasaan dan berbagai lembaga telah mengubah konsepsi tentang martabat raja, terutama di Kamboja dan Jawa. Pengaruh-pengaruh ini telah diserap dan dipadu dengan kebudayaan-kebudayaan setempat dan mencuatkan identitas kebudayaan baru yang berbeda. Sentuh budaya tersebut tampak jelas pada seni tari, dasar-dasar filsafat, cerita-cerita rakyat, tokoh-tokoh cerita, bahasa dan isyarat-isyarat artistik. Budhisme di Jawa ditandai dengan kemegahan Borobudur, dan agama Budha adalah agama yang memiliki pengikut di Myanmar, Thailand, Kamboja serta Laos. Islam adalah agama nasional di Brunei Darussalam dan Malaysia, sementara di Indonesia agama ini memiliki pengikut paling besar. Agama Islam dipeluk dan memiliki pengikut yang tidak sedikit di Philipina, Thailand, dan Singapura. (Thumbo, 1998:xxii--xxiii).

Karena memiliki akar sejarah dan budaya yang sama, semestinya bangsa-bangsa Asia Tenggara banyak mempunyai kemiripan dalam produk budaya lisannya. Produk-produk budaya lisan itulah, termasuk sastra lisan, dapat digunakan sebagai perekat untuk membangun empati dan toleransi serta menyatukan bangsa-bangsa Asia Tenggara. Sentimen ini harus diperkuat agar konflik antarbangsa Asia Tenggara dapat dihindari. Konflik etnik seringkali diberi label konflik budaya karena perbedaan budayalah yang seringkali "membelah" atau membatasi komunikasi antara kelompok etnik yang satu dan kelompok etnik yang lain. Teori tentang masyarakat majemuk yang dikembangkan oleh J.S. Furnivall dan dilanjutkan oleh M.G. Smith mengandung konsepsi tentang peran perbedaan budaya dalam politik dan hubungan etnik (Horowitz,

1985:135). Dengan menunjuk kepada uraian di atas, perbincangan tentang kontribusi susastra lisan terhadap konsep negara bangsa bukan sesuatu yang terlalu dicari-cari. Yang dimaksud dengan sastra lisan adalah produk budaya lisan yang diwariskan dari generasi ke generasi melalui mulut. Beberapa ahli menyebut sastra jenis ini *tradisi lisan* atau *folklor lisan* atau juga *sastra rakyat (folk literature)*. Untuk membedakan eksistensinya dengan sastra tulis modern, jenis sastra ini kadang-kadang disebut sastra tradisional. Istilah-istilah ini bukan sesuatu yang final karena merupakan istilah yang selama ini selalu mengundang perdebatan. Jadi, yang dimaksud sastra lisan dalam konteks ini adalah sebuah produk budaya lisan yang oleh Jan Harold Brunvand (1968:2-3) disebut dengan folklor lisan (*verbal folklore*), yakni folklor yang bentuknya murni lisan, dan yang termasuk kelompok ini adalah (a) bahasa rakyat (*folk speech*) seperti logat, julukan, pangkat tradisional dan titel kebangsawanan; (b) ungkapan tradisional, seperti peribahasa, pepatah, dan pemeo; (c) pertanyaan tradisional, seperti teka-teki *cangkriman*; (d) puisi rakyat, seperti pantun, gurindam, dan syair; (e) cerita prosa rakyat, seperti mite, legenda, dan dongeng; serta (f) nyanyian rakyat.

Sebagai produk kebudayaan, folklor, termasuk folklor lisan, memiliki fungsi dalam kehidupan sosial. Menurut Bascom ada empat fungsi folklor, yakni 1) sebagai sistem proyeksi, yakni cermin angan-angan suatu kolektif, 2) sebagai sarana pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan, 3) sebagai sarana pendidikan, 4) sebagai sarana pemaksa dan pengawas agar norma-norma masyarakat selalu dipatuhi oleh kolektifnya (Dundes, 1965:279-298).

Saya memang telah terjebak ke dalam mitos yang menyiratkan bahwa susastra memiliki kekuatan untuk merangsang perubahan. Saya yakin bahwa sebagai produk budaya, sastra, terutama sastra lisan yang sarat dengan ajaran moral, bukan hanya berfungsi untuk menghibur (*to entertain*), melainkan juga mengajar (*to teach*), terutama mengajarkan nilai-nilai yang terkait dengan peningkatan kualitas manusia dan kemanusiaan. Oleh karena itu, saya sangat setuju dengan butir-butir pemikiran yang pernah dikemukakan oleh almarhum Dr. Soejatmoko yang menegaskan bahwa (1) ilmu-ilmu humaniora memiliki tempat yang sentral dalam pembangunan, (2) kebanyakan dari penyimpangan-penyim-

pangan dalam proses pembangunan bermula dari pengabaian terhadap ilmu-ilmu humaniora, dan (3) dalam semua yang serba berteknologi tinggi ini telaah-telaah di bidang kemanusiaan makin penting dan bukan sebaliknya.

Sosialisasi sastra lisan ASEAN telah dimulai meskipun dalam cakupan dan persebaran yang sangat terbatas. Pada tahun 1995 ASEAN Committee on Culture and Information menerbitkan sebuah antologi sastra lisan ASEAN yang diberi judul *ASEAN Folk Literature, An Anthology*. Dalam buku tersebut diperkenalkan sastra lisan yang berasal dari 6 negara, yakni Brunei Darussalam, Indonesia, Malaysia, Philipina, Singapura, dan Thailand. Memang dalam antologi yang terdiri dari 813 halaman (termasuk indeks) tersebut tidak seluruh bentuk sastra lisan dibahas, tetapi semua yang diperkenalkan merupakan produk-produk lisan yang dikenal secara luas di negara masing-masing. Di dalam antologi yang ditulis dalam bahasa Inggris itu diperkenalkan lima bentuk sastra lisan, yakni mite, legenda, dongeng, teka-teki, peribahasa, dan nyanyian rakyat. Dalam kata pengantarnya, Honesto M. Isleta, Chairman of ASEAN Committee on Culture and Information pada waktu itu menegaskan bahwa tujuan penerbitan antologi tersebut sebagai berikut (1995: xv):

1. meningkatkan pemahaman dan persahabatan antarbangsa-bangsa negara ASEAN melalui pengetahuan tentang sastra lisan dari negara masing-masing;
2. menyediakan berbagai jenis teks sastra lisan yang dikenal luas di negara masing-masing agar dikenal oleh masyarakat ASEAN; dan
3. untuk mendorong dan meningkatkan pertukaran sastra lisan antarbangsa ASEAN.

Dari penerbitan antologi itu ada beberapa catatan penting yang layak dikemukakan di sini, yang dapat kita jadikan benang merah untuk menelusuri adanya kesamaan akar budaya dari bangsa-bangsa Asia Tenggara. Dari beberapa mite yang diperkenalkan melalui antologi itu terdapat beberapa persamaan yang terkait dengan nama-nama dewa, dan kisah-kisah ajaib yang berhubungan dengan asal-usul flora dan fauna. Tentu saja, fenomena tersebut dapat dijadikan legitimasi bahwa bangsa-bangsa

ASEAN mengalami proses perkembangan kebudayaan yang sama. Legenda-legenda yang diperkenalkan, seperti legenda kepahlawanan, legenda keagamaan, legenda tentang hantu dan makhluk halus yang lain, serta legenda tentang asal-usul suatu tempat memberikan informasi yang sangat jelas bahwa sejak dulu bangsa-bangsa ASEAN telah memiliki hubungan dengan kekuatan gaib, baik kekuatan gaib protektif maupun kekuatan gaib destruktif. Dari berbagai jenis legenda ini, bangsa-bangsa ASEAN dapat berkenalan dengan tokoh-tokoh legendaris yang dipuja oleh masyarakat dari masing-masing negara anggota, baik itu tokoh sejarah maupun tokoh imajiner. Melalui legenda keagamaan, masyarakat akan berkenalan dengan kisah-kisah yang ada kaitannya dengan agama-agama besar yang dipeluk oleh masyarakat ASEAN, seperti Hindu, Budha, Islam, Konfusianisme, Kristen, dan kepercayaan-kepercayaan lokal yang masih tumbuh subur di hampir setiap negara ASEAN. Dongeng-dongeng tentang kehidupan binatang, orang suci, penipu, dan tentang orang tolok dapat memperluas cakrawala pemahaman kita tentang berbagai macam kehidupan masyarakat. Teka-teki akan memperluas pemahaman kita mengenai rasa humor dan kecerdasan berbau humor dari tiap-tiap negara anggota. Peribahasa menambah pengetahuan kita tentang nilai-nilai luhur yang seringkali dijadikan pedoman atau tuntunan dalam kehidupan bermasyarakat. Nilai-nilai ini dapat kita angkat ke level yang lebih atas lagi, menjadi tuntunan dalam kehidupan berbangsa dan bernegara. Peribahasa, pepatah, dan pemeo yang mengandung tuntunan agar manusia berhati-hati dalam berbicara, berhati-hati dalam bertindak, berpikir dulu sebelum bertindak, atau tradisi menepati janji, dan menyesuaikan diri dengan adat-istiadat setempat merupakan tuntunan yang sangat bagus dalam kehidupan. Lagu-lagu rakyat merupakan alat yang cukup efektif untuk mempererat persahabatan antarbangsa karena lagu-lagu itu sering dinyanyikan dalam pertemuan-pertemuan kenegaraan. Apabila dinyanyikan, lagu rakyat tersebut dapat menimbulkan rasa kebanggaan nasional.

Karena jumlah negara ASEAN sekarang ada sepuluh, untuk mencapai sasaran yang lebih jauh dan strategis, antologi yang telah terbit tersebut harus dilengkapi. Artinya, antologi sastra lisan ASEAN berikutnya harus memperkenalkan berbagai bentuk sastra lisan yang lebih lengkap dari

sepuluh negara anggota. Jika dimungkinkan, antologi berikutnya bukan hanya ditulis dalam bahasa Inggris saja, melainkan harus ada upaya agar antologi tersebut diterjemahkan ke dalam bahasa nasional negara masing-masing. Khusus untuk Singapura, mungkin edisi bahasa Inggris tidak menjadi masalah. Penerjemahan ke dalam bahasa nasional masing-masing negara tersebut dimaksudkan agar sastra lisan ASEAN dapat tersebar lebih luas lagi dan dipahami oleh berbagai kalangan, bukan hanya para pemerhati sastra saja.

Sastra lisan suatu bangsa merupakan warisan budaya yang sangat berharga karena melalui produk kebudayaan ini orang dapat menemukan akar budaya dari negara yang bersangkutan. Sebagai bentuk ekspresi yang spontan, sastra lisan merupakan rekaman autentik dari kebudayaan bangsa bersangkutan. Di samping itu, sastra lisan juga mengungkapkan sentimen paling mendasar dan paling dekat dengan jatidiri bangsa tersebut. Dilihat dari proses kemunculannya, sastra lisan adalah jenis sastra yang paling awal dari suatu bangsa dan merupakan fondasi sastra tulisnya. Oleh karena itu, pengetahuan tentang sastra lisan suatu bangsa merupakan proses yang penting bagi pemahaman perilaku budaya bangsa tersebut (Eugenio, 1995:1-22).

Sastra lisan atau tradisi lisan, sebagai salah satu bentuk produk budaya lisan yang memiliki hubungan batin dengan para pewarisnya, baik yang aktif maupun yang pasif, dapat digunakan untuk mendukung terwujudnya konsep negara bangsa. Dengan memperkenalkan sastra lisan ASEAN kepada bangsa-bangsa ASEAN, terutama anak-anak ASEAN, pengetahuan tentang pandangan dunia, cara hidup, cara berekspresi dan berkomunikasi, nilai-nilai tradisional serta kearifan lokal yang dimiliki oleh berbagai kelompok etnis yang menjadi warga bangsa dari masing-masing negara anggota dapat dikenal dan dipahami secara luas. Mempelajari sastra lisan ASEAN juga akan membantu bangsa-bangsa ASEAN menangkap gejala yang tersembunyi dalam diri mereka sendiri seperti kebutuhan batin, ambisi, frustrasi, dan hal-hal lain yang tidak dapat dipahami melalui observasi-observasi empiris. Sastra, baik lisan maupun tulis, merupakan wahana untuk menyampaikan pengalaman manusia kepada manusia. Penulis atau pewaris aktif sastra lisan adalah insan yang memilih, merangkum, dan menafsirkan pengalaman hidup melalui

kekuatan imajinasinya yang kemudian diwujudkan dalam bentuk tulisan atau tuturan (Taylor, 1981:1). Oleh karena itu, karya sastra, baik lisan maupun tulis, selalu mengungkap pengalaman manusia dan hal-hal yang terkait dengan kemanusiaan. Ini berarti bahwa dalam karya sastra tersebut tergambar tiga aspek pengalaman manusia yang fundamental, yaitu (1) apa yang dilakukan manusia, (2) apa yang diketahui manusia, dan (3) apa yang dibuat dan digunakan oleh manusia. Jika masing-masing aspek tersebut dipelajari dan diejawantahkan oleh sekelompok manusia dalam kehidupan sehari-harinya, maka masing-masing aspek tersebut diistilahkan sebagai perilaku budaya, pengetahuan budaya, dan artefak (Spradley, 1980:5). Oleh karena itu sastra, baik yang lisan maupun tulis, tradisional atau modern, tidak layak untuk dipinggirkan sampai kapan pun selama manusia yang satu masih berkepentingan untuk memahami manusia yang lain.

Cara paling efektif untuk menyebarkan dan memahami sastra lisan ASEAN adalah mengajarkan dan mensosialisasikannya kepada anak-anak ASEAN, sejak mereka berada di bangku sekolah dasar. Memasyarakatkan sastra lisan ASEAN kepada anak-anak ASEAN ibarat menabur benih pemahaman lintas budaya di dalam pikiran mereka. Nilai-nilai budaya dan makna yang terkandung dalam mite, legenda, dongeng, peribahasa, lagu-lagu rakyat, atau bentuk-bentuk yang lain sangat penting karena efektivitasnya sebagai sarana untuk menanamkan pesan-pesan yang baik dan membangun empati serta toleransi.

Dalam konteks ASEAN, pemasyarakatan sastra lisan ASEAN adalah proses dan kegiatan yang bertujuan untuk menumbuhkan, meningkatkan, dan mengembangkan apresiasi terhadap produk budaya nenek moyang atau generasi pendahulu yang telah dimitoskan sebagai generasi yang memiliki akar sejarah dan budaya yang sama. Kemampuan menikmati dan menghayati sastra lisan ASEAN akan menempatkan jenis sastra ini pada tempat yang terhormat dalam hidup dan kehidupan pribadi bangsa-bangsa ASEAN, baik dalam lingkup pribadi, keluarga, maupun masyarakat di kawasan ini.

Pemasyarakatan sastra lisan ASEAN dapat dilaksanakan secara institusional oleh badan-badan atau lembaga-lembaga Pemerintah, lembaga pendidikan—baik pemerintah maupun swasta—, organisasi-organisasi

profesi, terutama organisasi profesi kesastraan, media massa, serta berbagai macam organisasi sosial budaya yang ada. Di samping itu, berbagai program kegiatan seperti lomba mendongeng atau lomba penulisan sastra lisan ASEAN dalam bentuk lain, misalnya dalam bentuk novel atau teks drama dapat diselenggarakan dalam waktu-waktu tertentu.

Zaman memang telah berubah dan begitu juga tantangannya. Selera bersastra pun telah berubah. Kesusastraan Asia Tenggara mengalami tantangan yang tidak berbeda dari negara-negara lain di Asia dan Afrika, yakni tidak bisa lepas dari pikiran Barat modern yang membanjiri sastra modern, baik dalam tema, genre, proses kreatif, pembentukan kaidah dan sikap penulis terhadap realitas. Bahkan, ketika sentimen melawan Barat sangat kuat, seperti yang terjadi di Vietnam selama perang dengan Prancis dan Amerika, kesusastraan modern tidak terlepas dari pemikiran Barat modern (Budi Darma: 2000:3-4).

Berbeda dari sastra Asia Tenggara modern yang terpengaruh oleh pemikiran Barat, sastra lisan ASEAN yang berakar kuat dan sangat dekat dengan pewaris aktif dan pasifnya, hampir tidak merasa terpengaruh oleh gelombang pemikiran tersebut. Nilai-nilai luhur yang terkandung dalam sastra lisan ASEAN tetap mencerminkan nilai-nilai yang dianut nenek moyang pada waktu itu. Kearifan-kearifan lokal pada dasarnya dapat dipandang sebagai landasan bagi pembentukan jatidiri bangsa secara nasional. Dalam konteks ASEAN kearifan tersebut dapat ditingkatkan atau disepakati menjadi kearifan regional. Kearifan-kearifan regional itulah yang membuat bangsa-bangsa ASEAN nantinya benar-benar merasa memiliki akar budaya yang sama.

Kearifan lokal yang meniscayakan adanya muatan budaya masa lalu juga berfungsi untuk membangun kerinduan pada kehidupan nenek moyang dan menjadi tonggak kehidupan masa sekarang. Dengan cara demikian, situasi sadar budaya dan kesadaran masyarakat terhadap sejarah pembentukan bangsa dapat ditumbuhkan. Anggapan bahwa yang relevan dengan kehidupan hanyalah “masa kini dan di sini” juga dapat dihindari. Tegasnya, kearifan lokal dapat dijadikan jembatan yang menghubungkan masa lampau dan masa kini (Sayuti, 2000).

Penutup

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa sastra lisan ASEAN dapat mengambil peran untuk mendorong dan meneguhkan konsep negara bangsa. Dengan pemasyarakatan sastra ASEAN kepada seluruh warga bangsa ASEAN, maka warga negara dari masing-masing negara anggota dapat memahami dan mengenal budaya dari negara tetangganya yang memiliki akar sejarah dan budaya yang sama. Pemasyarakatan sastra lisan ASEAN dapat dilakukan melalui penerbitan buku-buku, sayembara penulisan, lomba mendongeng, dan upaya-upaya lain yang terkait. Pemasyarakatan sastra lisan ASEAN akan lebih efektif jika dimulai dari anak-anak. Dalam jangka panjang, pemasyarakatan sastra ASEAN ini diharapkan dapat menjadi virus mental untuk merangsang, mendorong, mengukuhkan, dan merealisasi konsep negara bangsa yang warga negaranya memiliki apresiasi, empati, dan toleransi yang dapat mengatasi perbedaan-perbedaan yang ada.

Daftar Pustaka

- Azra, Azyumardi. "Nasionalisme, Etnisitas dan Agama dalam Kancan Politik: Perspektif Komparatif Indonesia dan Malaysia. Makalah disampaikan pada Seminar Nasionalisme pada Milenium Ketiga, Malang, 20 Juni 1998.
- Brown, David. 1994. *The State and Ethnic Politics in Southeast Asia*. London: Routledge.
- Budi Darma, (ed.) 2000. *Modern Literature of ASEAN*. Jakarta: ASEAN-COCI
- Brunvand, Jan Harold. 1968. *The Study of American Folklore*. New York: W.W. Norton.
- Dundes, Alan. 1965. *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc.
- Eugenio, Damiana L., (ed.) 1995. *ASEAN Folk Literature, An Anthology*. Manila: ASEAN Committee on Culture and Information.
- Finnegan, Ruth. 1992. *Oral Traditional and Verbal Arts*. London dan New York: Routledge.

- Flores, Jamil Maidan. 2000. *ASEAN: How it Works*. Jakarta: ASEAN Secreariat.
- Fuad, Muhammad, (ed.) 1999. *Reclaiming the Past*. Jakarta: ASEAN Committee on Cultural and Information.
- Haq, Mahbub ul, "Culture and Development in the 21st Century". Makalah disampaikan pada Inter-Parliamentary Conference on Education, Science, Culture and Communication on the Eve of the 21st Century, Paris, 3–6 Juni 1996.
- Horowitz, Donald L. 1985. *Ethnic Groups in Conflict*. London: University of California Press.
- Mahayana, Maman S. 2001. *Akar Melayu*. Magelang: IndonesiaTera.
- Martin, Jean. 1981. *The Ethnic Dimension*, North Sidney: George Allen & Unwin Australia Pty Ltd.
- Prott, Lyndel V. "How Can Cultural Rights Be Protected?". Makalah disampaikan pada Inter-Parliamentary Conference on Education, Science, Culture and Communication on the Eve of the 21st Century, Paris, 3–6 Juni 1996.
- Ringer, Bejamin B. and Elinor R. Lawless. 1989. *Race Ethnicity and Society*. New York: Routledge, Chapman & Hall Inc.
- Sayuti, Suminto A. 2000. "Pengajaran Bahasa dan Sastra Jawa: Catatan-Catatan Lepas. Makalah disampaikan pada Konferensi Bahasa Daerah. Jakarta, 6–8 November 2000.
- Severino, Rodolfo C. 1999 *ASEAN Rises to the Challenge*. Jakarta: The ASEAN Secreariat.
- Soedjatmoko. "Ilmu-Ilmu Kemanusiaan dan Masalah Pembangunan. Makalah disampaikan pada Kongres Ilmu Pengetahuan Nasional IV, Jakarta, 8–12 September 1986.
- Taylor, Richard. 1981. *Understanding the Elements of Literature*. New York: St. Martin's Press, Inc.
- Thumboo, Edwin, (ed). 1998. *Cultures in ASEAN and the 21st Century*. Singapore: UniPress.

ADAKAH BANGSA DALAM SASTRA?

Nirwan Dewanto
Sastrawan

Dapatkah kami²⁹⁾ berbahagia dengan sastra (berbahasa) Indonesia--sastra yang ditulis dalam bahasa nasional--berbahagia dalam arti kami tahu bahwa sastra mengandung lebih banyak kesempurnaan ketimbang cacat kami? Barangkali tidak. Dapatkah kami mempertahankan sebuah sastra nasional demi meneguhkan 'bangsa' sebagaimana yang dipercayai sebagian penulis kami? Barangkali tidak. Dapatkah para penulis kami membebaskan diri dari sejarah sastra Indonesia dan sukarela mengarungi 'pasar bebas' khazanah sastra dunia? Barangkali ya hanya untuk sebagian kecil. Dapatkah kami memelihara sastra Indonesia dengan semacam politik identitas--yaitu bahwa 'sastra Indonesia' bersifat lain ketimbang sastra dunia, sebagaimana 'hak asasi Indonesia' berbeda dengan 'hak asasi manusia universal'? Barangkali ya, seraya kami tidak menyadari maut yang merayap di tubuh 'bangsa' kami.

Karya-karya sastra Indonesia yang terbaik justru tak menggambarkan tokoh-tokoh lurus, utuh, positif yang dapat menjadi teladan masyarakat luas. Bahkan, dalam karya realis pun--termasuk karya yang menjadi santapan politik masyarakat luas, semisal novel Pramoedya Ananta Toer--keteladanan itu sangat jarang, mungkin tidak dapat kita temukan, terutama bila kita menggunakan kaidah moral dan agama. Hanya sedikit, sedikit sekali novel yang menumbuhkan cita-cita sosial ke dalam tokoh

²⁹⁾ Penulis berbicara selaku penyaji makalah dari pihak Indonesia dalam forum Seminar Bahasa dan sastra Mabbim dan Mastera di Brunei Darussalam.

yang positif, heroik, dan selalu sejalan dengan gagasan sosial yang dibebankan pengarangnya, misalnya novel Sutan Takdir Alisjahbana, tetapi novel demikian biasanya novel khutbah. Sementara dalam novel-novel *absurd* kami-istilah *absurd* gunakan dengan sementara saja karena ia tak sepenuhnya sejalan dengan *absurd* Eropa--misalnya Putu Wijaya, Danarto, Budi Darma, Iwan Simatupang, kewarasan dan rasionalitas telah tergantikan oleh kegilaan: dan bukankah kegilaan akan membatalkan sang manusia dan sang bangsa untuk hidup di dunia modern yang rasional? Untuk sekian lama, katakanlah selama 15 tahun terakhir kami mengalami kekeringan novel, (dan kami mengalami banjir cerita pendek melalui surat kabar edisi Minggu), dan sekonyong-konyong pada tahun 1998, sebuah novel (atau lebih tepat, bagian dari seluruh novel) berjudul *Saman*, memenangkan Hadiah Pertama Sayembara Novel Dewan Kesenian Jakarta. Novel yang ditulis oleh Ayu Utami itu juga menampilkan tokoh-tokoh yang 'cacat': misalnya (bekas) pastor Katolik (yang juga aktivis politik) yang berzina, seorang perempuan biseksual, dan sejumlah tokoh 'penyeleweng' yang lain; patut juga dikatakan di sini bahwa novel itu mengejek militerisme 'Orde Baru', yang sudah jadi hal lazim dan dimaklumi di kalangan umum (harap diketahui), *Saman* muncul sebelum Suharto jatuh.

Puisi-puisi kami yang cemerlang, bahkan berisi aku yang meradang-menerjang di tengah 'kami' atau 'kita'. Dengan kata lain, para penyair kami secara potensial menulis puisi yang baik bila mereka mengesampingkan gagasan tentang cita-cita sosial. Bila ada puisi modern yang tampak tradisional, misalnya mengingatkan kita pada pantun, sebagaimana puisi Amir Hamzah dan Sitor Situmorang, si 'aku' di dalamnya sama sekali bukan menyerah pada masyarakat dan tradisi, melainkan sebaliknya, yaitu menunjukkan ketegangan yang tinggi terhadapnya. Sebuah paradoks yang menarik: bentuk tradisional digunakan untuk mewadahi keterpecahan diri, pergulatan penuh sakit di alam modern. Juga dalam puisi Sutardji Calzoum Bachri, yang sering diakunya sebagai berutang kepada mantera, tetapi sekaligus dekat dengan semangat modernis di mana pun di abad 20 ini; credo puisinya 'kata-kata bukan alat mengantarkan pengertian' seakan membantah lautan jargon dan rumus yang menguasai masyarakat luas. Bahkan, dalam puisi religius mereka,

para penyair itu membebaskan Tuhan dari rutin tafsir keagamaan-sesuatu yang dapat menimbulkan protes luas (atau justru pemahaman keagamaan yang lebih kreatif?) sekiranya masyarakat umum mampu melihat ke 'kedalaman' puisi mereka. Adapun, para penyair berasal dari Jawa--lingkungan budaya dominan yang sering dianggap halus, tertib, harmonis--seperti Subagio Sastrowardoyo, Sapardi Djoko Damono, dan Goenawan Mohamad menampilkan disharmoni dan ironi dengan justru membalikkan citra dan lambang yang datang dari-tepi sudah dibuat kaku-beku oleh tradisi. Pelbagai contoh di atas dapat mengatakan satu hal saja: isi tulisan kaum sastrawan Indonesia yang terbaik pada umumnya tidak sepakat, tidak bersesuaian, dengan cita-cita sosial yang jelas, katakanlah cita-cita kebangsaan. Saya tidak mengatakan bahwa sebuah karya seni yang baik harus menjauh dari politik atau bahwa sastra kami yang baik mesti mengkhianati sendi-sendi kemasyarakatan atau kebangsaan kami. Ada saatnya kaum penulis kami mencoba membawa atau memaksakan 'gagasan besar'--katakanlah niat untuk membimbing orang luas--ke dalam karya mereka. Namun, sebagaimana telah terbukti, karya sastra didaktik tersebut tak dapat mengungguli karya pemikiran politik (misalnya karya-karya Tan Malaka, Hatta, Sukarno, dan Sjahrir) baik dari segi mutu pengaruh maupun keawetan. Di titik ini saya ingin mengingatkan kembali dua sifat yang sesungguhnya melekat erat dalam sastra dan kesenian kami, tetapi yang sering diingkari kaum sastrawan dan seniman kami sendiri. Yakni, pertama, modernisme artistik di belahan dunia mana pun. Kedua, sastra lebih dulu sebuah disiplin--seketat disiplin keilmuan seperti fisika dan arsitektur misalnya--sebelum ia menjadi faktor sosial.

Modernisme kami pada dasarnya bukanlah perlawanan-sengaja terhadap tradisi, melainkan usaha mengaitkan diri dengan dunia yang sedang berubah. Dengan kata lain, kaum modernis bukanlah pertamata-kaum pemberontak, melainkan pencari bentuk yang cocok untuk mewadahi aspirasi masyarakat baru, tetapi jika aspirasi itu begitu cepat dibaku-standarkan oleh birokrasi dan industri, bentuk yang seharusnya cocok itu ternyata harus terpiuh (atau dipiuhkan) karena mewadahi apa yang belum atau tidak terwadahi: kekosongan, keterasingan, dan mungkin kegilaan. Demikianlah misalnya non-representasionalisme dan formalisme dalam sastra dan seni rupa kami pada masa politik 'Orde

Baru' mempunyai kesejajaran (dalam bentuk dan kredo) dengan seni abstrak di mana pun dari Abad ke-20 ini (dengan abstrak di maksudkan non-representasional yaitu seni tak henti-henti menggali mediumnya sendiri). Tentu saja, penggunaan bahasa yang berbeda, misalnya bahasa Indonesia, tak dengan sendirinya menambahkan identitas Indonesia namun justru dengan inilah modernisme mulai dipersoalkan dalam kerangka nasionalisme, artinya modernisme (yang tumbuh di) Indonesia mulai dipisahkan dari dunia.

Modernisme dalam lingkup nasionalisme bisa juga wajar, sekiranya bangsa Indonesia dapat terus-menerus memelihara hubungan mesra dengan khazanah dunia; kita melihat hal ini dalam kasus, misalnya, sinema Iran pascarevolusi, seni rupa Meksiko pada dekade 1930-an, dan sastra *negritude* di Karibia dan Afrika pada dekade 1930-an. Dan, jika khazanah dianggap terlalu luas dan terlalu jauh, diperlukan sebuah 'dunia antar'--jika boleh dipinjam istilah Milan Kundera--di mana si 'bangsa' beroleh kesempatan memekarkan diri dengan bergaul dengan khazanah sebahasa yang sudah lebih dulu menyerap dan menyumbang ke dunia: itulah Eropa Tengah bagi orang Cek, Amerika Latin bagi orang Argentina, khazanah Frankofonik bagi orang Senegal, misalnya (pada titik ini timbul pertanyaan apakah dunia Melayu sebuah 'dunia antara?'). Tanpa 'dunia antara' sebuah 'bangsa' berpeluang kian merasuk ke dalam dirinya sendiri, ibarat burung merak yang hanya mampu mengagumi dirinya sendiri. Barangkali kami, juga pendahulu kami, tidak merasa perlu mempunyai 'dunia antara' itu lantaran kami begitu 'besar': Indonesia merupakan puncak--bahkan puncak dari segala puncak--yang menaungi sekian banyak khazanah bahasa dan budaya Nusantara. Dengan kata lain, Indonesia terlalu sibuk menjaga kesatuan dari unsur-unsurnya sehingga lalai, mungkin lupa, terhadap dunia. Padahal, kesatuan (dan keluasan) ini bukanlah sebuah 'hakikat' budaya, melainkan hanya peninggalan (hukum dan politik) Hindia Belanda.

Nasionalisme pada sastra Indonesia bukanlah terutama dipancarkan oleh isi (atau kualitas) karya sastra melainkan oleh pendirian (kredo) kaum sastrawan dan upaya kaum sejarawan sastra dalam menulis sejarah sastra nasional. Pada umumnya kaum sastrawan kami adalah 'budayawan,' atau 'juru penerang' yang juga merasa mengemban tugas sebagai

penunjuk arah bangsa. Tradisi ini muncul semenjak masa kebangkitan dan pergerakan nasional: hal itu sungguh wajar dan alamiah karena kaum terdidik--mereka yang mengenyam pendidikan modern--sangat sedikit, dan di antara yang sedikit itulah muncul kaum politikus, intelektual, wartawan, dan sastrawan. Dalam pelbagai polemik dan pemikiran diskursif, kaum sastrawan kami sangat menikmati peran sebagai pencari atau perumus identitas kebudayaan Indonesia, meski dalam karya sastra mereka, perihal identitas nasional ini tak harus jadi taruhan utama, bahkan kerap terabaikan sama sekali. Pun peran ini tampak tak terelakkan, lantaran bahasa Indonesia tumbuh bersama negara-bangsa Indonesia. Sementara sejarah sastra Indonesia yang ditulis oleh siapapun adalah sejarah sastra sebagai akibat atau penyerta sejarah sosial-politik sebuah negara-bangsa. Demikianlah, misalnya, pertanyaan kapan sastra Indonesia mulai dan bagaimana membagi angkatan-angkatan dalam sastra--bagaikan kepeloporan dalam politik--jadi begitu penting. Demikianlah, setiap karya atau pemikiran sastra muncul sebagai penguat Indonesia Raya. Baik 'ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia' maupun 'penggali sumur asli' menerima beban--menjadi-Indonesia sebagai rahmat baik terbuka maupun terselubung. Baik kaum 'universalis' (mereka yang menerima sastra sebagai tidak terikat pada ruang dan waktu) maupun 'kontekstualis' (mereka yang bersikeras bahwa sastra tumbuh dari dan untuk masyarakatnya) belum bebas dari bahasa-(demi)-bangsa. Jadi, secara diskursif kaum sastrawan kami menyatukan diri ke dalam proyek nasionalisme negara-bangsa, sementara modernisme kami--yang menyajikan jiwa pencari yang resah dan terpecah di tengah abad mesin dan birokrasi--seakan-akan merupakan arus bawah.

Modernisme artistik kami, sekalipun memiliki kesejajaran dengan modernisme di mana pun, tumbuh di dalam semangat nasional. Pernah ada kesempatan bagi sastrawan kami untuk berwatak kosmopolit, dalam arti bebas melanglangi khazanah dunia, dan kesempatan ini terselenggara bagi mereka yang sempat mengenyam pendidikan Belanda, bukan karena Belanda merupakan kekuatan budaya penting dalam khazanah dunia, tetapi karena pendidikan itu membuat mereka menguasai sejumlah bahasa asing. (Begitu jugalah yang terjadi dengan para politikus kami, mereka yang menjadi 'bapak bangsa'.) Namun, kesempatan-untuk-jadi-satu-

dengan-dunia ini tidak pernah termanfaatkan benar-benar (sebagaimana kaum modernis Meksiko atau Senegal bisa enak menjadi bagian dari pusat-pusat budaya Eropa). Kaum modernis kami cepat tertarik ke cangkang kebangsaan, lantaran kondisi sosial-politik memaksa mereka demikian. Mereka mengganti 'dunia' dengan 'masyarakat' atau 'bangsa': demikianlah mereka telah memilih kepada siapa mereka harus membayar 'utang kebudayaan' mereka.

Kita menyaksikan politisasi besar-besaran pada zaman Sukarno, sebuah nasionalisme yang keras kepala, yang membuat para seniman kami bukan hanya tersedot ke politik partai-partai dan pihak militer juga, tetapi juga mengiluskan seni dan sastra sebagai alat politik yang tangguh, setidaknya bidang yang harus dirasuki politik, dan demikianlah 'bangsa' dan 'rakyat' jadi mitos terpenting bagi penciptaan karya. Modernisme tidak mati: kaum modernis, dari seorang pemberontak berubah jadi pembimbing masyarakat luas, semacam nabi kecil. Ketika Sukarno jatuh, Partai Komunis Indonesia dibasmi sampai keakar-akarnya, seakan-akan datanglah masa 'kebebasan kreatif': dan sang modernis dapat kesempatan lagi untuk menjalankan kembali eksperimen takterbatas. Namun, segera lah modernisme artistik memisah dari 'modernisme' (baca modernisasi) ekonomi yang dijalankan rezim kuasi-militer bernama 'Orde Baru'.

Kaum penguasa tersebut pada dasarnya kaum pragmatis yang berwatak filistin: berbeda dengan pendahulu mereka yang berpendidikan Barat dan sempat bergaul dengan khazanah intelektual dunia, mereka dibesarkan di alam fasisme (penjajahan) Jepang 'berjuang' dengan senjata alam revolusi kemerdekaan Indonesia, dan muak (juga memang akhirnya) atas kaum 'kiri'. Pragmatisme mereka mengandung sebuah paradoks: mereka mengundang kapitalisme internasional masuk seraya mengukuhkan nasionalisme kebudayaan. Sesungguhnya nasionalisme kebudayaan ini tak lain semacam atavisme dan orientalisme: penjaga harmoni dan stabilitas 'demi pembangunan'. Sikap ini, saya kira langsung atau tidak berhasil mengabaikan meminggirkan, bahkan mematikan dorongan kreatif (baca: subversif) yang datang dari dunia kesenian dan pendidikan. Di lain pihak, juga tidak ada 'politik kebudayaan' yang bisa melindungi, mendorong dan memanfaatkan kesenian modern (termasuk sinema) sebagai sarana publik atau negara. Maka, dalam hal ini, Indonesia sungguh ber-

beda dengan Malaysia atau Cina misalnya). Namun, meski modernisme artistik kami menyebel dari modernisasi ekonomi yang digalakkan penguasa, masih tersisa kemiripan antara keduanya. Kaum penulis kami juga terjangkiti semacam nasionalisme kebudayaan, dan dalam hal itu mereka tidak ubahnya kaum lain dan masyarakat umum yang terkena imbas 'kebudayaan nasional'. Kondisi ini berbarengan dengan depolitisasi yang meluas dan mendalam. Semacam sikap birokratik 'asal bukan Barat', bahkan mungkin 'anti-Barat' (tetapi bukan anti-modal asing) berhasil mendapatkan gaungnya dalam masyarakat.

Demikianlah sejarah sastra nasional berhasil membakukan (dan membekukan) 'kanon' sastra Indonesia: dengan 'kanon' itulah para (bakal) sastrawan mempercayakan diri dan demikianlah mereka terpisah (atau memisahkan diri) dari khazanah dunia. Kriteria nasional itu bisa mewujudkan dalam semacam kepercayaan akan adanya sebuah pusat nasional yang bisa mengakui pembaharuan dan angkatan-angkatan dalam sastra. Sementara itu, sejumlah penulis kami menggemakan kembali bahwa sastra (dan kesenian) modern kami bukanlah perpanjangan 'Barat', tetapi penggalian Timur dan 'khazanah tradisi'. Para kritikus menekankan perlunya menemukan teori sastra sendiri, 'khas Indonesia' karena penggunaan teori impor tak cocok dengan, bahkan pengerdilkan, sastra Indonesia. (Bukankah nasionalisme kesastraan ini setara dengan jargon bahwa 'hak asasi dan demokrasi Indonesia' berbeda dengan yang ada di Barat?) Politik identitas ini begitu menyita perhatian kaum penulis kami sehingga kita boleh bertanya tajam apakah mereka sedang mengerjakan sastra atau sekadar sibuk membela-bela sastra--yang belum kunjung dapat tempat di khazanah dunia--dengan baju kebangsaan? Apakah sikap itu cermin rasa gamang dan takut bertarung di 'pasar bebas' khazanah dunia? Atau, sebuah orientalisme baru--orientalisme oleh kaum bumi-putera-- demi mengukuhkan perbedaan antara 'kita' dan 'mereka'?

Isi dan kualitas sastra tak sepenuhnya sejalan, bahkan sering kali bertentangan dengan, politik kesastraan. Sebagaimana yang sudah saya katakan, apa yang ditampilkan sastra kami adalah apa yang tidak terwadahi dalam wacana resmi. Kebudayaan politik 'Orde Baru' bersikeras menampilkan 'manusia seutuhnya', terbalik dengan jenis manusia yang ditampilkan karya sastra--yang kurang lebih mendekati 'manusia

sempurna yang diisyaratkan agama. Seperti kita ketahui, 'manusia seutuhnya' tidak lain adalah sebuah gagasan tentang totalitas bahwa warga negara (baca: orang biasa) bukan hanya diidealkan sebagai manusia multidimensi tetapi takterpisahkan dari negara, ibarat anak yang selalu selaras dengan keluarga dan kepala keluarga: jelaslah itu sebuah ide(ologi) untuk memantapkan totalitarianisme. Ketika 'Orde Baru' berakhir pada 1998, terbukti bahwa 'manusia seutuhnya' hanya omong kosong. Sebagaimana Anda ketahui melalui media massa, manusia Indonesia terlibat dalam kekacauan dan kekerasan di pelbagai wilayah, juga berkelahi dan berbunuh-bunuhan, atas nama kebanggaan daerah, puak, kelompok, ras, atau agama, bukan hanya negara dan penguasa yang melakukan kekerasan atas rakyat, melainkan 'rakyat'. 'Bangsa' yang selalu dikatakan berbudaya tinggi dalam pidato resmi dan pelajaran sekolah ternyata juga 'bangsa' yang haus darah.

Karya sastra yang terbaik bukanlah khutbah karena ia menampilkan manusia compang-camping, manusia miring, manusia telanjang, manusia babak-belur, manusia cacat--sosok-sosok yang menjilamkan paradoks, ironi, kegilaan, kontradiksi dalam proses menjadi modern. (Sekali lagi, bukankah hal itu terjadi dalam modernisme di tanah mana pun?) 'Manusia seutuhnya'--dan secara umum kebudayaan politik sepanjang 1966--1998--mengingkari cacat itu, melembagakan rasa takut, menekan perbedaan, dan menyebarkan ketunggalan. Dengan kata lain, 'manusia seutuhnya' adalah pengingkaran akan dunia konkret kehidupan dan pengalaman, dan semakin besar peningkaran ini, semakin besar potensi ledakan di masa depan.

Seandainya modernime artistik kami menyebar luas, saya tak mengatakan bahwa kaum sastrawan dan seniman harus mempunyai hak istimewa daripada kelompok lain--masyarakat kami boleh jadi akan beroleh banyak kesempatan untuk mengaca diri, melakukan kritik-diri, belajar mengelola perbedaan dan konflik sehingga potensi kekacauan dan kekerasan berdarah akan dapat mengecil. Sekiranya 'bangsa' mampu menyadari penyakit bawaan modernitas melalui manusia compang-camping dalam karya sastra, 'bangsa' tidak perlu menunggu lama untuk menyadari penyakit, bahkan maut, yang sedang menggerogoti dirinya. Ketakmampuan kami dalam melembagakan modernisme pada dasarnya

adalah ketakmampuan kami dalam mewujudkan sarana dan ruang publik.

Kini jika 'bangsa Indonesia' sedang goyah tetapi sekaligus mengalami euforia dan kebebasan baru, pun demikian halnya dengan sastra kami. Secara ringkas ingin saya katakan dalam pertemuan ini bahwa kami mestinya tak lagi memerlukan sejarah sastra nasional karena hal ini hanya akan menghalangi persandingan--dan pertandingan dengan sastra-sastra dunia, termasuk sastra-sastra dari bahasa daerah, bukan agar kaum sastrawan meminta-minta pengakuan dari dunia, melainkan agar sastra kami menjadi disiplin modern yang wajar. Bagaimapun kaum penulis kami harus bersikap relaks terhadap sastra mereka sendiri, tetapi pada saat yang sama menyadari bahasa Indonesia sebagai taruhan terpenting mereka: ya, bahasa, bukan lagi 'politik kesastraan' atau 'khutbah kemasyarakatan'. Saya ingatkan hal ini karena rekan-rekan kami di daerah, misalnya di Bali dan Riau, yang kini giat memperjuangkan *decentering*, terlalu menekankan segi politik identitas ketimbang sastra itu sendiri. Saya menyambut gembira gerak menjauh dari pusat itu, yang merupakan potensi bagi kekayaan sastra kami di masa depan: saya kira, dengan prasyarat itulah daerah bisa lebih bebas dari beban sejarah sastra nasional sekaligus bisa mendekat ke dunia. Namun, 'nasionalisme daerah' akan sama buruknya dengan 'nasionalisme pusat': penciptaan di bawah politik, identitas, tanpa pergaulan yang akrab dengan khazanah dunia, atau dengan sebuah 'dunia antara' semisal dunia Melayu bagi Riau.

Bahasa Indonesia terus mengalami 'perkembangan' yang mengejutkan. Anda dari Malaysia dan Brunei akan tersedak menyaksikan begitu banyaknya ragam lisan dari bahasa nasional kami. Memang kelisanan masih jadi ciri utama: bukan karya tulisan yang menyumbang gaya dominan, melainkan, wicara di kalangan birokrasi, jalanan, kaum muda, televisi, industri budaya massa, dan pelbagai kalangan lain, dengan serapan dari bahasa daerah. Sastra (tertulis) Indonesia mengembang di atas lautan kelisanan itu, kadang terlihat gagah, kadang bosan lesu. Saya tak tahu apakah ragam lisan merupakan kegagalan sang pusat dalam mendesakkan bahasa yang 'baik' dan 'benar' ataukah justru kemenangan sang masyarakat mengatasi penyeragaman. Saya tinggalkan pertanyaan untuk ahli bahasa, sementara katakan bahwa sebaiknya kaum sastrawan tidak menganggap bahasa mereka lebih tinggi daripada, atau paling tinggi

di antara, ragam bahasa lain, juga bahasa daerah. Agar sastra dan ragam bahasa lain saling menyerap dengan penuh cinta. Memang penyerapan ragam lisan dan bahasa daerah sudah terjadi dalam sejumlah karya sastra kami: tetapi saya kira ini hanya proses setengah-hati yang baru menghasilkan kegenitan dan warna lokal.

Yang saya maksud bukan hanya menyerap untuk memperkaya karya sastra, melainkan menangkap wujud perubahan melalui medium komunikasi yang paling konkret, yakni ragam bahasa yang hidup, seraya menularkan tenaga subversif dari bahasa tulisan.

Khazanah Melayu akan jadi 'dunia antara' bagi sastra (berbahasa) Indonesia, paling tidak 'pasaran bersama' bagi sastra dari tiga-empat negeri di kawasan itu. Akan tetapi, sebagaimana sastra (berbahasa) Indonesia bukan lagi sastra nasional, khazanah Melayu juga bukan payung supranasional. Sastra Malaysia, misalnya, bisa menjadi sumber bagi kaum sastrawan kami, bukan karena kita dua 'bangsa' yang bertetangga, melainkan karena novel Malaysia, misalnya boleh menyediakan potensi penciptaan sebagaimana novel dari Amerika Selatan atau dari Afrika Utara, karya sastra lama atau baru dari bahasa daerah, atau dialek kaum muda Jakarta. Sebuah sastra bandingan, dan bukan 'politik kesastraan'. Sebuah laboratorium bersama, bukan sentimen anti-Barat. Pasaran bersama juga berarti tukar-menukar yang wajar: siapa tahu sastra Indonesia lebih punya pembaca konkret bukan di negerinya sendiri, tetapi mungkin di Malaysia, Brunei, dan Singapura, sebelum diterjemahkan ke bahasa-bahasa lain karena industri buku dan universitas kami masih goyah. Dengan 'dunia antara' itu kami mungkin bisa meringankan bahkan menanggalkan beban sejarah nasional kami, asal saja ke-Melayuan tak dibangun dengan sejenis orientalisme baru. Sebuah 'dunia antara' yang sehat akan menunjukkan bahwa potensi penciptaan kami pada akhirnya bukan hanya di kawasan (berbahasa) Melayu atau Indonesia, melainkan juga di pojok-pojok terpencil Nusa Tenggara, Karibia, Afrika Barat, Amerika Selatan, juga di metropol-metropol Eropa, Jepang, dan Amerika Utara. Di dunia-dunia yang selama ini terkelabui oleh 'bangsa'.

TRANSFORMASI DAN KREATIVITAS SASTRA DI ASIA TENGGARA: KASUS SASTRA DI INDONESIA

Yus Rusyana
Universitas Pendidikan Indonesia

Sastra di Indonesia dalam Kontak Budaya

Di Indonesia terdapat kehidupan sastra yang sangat beragam-ragam. Sehubungan dengan terdapatnya bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa daerah, terdapatlah kehidupan sastra Indonesia dan sastra daerah. Kehidupan sastra daerah itu satu sama lain berbeda. Perbedaan itu terjadi bukan hanya karena ada perbedaan bahasa, melainkan juga karena perkembangan yang telah dilaluinya. Misalnya, dalam hal medium yang digunakannya, terdapat sastra daerah yang menggunakan medium lisan dan tulis serta sastra daerah yang menggunakan medium lisan saja; terdapat sastra daerah yang memiliki hasil sastra lama dan baru serta sastra daerah yang memiliki sastra lama saja. Begitu pula, sastra yang terdapat dalam khazanah itu berjenis-jenis pula.

Sastra-sastra di Indonesia itu sebagian telah mengalami kontak satu sama lain. Dalam kontak tersebut, biasanya terjadi saling mengambil. Unsur-unsur tertentu dalam satu sastra daerah digunakan dalam sastra daerah yang lain. Misalnya, beberapa sastra daerah telah mengalami kontak dengan sastra daerah Jawa mengambil berbagai unsur dari sastra Jawa itu. Sastra Sunda mengambil aturan bentuk *pupuh*. Bentuk itu, antara lain, digunakan untuk mengubah cerita-cerita yang sudah tersedia dalam sastra Sunda hingga sastra Sunda itu menjadi *wawacan*, yang biasa

dibawakan dengan cara ditembangkan³⁰⁾. Dalam sastra daerah Melayu terdapat cerita-cerita Panji yang berasal dari sastra Jawa³¹⁾. Demikianlah sekadar menyebut beberapa contoh, yang menunjukkan bahwa telah terjadi kontak budaya antardaerah yang tercermin pula dalam hasil sastra.

Kontak budaya itu telah terjadi pula dengan gelombang-gelombang budaya besar pada beberapa zaman, yaitu kontak dengan agama beserta budaya Hindu, dengan agama beserta budaya Islam, dan dengan agama beserta budaya Kristen. Besar sekali pengaruh kontak budaya tersebut ke dalam perkembangan budaya di Indonesia termasuk perkembangan sastra-sastranya. Dalam kontak itu, masyarakat di Indonesia telah mengambil berbagai bahan baru untuk memperkaya hasil sastra yang sudah dimilikinya. Kontak kelompok-kelompok masyarakat di Indonesia dengan budaya yang berasal dari luar itu berbeda-beda intensitasnya. Kontak budaya itu menimbulkan akibat yang berbeda-beda bagi kelompok masyarakat itu masing-masing pada berlain-lainan³²⁾.

Sehubungan dengan kontak budaya dari luar itu, dalam sastra-sastra di Indonesia terdapat hasil-hasil sastra yang secara umum disebut sebagai "pengaruh" Hindu, "pengaruh" Islam, dan "pengaruh" Kristen. Pengertian "pengaruh" itu tentulah perlu diperiksa secara spesifik karena dalam

³⁰⁾Dalam sastra Sunda lama, bentuk puisi digunakan juga untuk menyampaikan cerita, misalnya dalam jenis Cerita Pantun. Akan tetapi aturan irama dan persajakannya tidak dipolakan. Tentang cerita pantun lihat misalnya F.S. Eringa. *Loetoeng Kasaroeng*. ('S. Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1949).

³¹⁾ Sir Richard Winstedt, dalam *A History of Classical Malay Literature Singapore*: Oxford University Press, 1969/reprinted), membahas anasir Jawa dalam sastra Melayu. J.J. Ras, dalam *Hikayat Banjar* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1969), menunjukkan bahwa cerita dalam hikayat tersebut paralel dengan cerita dalam sastra Jawa. Dalam bukunya *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik* (Singapura: Pustaka Nasional, 1975), Liaw Yock Fang membahas tentang dongeng-dongeng Panji dari Jawa.

³²⁾ Gambaran tentang hasil kontak dengan budaya Hindu dan Islam, seperti tercermin dalam kehidupan sastra, tampak dalam buku yang membahas tentang sastra lama. Dalam karya Winstedt dan Yock Fang, yang sudah disebut di atas, tergambar keadaan sastra Melayu klasik yang mengundang hasil kontak itu. Dalam sastra Jawa hal itu tergambar dalam karya Th. Pigeaud, *Literature of Java* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967).

peristiwa kontak budaya itu masyarakat Indonesia tidak bertindak hanya sebagai objek yang dipengaruhi, tetapi juga bertindak sebagai subjek yang berinteraksi dengan tugas melakukan pengamatan, pertimbangan, dan pemilihan. Kemudian, mereka menggunakan pilihan itu untuk keperluan penciptaan sastra dan budayanya sendiri.

Untuk dapat mempertimbangkan dan memilih bahan-bahan yang berasal dari luar itu, dituntut kemampuan yang sesuai pada masyarakat. Amat sulit untuk menerima sesuatu tanpa adanya kesiapan pada pihak pertama. Peristiwa kontak budaya yang terjadi menunjukkan bahwa masyarakat sastra-sastra di Indonesia mampu menerima karya-karya besar dari khazanah sastra Hindu, Islam, dan Kristen. Dalam proses kontak itu terjadi apresiasi terhadap karya-karya itu. Masyarakat sastra-sastra di Indonesia mampu menyikapinya dan kemudian menggunakannya pula sebagai bahan rujukan dalam penciptaan karya-karyanya.

Pengalaman yang diperoleh melalui kontak budaya itu digunakan pula untuk membangun dan mengembangkan tradisi kesastraan dalam sastra di Indonesia. Dengan kata lain, hasil pertemuan dengan sastra yang berasal dari luar itu diintegrasikan ke dalam apa yang sudah tersedia sebelumnya. Dengan cara demikian, terjadilah pembaharuan dalam sastra-sastra di Indonesia, dan sekaligus juga terjadi pengayaan terhadap tradisinya. Dengan cara itu pula, keberlangsungan kehidupan sastra terjadi.

Hasil-hasil sastra yang sudah tersedia sebelumnya itu tidaklah terdesak lalu musnah, tetapi tetap hidup dan berinteraksi dengan bahan-bahan baru sehingga terjadilah perubahan atau pemacamragaman yang menyediakan pula potensi bagi penciptaan baru.

Pengolahan Unsur Luar

Dalam peristiwa kontak budaya itu, masyarakat Indonesia telah memilih bahan-bahan dari luar. Apa yang telah dipilih dan diambil itu?

a. Cerita

Dari sastra Hindu diambil cerita, seperti Ramayana dan Mahabrata. Dalam sastra Melayu, Jawa, Sunda, Bali, dan sebagainya terdapat cerita-cerita yang berasal dari hasil sastra Hindu tersebut. Dari sastra

Islam diambil cerita, seperti cerita-cerita tentang Nabi Muhammad, tentang para sahabat Nabi Muhammad, tentang para nabi, dan tentang pahlawan Islam. Cerita-cerita itu tersebar dalam berbagai sastra daerah di Indonesia.

b. Jenis Sastra

Dalam sastra-sastra di Indonesia, dikenal berbagai jenis sastra yang berasal dari luar, yang ada kalanya disebut dengan istilah yang berbeda di setiap daerah, seperti jenis epos, hikayat, riwayat, kisah, sejarah, novel, cerita pendek, dan drama.

c. Prosodi

Dari sastra India diambil metrum *kawya*, misalnya yang digunakan dalam sastra Jawa Kuno dan dari sastra Islam diambil aturan tentang syair yang digunakan dalam sastra. Begitu pula dari sastra Eropa diambil aturan tentang soneta dan sajak bebas yang digunakan dalam sastra Indonesia.

d. Aliran Seni

Aliran seni yang berasal dari luar diambil pula dan digunakan pada waktu berkarya.

e. Isi Sastra

Keyakinan, pandangan hidup, gagasan, pikiran, perasaan, khayal, etos, dan pengetahuan yang terkandung dalam sastra dari luar itu menjadi bahan yang diserap pula oleh masyarakat Indonesia. Bahan-bahan itu ada yang berasal langsung dari ajaran agama dan ada pula yang berasal dari kandungan budaya, khususnya kandungan sastra.

f. Wujud Ekspresi Sastra

Pengenalan terhadap sastra dari luar memberikan pula rujukan dalam mewujudkan ciptaan sastra. Cipta sastra itu berfungsi sebagai model yang digunakan.

g. Huruf

Yang tidak kurang pentingnya bagi perkembangan sastra di Indonesia adalah penggunaan huruf karena dengan penggunaan huruf tersebut mulai dikenal sastra tulis. Huruf-huruf itu kebanyakan berasal dari luar, seperti dari kebudayaan Hindu (Pallawa, Dewanagari), kebudayaan Islam (huruf Arab), dan kebudayaan Kristen (huruf Latin).

Apa yang berasal dari luar itu kemudian mengalami pengolahan. Pengolahan itu terjadi dalam proses yang bermacam-macam. Terjadi lintas bidang, misalnya, melalui bidang agama hal yang berasal dari cerita itu masuk ke dalam kehidupan sosial budaya, lalu terjelma di dalam sastra melalui teater hal itu masuk ke dalam sastra serta masuk ke dalam seni lukis atau seni pahat. Peristiwa seperti itu mungkin terjadi bolak-balik. Terjadi pula lintas media seperti dari tulisan ke lisan dan kemudian ke tulisan lagi. Huruf-huruf juga diadaptasi sesuai dengan kebutuhan untuk menuliskan bahasa-bahasa di Indonesia. Terjadi lintas bahasa melalui penerjemahan dan penyaduran, baik dalam medium lisan maupun tulisan.

Pengolahan itu disesuaikan dengan kebutuhan dalam kehidupan masyarakat. Bahan-bahan itu, misalnya, masuk ke dalam kegiatan daur hidup: kelahiran, perkawinan, dan kematian. Melalui proses seperti itu, unsur-unsur yang berasal dari luar itu akan diakrabi dan menjadi bagian dari budaya masyarakat itu.

Cerita dari sastra Hindu dan Islam yang kemudian terjelma dalam sastra-sastra di Indonesia ternyata mengandung perbedaan dengan apa yang ada pada sumbernya karena ada bagian (atau keseluruhannya) yang diubah. Sebaliknya, bahan-bahan yang sudah terlebih dahulu tersedia digubah dengan menggunakan jenis sastra baru, atau dengan prosodi baru, atau dengan wujud ekspresi yang baru. Begitu pula, dalam ciptaan baru itu terkandung keyakinan, pandangan hidup, gagasan, pikiran, khayal, perasaan, pengetahuan, yang sebagian berasal dari luar. Dengan demikian, dalam penciptaan karya sastra dalam sastra-sastra di Indonesia, bahan-bahan yang berasal dari luar, yang sudah diolah dan diakrabi itu, dimanfaatkan bersama dengan bahan-bahan lain yang sudah tersedia.

Penggubahan dan Penciptaan

Usaha penggubahan dan penciptaan bahan-bahan yang berasal dari sastra luar yang telah masuk ke dalam lingkungan budaya-budaya di Indonesia telah terjadi sehingga menjelmalah karya-karya sastra zamannya masing-masing. Penggubahan dan penciptaan itu bermacam-macam, antara lain sebagai berikut.

- a. Pengayaan terhadap apa yang sudah dimiliki dengan bahan dari luar. Bahan yang sudah tersedia, seperti mitos tentang padi, tetap dipertahankan. Mitos itu dikembangkan dengan menggunakan bubuhan baru sebagai penjelasan terhadap peristiwa yang terdapat dalam pola asal. Bubuhan itu dipilih dari pengaruh Hindu berupa cerita tentang Dewa Wisnu yang bertugas memakmurkan dunia yang dibantu oleh istrinya, Batari Sri. Dari pengaruh Islam dipilih pula kisah manusia pertama, yaitu Nabi Adam yang diturunkan ke dunia sebagai khalifah yang bertugas memakmurkan dunia. Untuk peristiwa pengurbanan manusia tersedia kisah Nabi Ibrahim yang diperintahkan Tuhan menyembelih Ismail. Demikianlah, mitos tentang pengurbanan manusia yang kemudian melahirkan padi itu menjadi aktual di tengah-tengah masyarakat yang beragama Hindu dan yang beragama Islam³³⁾.
- b. Penggubahan dan penciptaan kembali cerita dari luar yang disesuaikan dengan tradisi yang sudah ada dalam budaya Indonesia. Cerita-cerita yang berasal dari Mahabarata dan Ramayana berulang-ulang telah digubah dan diciptakan kembali, baik dalam media tulis maupun lisan, dalam berbagai sastra-sastra daerah³⁴⁾. Begitu pula cerita-cerita yang berasal dari sastra Islam.
- c. Dalam hal penggunaan genre baru dalam penciptaan sastra, hasil sastra yang sudah tersedia dalam tradisi sastra-sastra di Indonesia digubah dan diciptakan lagi dengan menggunakan genre baru. Misal-

³³⁾Dengan menganalisis mite dan legenda tentang padi dan makanan pokok lainnya yang berasal dari berbagai daerah di Indonesia, Yus Rusyana dalam makalahnya, "Cerita Nusantara tentang Padi" (Seminar Nasional Kajian Budaya Kawasan Timur Indonesia, Manado, 1994) menunjukkan bahwa pola-pola dasar yang asal itu tetap dipertahankan, sedangkan bahan-bahan baru digunakan untuk memperjelas dan memperkaya.

³⁴⁾Dalam sastra Melayu terdapat cerita Rama yang memiliki corak sendiri, lihat Achadiati Ikram, *Hikayat Sri Rama* (Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia, 1980). Cerita Mahabarata dijadikan sumber penciptaan yang sangat beragam-ragam dalam wayang dan sastra. Studi transformasi misalnya dilakukan oleh I Kuntara Wiryamatana. *Arjunawiwaha* (Yogyakarta: Duta Wacana U.P., 1987). Gambaran tentang karya sastra yang berhubungan dengan Ramayana dan Mahabarata terdapat dalam sastra Jawa Kuno, lihat P.J. Zoetmulder, *Kalangwan* (Jakarta: Jambatan, 1983).

nya, cerita rakyat digubah dalam bentuk hikayat dan syair atau digubah dalam bentuk novel dan drama modern. Cerita yang berasal dari hikayat dan cerita rakyat digubah dalam bentuk puisi balada³⁵. Dalam kelompok itu termasuk pula karya para pengarang dalam sastra-sastra di Indonesia yang menulis menurut model yang tersedia dalam sastra yang berasal dari luar, misalnya hikayat yang bercorak keislaman. Terdapat juga karya sastra ciptaan baru yang menggunakan genre sastra yang berasal dari luar itu, seperti novel dan drama³⁶.

- d. Mengenai penggunaan bahan dari khazanah sastra lama dalam penciptaan karya sastra genre baru, seperti novel dan drama terdapat butir-butir yang berasal dari sastra lama³⁷. Berdasarkan pembicaraan itu, dapat disimpulkan bahwa dari kontak-kontak budaya yang sudah terjadi itu, sastra-sastra di Indonesia telah menyerap bahan-bahan dari luar, seperti dari budaya Hindu, budaya Islam, dan budaya Kristen. Bahan-bahan dari luar itu diolah, digubah, dan diciptakan kembali dengan dasar tradisi yang sudah ada serta terus dikem-

³⁵Cerita rakyat banyak yang kemudian digubah ke dalam hikayat atau bahkan ke dalam cerita jenis sejarah. Dalam cerita sejarah terkandung cerita yang berasal dari tradisi lisan, antara lain ditunjukkan oleh Hoesein Djajadiningrat dalam *Tinjauan Krisis tentang Sejarah Banten* (Jakarta: Jambatan, edisi terjemahan 1983). Amir Hamzah menulis puisi balada "Hang Tuah" (*Buah Rindu*, Jakarta: Pustaka Rakyat, cetakan ke-3, 1959) dan "Batu Belah" (*Nyanyi Sunyi*, Jakarta: Pustaka Rakyat, cetakan ke-4, 1959).

³⁶Di samping dalam sastra Indonesia, novel digunakan dalam sastra Sunda dan Jawa. Lihat Yus Rusyana, *Novel Sunda Sebelum Perang* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1979) dan Sapardi Djoko Damono, *Novel Jawa Tahun 1950-an* (Jakarta: Proyek Penelitian dan Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah-Jakarta, 1989). Hasil sastra lama ada yang digubah menjadi novel atau drama, lihat pembahasan Pudentia M.P.S.S., *Transformasi Sastra: Analisis atas Cerita Rakyat "Lutung Kasarung"* (Jakarta: Balai Pustaka, 1992) dan Mursal Esten, *Tradisi dan Modernitas dalam Sandiwara* (Jakarta: Intermasa, 1992).

³⁷Unsur folklor, seperti cerita, peribahasa, tabir mimpi, Uga (ramalan tentang peristiwa yang akan datang) digunakan dalam karya ciptaan baru, misalnya novel. Tentang hal itu lihat Yus Rusyana. *Literary Uses of Folkloristic Materials in Sundanece Novels*, dalam J.J. Ras and S.O. Robson (eds.), *Variation, Transformation, and Meaning* (Leiden: KITLV Press).

bankan. Dengan cara demikian, terjadi suatu kehidupan sastra yang berkesinambungan, bervariasi, dan "membaharu" sesuai dengan kebutuhan dan ketahanan masyarakatnya.

Dalam kehidupan sastra-sastra di Indonesia di masa lalu telah terbukti adanya kemampuan sastra itu untuk menghadapi tantangan dan peluang dari luar secara kreatif dan produktif. Kemampuan seperti itu pula, yang di masa sekarang dan yang akan datang diperlukan, jika sastra-sastra di Indonesia diharapkan dapat tetap hidup sehat.

SASTRA MELAYU ALAF BARU: STRATEGI DAN KOMITMEN BERSAMA³⁸⁾

Slamet Sukirnantanto
Sastrawan

Menyongsong zaman baru, harapan baru, memasuki era peradaban baru. Sesuatu yang mendebarkan dan segala sesuatunya belum jelas: peradaban dan kebudayaan seperti apa yang akan kita hadapi? Para futuris dan pemikir sosial sudah banyak bicara tentang segala kemungkinan di hadapan kita. Kecenderungan orang meninggalkan zaman industri, meninggalkan masyarakat kapitalis, pascamodern dan tidak percaya kepada yang *adiluhung*. Segala sesuatunya tidak percaya pada yang terpusat, kekuatan manuggal, menuju masyarakat terbuka.

Kecenderungan baru itu menurut Peter F. Drucker (1997)--kembali ke suku-suku karena tidak percaya kepada negara-bangsa, tidak percaya kepada kemampuan perusahaan raksasa yang manunggal³⁹⁾. Dekonstruksi menjadi nyanyian baru di bibir para kaum terpelajar kita. Sementara itu, di kawasan Asia Tenggara, khususnya pengalaman Indonesia masih mempunyai "*pekerjaan rumah*" yang rasanya tidak terselesaikan--yang

³⁸⁾Diajukan untuk Seminar Kesusastraan II Mastera, tema "Sastra Melayu Alaf Baru: Strategi dan Komitmen Bersama", tanggal 23--24 November 1999 di Brunei Darussalam

³⁹⁾Peter F. Drucher, *Masyarakat Pasca Kapitalis*, Penerbit Angkasa, Bandung, 1997.

mungkin tidak pernah selesai, yaitu membangun masyarakat dan kebudayaan modern seperti yang dicanangkan dalam *Polemik Kebudayaan* oleh S. Takdir Alisyabana tahun 1930-an.

Sejak Indonesia memasuki wacana baru Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928, kaum pelajar percaya pilihan menyatukan diri dengan peradaban dan kebudayaan dunia, sehingga *Angkatan 45* dalam kesusasteraan Indonesia pascarevolusi menyatakan sebagai *ahli waris yang sah kebudayaan dunia* seperti bunyi nyaring dari "*Surat Kepercayaan Gelanggang*" yang terkenal itu. Para seniman dan sastrawan pada waktu itu menyadari keterikatannya dengan kebudayaan dunia (global) menjadi bagian dari kebudayaan dunia.

Lima puluh tahun kemudian, tahun 1996 yang lalu, penyair Sutardji Calzoum Bachri (1996) telah mengoreksi dengan tajam *Surat Kepercayaan Gelanggang* itu. Kenapa mesti menjadi "ahli waris"? Kenapa kita tidak menyumbangkan sesuatu kepada dunia? Menurut Sutardji ada sesuatu yang bisa disumbangkan kepada kebudayaan dunia: *pantun*. Pantun dapat disumbangkan kepada kebudayaan dunia. Pantun yang terdiri dari: *sampiran* dan *isi*. Pernyataan puitis yang khas kita miliki di kawasan Nusantara (Asia Tenggara) ini.⁴⁰⁾

Pengalaman Indonesia menunjukkan bahwa hingga sekarang proses membangun kebudayaan modern tidak kunjung usai, membangun kebudayaan modern dengan merangkak dan terbata-bata. Hidup kami seperti dalam papan meja yang panjang dari Sabang sampai Merauke. Di atas dataran itu, pada waktu yang sama, hari yang sama, detik yang sama: hidup kami dalam tingkat budaya yang berbeda-beda. Kami tumbuh dari iklim kehidupan yang paling sederhana zaman batu, pascazaman batu, pertanian yang rendah, feodalisme (sisa kehidupan kerajaan), borjuasi rendah, dan tingkat teknologi yang tinggi melalui meminjam teknologi dari kemajuan dunia, gaya hidup metropolitan. Semua tingkatan budaya itu terakumulasi dalam satu napas hidup bersama dalam satu negara, satu hukum, satu pergaulan, dan satu pemecahan. Dalam situasi yang demikian itulah pengalaman Indonesia mengadakan "*peloncatan budaya*".

⁴⁰⁾Sutardji Calzoum Bachri, *Pantun*, makalah disampaikan pada forum Pertemuan Sastrawan Nusantara/Indonesia di Padangpanjang, Sumatera Barat, 1996.

Pengalaman Indonesia tidak pernah menyusun dan menata strategi budayanya dengan benar. Kaum pelajar dan seniman Indonesia melangkah dan melenggang begitu saja---memungut dan meniru kebudayaan dunia (Barat). Di atas dasar itulah kaum pelajar, seniman, dan sastrawan Indonesia bekerja. Muncullah karya sastra dari M.Hatta, Moh.Yamin, Rustam Effendi, Mareri Siregar, Marah Rusli, Abdul Muis, N. St. Iskandar, Aman Dt. Madjaindo, Buya Hamka, sampai pada Sanusi Pane, Armijn Pane, S.Takdir Alisyabana, dan Amir Hamzah diteruskan oleh para sastrawan Angkatan 45 dan generasi sastrawan yang kemudian. Mereka bekerja atas dasar semangat pembaharuan, semangat untuk modern.

Banyak nilai-nilai lama yang baik ditinggalkan, mencari yang baru belum jelas, yang kadang membuahkan kegetiran. Pergolakan semacam itu tampak pada roman *Salah Asuhan* (1928) karya Abdul Muis dan *Atheis* (1947) karya Achdiat K.Mihardja. Bercerita tentang tokoh Hanafi (*Salah Asuhan*) hancur untuk merebut hidup modern, dengan meninggalkan nilai-nilai keagamaan (Islam) yang pernah ditanamkan oleh orang tuanya sejak kecil. Demikian pula, yang dialami tokoh Hasan (*Atheis*).

Dua buah karya roman (novel) penting--kalau ditilik dari gambaran perubahan zaman---pergulatan dengan modernisme. Baru-baru ini, Melani Budianta dengan menarik mengetengahkan karya-karya sastra dari Aman Dt. Madjaindo, yang menggambarkan lahirnya budaya uang dan kapitalisme pada awal abad XX di daerah Sumatera Barat⁴¹⁾.

Lewasa ini, proses kebudayaan, kesenian, dan khususnya sastra adalah masih saja meneruskan dan memperjelas upaya dalam kerangka membuat besar bangunan untuk menjadi modern dengan semua manifestasinya. Di tengah ragam dan perbedaan tingkatan itu, sejak lama Indonesia mengalami zaman loncatan. Untuk segera meratakan dan menyamakan persepsi dan langkah yang sama untuk menjadi modern--bergabung dengan masyarakat global.

⁴¹⁾Dr. Melani Budianta, *Kapitalisme dalam Sastra: Telaah Atas Novel Aman Dt. Madjaindo dalam diskusi di TUK (Teater Utan Kayu) pusat seni binaan Goenawan Mohamad, Kamis, 17 Juni 1999.*

Ada kecenderungan bahwa dalam mewujudkan yang modern, seseorang dapat menggali bahan yang lama, yang tradisional dan yang purba. Arifin C. Noer (alm) menggarap teater dengan menggali seni tradisi dari Cirebon dan Betawi. Sutardji Calzoum Bachri menggarap puisi modern dengan kembali pada mantera. Danarto membangun cerpen modern dengan menggali elemen tutur Jawa. Bahkan, timbul kesimpulan bahwa untuk membangun yang modern itu sulit membedakan dengan penguapan lama (tradisional). Tipis batasannya. Demikian pula, batasan antara Timur (lama) dan Barat (baru) hampir tidak ada. Kini yang lama dan yang baru (Timur-Barat) sudah lebur. Ini ditunjukkan dalam dunia musik, teater, seni rupa, dan sastra.

Di tengah proses yang tidak kunjung usai inilah, angin perubahan menghembus dengan deras dan menerpa generasi baru--menerima bocoran dari perubahan yang titik-balik, cara berfikir, dan menilai perubahan yang terjadi dalam memasuki alaf baru, seperti yang digambarkan para futuris, pemikir sosial, dan filsuf terkini⁴²⁾.

Goenawan Mohamad adalah generasi saya yang paling sadar membaca angin perubahan itu. Ia banyak bicara tentang kesadaran baru, penafsiran baru seperti yang diinginkan Roland Barthes dan Jacques Derrida. Ia bicara tentang Poststrukturalis dan Dekonstruksi, setara dengan pembicaraan tentang Malang Sumirang--konon puisi ini karya Sunan Kudus⁴³⁾.

Dalam situasi yang demikianlah, selama hampir satu abad kebangkitan kebudayaan dan sastra Indonesia modern dibangun dan ditumbuhkan. Pembangunan ikhwal ini bergandengan dengan kebangkitan nasionalisme dan kebangsaan Indonesia. Bahkan, dapat dikatakan bahwa untuk membangkitkan nasionalisme dan kebangsaan lahirnya sebuah bangsa; pada mulanya dibangun atas dasar kerja budaya dan sastra, sebelum kita membangun pabrik, gedung, jalan raya baru, dan pemerintahan. Sastra ber-

⁴²⁾Drucher, Foulcon, Alfin Tofler, dll.

⁴³⁾Goenawan Mohamad, *H.B. Jassin, Dimana Berakhirnya Mata Seorang Penyair*, dibacakan pada HUT ke-80 H.B. Jassin, di Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, Jakarta, 31 Juli 1997.

kaitan dengan pembangunan bangsa. Pembangunan bangsa dimotori boleh salah satu elemennya--kebudayaan, kesenian, dan sastra. Dan, benang merah dari pencapaian sekarang, dengan segala kekurangan yang ada dan "pekerjaan rumah" yang tidak kunjung selesai kita memasuki gerbang baru, abad XXI--alaf baru.

Sides Sudiarto DS, seorang penyair yang muncul sejak tahun 70-an dalam suatu perdebatan informal dengan sengit menyatakan bahwa sastra Indonesia sekarang adalah sastra Pramudya Ananta Toer. Artinya, zaman ini adalah zaman Pramudya Ananta Toer. Saya berbeda pendapat dengan rekan ini. Namun, harus diakui suara itu adalah gaung yang berkumandang di Indonesia---dengan atau tanpa alasan yang jelas. Pendapat seperti itu, hampir menjadi sebuah keyakinan dan semangat baru. Dan, tidak aneh kalau berkali-kali ada orang yang memperjuangkan Pramudya Ananta Toer memperoleh Hadiah Nobel⁴⁴⁾.

Penyair Sutardji Calzoum Bachri dengan nada kecewa menyatakan bahwa dalam memasuki gerbang abad baru sekarang ini, gejala-gejala perubahan zaman belum diperlihatkan oleh para sastrawan (penyair) terkini. Sebuah Forum yang dinamakan *Mimbar Penyair Abad 21* diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki (DKJ-TIM) tanggal 10--13 Nopember 1996 dan melibatkan penyair muda dari berbagai kota di Indonesia, yang diharapkan mewakili kepenyairan penulis terkini, yang segera akan memasuki alaf baru. Forum ini terdiri dari perbincangan dan pergelaran baca puisi. Karya-karya para peserta ini diterbitkan dengan judul yang sama, dan diterbitkan oleh Balai Pustaka.

Ternyata forum yang penting yang disediakan untuk forum dalam mimbar itu penyair terkini tidak dimanfaatkan dengan baik. Dalam karya dan perbincangan tidak ada hal-hal yang mampu menggugah kesadaran bahwa telah terjadi perubahan besar dalam memasuki alaf baru. Sesuatu yang menggebrak seperti yang pernah terjadi pada periode: (1) peralihan dari sastra lama menuju sastra baru, seperti yang dijelaskan dan diumumkan S.Takdir Alisyabana (tahun 20--30-an); (2) peralihan dari Pujangga Baru menuju Angkatan 45 yang disuarakan oleh kritikus yang

⁴⁴⁾Perdebatan informasi (perbincangan) antara sastrawan di PDS H.B. Jassin, Jakarta, Jumat 12 November 1999.

paling berwibawa H.B. Jassin; (3) peralihan menuju Angkatan 66 yang diumumkan oleh H.B. Jassin; (4) peralihan yang disusul oleh lahirnya karya-karya kreatif disemua genre sastra dan lapangan kesenian (tari, teater, seni rupa). Sejak tahun 70-an inilah terjadi perubahan besar: sikap, visi, gaya pengucapan dan kreativitas mendapatkan ruang yang sebebas-bebasnya. Pengucapan baru telah lahir yang tercermin dari karya Sutardji Calzoum Bachri, Darmanto Jt., Abdul Hadi WM. Sementara itu, sastrawan terdahulu seperti Rendra, Taufiq Ismail, Subagio Sastrowardojo, Goenawan Muhamad, Sapardi Djoko Damono, Wing Kardjo dan lain-lain. menunjukkan tingkat kematangan dan bentuk pengucapan yang baru. Dari penyair terkini, kita dapat menunjukkan daya ucap seperti ini:

Joko Pinurbo

DOA SEORANG BAJINGAN

Bajingan itu sudah tak tahan menggenggam pisau yang belepotan darah. Ia termenung di tepi kolam. Hatinya berdesir oleh semilir angin dan gersik dedaunan.

Pisau mencoba menghiburnya. "Kita teman seperjuangan. Tenangkan hatimu. Jangan terharu oleh darah dan kematian. Kekejaman harus kupertahankan."

Ia termenung. Ia kuat-kuatkan hati agar tidak goyah oleh perasaan bersalah. Ia duduk di atas mayat korbannya, bersenandung ringan menikmati cahaya bulan, langit biru dan awan yang menyisih pergi sambil ditimang-timangnya pisau yang diam-diam sudah mengincar jantungnya sendiri.

Bajingan mulai kesepian. Ia takut melihat bayangan yang bergoyang-goyang di dasar kolam. Sementara mayat yang didudukinya belum juga mengatupkan giginya.

Esok paginya beberapa orang menemukan tubuhnya sudah mengambang di atas kolam yang jernih dan tenang. Pisau menancap di dadanya. Mayat yang didudukinya semalam sudah pergi entah kemana. Di jidatnya yang manis tertulis doa: *Semoga ajalku membebaskan rakyatku dari kematian.*

"Pemimpin kita telah wafat dengan sangat indah."
Mereka kemudian membawa pisau itu ke museum perjuangan

1995
⁴⁵⁾

Dorothea Rosa Herliany

KUKIRIMKAN BANGKAI MAWAR

berapa kali kukirimkan bangkai mawar kepadamu?
tak ada jawaban dalam telepon, dan aku berangkat
sendirian. Jauh dan menakutkan jalanjalan menuju
pengasingan. tak kauciumkah bangkai mawar itu?

hingga tak bangun tidurmu yang berlumut dan
membatu. aku meninggalkan kerumunan yang asing
itu tanpa lambaian. Jalan tanpa lenggang.

Tak ada kabar bagimu. Hanya kesunyian dalam
rumah, dan gambargambar tanpa jiwa. tak berjiwa.
hanya ini barangkali bakal memandang kedatanganmu?

⁴⁵⁾Dikutip dari *Mimbar Penyair Abad 21*, Balai Pustaka, Jakarta hal. 203.

Bandung 1988

⁴⁶⁾

Taufik Ikram Jamil

negeri

tak akan kami-kita kembali
pada negeri yang lama
tapi di manakah
mana di mana
negeri kami-kita yang baru

dinaikkan bendera
di manakah tiangnya
dinyanyikan lagu
ke manakah nadanya
kami-kita dikebat kemerdekaan
ketika kata merdeka
baru saja dipekik-pekaukan

apakah kami-kita terima ini umi
seperti tanah menerima
seperti air menerima
menerima kami kita

⁴⁶⁾Dikutip dari Dorothea Rosa Herliany, *Kepompong Sunyi*, Balai Pustaka, Jakarta, 1993, hl. 54.

47)

Si'ikit Syah

ROMANSA HIROSHIMA

Di lift hotel
dua turis Anerika menghapus air mata
sambil bertutur tentang museum perdamaian

Ketika malam menyelimuti kota
kita menuju museum yang lain
para pria menjadi balita
belajar anatomi pada alat peraga
gadis-gadis penggoda
tubuh bugil senyum terpaksa

Bulan tiada
kujumpa kau saat malam makin larut
Kau tanya apakah aku takut?
Hadapi fakta wanita dijaja tanpa harga,
alami sepi yang kuat melanda,
rasakan birahi yang kaut melanda
rasakan birahi yang terus menggoda,
hadapi cinta yang mungkin ada?

1988

48)

Sejauh mana perbedaan pengucapan para penyair yang matang sejak tahun 70-an, yang lahir dari zaman baru dan kebebasan kreatif yang penuh juga seperti kebebasan sekarang ini.

⁴⁷⁾Dikutip dari Taufiq Ikram Jamil, *Tersebab Haku Melayu*, Yayasan Menyimak, Pekanbaru, 1995, hl. 27.

⁴⁸⁾Dikutip dari *Mimbar Penyair Abad 21*, Balai Pustaka, Jakarta, 1996, hal. 312.

Sapardi Djoko Damono

MATA PISAU

mata pisau itu tak berkejam menatapmu;
kau yang baru saja mengasahnya
berpikir: ia tajam untuk mengiris apel
yang tersedia di atas meja
sehabis makan malam;
ia berkilat ketika terbayang olehnya urat lehermu⁴⁹⁾

Goenawan Muhamad

DI PASAR LOAK

Di pasar loak jejak timpa menimpa, menghapus kau dan aku,
mengingat kau mengingat aku.

Pengalaman adalah karpet tua, anakku, pompa-pompa,
gambar burak, gambar yesus, kamus-kamus, gaun malam dan
hordin panjang, di mana dulu ada sebuah rumah, di mana kita
tak ada, kita tak punya, di mana seekor parkit mungkin
mencoba bernyanyi, mencoba menyanyi, dan seseorang tutup
pintu, dengar, papa, aku tak kembali, tak akan kembali

Kenangan adalah seperti manik-manik yang ditawarkan peniup
harmonika itu: butir-butir putih yang teruntai, tak berkait,
sebuah montase, sederet huruf morse, Selamatkan Kami,
Selamatkan Kami, Kami Tenggelam, percintaan yang tak ingin
jadi hantu dalam mimpi malam.

Perpisahan adalah sebuah isyarat kematian, orang tua penjual
kaca itu berkata dan bertanya, siapa kita sebenarnya, mengapa

⁴⁹⁾Dikutip dari Sapardi Djoko Damono. *Mata Pisau*, Yayasan Puisi Indonesia, Jakarta, 1974, hl. 22.

1994⁵⁰⁾

Sutardji Calzoum Bachri

BELAJAR MEMBACA

kakiku luka
luka kakiku
kakikau lukakah
lukakah kakikau
kalau kakikau luka
lukakukah kakikau
kaki luka
lukakaukah kakiku
kal;au lukaku lukakau
kakiku kakikaukah
kakikaukah kakiku
kakiku luka kaku
kalau lukaku lukakau
lukakakukakiku lukakakukakkaukah
lukakakukakikaukah lukakakukakiku

1979

POT

pot apa pot	itu pot kaukah pot aku	
	pot pot pot	
yang jawab	pot pot pot	pot kaukah pot itu
yang jawab	pot pot pot	pot kaukah pot itu
	pot pot pot	
potapa	potitu potkaukah	potaku?

⁵⁰⁾Dikutip dari Goenawan Muhamad, *Misalkan Kita di Surayeyo, Kalam, Jakarta*, 1988, hal. 13.

POT

SHANG HAI

ping diatas pong
pong diatas ping
ping ping bilang pong
pong pong bilang ping
mau pong? bilang ping
mau ping? Bilang pong
mau mau bilang ping
ya pong ya ping
ya ping ya pong
tak ya pong tak ya ping
ya tak ping ya tak pong
kutakpunya ping
kutakpunya pong
pinggir ping kumau pong
tak tak bilang ping
pinggir pong kaumau ping
tak tak bilang pong
sembilu jarakMu merancang nyaring

1973

⁵¹⁾

Memasuki alaf baru, dalam lapangan prosa, khususnya cerpen yang istimewa, ada sesuatu yang menggembirakan. Ada sosok Seno Gumira Ajidarma yang telah mengumumkan karyanya yang menarik peminat sastra: *Dilarang Menyanyi di Kamar Mandi*, *Negeri Kabut*, *Saksi Mata*, *Iblis Tak Pernah Mati*, dan lain-lain. Dia memberikan angin segar karena pembaharuan ucapan dan gaya tutur dalam banyak cerpennya. Ia adalah bagian dari benang merah dari para pendahulunya: Gerson Poyk, Budi

⁵¹⁾Dikutip dari Sutarji Calzoum Bachri, *O Amuk Kapak*, Sinar Harapan, Jakarta, 1981, hal. 30-84-133.

Darmo, Umar Kayam, Putu dan Danarto. Demikian pula kehadiran Kuntowijoyo yang lebih menarik sebagai cerpenis dari pada penyair.

Kahadiran Ayu Utami dengan penggal novel *Saman* memenangkan hadiah penulisan roman Dewan Kesenian Jakarta tahun 1996 yang lalu. Karya itu kontroversial yang dapat menjadi benang merah dari: Iwan Simatupang, Budi Darmo, Umar Kayam, Mangunwijaya, dll. Di lapangan teater muncul ke permukaan Teater Gandrik dari pedalaman Yogyakarta. Ada pembaharuan pengucapan, meskipun belum dapat mengatasi prestasi Arifin C.Noer (alm).

Lapangan esai kecenderungannya mandul. Belum ada tokoh penulis yang dapat menandingi kepiawian Asrul Sani dan Goenawan Muhamad. Namun, banyak telaah sastra yang penting dan menarik yang dikerjakan Sapardi Djoko Damono dan kini telah terbit beberapa kumpulan esainya.

Yang menarik dari pengalaman Indonesia adalah makin tumbuh subur karya sastra yang religius, khususnya Islam. Kesadaran Islami ini bangkit bersama kesadaran umat Islam dalam lebih menekuni hidup beragama, melebihi kesadaran tahun-tahun sebelumnya. Tahun 60-an, telah hadir sastrawan seperti Bachrum Rangkuti, Moh.Saribi Afn, Yusmanan, Hartojo Andangdjaja, Djamil Suherman, Armaya dan lain-lain. Dan, sejak tahun 70-an sastra yang Islami tidak dan bukan menjadi alat dakwah tetapi lebih pengungkapan jatidiri sastrawan Islam, kedirian sebagai muslim, pancaran batin sastrawan yang Islami. Ada nama-nama penyair Islami terkini seperti Ahmadun Yosi Herfanda, Abidah El Khalieqy dan Ulfatin Ch.

Perlu diketengahkan di sini bahwa dalam tradisi militer, dikengenal hierarki kepangkatan dan kesenioran. Dan, mereka mengenal batas karier yang dikenal dengan masa pensiun dalam kemiliteran meskipun orang tersebut pada detik akhir kariernya masih mempunyai kemampuan yang tinggi.

Tidak demikian dengan tradisi kesenian dan kesusastraan. Dalam lapangan kesenian dan kesusastraan, selama seseorang kreatif dan masih tangkas daya ucapan kreatifnya, seniman dapat saja terus berkarya berdampingan dengan mereka yang lebih muda. Pengalaman Indonesia menunjukkan perubahan besar. Dulu, nafas kreativitas seseorang sangat pendek memasuki usia 30 tahun, mereka tidak lagi menulis. Tetapi, kini

orang seperti S. Takdir Alisyabana (beberapa hari sebelum wafat masih mendiktekan naskah novelnya), Subagio Sastrowardoyo (beberapa bulan menjelang wafat masih mengumumkan karya puisinya); Umar Kayam, Gerson Poyk, Rendra, Ramadhan KH, Taufiq Ismail masih menulis aktif. Usia tidak ada halangan untuk tetap kreatif, termasuk dedengkot sastra Pramudya Ananta Toer dan Mochtar Lubis.

Dalam iklim hidup sastra, kalangan generasi baru telah tumbuh semarak, membangun pusat-pusat dan jaringan seni dan sastra. Kalau lima belas tahun yang lalu pusat-pusat kegiatan seni dan sastra hanya di beberapa kota besar Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Surabaya, Medan, Denpasar, Makassar dan Medan, kini di semua kota-kota kecil di Jawa, Sumatera, Kalimantan, Sulawesi dan Bali telah tumbuh aktivitas dan jaringan kegiatan seni dan sastra dengan aktif dan hidup. Dengan kondisi dan pengalaman lapangan seperti inilah, pengalaman Indonesia memasuki zaman baru, alaf baru.

Dengan pengalaman kita masing-masing, dengan atau tanpa persiapan yang matang kita memasuki wilayah zaman baru, alaf baru. Beberapa upaya telah kita kerjakan bersama. "*Pekerjaan Rumah*" telah kita mulai dan kita kerjakan bersama. Saling menjajaki segala kemungkinan sudah kita coba bersama, melalui berbagai pertemuan, seminar, bengkel sastra, penelitian dan penerbitan media kesusastraan.

Tujuan kita adalah saling bersentuhan, saling mengenal saling mengisi saling tukar pengalaman. Demikian pula, kita saling mendorong, saling memacu dan saling memajukan kualitas dan kuantitas karya sastra antara kita. Dan, pada suatu saat kelak, sastra di kawasan Asia Tenggara, sastra Melayu kita, akan mendapat perhatian dan penghargaan yang lebih wajar, tidak seperti keadaan kita sekarang ini.

Upaya menyusun program bersama: pengenalan sastra melalui terjemahan dan cara lain dapat memungkinkan karya-karya itu dikenal di dunia. Kalau India, Jepang dan Mesir dapat menembus keterkucilan ini, kenapa kita tidak? Media yang lebih besar dan berwibawa yang dapat menjadi rujukan forum internasional perlu kita pikirkan bersama. Kita harus segera mengenal gelagat "pasar" iklim sastra dunia dewasa ini. Dan, kita mampu "menjajakan"-nya.

Program-program dan komitmen bersama dalam forum pertemuan, seminar, bengkel sastra, penelitian, penerbitan dan lain-lain perlu dilanjutkan dan ditingkatkan kapasitasnya. Penerbitan antologi bersama harus dimulai dan digalakkan. Pertukaran muhibah, saling berkunjung. Dan pertukaran buah karya perlu digalakkan juga. Apresiasi sastra perlu mendapat perhatian khusus dan dilaksanakan secara serentak dan berdaya guna, sehingga dalam waktu dekat tidak lagi kita merasa asing dengan sastra yang dibuahkan oleh semua anggota Mastera di lingkungan peminat sastra kita masing-masing.

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, sejak beberapa tahun yang lalu dengan teratur telah menggalakkan upaya memajukan sastra melalui pembinaan apresiasi, penelitian, workshop/bengkel sastra dan penerbitan. Siswa dan guru sastra telah menjadi pusat perhatian khusus. Sastra masuk sekolah telah dirintis. Sastrawan masuk ke sekolah-sekolah sudah dimulai. Program lomba, sayembara, pergelaran sastra telah diadakan melalui forum **Bulan Bahasa**. Setiap bulan Oktober dieringati Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928. Hubungan antara lembaga, sastrawan, guru dan siswa telah diadakan melalui mekanisme kegiatan bersama tersebut. Di samping itu, penghargaan karya sastra terbaik telah diadakan setiap tahunnya. Dengan modal inilah, diharapkan kita dapat memajukan kerja sama, kebersamaan dalam suatu strategi yang jelas dalam memasuki era alaf baru. Kita segera mengetuk pintu gerbang itu dengan optimisme yang besar dan dengan keyakinan yang penuh.

SUMBANGAN SASTRA KEPADA KEBUDAYAAN INDONESIA, DULU, SEKARANG, DAN NANTI

Saini K.M
Sastrawan

Sastra, seperti juga bidang seni lainnya, memberi sumbangan yang khas kepada suatu masyarakat. Melalui sastra seseorang melakukan intensifikasi terhadap pengalamannya (Cassirer, 1954:165), atau dengan kata lain, orang itu mengalami salah satu sisi kehidupan secara lebih intensif. Proses intensifikasi pengalaman berarti proses perluasan, pendalaman, dan pengayaan pengalaman itu.

Sumbangan sastra kepada masyarakat (dan kebudayaan) Indonesia dapat ditafsirkan sebagai bentuk intensifikasi pengalaman seseorang terhadap dirinya sebagai warga masyarakat Indonesia dan terhadap keadaan (kondisi) Indonesia, kondisi historis maupun aktual. Dengan kata lain, bagaimana orang itu mengalami 'keindonesiaannya'.

Apakah 'keindonesiaan' itu? Bagaimana sastra menyumbangkan sahamnya terhadap keindonesiaan sebagai suatu entitas budaya? Apakah keindonesiaan punya masa lampau, masa kini dan masa depan?

Tulisan ini akan berupaya menjawab pertanyaan-pertanyaan di atas dengan berturut-turut membahas (1) Seni sebagai cermin masyarakat, (2) Keindonesiaan, (3) Hubungan sastra dan keindonesiaan, dulu dan sekarang, dan (4) Harapan untuk masa yang akan datang.

Seni sebagai Cermin

Ada pemeo yang mengatakan bahwa kalau Anda ingin melihat wajah Anda, tengoklah ke dalam cermin. Namun, kalau Anda ingin melihat

jiwa Anda, bahkan roh Anda, lihatlah ke dalam karya seni yang Anda ciptakan. Benar, bahwa karya seni merupakan ungkapan tanggapan (response) seniman terhadap lingkungannya, apakah itu lingkungan jasmaniah atau rohaniannya. Namun, seni itu seperti sumber cahaya yang berarah ganda. Ketika Anda memusatkan jiwa Anda terhadap suatu sasaran, seperti seseorang yang sedang mengarahkan lampu-senter terhadap suatu benda, secara tidak Anda sadari cahaya dari lampu senter itu menerangi diri Anda sendiri. Maka, karya seni senantiasa merupakan gambaran dari dua pihak, di satu pihak sasaran yang menjadi perhatian bahkan obsesi seniman, di lain pihak sosok kepribadian senimannya sendiri; di satu pihak objek minat seniman, di lain pihak seniman sendiri sebagai subjek.

Dalam hubungan ini, dapat pula dipahami pendapat yang mengatakan bahwa: "Poetry is not a mere imitation of nature; history is not a narration of dead facts and events. History as well as poetry is an organon of selfknowledge....." (Cassirer, 1954:206). Dengan kata lain, sementara manusia merenungkan alam, kenyataan dan peristiwa dan menuliskannya, sejarah dan puisi menuliskan kemanusiaannya dalam karyanya itu.

Bangsa Indonesia menulis sejarahnya dan menulis puisi, juga novel dan drama. Dengan kata lain bangsa Indonesia menulis karya sastranya. Bagaimanakah sastra Indonesia dalam kedudukannya sebagai cermin bagi bangsa Indonesia? Bagaimanakah ia memantulkan sosok jiwa dan semangat keindonesiaan itu? Tetapi, apa pula keindonesiaan itu?

Sebelum menguraikan bagaimana peran sastra dalam kedudukannya sebagai cermin, kiranya terlebih dulu perlu dibahas tentang apa keindonesiaan itu.

Sensibilitas Indonesia

Bangsa Indonesia terdiri dari berbagai suku, ras, dan agama. Ada kurang-lebih lima ratus suku, tiga ras besar, yaitu Melayu, China dan Austronesia, di samping ras lain dalam jumlah kecil. Ada lima agama, yaitu Islam, Kristen-Katolik, Hindu Dharma, Buddha dan Kongfucu. Terdapat pula ratusan aliran kebatinan atau spiritualisme. Bagaimana mereka semua itu dapat digolongkan ke dalam satu bangsa? Jawabnya

ialah bahwa mereka memiliki kesamaan dalam sensibilitas (*sensibility*). Kesamaan dalam sosok-kejiwaan inilah yang disebut keindonesiaan itu. Dan, sensibilitas inilah yang telah menyatukan berbagai suku, ras dan agama itu.

Bagaimana pula sensibilitas itu akan diberi batasan atau didefinisikan? Bagaimana kita akan mengenal warga bangsa Indonesia dari sikapnya, perasaannya, dan pikirannya? Hampir suatu kemustahilan untuk melakukan pengenalan seperti itu. Oleh karena itu, cara yang dapat dilakukan hanyalah dengan mengenali dan mengidentifikasi faktor-faktor pembentuk sensibilitas itu. Faktor-faktor itu meliputi sejarah Indonesia, ideologi negara Indonesia, bahasa Indonesia, kurikulum nasional (Indonesia), media massa yang terpusat dan Wawasan Nusantara.

Sejarah Indonesia dapat dipandang sebagai tumbuh dan berkembangnya sensibilitas keindonesiaan itu. Pertumbuhan dan perkembangan ini dimungkinkan oleh kondisi historis ketika semua warga suku, warga ras dan umat semua agama yang ada di kepulauan Nusantara berada di bawah ketertindasan, yaitu di bawah penjajahan Pemerintah Belanda dan kemudian pendudukan Balatentara Jepang. Persamaan nasib dalam ketertindasan ini menipiskan sekat suku, ras dan agama dan merupakan faktor yang mempersatukan. Daya mempersatukan itu diperkuat dengan terjadinya peristiwa sejarah yang penting, di antaranya kemenangan Jepang terhadap Rusia di Port Arthur tahun 1907. Peristiwa sejarah itu menyadarkan suku-suku, ras dan umat agama yang tinggal di kepulauan Nusantara bahwa bangsa Asia dapat mengalahkan bangsa Eropah yang selama ini dianggap mahakuat. Kesadaran ini sudah barang tentu meningkatkan tekad untuk melepaskan diri dari ketertindasan itu.

Pada tahun 1908 sejumlah orang (Jawa) yang berpendidikan dokter medik mendirikan Budi Utomo. Salah satu program kerjanya adalah mendidik anak-anak desa dan memberi beasiswa kepada murid yang cerdas. Peristiwa berdiri dan bekerjanya Budi Utomo itu penting karena menyarankan beberapa hal. Pertama, kenyataan bahwa perkumpulan itu didirikan tahun 1908, yaitu setahun setelah peristiwa Port Arthur, dapat dianggap sebagai ungkapan kebangkitan niat menghadirkan diri sebagai bangsa (Asia); kedua, dari program yang dijalankan oleh perkumpulan itu seakan-akan para anggota perkumpulan itu berpendapat bahwa hanya

masyarakat yang berpendidikanlah yang akan menyadari ketertindasannya dan (mungkin) akan dapat berupaya melepaskan diri dari ketertindasan itu. Maka, dapatlah dipahami kalau lahirnya Budi Utomo di Indonesia diperingati sebagai saat awal kebangkitan nasionalisme.

Tonggak lain yang penting dalam Sejarah Indonesia adalah di-canangkannya 'Sumpah Pemuda' dalam Kongres Pemuda tahun 1928. Dalam kongres itu organisasi-organisasi pemuda yang umumnya merujuk kepada kesukuan dan kedaerahan menyatukan diri seperti terungkap dalam sumpah itu. Intisari dari sumpah itu ialah pengakuan terhadap tiga cita-cita dan tujuan, yaitu 'Satu Tanah Air, Indonesia; satu bangsa, Indonesia, dan (menjunjung, pen.) satu bahasa, Bahasa Indonesia.

Sumpah Pemuda mengungkapkan secara sadar keyakinan di kalangan kaum cendekiawan muda ketika itu bahwa mereka pertama-tama warga bangsa Indonesia, dan baru warga suku Minang, Batak, Kristen, Islam dan lain-lain (Ricklefs, 1990:177). Namun, sikap itu tidak timbul begitu saja; sedikitnya ada dua alasan yang mendorong kemunculannya. Pertama, seperti telah dikemukakan adalah rasa persamaan nasib, yaitu ketertindasan. Kedua, para cendekiawan muda itu tampaknya menyadari, bahwa tanpa persatuan tidak mungkin mereka melepaskan belenggu keterjajahan dan ketertindasan yang mereka derita selama ini.

Tanggal 28 Oktober 1928 adalah hari kelahiran bangsa Indonesia. Pada tanggal dan tahun itulah secara eksplisit kelahiran suatu bangsa dinyatakan, yaitu suatu bangsa yang dilahirkan oleh persamaan nasib dan cita-cita. Bangsa yang dilahirkan dengan mengatasi berbagai jenis primordialisme ini, sesuai dengan batasan (definisi) Ernest Renan, adalah bangsa modern dalam artian yang sebenarnya; suatu bangsa yang membawa sifat humanisme abad XX dalam dirinya.

Rasa senasib yang telah mempersatukan berbagai ras, suku dan agama itu, dengan kata lain salah satu unsur nasionalisme Indonesia, mendapat ujian pertamanya di tahun 1945. Setelah Soekarno-Hatta memproklamasikan kemerdekaan, Indonesia memasuki Perang Kemerdekaan (1945--1949). Ujian besar ini di satu pihak dapat menghancurkan bangsa itu, namun di lain pihak kalau perjuangannya berhasil, bangsa itu akan menjadi bertambah kuat. Ternyata nasib sejarah yang kedua itu yang terjadi. Dengan demikian, nasionalisme tumbuh dan semakin ber-

kembang. Sensibilitas keindonesiaan tidak semata-mata menjadi salah satu sensibilitas di antara sensibilitas etnik yang ada, melainkan merupakan salah satu yang semakin menonjol. Bahkan dalam beberapa segi menjadi sensibilitas yang unggul (dominant), sedikitnya sampai tahun 1998, ketika gejala sosial-politik terjadi sebagai akibat krisis ekonomi.

Namun, tidak semata-mata peristiwa-peristiwa sejarah yang menumbuhkan dan mengembangkan sensibilitas Indonesia itu. Ditetapkannya bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional adalah faktor lain yang sangat mendukung pertumbuhan dan perkembangan itu. Bahasa tidak semata-mata dibentuk oleh kesadaran, tetapi juga sebaliknya, membentuk kesadaran. Lebih jauhnya, bahasa merupakan ungkapan sensibilitas akan tetapi juga membentuk sensibilitas. Suku-suku, ras-ras, golongan-golongan sosial, dan agama di Indonesia makin lama semakin banyak yang dalam kehidupan sehari-harinya mempergunakan bahasa Indonesia. Walaupun di tempat-tempat terpencil masih terdapat kelompok-kelompok warganegara Indonesia yang tidak fasih atau bahkan tidak dapat berbahasa Indonesia, sedikitnya kelompok terpelajar mempergunakan bahasa itu di dalam pergaulan mereka sehari-hari. Ini menyarankan bahwa kelompok yang paling strategis dan menentukan itu telah memiliki sensibilitas keindonesiaan dan akan memberikan pengaruh kepada kelompok-kelompok lain.

Kalau bahasa Indonesia sebagai pembentuk sensibilitas Indonesia mungkin kurang disadari perannya, kurikulum nasional justru merupakan piranti-lunak (software) yang secara terarah ditujukan untuk pembentukan sensibilitas itu. Mata-mata ajaran wajib untuk seluruh Indonesia terdiri dari Bahasa Indonesia, Bahasa Inggris, Pancasila, Bela Negara dan Agama. Namun, di samping yang wajib ini, terdapat pula mata-mata ajaran yang secara merata diberikan di seluruh wilayah Indonesia, misalnya Ilmu Sosial Dasar dan Ilmu Budaya Dasar. Kedua mata ajaran atau mata kuliah itu memberikan pengetahuan dan diperkirakan membentuk sikap yang semakin memperkuat sensibilitas Indonesia itu.

Mass media yang terpusat diperkirakan merupakan salah satu pembentuk sensibilitas Indonesia yang sangat kuat. Khususnya media elektronik, yaitu televisi, merupakan media yang bahkan mengungguli media-media lain di dalam mempengaruhi (Elgin: 1982:158). Di zaman rezim

Orde Baru, baik media cetak maupun media elektronik mengalami pengendalian yang cukup ketat. Pengendalian oleh penguasa ketika itu dapat berdampak negatif dan positif sekaligus. Dampak negatifnya ialah bahwa mass-media itu justru dipergunakan untuk melayani dan memperkuat kekuasaan rezim yang bersangkutan. Siaran berita pukul tujuh sore lebih merupakan propaganda pemerintah daripada berita. Di samping itu, karena bersifat terpusat, arus informasi bersifat *one way traffic*, hanya dari pusat ke daerah. Ini merugikan, bukan saja dalam bentuk bahwa pusat terasing dari daerah, melainkan juga bahwa daerah hanya mendapat informasi dengan pandangan sepihak dari pusat. Dampak positifnya pun ada, yaitu bahwa semua warganegara di berbagai daerah pada saat yang sama mendapat informasi yang sama dan dengan demikian akan memiliki persamaan pandangan, betapapun kelirunya, sedang persamaan persepsi dan pandangan ini merupakan bagian dari pertumbuhan dan pembentukan sensibilitas Indonesia itu.

Faktor lain yang membentuk sensibilitas Indonesia, walaupun mungkin paling lemah dan terutama berdampak di kalangan birokrat, adalah Wawasan Nusantara. Yang dimaksud Wawasan Nusantara adalah doktrin yang menyatakan bahwa semua daerah di wilayah Nusantara (Indonesia) merupakan kesatuan sosial-politik, sosial-ekonomi dan sosial-budaya. Artinya, Indonesia berada di bawah satu pemerintahan dan satu sistem hukum, satu sistem ekonomi dan satu sistem budaya. Negara Kesatuan Indonesia di zaman rezim Orde Baru memberikan kekuasaan yang sangat besar kepada pemerintah pusat, sehingga banyak kebijakan yang sesungguhnya lebih tepat disebarkan kepada daerah ditangani oleh pemerintah pusat. Jelas hal itu banyak membawa dampak buruk, misalnya tidak diperhitungkannya kondisi daerah menyebabkan kebijakan-kebijakan tidak lancar bahkan macet di daerah-daerah itu. Padahal, Indonesia merupakan wilayah geografis dengan keanekaragaman yang luas. Doktrin bahwa Indonesia di bawah satu sistem hukum menyebabkan diabaikannya kehadiran hukum adat dan daya-gunanya yang tinggi di dalam menghadapi kasus-kasus hukum di daerah-daerah. Demikian pula, di bidang ekonomi, walau yang dimaksud dalam doktrin Wawasan Nusantara itu bahwa daerah kaya harus membantu daerah yang miskin, pada prakteknya kekayaan daerah disedot oleh pusat. Walaupun begitu,

dampak baiknya tidak perlu dikesampingkan. Sebagai contoh di bidang kebudayaan, semua propinsi mendapat Taman Budaya (*Culture Centre*) yang berkewajiban menyelamatkan, mengkaji dan mengembangkan baik kebudayaan dan kesenian daerah maupun unsur-unsur kebudayaan dan kesenian baru. Dengan kata lain, dalam hubungan dengan pertumbuhan dan perkembangan sensibilitas keindonesiaan, Wawasan Nusantara merupakan salah satu faktor yang cukup berarti.

Faktor-faktor itu mencakupi Sejarah Indonesia, Bahasa Indonesia, Ideologi Negara, Kurikulum Nasional, Mass Media yang terpusat dan Wawasan Nusantara, telah membentuk sensibilitas keindonesiaan itu. Penyebaran sensibilitas ini sudah tentu tidak merata. Mereka yang tinggal di kota-kota dan yang 'terpelajar', lebih berpeluang untuk memiliki sensibilitas yang lebih kuat, dan sebaliknya.

Para sastrawan Indonesia umumnya termasuk ke dalam golongan pertama. Dengan demikian, mereka memiliki sensibilitas keindonesiaan yang kuat. Salah satu cirinya ialah bahwa di dalam karya-karya mereka tersirat, mereka menganggap diri mereka sebagai warga bangsa Indonesia dan juga mereka menganggap pembaca (audience) mereka adalah juga warga bangsa Indonesia lainnya, yaitu mereka yang bersensibilitas keindonesiaan.

Sastra dan Keindonesiaan, Dulu dan Sekarang

Hubungan antara sastra dan keindonesiaan tidaklah statis, melainkan dinamis. Artinya, dari waktu ke waktu terjadi perubahan dalam hubungan itu. Di zaman Kebangkitan Nasional (1900-1942), sastra tidak semata-mata merupakan pengungkap pertumbuhan dan pembentukan sensibilitas keindonesiaan itu, melainkan juga sebagai bagian daripadanya. *Bebasari* (1926), sebuah sastra lakon karya Rustam Effendi, bukan saja merupakan ungkapan dari cita-cita untuk membebaskan diri dari ketertindasan, tetapi juga sebagai penyebar cita-cita itu. Demikian juga, sastra lakon *Sandhyakalaning Majapahit* (1933) dan *Manusia Baru* (1940) karya Sanusi Pane (Oemaryati, 1971:85). Dalam bidang puisi, kumpulan soneta Muhammad Yamin berjudul 'Indonesia Tumpah Darahku' (1929), justru ditulis dalam rangka menyambut Sumpah Pemuda (Ricklefs, 1990: 177). Di bidang novel, di antaranya saja *Layar Terkembang* (1937) karya Sutan Takdir

Alishabana dan *Belunggu* (1940) karya Armijn Pane, juga merupakan ungkapan sekaligus perintis pembentuk sensibilitas keindonesiaan itu.

Di zaman pendudukan Balatentara Jepang (1942-1945) terjadi ironi di dalam sastra lakon 'Indonesia'. Keharusan menyerahkan naskah kepada penguasa militer sebelum mementaskannya menyebabkan masa-masa ini merupakan masa subur bagi penulisan sastra lakon. Di samping terdapat sejumlah yang berbau propaganda perang Asia Timur Raya, pertumbuhan dan pembentukan sensibilitas keindonesiaan di antaranya terungkap dalam sastra lakon 'Intelek Istimewa' (1942) karya El Hakim (Dr Abu Hanifah), *Citra* (1943) karya Usmar Ismail. Masa tiga setengah tahun yang penuh pergolakan dan penderitaan kiranya tidak memberi kesempatan kepada para penyair dan penulis novel untuk mengendapkan pengalaman mereka. Karya prosa dalam bentuk novel di antaranya karya Nur Sutan Iskandar *Cinta Tanah Air* (1943-1944) dan karya Karim Halim *Palawija* (1943-1944). Salah satu novel yang sangat penting, yaitu *Atheis* (1949), karya Akhdiat K. Miharja, walaupun terbit terlambat juga berhubungan dengan latar zaman ini. Karya puisi banyak dimuat dalam majalah *Jawa* terbitan Jawa Hokokai. Namun karena nilainya tidak begitu menonjol, karya-karya itu kurang menarik perhatian baik lagi kritikus maupun bagi peneliti sastra di masa-masa kemudian.

Zaman Perang Kemerdekaan (1945-1949) tidak terlalu menguntungkan untuk penerbitan karya-karya sastra. Namun, penciptaan tampaknya sangat dirangsang oleh pergolakan sejarah yang sudah barang tentu menemukan gemanya di dalam jiwa masyarakat yang sensibilitas keindonesiaannya sudah tumbuh dan berkembang sebelumnya, khususnya para sastrawannya. Di masa-masa itulah Chairil Anwar menulis sajak-sajaknya yang bukan saja mengungkapkan semangat revolusioner seperti dalam *Diponegoro*, saduran *Krawang-Bekasi*, *Catatan 1946* dan sebagainya, melainkan juga lebih mengobarkan lagi semangat itu. Sajak-sajaknya itu terkumpul dalam buku *Kerikil Tajam dan Yang Terhempas dan Terputus* (1949). Pramudya Ananta Toer menulis novel-novel monumentalnya seperti *Keluarga Gerilya* (terbit 1950), *Mereka yang Dilumpuhkan* (terbit 1951), adalah juga sebagai ungkapan dari pengalaman yang dahsyat itu. Kalaupun penciptaan dan penerbitan karya-karya sastra di masa Perang Kemerdekaan itu tidak banyak, tidak berarti bahwa

pengalaman di masa itu kurang memberikan ilham bagi pembinaan keindonesiaan. Sebaliknya, di samping keindonesiaan diuji dan diperkuat, pengendapan pengalaman itu jadi bahan yang kaya bagi kreativitas sastra di tahun 50-an dan bahkan 60-an.

Gema pengalaman Perang Kemerdekaan berlanjut dan para penyair di tahun 50-an mengungkapkannya dalam karya mereka. Toto S. Bachtiar, Rendra, Ajip Rosidi, dan yang lain mengungkapkan pesona masa-masa yang sangat menentukan bagi perkembangan sensibilitas keindonesiaan itu. Sementara itu, Utuy T. Sontani menulis sastra lakon *Bunga Rumah Makan* (1948) dan *Awal dan Mira* (1952), yang di samping merupakan gema pengalaman revolusi, juga mulai menyertakan kegelisahan dan penderitaan akibat perang itu. B. Sularto menulis sastra lakon *Domba-domba Revolusi* (1962), sebuah renungan bagaimana sensibilitas keindonesiaan dalam masa krisis dirongrong oleh berbagai petualangan, di samping adanya kesetiaan kepada idealisme yang murni.

Antara 1960 dan 1965 terjadi adanya tarik-menarik menetapkan dalam rujukan bagi perkembangan keindonesiaan, khususnya di bidang seni dan sastra. Di satu pihak, kelompok Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) yang merupakan anak organisasi Partai Komunis Indonesia (PKI), merujuk kepada internasionalisme berdasar Marxisme-Leninisme. Sebagian seniman dan sastrawan yang tidak menyetujui rujukan itu berpaling kepada 'humanisme universal' dan mengumumkan 'Manifest Kebudayaan' (1963). Yang lain merujuk kepada agama, misalnya Lembaga Seni Budaya Islam (Lesbumi). Rujukan-rujukan itu sudah barang tentu memberi warna kepada karya-karya sastra, seperti misalnya sastra lakon Utuy T. Sontani, *Si Sapar* (1964) dan *Si Kampeng* (1964) yang merujuk kepada ideologi Lekra, demikian juga Klara Akustia (A.S. Dharta) yang menerbitkan kumpulan sajaknya *Rangsang Detik* (1957).

Setelah 1966, ketika PKI dilarang akibat peristiwa Gerakan 30 September, LEKRA-pun berakhir. Memasuki tahun 70-an, dengan keterbukaan (kembali) Indonesia kepada dunia, dan dengan demikian lalu lintas gagasan dan nilai menjadi bebas, tampak adanya kegelisahan dan pencaharian rujukan baru. Di bidang puisi Sutardji Calzoum Bachri mengemukakan kredonya yang membuka peluang untuk terciptanya puisi bercorak baru. Kalau 'estetika' puisi Angkatan 45 merujuk ke Angkatan

80-an di Belanda, 'estetika' Sutardji merujuk kepada mantera-mantera Melayu, di samping juga memanfaatkan pengalaman puisi Barat, khususnya Perancis. Tahun 70-an juga dianggap Musim Semi bagi sastra Lakon. Pada masa-masa itulah para pengarang sastra lakon seperti Arifin C. Noor, N. Riantiarno, Putu Wijaya, Akhudiat, Wisran Hadi, dan sebagainya banyak menciptakan sastra lakon. Pada masa yang sama puisi disemarakkan oleh penyair seperti Sapardi Djoko Damono dengan karya-karyanya seperti *Dukamu Abadi* (1969), *Mata Pisau* (1974), *Akuarium* (1974); Gunawan Mohammad dengan *Parikesit* (1971), dan *Interlude* (1973); Kuntowijoyo dengan *Suluk Awang Uwung* (1976). Di bidang novel, menyebut beberapa saja, di antaranya Mochtar Lubis dengan *Harimau! Harimau!*, Ramadhan K.H. dengan *Royan Revolusi* (1970), N.H. Dhini dengan *Pada Sebuah Kapal* (1973), Iwan Simatupang dengan *Kering* (1972), dan lain sebagainya. (Sumardjo, 1191: 323).

Kendatipun di tahun 70-an terdapat kecenderungan kegelisahan dan pencarian rujukan, suatu hal menjadi jelas, bahwa sensibilitas keindonesiaan sudah mantap. Artinya, bukan saja para pengarang mempergunakan bahasa Indonesia, melainkan juga mereka berpraanggapan bahwa mereka adalah warga bangsa Indonesia dan mereka berbicara kepada pembaca yang juga warga bangsa Indonesia lainnya.

Tahun 80-an dan awal 90-an merupakan kelanjutan dari perkembangan ini dan memunculkan nama-nama seperti Judistira Ardi Nugraha, Noorca Marendra Massardi, Acep Zamzam Noor, Agus R. Sardjono, Afrizal Malna, Cecep Syamsul Hari, dan lain-lain. Bersama para sastrawan dari angkatan yang lebih tua, di tahun-tahun ini mereka mengungkapkan kegelisahan akibat kesenjangan sosial, korupsi dan represi oleh rezim Orde Baru. Wisran Hadi dalam kumpulan empat sastra lakon yang berjudul *Empat Sandiwara Orang Melayu* (2000) mengungkapkan keresahan daerah di bawah dominasi pemerintah pusat, di samping berlangsungnya korupsi dan kekerasan; karya-karya puisi-pun penuh dengan ungkapan-ungkapan yang sama. Kalau kritik terlalu eksplisit, seperti dilakukan Rendra dan Riantiarno, bukan saja terjadi pemberangusan karya akan tetapi sastrawan pun menghadapi risiko ditahan. Bahkan, penyair Wiji Thukul yang kumpulan puisinya sangat kuat sebagai pengungkap perlawanannya terhadap penindasan rezim Orde Baru, yaitu

Aku Ingin Jadi Peluru(2000), termasuk di antara mereka yang 'hilang' dan sampai sekarang belum diketahui keberadaannya.

Mei 1998, ketika rezim Orde Baru berakhir dan Presiden Suharto turun karena tidak dapat mengatasi krisis-ekonomi yang berkembang menjadi krisis-serbamuka, suasana kejiwaan dengan cepat berubah. Kerusuhan dengan segala bentuk kekejamannya di Jakarta, kemudian di berbagai daerah lain, seperti di Kalimantan Barat, Aceh, Maluku, juga di beberapa daerah di Jawa, lepasnya Timor Timur dari Republik Indonesia merupakan pengalaman traumatik bagi banyak orang termasuk sastrawan. Taufiq Ismail menerbitkan kumpulan sajaknya berjudul *Aku Malu Jadi Bangsa Indonesia* (1999). Dalam wacana politik, keindonesiaan dipertanyakan kembali, khususnya di kalangan angkatan muda yang tidak mendapat 'pendidikan' yang memadai hingga sensibilitas keindonesiaan mereka lemah. Di kalangan yang lebih tua pertanyaan bahkan penggugatan terhadap keindonesiaan terungkap biasanya sebagai akibat kekecewaan terhadap penyalahgunaan keindonesiaan itu oleh rezim Orde Baru. Dalam hubungan inilah, dewasa ini kita menyaksikan adanya hasrat memisahkan diri dari Republik Indonesia di daerah-daerah, seperti Aceh, Irian Jaya dan bahkan Riau. Apapun yang terjadi, sensibilitas keindonesiaan dewasa ini berhadapan dengan tantangan yang sama kuatnya seperti di tahun 50-an, ketika terjadi pemberontakan-pemberontakan di beberapa daerah.

Karya-karya sastrawan Indonesia, baik novel, puisi maupun sastra lakon, merupakan cermin keindonesiaan, yaitu cermin dari hubungan dinamis antara suatu sensibilitas keindonesiaan itu dengan dinamika sejarah Indonesia.

Prospek

Sebagai rangkuman dapatlah dikatakan bahwa sensibilitas keindonesiaan tumbuh dan berkembang di satu pihak karena perasaan senasib dari warga suku-suku, warga ras-ras dan umat agama-agama yang ada di Kepulauan Nusantara, di lain pihak-sebagai akibatnya- adanya hasrat bersama untuk membebaskan diri.

Setelah negara Republik Indonesia lahir, sensibilitas keindonesiaan dikembangkan melalui Ideologi Negara (khususnya Pancasila dan UUD

1945), Bahasa Indonesia, Kurikulum Nasional, Mass Media dan Wawasan Nusantara.

Sensibilitas keindonesiaan seperti yang tumbuh dan berkembang dan menjadi landasan kejiwaan bangsa Indonesia, jelas menjunjung nilai-nilai kemanusiaan yang mulia. Ia adalah humanisme yang mengatasi primordialisme ras, suku dan agama. Merosot dan mundurnya sensibilitas itu akan berarti mundur dan merosotnya humanisme dan menjadi kuatnya kembali kesempitan primordialisme.

Ini adalah masalah kebudayaan dan masalah kesenian, termasuk sastra yang senantiasa berurusan dengan jiwa dan roh serta hati nurani manusia. Para sastrawan diharapkan dapat mengingatkan kembali masyarakat tentang mulianya humanisme yang menjadi pengikat persaudaraan dan kebersamaan ras-ras, suku-suku dan agama-agama di Indonesia. Sastra harus menyadarkan masyarakat bahwa kesalahan tidak terletak pada sensibilitas keindonesiaan itu, melainkan karena justru pada penyimpangan bahkan pengkhianatan terhadap humanisme itu oleh suatu rezim, yaitu Orde Baru.

Daftar Pustaka

- Cassirer, Ernst. 1977. *An Essay on Man*. London: Yale University Press.
- Rcklefs, M.C. 1990. *A History of Modern Indonesia*. London: Mc Millan.
- Elgin, Duane. 1982. *Voluntary Simplicity*. Sidney: Bantam.
- Oemarjati, Boen. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta., Gunung Agung.
- Sumardjo, Jakob. 1991. *Pengantar Novel Indonesia*, Bandung: Citra Aditya Bhakti.

SASTRA DI INDONESIA MENUJU KERAGAMAN

*** GARIS BESAR BEBERAPA SURAT**

Taufik Ikram Jamil
Sastrawan

Surat teman saya, Abdul Wahab, hari itu saya buka dengan rasa suka cita. Ada suara biola mendayu. menyelinap di antara lipatan kertas dan baris-baris hurufnya yang *bedelau*. Sekejap melemparkan senyum pada anoplop, saya membayangkan bahwa sekali ini, Wahab--begitu ia, bukan dia--akrab dipanggil, barangkali akan lebih petah berbicara tentang garis kesejarahan dalam sastra sebagai tanggung jawab sastrawan dalam berkarya yaitu mencari dan menemukan dirinya. Muaranya adalah keragaman yang berpuak-puak yang dengannya terasa mempersatu karena kesadaran keragaman itu pada gilirannya mampu menjadi tahta bagi mendudukkan sesuatu pada tempatnya, menyangkutkan sesuatu pada kaitnya.

Nanti dulu. Patut saya katakan penyebab suka cita saya sekali ini: Sudah berbulan-bulan, bahkan mencapai bilangan tahun, surat menyurat kami tenggelam dalam masalah politik. Kami berbicara tentang bagaimana demokrasi ditumbangkan, ditegakkan, untuk kemudian ditumbangkan kembali karena kepentingan-kepentingan yang sesaat. Kami bersurat tentang laung nurani dan keberanian melibas tirani di negeri kami yang sakit. Pada gilirannya, kami juga membicarakan sastra seperti dalam surat-surat terdahulu karena Wahab dalam salah satu suratnya yang terbaru, dengan warna merah jingga, melemparkan pertanyaan, di manakah sastra dalam hiruk pikuk itu. Sastra seperti tiarap pada saat semua pihak mengibarkan bendera, bahkan masing-masing merasa paling di depan

sehingga makna depan itu kehilangan sosok karena tiada lagi yang mau berada di belakang.

Sebenarnya, melalui surat elektronik, saya ingin menjawab pertanyaan atau lebih tepat disebut gugatan tersebut dengan secepat mungkin. Tetapi teringat pada perjanjian kami, untuk tidak menggunakan saluran yang sudah meruang sebagai hantu jembalang baru itu, saya tuliskan juga surat yang bahkan hanya menggunakan tulis tangan dengan mengatakan bahwa pada saat orang berteriak keras sampai anak tekaknya putus sekalipun, pada saat itulah sastra sudah menjalankan tugas barunya yang lama. Sastra tidak pernah menemukan hasilnya sebagai suatu wujud karena sastra adalah proses yang membimbing. Tujuannya bukan memperoleh tempat, tetapi menciptakan tempat.

"Bukankah temanku Wahab tahu, bagaimana karya-karya sastra berteriak jauh sebelum orang-orang berteriak sampai menumbangkan rezim Soeharto. Bukankah Rendra dipenjara berkali-kali karena melaungkan apa yang diteriakkan oleh mahasiswa pada waktu mereka belum belum lagi lahir. Pentasbihan Sutardji sebagai Presiden Penyair Indonesia dilakukan saat kata "Presiden" itu sendiri seolah-olah hanya berarti sama dengan kata "Soeharto" dan tiba-tiba menjadi amat agung," saya mencontohkan.

Lebih ringan lagi, saya mencontohkan, bagaimana novel pop *Ali Topan Anak Jalanan* karya Teguh Esha, tiba-tiba menyeruak dan menjadi semacam bacaan wajib bagi remaja tahun 70-an, padahal dalam novel tersebut, keburukan penguasa diberi huruf tebal. Pejabat yang korupsi dan atas nama bangsa mengeruk keuntungan dari masyarakat kecil untuk kerabat dan kenalannya, dipaparkan tanpa segan.

Benar juga. Surat Wahab, kawan akrab saya yang tak perlu Anda ketahui lebih jauh itu, sekali ini lebih banyak membicarakan soal karya sastra. Berpijak dari rangkaian contoh di dalam surat saya terdahulu, ia mengingatkan sosok otonomi daerah sebagai salah satu wujud terpenting dalam demokrasi, juga terbaca dalam karya sastra. Manusia perbatasan sebagaimana disebut Soebagyo Sastrowardoyo dalam karya-karya sastra 70-an, kini barangkali kehilangan bentuk. Sastrawan tidak lagi "bimbang"

menggapai di antara alam tradisional, transisi, dan modern dalam pengertian Barat yang tanpa jarak dengan sikap konsumerisme, tetapi memungkah semuanya itu dalam dirinya sebagai sosok tempatan. Manusia terasing dalam karya sastra semakin redup warnanya.

Olenka karya Budi Darma atau *Telegram* karya Putu Wijaya, bahkan *Layar Terkembang* karya Sutan Takdir Alisjahbana (STA), penuh diisi oleh manusia-manusia yang singgah. Tetapi *Para Priyayi* Umar Kayam, *Saman* karya Ayu Utami, *Dikalahkan Sang Sapurba* Ediruslan Pe Amanriza, manusia-manusia tidak hanya singgah, tetapi juga menggugah. Dalam karya-karya terjemahan Hasan Junus, Amerika Latin *Marquez*, tidak disembunyikan dalam bahasa Melayu yang ranggi, tetapi ditampilkan secara bersamaan.

Tak jelas, apakah hal semacam itu menyebabkan Polemik Kebudayaan yang memanggungkan STA dengan Armin Pane, kini hanya menjadi catatan. Tetapi penemuan Sutardji Calzoum Bachri lewat sajak-sajak mantranya, jelas mengingatkan orang betapa perdebatan Barat-Timur adalah sesuatu yang sia-sia. Pasalnya, perdebatan itu tidak akan memproduksi orang untuk menemukan dirinya--termasuk menggugah pencarian diri seorang sastrawan. Bila boleh dikaitkan dengan seuntai kata-kata Hamzah Fansuri, penat mencari ke sana ke mari--bertemu juga dalam rumah sendiri--kenyataan ini sungguhlah ironis.

Wahab mungkin benar, ketika ia mengatakan bahwa kecenderungan mencari diri sendiri dengan kekuatan sendiri semakin terlihat. Linus Suryadi AG dalam *Pengakuan Pariyem* atau sejumlah novel Ahmad Tohari dan sajak-sajak Zawawi Imron, memperlihatkan kenyataan serupa. Srintil dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, memperlihatkan suatu sisi manusia Jawa yang dengan santai menjalani nasib yang diciptakan secara tidak adil oleh keadaan di sekitarnya. Begitu pula *Pariyem* garapan Linus Suryadi AG.

Cuma saja, tiba-tiba, Wahab melontarkan pertanyaan yang menyentak dalam suratnya, "Lalu bagaimana sastrawan yang lain. Linus dari Yogya, tidak lagi ditemukan setelah jasadnya berkalang tanah, bahkan pada karya-karyanya sendiri setelah *Pengakuan Pariyem* juga berbau amat lain. Jawa Tengah setelah Ahmad Tohari, juga adalah samar-samar. Asin laut dalam sajak-sajak *Bulan Tertusuk Ilalang* Zawawi Imron misalnya,

tak lagi ditemukan dalam sajak-sajak terakhirnya--apalagi mendampinginya dengan sajak-sajak Jamal D. Rahman yang juga berasal dari Madura," tulis Wahab. "Jadi", lanjut Wahab, "kelokalan sastrawan itu sendiri sifatnya amat pribadi, sehingga sosok tersebut bukanlah sebagai suatu arus".

Dengan melipat surat Wahab dan menyimpannya dalam suatu map khusus, saya membayangkan bahwa memang tidak mudah mencari diri sendiri sekaligus menemukannya dalam semangat kehidupan yang hendak diseragamkan. Lewat berbagai cara terutama lewat sistem politik dan pemerintahan sentralistik, keseragaman tersebut diwujudkan dalam kibaran yang mereka namakan Indonesia. Kebudayaan nasional, kebudayaan Indonesia, tiba-tiba menjadi kemestian yang tercipta, sementara hakikat keindonesiaan itu sendiri sebagai suatu keragaman, dihumban dalam samudera teka-teki.

Saya ingat bahwa bagaimana di kampung halaman saya sendiri, sentralistik itu menyebabkan segala sesuatu yang dibuat oleh pusat yakni Jakarta, menjadi acuan. Menjadi amat kampungan, kalau karya seni tidak seperti dibuat orang Jakarta. Kota ini menjadi segala-galanya, apalagi dikaitkan dengan kenyataan beredarnya 70 persen uang Indonesia di Jakarta. Keadaan yang memusat jumlah yang menyebabkan bagaimana Indonesia hanya dipandang lewat tingkap Jakarta bahkan Jawa yang menerima imbas positif dari pemusatan tersebut secara langsung.

Suatu kenyataan melawan pemusatan Jakarta dalam sastra Indonesia dikenal dengan nama Revitalisasi Sastra Pedalaman (RSP), juga yang lebih kecil gemanya adalah sastra buruh. Tetapi perlawanan yang mereka lakukan adalah perlawanan fisik, bukan substansial untuk mencapai daya ungkap. Oleh karena Jakarta menjadi pusat sehingga memusatlah berbagai sumber yang mampu merangsang kreativitas, mereka juga meminta perlakuan yang sama. Di sisi lain, mereka lupa bahwa sastrawan yang berada di Jakarta dengan menyandang nama yang menyilaukan mata mereka itu, sebelumnya adalah para eksodus dari daerah--terlepas dari alasan apa pun.

Kepada Wahab, melalui surat balasan, saya akan menulis bahwa saya juga berpandangan serupa. Di samping membaca 20-an buku sajak dari hampir 100 orang penyair yang dikirim sastrawan Yusrizal KW, berikut buku-buku sastra dari berbagai daerah di lemari saya, ditambah kumpulan karya sastra yang dilakukan Korrie Layun Rampan di bawah judul *Angkatan 2000*, pencarian diri dari dalam diri sendiri itu, memang sesuatu yang tampak sebagai kasus per kasus. Seperti yang pernah dikatakan A. Teeuw, kita mengenal Rendra sebagai sastrawan dari ber-kultur Jawa karena kita memang mengetahui bahwa di dalam dirinya berdarah Jawa, bukan karena sajak-sajaknya.

Jadi, mereka menulis karya sastra bukan karena utang sastra di dalam diri mereka, tetapi mungkin karena lingkungan--gagahnya mungkin karena pengetahuan. Setidak-tidaknya, mereka tidak mampu memisahkan antara sastra sebagai suatu obyek dengan subyek. Paling besar dalam diri mereka adalah sastra sebagai obyek untuk menyampaikan sesuatu, sehingga sastra menjadi alat. Kalau diumpamakan aspirin, sastra menjadi obat untuk sakit kepala, sehingga mereka menjadi terbebaskan--untuk kemudian dapat tidur nyenyak. Sastra menjadi barang tempelan dan karena itu aktivitas menjadi amat penting dalam sastra. Produksi merupakan syarat mutlak dari kehadiran sastra, sehingga terjalinlah hubungan tuan dengan majikan yang sayang seribu kali sayang, ternyata kabur pula.

Sahibul hikayat, tidak mengherankan kalau banyak karya sastra yang muncul belakangan ini, menyebabkan hati kita tersayat sembilu. Masalahnya, tak ada kejutan yang terjadi setelah 70-an. Afrizal Malna yang disebut-sebut sebagai pembawa angin segar dalam perpuisian Indonesia dengan konsep migrasi benda-benda tidak mampu menjelaskan migrasi tersebut dalam tataran teks. Ayu Utami dan Seno Gumira Ajidarma dalam prosa, tidak terjelaskan dalam sebab akibat, sehingga dunia ini senantiasa diisi dengan suatu paparan "tiba-tiba". Proses, menjadi terabaikan dalam garis kehidupan yang bagaimanapun bentuknya.

"Ini semua terjadi karena mereka ingin menjadi Indonesia," tulis saya kepada Wahab, kemudian. Rupanya, untuk menjadi Indonesia, suatu doktrin yang harus ditanam adalah tidak membicarakan suatu akronim yang tampaknya begitu menakutkan yakni SARA (suku, agama, ras, dan

antaragolongan). Ini juga berarti meniadakan diri sendiri, sehingga pribadi-pribadi asing, harus dilahirkan dari rahim kreativitas. Celaknya, muatan SARA dalam karya sastra justru dinilai bermuatan lokal dan karenanya tidak menasional--apalagi universal kesejagatan, padahal setiap pembicaraan mengenai manusia sebagaimana halnya sastra, adalah berbicara tentang dunia.

Lebih celaka lagi, kalau unsur SARA itu demikian besarnya, maka sebuah karya sastra akan diasingkan. Wujud dari kenyataan ini adalah akan dicap sebagai sesuatu yang tidak bisa dimengerti. Upaya untuk meneroka lebih dalam, jauh panggang dari api.

Di sisi lain, Indonesia itu sendiri terdiri atas bangsa-bangsa. Maka kebudayaan dan kesusastraan Indonesia khususnya, tidak mungkin dipersatukan dalam satu konsep, tetapi berdasarkan konsep-konsep. Menyeragamkan Indonesia, juga berarti menghancurkan Indonesia itu sendiri. Menyeragamkan Indonesia berarti mengaburkan Indonesia. Indonesia itu hanya satu dalam konsep politik, bukan kebudayaan secara keseluruhan. Tetapi dengan demikian, tidak pula kebudayaan Indonesia itu berarti sebagai puncak-puncak kebudayaan daerah karena dalam tataran kebudayaan, kebudayaan tidak pernah menemui puncaknya dan dengan demikian tidak akan pernah menemui pusatnya. Jika puncak suatu kebudayaan hendak disebut, hal tersebut harus dibatasi oleh ruang dan waktu yang dinamai suatu pencapaian tertentu. Tidak bisa membandingkan bahwa Malaysia kini lebih besar dari Melaka pada abad ke-15, misalnya.

Dugaan saya benar. Wahab segera membalas surat saya itu. Tetapi kali ini diawali dengan sebuah pertanyaan tentang bagaimana pula dengan mazhab sastra Riau yang digaungkan? "Saya membaca sebuah berita bagaimana Sutardji Calzoum Bachri mengatakan tentang bau Riau dalam karya-karya sastrawan di Riau begitu terasa. Juga Bali dengan berbagai mitos dan bau dupanya? Mengapa hanya dua daerah itu yang disebut-sebut?" tanya Wahab, masih saja mengelompokkan suatu nama provinsi dalam konsep politik.

Susah saya memberi jawaban terhadap surat Wahab tersebut. Bukan saja hal itu menyangkut diri saya, tetapi juga demikian panjangnya. Makanya, dalam surat saya kemudian, saya katakan bahwa ada baiknya dalam kesempatan datang ke kotanya kelak, "Kita bertemu. Sambil makan ikan paten atau sagang lomik di rumahmu di bibir pantai. Sediakanlah kepurun dengan ikan kelampai gulai lemak. Setidak- tidaknya, saya masih rindu dengan mi sagu--dimakan waktu pagi, mengganjal perut sampai petang."

Cuma saya tulis juga bagaimana Sutardji tidak sendiri yang mencari dirinya dan bertemu pada akar tradisinya. Ada garis serupa yang amat terbaca dalam karya Hasan Junus, Ibrahim Sattah, Ediruslan Pe Amanriza, BM Syamsudin, dan Idrus Tintin. Ini bahkan terasa dalam karya sastrawan lebih muda seperti Syaukani Al-Karim, Hang Kafrawi, Murparsaulian, dan Samson Rambah Pasir. Ahmad S.Udi yang besar di Riau, juga memperlihatkan hal serupa, sehingga dapat dikatakan bahwa mencari diri lewat garis kesejarahan menjadi suatu arus--tidak demikian halnya pada Linus dan Tohari di atas. Sebagaimana dikatakan psikolog sosial Dr Yusmar Yusuf, ketika orang Riau sendiri gamang dengan budayanya, sastra di sini justru sudah memancarkan kepastian budaya yakni budaya Melayu.

Tangisan, hanya itu yang dapat kita tawafkan karena perpisahan telah ditabalkkan oleh sang waktu. Tak mungkin lagi mimpi dapat dituai karena sejarah telah merantangkan jarak, memutuskan genggamannya, mengasingkan sapa dalam ribuan musim.

Wahai, Tumasik, Malaya, Riau, atau siapa pun engkau, kita telah menjadi tubuh yang terpecah, terserak oleh hembusan angin, hingga pada tiap pertemuan terucap, kata selamat tinggal.

(Syaukani Al-Karim, "Air Mata 1824", Yayasan Pusaka Riau, 2000)

Mereka tampaknya dipertemukan oleh garis kesejarahan sebagai alat untuk mencari dan menemukan diri. Tetapi sejarah bukan hanya sekedar menjadi latar, sebaliknya menjadi diri mereka sendiri. Ini perbedaan yang

amat jelas, antara sosok sejarah sebagai alat mencari dan menemukan diri, dengan sejarah dalam karya-karya Pramoedya Ananta Toer atau pengarang Indonesia lainnya. Dalam karya pengarang ternama ini, sejarah dikotakkan menjadi bagian tersendiri sehingga sejarah bisa menjadi benda yang begitu asing--bisa disebabkan oleh rentang waktu yang berjela-jela. Saya patut menduga, pada gilirannya Wahab akan mengatakan bahwa dengan demikian sastra Indonesia akan memiliki begitu banyak mazhab. Dengan tersenyum, saya akan membenarkannya karena hal itu memang sudah kodratnya. Dikaitkan dengan sistem politik yang hendak dikembangkan di Indonesia yakni dari sentralisasi menjadi desentralisasi, lahan yang subur untuk itu telah terbentang.

Sesungguhnya, Indonesia itu justru ada karena perbedaan-perbedaan.

MELAYU: BATAS TAK BERBATAS

Radhar Panca Dahana
Sastrawan

*The world does not revolve around
those who invent new upheavals
but around those who invent new values;
it revolves in silence.*

NIETZSCHE

(Si)apakah melayu?
Melayukah melayu?
Dimanakah ia?
Darimana?
Adakah?
Masihkah (jika ada)?
Untuk apa?
Untuk siapa?
Siapa bertanya?

Tak ada. Kita, tanpa dapat ditolak, telah menjadi sebuah sejarah. Begitu hari ini, waktu ini, kita nyatakan, dengan segera ia menjadi sejarah. "Kini", boleh jadi telah hilang. Kecuali batu, kecuali waktu. Yang terjadi: kita menyusun masa lalu, membangun masa depan. Hari ini hanya sebuah monumen, setumpuk dokumen, dan buku sejarah menyimpan, menyusunnya.

Begitukah Melayu? Sebuah batu yang dibentuk waktu: *Hikayat Rajaraja Pasai, Sejarah Melayu, Hikayat Abdullah, Silsilah Melayu dan*

Bugis? Sebuah koordinat dan kartu identitas: Riau, Malaysia, Indonesia, Brunei, Kedah, Madagaskar, Patani, Suriname, Banjar, Lombok, Betawi? Sejumlah nama juga predikat: Johor, Petalangan, Minang, Munsyi, Hamzah, Chairil, Jassin, Shannon, Rendra, Fansuri?

Anak-anak, putra-putri kita, *akil-balig*, Jakarta, Brunei Darussalam, Kuala Lumpur, Singapura, wajahnya rupawan ber-*whitening lotion*, kausnya warna hijau Benetton, celana khaki Miyake, wewangi Chanel, mata berkilat Tom Cruise, hati J.Lo, kepala Neruda-Derrida, lidahnya croissant, bibir "melayu": "how are you, *cik?*". Dunia adalah nebula yang diciptakan untuknya, diolah dan dirakit kemudian sendiri, oleh mereka. Melayu? *Need ya, Madonna!*

Betapa menyenangkan dan mengagumkan membayangkan Melayu sebagai sebuah pribadi dengan seluruh karakternya. *Tuhfat al-Nafis* memberi pengajaran: 'memakai celana, baju, kaus kaki, dan sepatu supaya di malam hari orang tak mengenal mereka sebagai orang Melayu'.... Dan mereka pun mengenal sebuah budaya, sebuah adab, sebagai jalan pulang, sebagai kubur haribaan. Di tempat itu eksistensi berasal dan berakhir. Ali Haji menambahkan : 'mengubah aturan masyarakat berarti mengundang malapetaka'.

Lalu Sultan Mansyur, yang berkuda, membangun istana bergaya Inggris, bercelana dan payung eropa, senda ria di jalan raya Singapura: mesti segera turun dari tahta. Belanda dan sekalian pangeran mengusirnya. Lalu Ali Haji menjadi perkasa, dan Munshi Abdullah bukanlah siapa-siapa. Dialah Abdullah yang menyaksikan dunia sudah (dan harus) berubah: dunia luar yang baru telah datang. Tak terelakkan. *Hikayat Abdullah*:

Orde lama telah hancur, suatu dunia baru tercipta dan sekeliling kita sementara berubah. Hingga hari ini.

Seorang Kassim Ahmad, intelek ulama, bisa berbangga dalam polemiknya awal 80-an menentang sastrawan negara, Shannon Ahmad. Ia berkeras kalau sastra Islam tak bisa dipenjara oleh ideologi dan kepercayaan, namun dibebaskan oleh tauhidnya, oleh niat dan missinya.

Maka, “Shakespeare, Tolstoy, Goethe, dan Tagore memenuhi sepenuhnya syarat-syarat estetika Islam”.

Namun kemudian, di halaman lain ia kembali kepada batu, kepada waktu, dahulu, dengan menegaskan sastra Melayu:

...ialah kesusastraan yang tertulis di dalam bahasa Melayu
berlatarbelakangkan kehidupan bangsa Melayu
(sekarang bangsa Malaysia).

Sastra = bahasa + bangsa = melayu = satu. Di manakah ia? Di manakah yang satu? Di manakah Bharati Mukherjee, Vikram Seth, dan Salman Rushdie bagi India? Di manakah Maxine Hong Kingstone bagi Cina? Di manakah Derek Walcott bagi Karibia? Di manakah Samuel Beckket bagi Irlandia? Di manakah Milan Kundera bagi Ceko? Di manakah Ismail Kadare bagi Albania? Di manakah Kazuo Ishiguro bagi Jepang? Di mana Melayu?

Di mana kita semua? Sejarahkah bagi kita? Karena “kini” sudah tiada?

Betulkah:

sastra membutuhkan rumah, tempat tinggal?

Dalam bahasa pun?

Bangsa pun?

Budaya pun pun?

Sebaliknya pun?

Pun.

Yang terjadi saat ini, bagi sebagian orang, adalah sebuah dunia yang melebar kemungkinannya lantaran ilmu dan teknologi. Pada saat yang bersamaan, ia menyempit karena risiko-risikonya. Semakin jauh perjalanan kita, kian sempit pula jarak langkah kita. Kian luas pandangan kita, makin sempitlah diri kita merasa. Dunia kita kini adalah geografi yang super ekstensif, hingga ke belahan maya, virtual: tak terbatas,

borderless, sans frontière. Sebuah ekstensi yang sekaligus menyadarkan kita, betapa semua kian terbatas dan berbatas. Dunia lain, manusia lain, yang kian banyak kita tahu dan kenali, adalah batas-batas itu. Manusia kian menyadari; betapa ia kecil tak ada apa dibanding semua. Walau cuma di dunia. Lalu di mana sebuah pribadi? Ia tinggal sebagai digit di semesta informasi, sebuah partikel di keluasaan zat. Tak ada lagi kehendak di serbuan propaganda, kampanye, *publicité*, promosi, iklan. Tiada lagi klaim dengan identitas sebagai batas. Dalam kebebasan seperti ini, tak ada lagi absolutitas, kecuali kebebasan itu sendiri. Pun. Seni-Sastra, pun. “Kita masuk ke dalam sebuah era kesenian di mana kebebasan begitu absolutnya, sebagaimana seni tak lain hanya sebuah nama bagi sebuah permainan tanpa akhir dari konsepnya sendiri” (Arthur Danto, 1993:260). Lalu kita pun tak dapat berharap akan sebuah kejayaan, keagungan, kebesaran, *kesaktian*, sebagaimana nenek moyang dahulu. Sastra-seni, pun. “Pendeknya, ‘karya besar’ (*grand art*), pernah hidup dan takkan kembali lagi. Bukan karena manusia masa kini kekurangan imajinasi dan geniusitas, namun karena dunia dan masyarakat yang dulu memberi tempat baginya duduk kini telah tiada untuk selamanya” (Michel Guérin, 2001:7). Guérin melanjutkan: proses kreatif pun bergeser dari kebutuhan dan posisi (di)sakral(kan) ke arah sekuler karena dirinya sendiri. Tiada alasan lagi, bagi sebuah kreasi menyatakan diri untuk diri (dan kelompoknya) saja: *la traversee des frontières*. Semuanya kini telah melintasi batas. Tidak hanya dalam imajinasi. Kita Pun tahu. Hak untuk hidup dan berkembang tidak lagi harus dicari dan diperjuangkan. Namun, ia ada dengan sendirinya. Tidak dengan berdiam diri, tidak dengan mengurung diri, kembali ke masa lalu, menjadi batu menyimpan waktu. Pun Melayu.

Lembaran Kelanjutan

Absolutely relative. Dunia gamang. Bumi ambigu. Melihatlah kita sekeliling. Sepuluh negeri (bangsa dan bahasa?) Asia Tenggara, mengalami masa kegamangannya atas nama demokrasi. Kita bergoncang dan berayun. Tak ada yang mampu memastikan, juga rakyat. Kepercayaan elit: demokrasi adalah jalan satu-satunya. Keraguan publik: demokrasi tak memberi apa-apa, kecuali ribuan mayat, peluru, tinju, demo bayaran,

dendam, kelicikan, politisi-brutus. Donald Emmerson meminta kita mempertimbangkan proses semua itu bersama kepastian ketidakpastian, ambiguitas, dan standar-standar rancu. Michael Vatikiotis menyambut gembira meriahnya media massa dan peran yang dimainkannya, hingga para media menjerumuskan dirinya ke dalam sampah dusta. Dan, wartawan ternama itu mengeluh: "Kebebasan ya, tapi apakah kebenaran kemudian terlayani? Sayangnya, tidak." (2001: 144). Di tempat lain, kita bicara: di mana Melayu? Melayu ada dalam saku bajuku.

Demikianlah, kesadaran ini mesti terjadi. Bagaimana Melayu mesti kita layani, kita kembang-perkasakan. Sementara dunia memberinya kata mungkin, seluasnya. Di saat yang bersamaan, dunia memberinya keterbatasan, yang menyudutkan kita untuk mengurung diri, bersembunyi dalam sebuah rumah yang tak (perlu) memiliki atap lagi: Melayu. Mengapa? Sebagian dunia dan peradabannya tak modern lagi. Tak lagi memberi dan mendorong identitas, kesatuan ras, kekuatan batas-batas. Informasi dan teknologi telah membuat semua diterabas. Sebagian dunia melewati masa modern. Ihab Hassan melihatnya dalam 8 "teror" dan membayangkannya sebagai dunia yang "tak terbayangkan" (*unimag-inable*), posmodern baginya. "Yang pasti, ini bukan soal dehumanisasi seni yang memprihatinkan kita, namun denaturalisasi planet dan berakhirnya manusia. Kita adalah, saya yakin, penduduk dari Waktu yang Lain dan Tempat yang lain, dan kita tak tahu lagi jawaban apa yang tepat bagi kenyataan ini" (1984:53).

Lalu, di mana Melayu? Ia tak di mana-mana, karena ia di mana-mana. Seluruh periode peradaban ada dalamnya. Modern, pos, kolonial, pos, feodal, pos, primitif, pos.... Yang mana? Tak satu pun, karena ia semua. Lihatlah foto tertua masyarakat Minang di Gedung Genta kota Padang. Kita melihat fisik mereka secara semiotik, dan kita akan dapatkan Portugis, Cina, India, Jawa, Bali, Bugis, Madura, dan sebagainya. Lihatlah Betawi. Adakah ia? Tiada. Kecuali Madura, Belanda, Inggris, Cina, Jawa, Bali, Madura, dst... Lihat Jawa. Lihat Riau. Lihat Malaysia. Tak ada klaim. Tak siapa pun bisa. Klaim sebuah Jawa, sebuah Bugis, tak pernah dapat, karena tak ada. Kecuali ia sebuah retorika politik (dalam bahasa apa pun: ekonomi, budaya, sosial, dan lainnya). Kecuali ia sebuah imaji kolektif yang ditanamkan dengan sengaja untuk sebuah

insting kepurbaan, membuat semua yang hidup menjadi batu untuk menjaga waktu. Untuk membuat yang berjalan menjadi berhenti. Kita keliru menyebutnya tradisi, sementara kita membuatnya mati. Dan ternyata tidak. Kita kembali ke atas. Melihat anak remaja *akil balig*, mereka menolak untuk mati. Mereka tak mau berhenti karena yang hidup harus bergeser harus berubah bukan oleh sebagian orang, pujangga, ilmuwan besar, bangsawan, atau elit kota, yang menyimpan identitas untuk kepentingan politik dan dagangnya. Mereka tak berurusan dengan klaim dan membuatnya jadi (kata) benda, tapi menjadi (kata) kerja. Bagi mereka, Melayu, tersimpan di saku baju, mungkin berupa lipstik, cermin, uang receh, atau kamus kecil, dan terus berjalan, tak henti, tanpa suara. "*The world revolves in silence*". Ini Nietzsche bicara.

Bukan Ide Bukan Penutup

Relatively absolute. Indonesia. Belakangan ini, sebagian kalangan intelektualnya, dicekam sebuah persoalan, pertanyaan, tepatnya. Disintegrasi: apakah sebuah kebolehan yang mengancam atau kebolehan yang membebaskan? Satu pihak, memandang disintegrasi sebagai sebuah pengkhianatan (tentu, dari cita-cita pendahulu/para bapak bangsa). Lain pihak, melihatnya sebagai sebuah pilihan: jika kita bisa berpisah dan menjadi teman baik, kenapa kita harus bersaudara namun saling membunuh? Keduanya tenggelam. Yang pertama, dalam keindahan monumen yang kehilangan momen. Menganggap batu-batu pengisi etalase itu tetap hidup untuk mengeraskan hati dan pikiran kita. Yang kedua, dalam jumlah pilihan tak ada batasnya dalam kebebasan yang kini diterima. Sebuah kemungkinan yang menjadi tidak mungkin karena ia berakhir pada penghancuran dirinya sendiri. Yang satu dipertainkan kepastian, yang lain dipertainkan ketidakpastian. Sementara, sesungguhnya, yang tengah dimainkan keduanya adalah sebuah kepastian yang tidak pasti. Dan ini yang tak dapat diterima keduanya. Seperti melihat diri sendiri, yang seakan utuh sebagai pribadi, namun ternyata pecah berurai sebagai eksistensi. Seperti kita mengumpulkan serpihan keramik, batu, kayu, kaca, dan lainnya, lalu menyusunnya menjadi sebuah guci. Guci yang utuh untuk pecah di kemudian hari dan mengutuhkannya kembali, dengan serpihan-serpihan baru bisa jadi: fiber-glass, plastik, kristal, dan

sebagainya. Apa pun kemudian kita menyebutnya: seni, sastra, bahasa, budaya, adab, dan lainnya, adalah tubuh utuh yang guncang dan rapuh, bergoyang di tepi meja, sehingga kita senantiasa berupaya menjaga keseimbangannya, menjaga bentuknya yang tak pernah sempurna selamanya, seumur manusia. Silakan memberinya nama. Tapi lebih bukan urusan kita. Yang dapat kita lakukan hanya satu: bekerja. Ini bukan sebuah ide, tentu saja. Bukan pun penutup. Namun, mungkin, ia sebuah ketakterhindaran, atau...pertanyaan yang senantiasa terbuka.

Sukabumi, Mei 2001

PENENTANGAN DAN PENGUKUHAN ADAT DALAM NOVEL INDONESIA

Saksono Prijanto
Pusat Bahasa

Pengantar

Sastra tidak lahir dari kekosongan. Sebagai suatu karya kreatif, tentunya ada "sesuatu" yang mendasari penciptaan sebuah karya sastra. Memang, imajinasi merupakan tumpuan utama dalam penciptaan karya sastra. Namun, faktor lain, seperti "pengetahuan", khususnya pengetahuan budaya dapat memberikan kontribusi dalam penciptaan suatu karya sastra. Bahkan, keunggulan estetik suatu karya sastra dapat terangkat melalui pengenalan pengetahuan budaya tersebut. Dalam karya sastra Indonesia khususnya genre novel, persoalan yang bersifat universal sering diungkapkan, antara lain mengenai emansipasi wanita (*Layar Terkembang*, Sutan Takdir Alisjahbana), pertentangan kaum tua dan generasi muda (*Atheis*, Achdiat Kartamihardja), serta kecintaan seorang kepada tanah kelahirannya (*Pulang*, Toha Mohtar). Selain mengangkat isu universal, beberapa novel Indonesia ditengarai mengungkapkan ciri khas budaya daerah. Kekhasan budaya daerah tercermin dalam kehidupan dan alam pikiran pelaku yang berasal dari etnik tertentu secara khas yang tidak ditemui di tempat lain.

Bentuk sastra yang memiliki ciri khas tersebut lahir melalui pertemuan dan konsensus antarbudaya etnis atau antara budaya etnis dan budaya lainnya (seperti budaya agama), bahkan dengan budaya Barat. Dalam proses pertemuan itu, budaya etnis tetap berperan sebagai subjek dalam pembentukan nilai baru. Proses perkembangan kesusastraan

Indonesia pada jalur tersebut dimulai pada periode 1960-an setelah generasi terpelajar yang tadinya memperoleh pendidikan Barat diganti oleh generasi baru yang penghayatannya terhadap nilai budaya tradisional masih cukup mendalam.

Novel yang mengungkapkan pengetahuan budaya lokal, antara lain, novel *Upacara* (Korrie Layun Rampan, 1978) dan novel *Perjalanan Penganten* (Ajip Rosidi, 1958). Novel *Upacara* mengungkapkan budaya Dayak, khususnya Dayak Benuaq. Keinginan untuk menjadikan suku Dayak menjadi bagian dunia modern merupakan persoalan utama dalam novel itu. Korrie mengungkapkan sesuatu yang baru. Ia menyajikan suatu lukisan "dunia". Dalam novel itu, peran pelaku tidak terlalu dipentingkan. Pelaku lebih berperan sebagai pencerita daripada sebagai pelaku. Sesuai dengan judul, novel ini mengungkapkan berbagai ragam upacara, antara lain *meruwat*, pengembaraan roh ke sorga, upacara penguburan tulang manusia (*kewangkey*), pesta tahunan (*nalin taun*), dan upacara perkawinan (*pelulung*). Rampan berhasil memberikan suatu prespektif lain dalam penulisan novel yang berpusat pada sebuah "dunia". Novel *Perjalanan Penganten* mengungkapkan pengalaman seorang pria sejak masih berstatus lajang, sampai berstatus suami dan menjadi seorang ayah, beputra satu. Proses perjalanan si tokoh sampai menuju mahligai perkawinan sarat dengan upacara tradisional, antara lain upacara *membaritkan* anak.

Muatan budaya daerah yang muncul pada kesusastraan Indonesia bukan hanya sekadar melekat di permukaan, melainkan sudah menyentuh kepada hal yang esensial. Bahkan, kalau kita tengok ke belakang sejenak, sebenarnya pada periode 1950-an, beberapa cerita rekaan, antara lain cerita pendek yang berlatar Betawi telah memuat nilai budaya tradisional itu, yaitu cerita pendek "Terang Bulan Terang di Kali" (S.M. Ardan) dan "Gambang Jakarta" (Firman Muntaco). Nilai tradisional yang diungkapkan tidak hanya sebatas pada unsur bahasa, tetapi juga mengenai adat istiadat, lingkungan hidup, dan cara berpikir. Kemudian, dalam periode 1970-an, pengaruh budaya tradisional pada penciptaan karya sastra semakin marak dan merambah ke berbagai genre. Beberapa sastrawan yang memanfaatkan nilai budaya daerah dapat disebutkan, antara lain, Sutardji Calzoum Bachri muncul dengan mantranya, Hamid Jabar

Bagindo Tahar merasa berkewajiban menceritakan asal-usul harta yang didapatnya ketika neneknya sebagai orang yang paling berkuasa. Neneknya main tunjuk saja mana yang jadi tanahnya tanpa orang lain bisa membantah. "tidak sebidang tanah pun hasil teruka. Semua hasil rampasan dengan cara yang halus maupun kasar, serta pembelian dengan harga yang ditetapkan sendiri oleh mamak dari nenekku" (1979:122--123).

Setelah kematian Bagindo Tahar, Sidi Badaruddin dan Siti Baniar lebih dahulu meninggal, konflik antaranggota keluarga dalam upaya memperebutkan warisan Bagindo Tahar semakin meruncing. Dari pihak Rafilus, duduk persoalan mengenai warisan itu sudah jelas. Ia sama sekali tidak berniat menuntut hak atas harta ayahnya sepeser pun. Di samping itu, almarhum Bagindo Tahar, sejak kedatangan Rafilus di Kuraitaji sudah menegaskan bahwa Rafilus tidak berhak atas warisan peninggalannya kelak. Menurut Bagindo Tahar, "aku berpendapat warisanku adalah darah perangai serta semangatku."

Melalui musyawarah yang demokratis, Rafilus menjelaskan bahwa warisan yang selama ini diharapkan anggota keluarga ternyata nihil. Harta pusaka tinggi hanya berupa sawah di lubuk Ipuh, sedangkan harta yang lain berupa pusaka rendah. Harta warisan pusaka rendah itu pun sudah digadaikan, antara lain, oleh Tuanku Salim atas nama Bagindo Tahar. Harta hasil pencarian Bagindo Tahar sudah tidak ada sama sekali.

"Sekali lagi aku bertanya pada saudara-saudaraku dan keluarga Ayah ... Adakah yang akan menebus? Oh, tidak? Kita akhiri saja pertemuan ini. Wajar kalau kalian tidak mau menerima warisan hutang dari orang yang selama ini kalian anggap kaya. Nah, kita bubar. Beduk magrib sudah berbunyi." (1979:147)

Akhirnya, persoalan warisan dianggap selesai karena tidak seorang pun di antara mereka bersedia menebus harta Bagindo Tahar yang digadaikan itu.

Sebagai warga masyarakat yang menganut sistem matrilineal, ibu berada pada posisi titik sentral. Laki-laki dan perempuan di mana saja mereka berada, di rantau atau di kampung halaman, berhimpun di sekitar ibu. Rafilus dan adik-adiknya hidup berkumpul di rantau bersama ibu

mereka dan meninggalkan ayahnya yang menetap di kampung. Meskipun bersiteri, Sidi Badaruddin memilih mati di rumah ibunya. Saudara perempuan tertua, meskipun berusia lebih muda, secara emosional menempati posisi ibu jika ibu mereka telah tiada. Bagindo Tahar meskipun mempunyai anak dan isteri pada hari tuanya memilih tinggal di rumah saudara perempuannya (Navis, 1999:184).

Dalam novel *Warisan*, perkawinan dilukiskan sebagai lembaga yang rapuh, tidak sakral. Perkawinan dipandang sebagai persekutuan dari dua orang yang berasal dari kelompok atau kaum yang berbeda kepentingan. Pemilihan latar pedesaan secara ekstrem dan dramatik justru melukiskan lembaga perkawinan yang rapuh. Toleransi masyarakat terhadap perzinahan cukup mengagetkan: Bagindo Tahar berulang kali melakukan kawin cerai; Tuanku Salim, suami Siti Baniar, lebih memilih mendekati janda muda Upik Denok daripada menunggui isterinya. Asnah isteri Sidi Badaruddin menyeleweng dengan dukun yang mengobati suaminya. Maimunah, Farida, dan Upik Denok berselingkuh dengan Rafilus. Mereka melakukan perselingkuhan lebih disebabkan dorongan biologis serta unsur kebanggaan dan gengsi. Hal itu terlihat pada Maimunah, Farida, dan Upik Denok menerima ajakan Rafilus dengan senang hati. Mereka beranggapan semakin sering berselingkuh berarti mereka wanita cantik. Apabila laki-laki dan perempuan hanya menikah satu kali merupakan sesuatu yang memalukan. Meskipun tidak bercerai, seorang wanita perlu memikat laki-laki lain untuk menidurinya sebagai pertanda dia diminati.

Pembangkangan terhadap adat hampir mendominasi novel yang ditulis orang Minangkabau. Namun, pembangkangan yang dilakukan itu tidak menentang adat secara konfrontatif. Rafilus masih memerlukan ibunya untuk menghadiri perkawinannya di kampung. Calon isterinya, Maimunah, masih kerabat ayahnya di kampung. Orang Minangkabau akan tetap menjadi orang Minangkabau. Jika tidak suka pada kehidupan di kampung, mereka memasuki kehidupan yang sama di rantau. Mungkin mereka membenci sistem sosial Minangkabau, tetapi mereka bangga bahwa mereka merupakan produk dari sistem itu sendiri. Sistem yang membangkitkan harga dirinya sebagai manusia yang sederajat dengan manusia lain. Sebagai individu, mereka tidak suka kepada sistem atau

memanfaatkan pantun lama Minangkabau, serta beberapa novelis etnis Jawa, seperti Umar Kayam, Ahmad Tohari, Linus Suryadi A.G., dan Y.B. Mangunwijaya. Pengetahuan budaya lokal yang khas tersebut selain memperagam warna genre novel Indonesia modern, sekaligus telah memberikan informasi penting khususnya mengenai lintas budaya (daerah) kepada pembaca.

Makalah yang disajikan ini tentu tidak mungkin menelaah novel Indonesia secara keseluruhan. Sebagai percontoh, akan dibahas dua novel, yaitu *Warisan* (Chairul Harun, 1979) mengungkapkan budaya Minangkabau, serta novelet *Bawuk* (Umar Kayam, 1975) dalam mengungkapkan budaya Jawa.

Telaah terhadap dua novel yang mengandung kekhasan budaya lokal itu memunculkan beberapa pertanyaan sebagai berikut.

- (1) Melalui persoalan apa ciri khas budaya daerah tersebut dimunculkan?
- (2) Bagaimana tanggapan dan reaksi para pelaku terhadap persoalan tersebut?
- (3) Bagaimana para pelaku menyelesaikan persoalan tersebut?

Novel Warisan

Pada bagian awal novel *Warisan*, konflik batin sudah mulai dimunculkan. Bagindo Tahar menghadapi persoalan keluarga yang pelik dan sulit. Bagindo Tahar, Siti Baniar, dan Sidi Badaruddin sedang menderita sakit parah. Ia berpikir kalau adik perempuan dan kemenakannya laki-laki ditinggalkan, baik untuk berobat ke Jakarta maupun meninggal terlebih dahulu, begitu saja dalam keadaan sakit, maka seluruh harta-benda yang ada akan punah sebelum keduanya diantar ke liang kubur. Sebagai orang yang berasal dari suku Minangkabau, alam pikiran Bagindo Tahar dapat diterima akal sehat. Secara adat, Bagindo Tahar bertanggung jawab kepada kemenakannya, Sidi Badaruddin. Status sebagai ninik mamak mengharuskan Bagindo Tahar mengurus segala keperluan anak dari saudara perempuannya itu. Sistem matrilineal yang dianut suku Minangkabau dimaksudkan untuk memantapkan kedudukan perempuan agar sederajat dengan laki-laki secara hukum, sosial, dan kebudayaan. Perempuan berhak atas pemilikan harta dan anak. Laki-laki berpeluang memiliki harta melalui upaya sendiri, misal berdagang atau menjadi pegawai.

Ia tidak percaya bahwa adik dan kemenakannya itu akan diperhatikan sanak keluarga yang jauh. Padahal keluarga menurut sistem matrilineal sudah tidak ada lagi. Mereka bertiga merupakan generasi terakhir dari sebuah kaum yang berkuasa dan terhormat. Mereka bertiga kini terancam kepunahan karena Siti Baniar tidak pernah melahirkan seorang anak perempuan dari perkawinannya.

Rafilus, anak laki-laki Bagindo Tahar, datang ke Kuraitaji bermaksud menjemput ayahnya untuk dibawa berobat ke Jakarta. Akan tetapi, kedatangan Rafilus mengundang berbagai kecurigaan pada orang yang mengaku keluarga dekat dari bako dan kemenakan laki-laknya itu. Mereka mencurigai Rafilus hendak mengurus harta Siti Baniar dan Sidi Badaruddin.

"Katakan pada Rafilus bahwa kalian hanya berurusan dengan Siti Baniar dan Sidi Badaruddin. Jelaskan bahwa soal harta pusaka adalah soal mamak dengan kemenakan." "Rafilus pasti tahu tentang hal ini. Ia tentu tahu mana yang pusaka tinggi dan yang mana harta pencaharian." "pokoknya kalian harus menggelicik kalau Rafilus ingin berurusan. Yang paling tahu seluk-beluk harta Bagindo Tahar adalah ibunya. Untung ibunya tidak datang." (1979:31).

Mereka menganggap bahwa Rafilus tidak punya hak apa pun atas harta ayahnya itu. Menurut mereka, seluruh harta yang ada bukan pusaka tinggi. Sawah-ladang Bagindo Tahar sekarang bukan hasil teruka mamak-mamaknya.

Sejalan dengan niat Rafilus yang memang tidak bermaksud menuntut hak atas harta ayahnya, dalam surat wasiat yang sudah dipersiapkan Bagindo Tahar, Rafilus memang tidak berhak menerima apa pun dari harta ayahnya. Ia hanya ditugasi mengatur pembagian seluruh harta ayahnya pada siapa saja yang merasa berhak menerima.

Semua mereka beranggapan yang dinamakan warisan adalah harta benda, sedangkan aku berpendapat warisanku adalah darah perangai serta semangatku. Seluruh anak-anakku telah menerimanya. Tetapi masih ada anak-anakku yang beranggapan belum menerima warisanku. Tentu mereka mengharapkan harta. Kauberikan pada mereka." (1979:122)

perlakuan otoriter. Padahal sikap otoriter itu justru yang dituntut oleh sistem komunalistik dari tradisi budaya mereka.

Novelet Bawuk

Novelet *Bawuk* karya Umar Kayam diawali dengan sebuah surat dari Bawuk kepada ibunya, Ny. Suryo. "Akan datang Sabtu malam ini. Wowok dan Ninuk saya bawa. Sudilah ibu selanjutnya menjaga mereka. Bawuk (1975:83)." Kehadiran surat Bawuk tidak mengagetkan Nyonya Suryo. Justru isi surat Bawuk yang pendek dan terkesan tergesa-gesa itu "terasa asing" bagi Nyonya Suryo. Selama ini ia mengenal Bawuk sebagai tipikal perempuan periang dan murah dengan kata-kata. Setiap kali berkirim surat, Bawuk selalu menambahkan isi surat dengan cerita lain, bahkan cerita cerita omong-kosong lainnya yang tidak perlu diketahui dan tidak ada manfaatnya secara langsung bagi pembaca surat yang dituliskannya. Membaca surat Bawuk naluri keibuan Ny. Suryo merasakan adanya suatu bahaya sedang mengancam miliknya yang paling berharga. Ny. Suryo memutuskan untuk mengumpulkan keempat kakak Bawuk guna mencari jalan keluar atas persoalan yang dihadapi Bawuk.

Bawuk dari pengamatan ibunya sejak kecil memang berbeda dengan keempat kakaknya. Mereka berlima dibesarkan dalam keluarga priyayi abangan yang cukup terhormat. Ayah mereka adalah seorang *onder*, jabatan *pangrehpraja* yang cukup terpendang pada zaman itu. Status sosial yang disandang ayah Bawuk mengundang suatu konsekuensi logis, yaitu menerapkan cara hidup "barat" dalam keluarga itu. Kehidupan keluarga yang bernuansa "disiplin, patuh, serius, efisien, dan efektif" selalu ditanamkan kedua orang tua mereka. Namun, pengertian disiplin bagi Bawuk berbeda dengan disiplin yang dianut keempat kakaknya.

"Disiplin dan efisiensi Bawuk bukanlah disiplin dan efisiensi jam Westminster tetapi kelincihan burung kepodang di pagi hari. Meloncat-loncat, berkicau-kicau tetapi toh selalu tidak pernah gagal menyelesaikan tugas hidupnya mengumpulkan makanan buat anak-anaknya di sarang (1975:86).

Selain itu, sifat Bawuk yang pemurah dan perasa menonjol jauh lebih nyata daripada kakak-kakaknya. Ketika Ny. Suryo "sakit" setelah meng-

hadiri ulang tahun Kanjeng Bupati, di antara kelima anaknya, hanya Bawuk yang memperhatikan dengan menyuruh Inem menyeduh kopi hitam dengan kocok telur mentah dan mrica.

Dengan modal kepekaan dan kebaikan hati, Bawuk mampu bersosialisasi secara baik terhadap lingkungan sekitar. Oleh karena itu, bukan sesuatu yang aneh jika Bawuk menerima Hassan, seorang pemuda kader komunis sebagai suaminya. Bawuk selalu merasa bahwa ia kawin dengan Hassan bukan kawin dengan seorang komunis. Ia terpikat kepada Hassan karena kelincahan, kecerdasan serta kegairahan Hassan membusa terhadap kehidupan. Bawuk selalu melihat "kekomunisan" Hassan sebagai sesuatu yang menempel pada Hassan. Sesuatu yang merupakan tambahan yang datang kemudian, yang sesungguhnya (atau seharusnya) tidak merupakan sesuatu yang esensial, tetapi toh melekat begitu erat pada diri Hassan.

Dengan gagalnya pemberontakan Partai Komunis Indonesia (PKI), Hassan menjadi buronan politik. Ia berpindah-pindah tempat dari suatu tempat ke tempat lainnya untuk menyusun kekuatan. Dalam kurun waktu pelarian itu, Bawuk bersama kedua anaknya yang masih kecil, Ninuk dan Wowok, menyertai Hassan. Namun, sikap kedua anaknya yang makin pendiam dan menarik diri sangat merisaukan pikiran Bawuk.

Sikap anak-anak yang begitu tidak pernah dia jumpai dalam lingkungan keluarganya. Dan yang lebih mengganggu pikirannya adalah bahwa tempo hari sebelum pelarian mereka, mereka begitu lain. Pastilah itu karena lingkungan keluarga yang lebih tenang dan normal, pikir Bawuk (1975: 113).

Secara pribadi dalam menyikapi pelarian Hassan, Bawuk tidak mengalami konflik batin. Dengan sadar, ia akan menyusul suaminya dan ikut membagi musibah yang dialami Hassan. Bawuk tipikal perempuan Jawa yang berusaha menjaga citra kewanitaannya. Didikan dan gembengan kedua orang tuanya, khususnya seperti yang "diajarkan" Ny. Suryo "bagaimana seorang perempuan Jawa harus berbakti kepada suami" telah mengalir lekat dalam sendi darah Bawuk. Memang, penampilan Bawuk seperti yang diperlihatkan dalam pergaulan sehari-hari berbeda jika dibandingkan dengan keempat kakaknya. Bawuk tidak mendirikan tem-

bok pembatas dalam bergaul dengan orang lain. Ia mampu bergaul akrab dengan semua orang. Bawuk tidak hanya bergaul dengan teman "sederajat", tetapi juga bersahabat dengan kaum "bawahan".

Kadang-kadang bila keempat kakaknya menyelesaikan pekerjaan rumahnya di waktu sore hari, Bawuk enak-enak main di belakang kandang kuda makan tebu dengan anak mandor tebu yang sering main dengan anak Sarpan. Atau kadang-kadang dia enak tiduran di bale-bale mBok Inem mendengarkan cerita-cerita Jawa lama seperti Timun Emas, Raden Panji atau Ajisaka (1975:87).

Meskipun secara lahiriah tidak tampil sebagai sosok priyayi Jawa, citra Bawuk sebagai wanita Jawa memancar kuat. Usulan kakak ipar yang tertua, Brigadir Jenderal Sun, agar Bawuk dan kedua anaknya untuk sementara tinggal di rumah ibunya sampai keadaan menjadi lebih baik secara halus dan nalar ditolak Bawuk. Padahal usulan itu secara bulat telah disepakati menjadi usulan pokok keluarga. Mereka mencoba menyadarkan Bawuk bahwa perbuatan Bawuk membantu suaminya dan menjalankan instruksi partai komunis dapat dianggap sebagai perbuatan makar dan melanggar hukum.

Mas-mas, mbak-mbak, mammie-pappie, aku masih tetap bagian dari dunia itu. Yang sekarang penuh asap dan mesiu, pengejaran dan pelarian. Dan kita yang malam ini ada di sekitar meja marmer bundar ini sesungguhnya tinggal lagi diikat oleh mammie dan oleh itu yang di tembok itu, jam Westminster kecil yang diapit kepala kijang di kiri dan kanan. Hanya mereka itulah yang tidak berubah. Kita, kalian mas-mas dan mbak-mbak dan aku sudah berubah (1975:122).

Bawuk memahami dan membenarkan semua penjelasan saudaranya. Namun, ia tetap pada keputusannya untuk menyusul dan mendampingi Hassan dan menitipkan kedua anaknya kepada ibunya. Sikap kokoh yang ditunjukkan Bawuk dilakukan semata demi kesetiannya terhadap Hassan.

Suku Jawa secara etnis merupakan mayoritas penduduk Indonesia, tetapi di antara mereka sendiri secara religius beraneka ragam. Sebagian di antara mereka menganut agama Islam dalam bentuk yang murni

(santri), sebagian lagi menganut agama Islam dalam versi yang sudah amat sinkretis dan dijawakan (*kejawen*), sementara sebagian besar lainnya menganggap diri mereka Muslim Nasional, yaitu kelompok yang mengaku dirinya Islam, tetapi tindakan dan pikiran mereka lebih dekat kepada tradisi Jawa Kuna dan Jawa Hindu. Kelompok yang terakhir ini dikenal sebagai *abangan*. Secara sosial, suku Jawa dibagi dalam tiga golongan, yaitu golongan pertama, wong cilik yang terdiri dari massa petani dan mereka yang berpenghasilan rendah di kota; golongan kedua, kaum priyayi yang terdiri dari para pegawai dan golongan intelektual; serta golongan ketiga, kaum priyayi tinggi atau ningrat.

Status sosial keluarga tempat Bawuk dibesarkan dapat digolongkan dalam kelompok priyayi. Secara religi, kedua orang tua Bawuk dapat digolongkan sebagai kelompok *abangan*. Memang, kehidupan keseharian mereka bernuansa Eropa, yaitu Belanda. Kedudukan sebagai *onder* dan bekal pendidikan Mosvia menyebabkan Tuan Suryo berpeluang untuk bergaul akrab dengan pejabat tinggi, seperti kontrolir, wedana, dan bupati. Akibatnya, untuk menyesuaikan diri sekaligus menyenangkan hati pejabat atasannya itu, Tuan Suryo terpaksa meniru pola hidup cara Belanda: bermain *bridge* dan *biliard*; merokok cerutu Regal dan Ritmeester. Namun, dalam mendidik putra-putrinya, Tuan Suryo dan Ny. Suryo tidak meninggalkan tradisi budaya Jawa. Cerita Timun Emas, Raden Panji atau Ajisaka tidak asing bagi Bawuk. Tatakrama Jawa memungkinkan setiap individu untuk bersembunyi dan mempertahankan diri, antara lain dari pengaruh luar, sejauh ia tidak merusak harmoni dan dapat bekerja sama dengan kelompoknya, maka ia diperbolehkan memiliki ruang pribadi tertentu. Dalam etika Jawa, kehidupan seorang individu secara hierarkis berada di bawah kehidupan berkelompok. Dengan demikian, istilah *tepa slira* merupakan pokok etika Jawa. Manusia secara individual dalam koordinasi dan harus menjadi bagian harmonis dari kesatuan kelompoknya. Ikhtiar menjaga harmoni dan menghindari konflik, baik dalam dimensi hierarkis maupun dalam dimensi komunal sejak dini sudah ditanamkan kepada mereka. Oleh karena itu, meskipun tidak pandai menari, Tuan Suryo memaksakan diri untuk menari dengan seorang *ledek*. Tuan Suryo masih menjunjung tinggi dan menjalankan etika Jawa. Ia melakukan hal yang sebenarnya bukan bagian dari

dunianya itu dan tidak dimaksudkan untuk melukai hati isterinya. Bawuk menyadari bahwa musibah yang sedang dihadapi bersama suaminya adalah "kesalahan" pribadi. Ketika Bawuk memutuskan untuk memilih Hassan sebagai suami, pihak keluarga tidak ada yang menghalangi. Namun, nilai kehormatan dan kerukunan yang ditanamkan kedua orang tuanya sejak mereka kecil tetap melekat pada keluarga besar itu. Oleh karena itu, tanpa bermaksud membagi duka kepada ibu dan keempat kakaknya, Bawuk "tersedot" untuk bersatu kembali dengan mereka walaupun sesaat. Ia tampaknya memperoleh keamanan psikologis yang cukup besar dari perasaan akrab dan menyatu itu. Keluarga adalah tempat ia mampu menemukan dan merasakan rasa aman dan bebas. Oleh karena itu, pada pundak mereka Bawuk menitipkan kehidupan dan kelangsungan hidup kedua anaknya.

Bawuk dan keempat saudaranya "dibentuk" dalam lingkungan keluarga priyayi abangan. Pola hidup disiplin diterapkan dengan ketat oleh kedua orang tuanya. Rutinitas kehidupan yang mereka jalani setiap waktu bagaikan detak jarum jam Westminster yang tergantung di dinding; selalu tetap dan pasti. Ayah merupakan titik sentral dan panutan dalam keluarga. Pengabdian seorang isteri kepada suami dituntut mutlak "*swarga nunut, neraka katut*" artinya "jika suami masuk sorga, isteri ikut menikmati kebahagiaan; jika suami masuk neraka, isteri juga ikut terseret dalam penderitaan". Dalam situasi emosional yang paling labil, seorang isteri harus tetap mampu menjaga martabat suami sekaligus citra keluarga. Situasi kritis itu terjadi ketika Tuan Suryo bermain kesukan dan menyeret seorang penari '*ledek*' ke bilik, pada saat ulang tahun bupati. Mengetahui hal itu, Ny. Suryo tetap menunjukkan sikap wajar seolah-olah suasana seperti itu merupakan sesuatu yang rutin.

Di samping ditanamkan sikap mandiri, berani bersaing dengan orang lain, sikap *nrimo* sebagai wujud kesadaran bahwa manusia pada hakikatnya sekadar menjalani lakon yang dimainkan oleh sang dalang (sikap *mupus*) diajarkan pula kepada anak-anak keluarga Ny. Suryo. Oleh karena itu, ketika Bawuk menghadapi situasi sulit, Hassan menjadi buronan, Bawuk tetap tabah dan terus berupaya mendampingi suaminya. Keputusan Bawuk yang terkesan ekstrem itu hanya dipahami oleh Ny. Suryo. Ia menyadari bahwa kematangan sikap Bawuk yang seperti itu

adalah sikap yang memang seharusnya dilakukan oleh seorang isteri.

Penutup

Rafilus dan Bawuk berasal dari kebudayaan yang berbeda. Persoalan yang mereka hadapi pun tidak sama. Novel *Warisan* yang berlatar belakang budaya Minangkabau mempersoalkan harta "warisan", sedangkan novelet *Bawuk* yang berlatar belakang budaya Jawa mempersoalkan "kesetiaan" seorang istri. Melalui hasil kajian yang telah dilakukan oleh para pakar selama ini, disimpulkan bahwa konsep estetika novel yang berlatar budaya Minangkabau cenderung mengangkat konflik, sedangkan novel berlatar Jawa justru cenderung menghindari konflik. Perbedaan budaya yang ditemukan menunjukkan bahwa kami memang beragam. Namun, pemahaman dan kesalingmengertian di antara pewaris kebudayaan itu seyogyanya mampu mengikat mereka sebagai suatu bangsa.

Novel *Warisan* dan novelet *Bawuk* dapat diibaratkan sebagai dua bayi yang dilahirkan dari rahim ibu yang berbeda. Mereka kini telah menjadi milik masyarakat. Namun, kehadiran mereka dapat dianggap penting kalau mereka mampu memacu kelahiran bayi yang lain, baik yang mengikuti jejak langkahnya maupun yang justru bersimpangan jalan, bahkan mungkin yang berlawanan arah. Bertolak dari pemikiran bahwa sastra tidak lahir dari kekosongan, kehadiran mereka diharapkan akan memunculkan perenungan lebih lanjut bagi tumbuhnya inovasi baru dalam kesusastraan Indonesia.

Daftar Pustaka

- H.T. Faruk. 1988. "Konflik: Konsep Estetika Novel-Novel Pengarang Minangkabau". Makalah dalam Kongres Bahasa Indonesia V, 28 Oktober--2 November 1988. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Junus, Umar. 1983. *Dari Peristiwa ke Imajinasi: Wajah Sastra dan Budaya Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.
- Madrah T., Dalmasius dan Karaakng. 1997. *Ktempuun Mitos Dayak Benuaq & Tunjung*. Jakarta: Puspa Swara dengan Yayasan Rio Tinto.
- Mulder, Niels. 1983. *Kebatinan dan Hidup Sehari-Hari*

- Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kulturil*. Jakarta: PT Gramedia.
- Navis, A.A. 1999. *Yang Berjalan Sepanjang Jalan*. Jakarta: PT Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1981. "Bangkitnya Konvensi dan Tradisi Nusantara dalam Kesusastraan Indonesia Modern". Dalam *Bahasa dan Sastra*. Tahun VII, Nomor 4. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sardjono, Maria A. 1992. *Paham Jawa*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1992. *Sekilas Soal Sastra dan Budaya*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Teeuw, A. 1980. *Sastra Baru Indonesia*. Jilid 1. Ende-Flores: Penerbit Nusa Indah.
- , 1980. *Tergantung Pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.

PERANAN SASTRA INDONESIA DALAM PERWUJUDAN MASYARAKAT YANG BERPIKIRAN TERBUKA⁵²⁾

S. Sinansari ecip
Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia

Makalah ini mencoba melihat fenomena atau penampakan yang ada dari satu sisi, yaitu sisi peran, belum sampai pada sisi hasil, dan apakah hasil itu memang hasil dari peran. Apakah benar, masyarakat yang berpikiran terbuka--jumlahnya belum terlalu banyak--adalah perwujudan peran sastra Indonesia? Penulis mencoba meraba peran dan kisaran masyarakat yang berpikiran terbuka itu. Pada bagian yang lebih khusus, tinjauan penulis lebih menukik ke disiplin Ilmu Komunikasi, khususnya menyangkut buku karya sastra yang merupakan medium (komunikasi) massa.

Buku yang Terbatas

Kecil jumlahnya atau belum ada penelitian tentang pengaruh buku karya sastra Indonesia terhadap massanya. Ini adalah jenis studi efek media massa (buku) terhadap massanya. Misalnya, masih sulit diketahui apakah ada hubungan yang nyata antara karya sastra Indonesia dan perubahan-perubahan sosial, salah satunya adalah keterbukaan masyarakat. Jenis

⁵²⁾ Makalah yang dipresentasikan pada Seminar Bahasa dan Sastra Majelis Bahasa Brunei Darussalam, Indonesia, dan Malaysia (Mabbim, Sidang Ke-41) dan Majelis Sastra Asia Tenggara (Mastera, Sidang Ke-7), Makassar, 11--12 Maret 2002.

penelitian ini sebenarnya penting, tetapi sayang, sering kita lupa bahwa buku adalah medium di dalam studi komunikasi massa. Itu bisa terjadi mungkin karena posisi dan eksistensi medium massa buku paling lemah ketimbang televisi, radio, dan medium cetak lainnya. Jumlah produknya tidak banyak, buku *bestseller* dunia 10 tahun yang lalu laku 1,6 juta eksemplar, yakni buku fiksi *Clear and Present Danger* oleh Tom Clancy (Hiebert dkk, 1991:401). Di Indonesia, penerbitan buku fiksi masih menyedihkan, paling tinggi puluhan ribu eksemplar. Jumlah itu baru habis terjual setelah bertahun-tahun. Bandingkan dengan massa media elektronika, yang puluhan atau bahkan ratusan juta orang.

Menurut pengamatan penulis, karya-karya sastra Indonesia pada umumnya adalah produk guncangan pemikiran, guncangan sosial politik, dan guncangan kebudayaan. Tiap kali ada pergesekan akan dijadikan tema atau sekadar *setting* karya sastra. Itu tampak jelas pada produk-produk Angkatan Balai Pustaka, Pujangga Baru, dan Angkatan 45. Guncangan Mei 1998, mungkin masih berjarak dekat, belum menghasilkan karya sastra yang monumental. Peristiwanya masih baru, masih perlu direnungkan dengan lebih dalam dan tenang. Sastrawan masih khawatir tentang keterlibatan emosinya.

Soeharto, and *his gang* katanya, meluruskan kebengkokan yang telah dilakukan oleh Soekarno, yang terlalu banyak mengakomodasi kepentingan kiri dalam konteks nasakomnya. Suasana pelurusan yang nyaman membuat asyik hingga lebih 30 tahun. Kekuasaan eksekutif sangat dominan dan terpusatkan hingga hampir-hampir tidak dapat diganggu gugat. Ekonomi regional yang runtuh antara lain mendorong bangunan Orde Baru yang rapuh untuk segera jatuh. Taufiq Ismail tampil di depan barisan yang gegap gempita mengguncang Soekarno.

Itu sekadar peta sekilas dan umum dunia sastra Indonesia. Sama sekali tidak dapat ditangkap, apakah sastra Indonesia telah berperan dalam mengantar massanya untuk menjadi terbuka dalam pengertian demokrasi.

Masyarakat reformasi Indonesia dewasa ini belum sepenuhnya mengarah kepada keterbukaan yang diharapkan. Demokrasinya compang-camping karena terlalu kuatnya legislatif ketimbang eksekutif. Para "wakil rakyat" lebih merasa menjadi wakil partai politiknya daripada

wakil rakyat secara umum. Partai politik sama sekali tidak memberikan pendidikan politik yang nyata kepada rakyat. Kalau misalnya pemberian contoh (tauladan), itu adalah bagian dari pendidikan politik maka percontohan tersebut tidak sistematis dan berarah.

Mari kita memperhatikan dengan lebih cermat pada wakil rakyat di pusat. Siapakah mereka jika kita menggunakan kaca mata seni sastra? Sebagian besar mereka bukanlah apresiator kesenian, termasuk seni sastra. Berapa persen dari mereka yang membaca karya sastra terbaik bangsanya? Mereka mungkin hanya tahu nama Sutardji Calzoum Bahri sebagai penyair yang membacakan puisinya dengan lebih dulu meminum bir (sekarang tidak). Tentu mereka tidak tahu credo Tardji yang melepaskan kata dari makna, sangat bertentangan dengan Khairil Anwar yang kata-katanya padat makna.

Apakah yang bisa diharapkan dari elite politik Indonesia yang jauh dari sentuhan karya seni? Mereka jauh dari kehalusan budi. Kata-katanya kasar, yang menunjukkan kedangkalannya. Sentuhan-sentuhan perasaan, keharuan, dan semacamnya sangatlah jauh dari kehidupan keseharian mereka.

Lebih Parah

Generasi baru Indonesia lebih parah lagi. Mereka yang berumur kurang dari 40 tahun adalah generasi yang gamang. Bahasa Indonesia mereka sangat jauh dari sempurna. Pengenalan atas dunia sastranya hanya berupa hafalan siapa mengarang apa. Tidak ada diskusi aktif di dalam pemahaman karya sastra bangsanya. Mereka tidak dapat menyampaikan pikiran, pendapat, dan semacamnya secara tertulis dengan baik.

Itu terjadi karena pengajaran mengarang (bagian dari pelajaran bahasa/sastra Indonesia) hampir-hampir tidak ada. Mereka sama sekali tidak mengenal apa itu alinea atau paragraf dalam suatu wacana tertulis. Logika bahasanya kacau. Kalimat-kalimatnya rancu, bahkan tidak jarang yang mati atau tidak jalan. Sementara kita semua paham, bahasa menunjukkan bangsa. Kurang lebih apa yang mereka tunjukkan dalam berkalimat kacau adalah alur pikir mereka yang juga kacau.

Penulis termasuk orang yang berpendapat tidak ada otonomi khusus buat sastrawan prosa dalam berbahasa Indonesia. Karena sastrawan

adalah komunikator maka sebaiknya pesan-pesannya mudah ditangkap oleh komunikan (massa). Dengan berbahasa Indonesia yang baik (dan--tentu saja--benar) maka pesan tersebut komunikatif. Konsepnya sederhana, untuk apa berkomunikasi jika pesan tidak dapat ditangkap oleh komunikan? Tentu saja itu berbeda dengan bahasa yang dipakai sastrawan (penyair) di dalam karangan puisi.

Kita akan bersedih manakala ada yang menyebutkan sastrawan adalah perusak bahasa. Sudah waktunya sastrawan Indonesia kembali kepada bahasa Indonesia yang baik. Adalah tidak benar bila ada yang mengatakan, dalam karangan prosa, yang penting mengalir. Dengan berbahasa Indonesia yang baik, karangan tetap mengalir.

Pelajaran bahasa dan sastra Indonesia di sekolah turun mutunya. Pengajar sastra dirangkap oleh guru bahasa Indonesia, yang belum tentu menguasai dunia sastra. Guru bahasa Indonesia yang tertarik pada dunia sastra tidaklah banyak. Selain itu, alokasi waktu pengajarannya sedikit. Pengajaran sastra adalah pengajaran seni, yang memerlukan motivasi dan apresiasi hingga menumbuhkan kreativitas murid untuk berekspresi.

Situasi Kosong

Boleh dikata, dewasa ini guru sastra Indonesia kosong. Dalam situasi yang demikian, murid macam mana yang dapat dihasilkan? Indonesia pernah maju dalam dunia kesusastraan, yaitu pada periode 70-an dan 80-an. Bahasa Indonesia dan sastranya mendapat perhatian. Buku bacaan sastra diterbitkan dan disebarakan dalam jumlah besar untuk sekolah-sekolah seluruh Indonesia. Para sastrawan mendapat pesanan menulis buku bacaan karya sastra untuk murid-murid Indonesia. Para murid, melalui perpustakaan sekolahnya dapat menikmati karya sastra baru dengan cuma-cuma. Pada periode itu, Indonesia sedang menikmati *boom* minyak bumi.

Situasi di atas mirip dengan keadaan setelah penjajahan Jepang. Setidaknya kelangkaan prestasi kesusastraan Indonesia terjadi sebagai akibat penjajahan Jepang tersebut (Prisma, April 1979). Pada masa itu, menurut Wildan Yatim, pengajaran bahasa terbengkalai. Siswa tidak diajak untuk gemar membaca dan mengenali para sastrawan dan karyanya.

Prestasi 1970--1980-an

Masih menurut Wildan, perkembangan sastra sekitar akhir 1970-an tidak begitu menonjol bila dibandingkan dengan periode tahun 1930--1950-an. Dia beralasan, suasana sosial politik membengkalaikan sistem pengajaran bahasa dan perpustakaan hingga kegemaran membaca turun. Selain itu, para elitnya tidak mengikuti karya sastra dan tidak bergaul dengan sastrawannya. Apakah benar seperti itu, mungkin sebagian benar.

Namun, menurut penulis, periode 1970--1980-an justru melahirkan banyak karya sastra unggulan berikut sastrawan yang terpandang. Abdul Hadi WM (Sumber Terpilih, 2001:789-dst) malah menekankan diri pada periode 1970-an dan memberi nama mereka sebagai Angkatan 70. Pendapatnya sama dengan pendapat Dami N. Toda dan didukung oleh dua sastrawan, yakni Sutardji Calzoum Bachri dan Danarto. Para sastrawan di sekitar waktu itu mempunyai ciri baru yang dibedakan dari ciri gerakan sastra sebelumnya. Ciri baru ditentukan oleh wawasan estetik, pandangan dan sikap hidup pengarangnya, semangat dan orientasi kebudayaannya. Kesemuanya mempengaruhi titik-tolak dan tujuan kreativitas mereka. Itu pendapat Dami N. Toda yang dikutip Abdul Hadi.

Selain kedua sastrawan di atas, Angkatan 70 menurut Abdul Hadi dan Dami "diisi" oleh Sapardi Djoko Damono, Umar Kayam, Budi Darma, Goenawan Mohamad, Kuntowijoyo, Darmanto Jt, Iwan Simatupang, Rendra, Arifin C. Noer, dan Putu Wijaya. Menyusul kemudian sastrawan yang lebih muda, contohnya Hamid Jabbar, Zawawi Imron, Ainun Nadjib, dan Linus Suryadi.

Untuk periode yang lebih muda, Korrie Layun Rampan (Sumber Terpilih, 2001:777-dst) menampilkan nama Angkatan 80. Namun, jika merujuk pada ciri-ciri angkatan, misalnya tentang wawasan estetika, penamaan ini kurang berciri tajam jika dibandingkan dengan sebelumnya. Beberapa nama yang diangkat Korrie justru sudah masuk Angkatan 70 versi Abdul Hadi dan Dami. Terjadi tumpang tindih. Korrie menulis nama Y.B. Mangunwijaya, Arswendo Atmowiloto, Parakitri Simbolon, Frans Nadjira, Yudhistira ANM Massardi, Sutardji C. Bachri, Sapardi Djoko Damono, Linus, Ainun, Yudhistira, Zawawi Imron, Rendra, Nano Riantiarno, Akhudiat, Ikranagara, Putu Wijaya, Dami Toda, Budi Darma, Abdul Hadi, dan lain-lain.

H.B. Jasin pernah memperkenalkan Angkatan 66. Namun, Dani hanya mengakuinya sekadar sebagai periodisasi karena dalam wawasan estetis tidak memiliki keistimewaan. Dalam banyak hal Angkatan 70 memperlihatkan kebaruan. Selain mempunyai ciri baru pada wawasan estetis, visi dan sikap hidup, orientasi budaya, mereka antislogan.

Sastrawan Masuk Sekolah

Ada usaha-usaha tidak melalui jalur resmi kependidikan, sastrawan masuk sekolah. Sedihnya, Taufiq Ismail dkk. yang melancarkan kegiatan ini, tidak mendapat dukungan biaya dari pemerintah. Mereka malah dibantu oleh dana luar negeri. Sastrawan-sastrawan diajaknya masuk sekolah lanjutan. Mereka membacakan puisi dan tanya jawab. Apa yang bisa diharapkan dari usaha temporer ini? Siswa mengenal sastrawannya dan cara membaca puisi yang baik. Mereka diajak untuk menikmati karya sastra. Mungkin pula, di antara mereka ada yang termotivasi untuk tergerak menjadi sastrawan. Setelah itu, tidak ada tindak lanjutnya.

Meski keuangan negara dalam keadaan tipis, apakah pemerintah harus acuh takacuh memperhatikan perkembangan bahasa dan sastra Indonesia? Kita semua memahami, berbahasa yang baik itu penting. Bagaimana pun seseorang berbahasa itu menunjukkan cermin dirinya. Karya sastra sendiri, antara lain bisa memperhalus cita rasa dan budi seseorang. Guru-guru disiapkan dengan baik. Kurikulumnya memberi waktu yang cukup untuk bahasa dan sastra Indonesia, sejak SD sampai perguruan tinggi. Buku-buku yang baik disediakan dalam jumlah yang memadai di perpustakaan sekolah. Jangan segan-segan menerjemahkan buku-buku yang baik dari negeri luar. Penerbitan buku-buku terpilih mendapatkan keringanan, misalnya pajak ketika mencetak dan menjual. Honorarium penulis buku ditingkatkan. Pemerintah tidak perlu bekerja seorang diri. Swasta dapat diajak serta dalam bekerja sama yang saling menguntungkan.

Jangan dibiarkan generasi baru Indonesia kelak, lebih bertumpu pada akal daripada rasa. Kepalanya terus-menerus diisi, tetapi dadanya tidak. Jika pengisian otak lebih diutamakan terus-menerus, manusia Indonesia baru kelak akan bergerak seperti robot, seperti mesin, tanpa timbang rasa yang sensitif.

Sastra Koran

Djajanto Supraba membicarakan kedudukan dan fungsi sastra Indonesia seperti yang dikutipnya dari rumusan seminar sastra Indonesia (Jakarta, September 1975). Sastra Indonesia adalah bagian kebudayaan Indonesia yang dapat mendorong dan memungkinkan kita memahami, mencintai, dan membina kehidupan dengan lebih baik. Hasil sastra juga dapat memupuk persatuan bangsa dan meningkatkan saling pengertian antar-manusia. Kehidupan sastra berhubungan erat dengan kehidupan bahasa dan budaya. Oleh karena itu, pengembangan sastra menunjang pengembangan bahasa dan kebudayaan.

Sayang sekali, pemahaman seperti itu dewasa ini hanya berhenti pada rumusan, tidak operasional. Ketakoperasionalan tersebut dapat ditunjukkan dalam susunan kurikulum untuk jenjang sekolah lanjutan yang memberi porsi kecil pada kesusastraan Indonesia.

Media Massa dan Buku

Media massa sangat berperan dalam perkembangan dunia sastra Indonesia. Pada awal periodisasi sastra Indonesia peran tersebut sudah mengemuka. Periode Balai Pustaka tidak dapat dilepaskan dari majalahnya yang bernama *Panji Pustaka*. Periode Pujangga Baru juga tidak dapat dilepaskan dari media *Pujangga Baru*. Menyusul kemudian berbagai majalah sastra, di antaranya *Kisah*, *Sastra*, *Indonesia*, *Budaya Jaya*, *Horizon*, dan *Basis*. Jumlah masing-masing tirasnya memang tidak banyak, tapi cukup berperan dalam pengembangan sastra Indonesia karena dijadikan rujukan dan bahan diskusi.

Belum lagi berbagai surat kabar harian juga menyelenggarakan ruang sastra yang memadai. Para redaktornya disegani oleh kalangan sastrawan. Di koran *Bali Post*, bergiat penyair senior Umu Landu Paranggi untuk membimbing penyair-penyair muda di Bali. Sebelumnya, sewaktu masih di Yogya, Umu juga membimbing penyair-penyair muda. Di antaranya yang kemudian sukses ialah Emha Ainun Nadjib dan Linus Suryadi. Media massa yang dimanfaatkan adalah *Pelopop*.

Alfons Taryadi (1975) mengutip salah satu butir hasil Konperensi Antarapemerintah tentang Politik Kebudayaan di Eropa (Helsinki, 1972). "Komunikasi penting, peran media massa sangat penting." Itu menun-

jukkan sekaligus pengakuan, tanpa media massa, komunikasi manusia dunia modern tidak akan berlangsung dengan baik.

Media massa elektronika, yaitu televisi dan radio, juga menyelenggarakan tayangan dan siaran yang ada kaitannya dengan sastra Indonesia. Tampilannya memang tidak seintensif yang dilakukan oleh media massa cetak. Radio mengadakan siaran sastra, termasuk pembicaraan buku. Televisi juga demikian. Metro TV menyelenggarakan perbincangan yang menarik tentang buku yang sedang jadi pembicaraan hangat di masyarakat.

Dalam kaitan itu, media massa yang jumlahnya besar, heterogen, dan anonim, terbagi dua. Pertama, sebagian besar massa tersebut bersifat pasif (Little John, 1987). Kedua, sebagian kecil massa bersifat aktif. Mereka yang aktif mengadakan interaksi sesamanya, bahkan mengkritik pendapat dan perilaku media massa sastra, tentu saja termasuk buku sastra. Dalam kaitan sastra Indonesia, kelompok kecil ini adalah kritikus, pemerhati, dan penikmat karya sastra lainnya.

Tujuan komunikasi, sejauh yang difahami orang secara umum, untuk melakukan perubahan. Perubahan yang terpenting adalah dalam kaitan pendapat, sikap, dan perilaku. Sejauh ini, pesan karya sastra Indonesia belum diteliti secara cermat, apakah berhasil dalam berkomunikasi. Apakah pesan-pesannya berhasil mengubah pendapat, sikap, dan perilaku massanya.

Fungsi media massa (termasuk buku karya sastra) secara umum adalah memberi informasi, menganalisis, mendidik, dan menghibur (Hiebert dkk), kadang masih ditambah dengan fungsi melakukan kritik (bagian dari menganalisis). Secara umum pula, buku karya sastra Indonesia memenuhi fungsi tersebut meski dengan kadar yang berbeda-beda. Apakah melalui fungsi-fungsi media massa tersebut, tujuan komunikasi karya sastra sudah tercapai. Itu adalah pertanyaan besar yang memerlukan jawaban.

Merusak Bahasa

Masyarakat yang berpikiran terbuka adalah masyarakat yang demokratis. Intinya, mereka terbuka dalam berpendapat sekaligus mengakui perbedaan pendapat. Saling mengkritik bagian yang penting dalam

masyarakat tersebut. Masyarakat seperti itu belum sepenuhnya terwujud di Indonesia. Sebagian masyarakat Indonesia masih belum lupa dengan alam kehidupan puluhan tahun sebelum ini. Pada masa itu, perbedaan pendapat sangat terkekang dan kritik tidak mencuat karena keduanya dapat berakibat pengekekangan--kalau tidak penghapusan--secara hukum.

Rangkuman Akhir

Dalam kaitan topik perbincangan ini, jawaban yang diberikan sifatnya sementara berupa hipotesis. Terus terang, peranan sastra Indonesia dalam perwujudan masyarakat yang berpikiran terbuka, masih kecil. Namun, tidak tertutup kemungkinan di masa depan yang dekat, peran tersebut menjadi lebih besar. Masyarakat yang kondusif dan sarana yang terus dikembangkan akan mendorong peran tersebut menjadi lebih besar. Tentu saja kita tidak ingin warga masyarakat Indonesia akan menjadi robot.

Daftar Pustaka

Buku :

- Hiebert, Ungurait, Bohn, *Mass Media VI*, Longman, London, 1991
Kratz, E. Ulrich, *Sumber-sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta 2000.
Sarjono, Agus, R, *Sastra dalam Empat Orba*, Yayasan Bentang Budaya, Yogya, 2001
Teeuw, A., *Sastra Indonesia Modern II*, Pustaka Jaya, Jakarta, 1989
-----, *Membaca dan Menilai Sastra*, Gramedia, Jakarta, 1983
-----, *Sastra Baru Indonesia*, Nusa Indah, Ende, 1978

Majalah:

Prisma, Topik: *Siapa Masih Membaca Sastra?*, April 1979

Makalah:

Ali, Lukman, *Kebijaksanaan Pengembangan Sastra Indonesia*, Jakarta, 1975

- Hutagalung, M. S, *Peranan dan Kedudukan Pengajaran Sastra dalam Pengembangan Sastra*, Jakarta, 1975
- Ikram, A, *Sastra Lama sebagai Penunjang Pengembangan Sastra Modern*, Jakarta, 1975
- Rahmanto, B, *Guru Sastra dalam Pengajaran Sastra Indonesia yang Apresiatif di SMA*, 1989
- Saad, Saleh, M, *Penelitian dan Pengembangan Sastra*, Jakarta, 1975
- Supraba, Djajanto, *Ketenagaan dalam Pengembangan Sastra Indonesia*, Jakarta, 1975
- Tarjadi, Alfons, *Peranan Media Massa dalam Pengembangan Sastra Indonesia*, Jakarta 1975

SASTRA DAN INTERAKSI LINTAS BUDAYA

Melani Budianta
Universitas Indonesia

Pengantar

Saat ini kita berada dalam suatu masa, ketika lalu lintas antarbangsa meningkat kecepatan dan intensitasnya. Kontak lintas batas antarnegara, bangsa dan bahasa bukan hanya terjadi melalui perjalanan, pertukaran jasa dan komoditi, tetapi juga melalui jalur elektronik yang terjadi dalam hitungan detik dari satu pelosok ke pelosok lain di dunia. Dalam dunia sastra, misalnya, muncul komunitas-komunitas internet yang memungkinkan anggotanya saling berdiskusi dan berbagi karya tanpa urusan visa.⁵³⁾

Proses lintas budaya sudah terjadi berabad-abad lalu ketika perahu-perahu layar menjadi satu-satunya sarana melintasi Nusantara dan kawasan Asia Tenggara. Pengalaman lintas budaya itu pun sudah dilantunkan oleh para pujangga, menjadi kisah sedih atau bahagia dalam syair, roman maupun drama, dari Hikayat Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi sampai kisah tragis Hanafi dan Corrie. Hal baru apakah yang dapat diangkat tentang pengalaman lintas budaya dalam kaitannya dengan sastra?

Yang akan disoroti di sini adalah peran sastra dalam interaksi lintas budaya yang terjadi terutama dalam tataran lokal, dalam konteks global. Sudah tidak dapat dimungkiri bahwa interaksi global tidak dapat

⁵³⁾Sebuah komunitas internet yang diperkenalkan di Indonesia pada tahun 1999 adalah "Cyber Sastra", yang dikelola oleh penyair yang berdomisili di Malang, Jawa Timur, Nanang Suryadi, dan menjadi situs diskusi yang diikuti peminat sastra dari Indonesia, Malaysia, Brunei yang berdomisili di berbagai negara.

dipisahkan dengan yang bersifat lokal.⁵⁴⁾ Sementara, kekuatan-kekuatan dunia seperti perusahaan multinasional dan jaringan organisasi sipil internasional membangun jalinan lintas negara, proses pembentukan setiap nasion dari berbagai unsur lokal, serta pembentukan kawasan-kawasan kerjasama yang lebih besar tak pernah selesai. Bahkan, bisa dikatakan bahwa pertautan lintas budaya dalam interaksi antara global-regional-nasional-lokal pada era globalisasi menjadi semakin kompleks.

Di Indonesia pada awal abad ke-21 ini, interaksi lintas budaya yang terjadi dalam proses globalisasi beriringan dengan suatu krisis dalam tubuh negara-bangsa, baik dari segi ekonomi maupun dalam keutuhan negara-bangsa itu sendiri secara sosial, budaya dan geopolitik. Walaupun isu separatisme dan “kebangkitan daerah” bukan hal yang baru dalam sejarah Indonesia, gugatan dari Aceh, Papua dan sebelumnya Timor Timur, sebagai sekedar contoh, cukup menggoncangkan eksistensi Negara Kesatuan RI. Di samping itu, proses pembentukan nasion yang belum selesai ini terus terusik pula oleh konflik antarkelompok dalam berbagai tataran. Dalam konteks Asia Tenggara, berbagai persoalan yang berkaitan dengan interaksi lintas bangsa dalam konteks lokal maupun global mewarnai berbagai negara-bangsa dengan kekhususan masalahnya masing-masing. Pada saat yang sama globalisasi yang dimotori oleh kapitalisme global Amerika Serikat menimbulkan kebutuhan bagi sejumlah negara-bangsa untuk membentuk kerja sama-kerja sama lintas nasion untuk mencari alternatif perimbangan yang lain.

Di mana posisi dan peran sastra dalam berbagai persoalan dan dimensi lintas batas ini? Dalam hal ini di sini sastra tidak dilihat hanya dalam pengertian mimetik, sebagai cermin bagi hubungan lintas budaya yang pernah atau sedang terjadi. Sastra di sini, baik teks maupun aktivitas sastra, adalah juga suatu praksis budaya, sosial atau bahkan politik yang ikut membentuk atau bermain dalam interaksi lintas budaya tersebut.

⁵⁴⁾ Untuk contoh-contoh kasus keterkaitan antara lokal dan global di Indonesia lihat Melani Budianta, “Discourse of cultural identity in Indonesia during the monetary crisis,” *Inter-Asia Cultural Studies*, Vol 1, no 1, 2000, 109-128.

Dalam membentangkan peran sastra dalam hubungan lintas budaya, kertas kerja ini tidak melakukan penelitian untuk menjawab satu permasalahan khusus, melainkan memetakannya secara umum melalui sejumlah contoh.⁵⁵⁾ Tujuan pembahasan ini adalah untuk menunjukkan pentingnya peran sastra dalam pemahaman lintas budaya. Pada saat yang sama kertas kerja ini akan mengangkat beberapa persoalan lintas budaya yang ada untuk merefleksikan kembali praksis-praksis budaya yang ada demi peningkatan pemahaman lintas budaya di kawasan Asia Tenggara.

Lokal-Nasional-Regional-Global

Kumpulan cerita pendek dan sajak *Riau Satu*, yang diterbitkan “sebagai tonggak perlawanan pegiat sastra Riau” (2000) diawali oleh sebuah cerpen yang mengusik hubungan kekuasaan di berbagai tingkatan.⁵⁶⁾ Cerpen Azmi R. Fatwa “Karena Generasi Kakek” diceritakan oleh tokoh Aku, Tajul, orang Sumatera Timur yang pulang ke desanya setelah 30 tahun hijrah di Jakarta. Setiba di desa Tajul dikejutkan dengan kenyataan bahwa semua orang di desanya, dari budak ingusan sampai nenek-nenek, nelayan sampai anak sekolahan, berbahasa Inggris dan bahasa mancanegara lainnya. Padahal, kali terakhir ia pulang, Tajul sempat dilempari batu karena berbicara dengan logat Jakarta. Kini tak seorangpun sudi berbicara bahasa Melayu dengannya. Di akhir cerita, Tajul mendapat penjelasan dari seorang Nenek:

Bahasa Melayu maupun bahasa Indonesia sudah tak ada artinya bagi kami, Tajul ... Penguasa negeri sudah merampasnya dari kami, sehingga kami tak dapat bangga lagi, bahasa persatuan itu berasal dari bahasa kami. Biar sajalah mereka memakainya ... toh persatuan itu tidak termasuk kami di dalamnya. Selama puluhan tahun berada di bawah kekuasaan negara

⁵⁵⁾Sebagian besar contoh diambil dari sastra dan aktifitas sastra Indonesia kontemporer, beberapa lain dari sastra negeri jiran, seperti Malaysia dan Brunei. Contoh-contoh tersebut belum merupakan hasil penelusuran yang menyeluruh, tetapi diambil dari ketersediaan bacaan yang dapat saya peroleh. Dalam hal ini kertas kerja dapat dilihat sebagai sebuah peninjauan awal terhadap masalah yang diajukan.

⁵⁶⁾Yayasan Kescian Riau Jakarta, *Kumpulan Cerita Pendek dan Sajak Riau Satu*, 2000, halaman 1-8.

kesatuan, kami tak pernah mendapat apa-apa. ... Sawit, batu bara, batu granit, gas alam, hasil hutan ... semua habis *dipungguh* (dikeruk habis-habisan) dan dijual oleh pemerintah negara kepada negara asing, tak setitik pun dapat dirasa oleh rakyat sini.(7)

Dengan menggunakan bahasa-bahasa mancanegara masyarakat desa itu, seperti halnya semua “bekas orang terbelakang” “Sakai, Talang Mamak, Montai dan Duanu” telah mengubah posisi mereka menjadi “warga dunia”. Bahasa Melayu telah dikuburkan karena “bahasa itu hanya membangkitkan ingatan kami terhadap luka masa lalu ... pada masa-masa dijajah oleh bangsa sendiri” sedangkan bahasa-bahasa mancanegara menjadi simbol “kemerdekaan yang ada pada kami” (8).

Dua macam penggunaan kata “asing” dalam tuturan Nenek di atas menunjukkan dua sikap dan posisi berbeda terhadap kekuatan nasional dan global. Dengan nada pedih dipersoalkan peran negara-bangsa sebagai “penguasa” yang mengeruk kekayaan lokal kepada pihak “asing” demi kepentingannya sendiri, dengan mengorbankan yang lokal. Pada sisi yang lain, dengan humor yang mengandung sindiran ini cerpen ini menunjukkan bagaimana yang “asing” dipakai sebagai sarana membalikkan posisi keterpinggiran di tingkat nasional dengan cara bergabung ke tataran global melalui “bahasa asing.”

Cerpen ini memosisikan diri dengan kritis menghadapi dua kekuatan yang lebih besar, kekuatan nasional dan global. Sebuah negara-bangsa dalam hal ini berfungsi sebagai perantara, yang menyeleksi, mengatur, menarik pajak, dan mempertemukan kepentingan global, regional dan lokal. Ini dilakukan terutama guna memantapkan eksistensi negara bangsa, yang dapat bersifat menguntungkan, tapi bukan tanpa kemungkinan dapat menyisihkan atau merugikan kepentingan lokal. Pada sisi yang sama, kekuatan global atau regional dapat dipakai untuk memfasilitasi kepentingan lokal dalam menghadapi atau bahkan menggerogoti eksistensi negara bangsa itu sendiri. Cerpen Azmi berbeda dengan kelaziman untuk memakai bahasa Inggris sebagai simbol gaya hidup atau pengaruh “Barat” yang dirasakan mengancam atau melindas identitas lokal atau nasional. Dalam semua pola interaksi ini kita melihat bahwa yang asing, yang nasional ataupun yang lokal dapat saling bertaut tanpa batas yang terlalu jelas.

Membangun Kesadaran Komunitas

Dalam kumpulan *Riau Satu* atau pun berbagai publikasi yang memosisikan diri sebagai “marginal” atau sebagai gugatan terhadap kekuatan pusat, nada kecewa, gusar, dan risau menjadi warna dominan.⁵⁷⁾ Tetapi, lebih dari penyaluran aspirasi sosial politis masyarakat, karya sastra yang mewakili suara “daerah” membangun kesadaran akan kebersamaan –dalam kondisi susah atau senang–pada suatu wilayah budaya yang sama.

Sastra memegang peran penting, misalnya, dalam proses pembangunan kesadaran sebagai suatu komunitas yang mempunyai kesatuan, baik komunitas lokal, komunitas negara-bangsa, maupun komunitas dalam satu kawasan regional. Kesamaan pengalaman sejarah, kesamaan visi dan kepentingan, adalah sebagian dari begitu banyak kemungkinan penyatuan menjadi satu komunitas, yakni komunitas budaya ataupun komunitas geo-politik. Namun, kesamaan dan berbagai macam alasan itu perlu secara terus-menerus diingatkan dan dibangun untuk merekat kesatuan dalam suatu wilayah yang pada dasarnya sangat beragam penduduk dan budayanya. Seperti yang diuraikan oleh Anderson, Hobsbawm, dan Brenan,⁵⁸⁾ pembentukan suatu entitas kelompok seperti itu memerlukan upaya terus-menerus untuk ‘membayangkan’, serta mengukuhkan eksistensinya, termasuk ciri-ciri budaya, tradisi, mitos dan ritualnya. Sastra berfungsi dalam membayangkan dan mengonstruksikan citra komunitas–negara-bangsa, daerah, ataupun kawasan regional–secara tekstual dan mensosialisasikannya dalam masyarakat menjadi suatu yang dimiliki bersama.

Usaha membangun nasion secara terus-menerus bisa ditelusuri dari karya-karya pengarang Indonesia asal Sumatera, Muhamad Yamin.

⁵⁷⁾“Ekspresi bahasa seperti kata ‘luka’, ‘risau’, ‘amuk’, ‘keluh,’ ‘batu’ dan lain sebagainya berhamburan di hampir setiap karya sastra Riau.” Demikian observasi Tommy F. Awuy dalam “Wajah Ironi Negara Kata-Kata”, hak 6. (paper yang disampaikan pad Gelar Sastra Riau di TIM, Jakarta, 6 April 2000).

⁵⁸⁾Lihat Benedict Anderson, *Imagined Communities*, London: Verso and New Left Books, 1983); Eric Hobsbawm, *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983; Timothy Brenan, “The National Longing for Form” di Homi K. Bhabha, *Nation and Narration*, London: Routledge, 1990, hal. 44-70.

Ketika muncul sebagai ketua Jong Sumatranen Bond di tahun 1926, konsep “tanah air” bagi Yamin bergeser dari Sumatra menjadi Indonesia. Pada tahun 1928 Yamin merupakan salah satu penggerak Sumpah Pemuda. Karya-karyanya kemudian mencerminkan semangat yang berkobar-kobar untuk membangun kesatuan. Ia menggali sejarah untuk memberikan landasan dan pembenaran akan nilai historis Indonesia sebagai wilayah negara-bangsa. Ditulisnya sejarah bendera merah-putih dan riwayat “pahlawan persatuan nusantara”, Gajah Mada. Di sini terlihat fungsi sastra sebagai sarana untuk membangun dan mengimajinasikan negara-bangsa yang tidak serta merta ada begitu saja.

Pada titik yang lain karya Muslim Burmat *Puncak Pertama*⁵⁹ dapat dilihat melakukan hal yang sama untuk Brunei Darussalam. Dalam novel itu keluarga Ahmad dan Urai yang tergusur karena pembangunan masjid besar di daerah pesisir Kampung Ayer, terpaksa pindah ke Seria, “pekan yang menjadi ramai dengan terbukanya telaga-telaga minyak.” Di tempat “mencari wang” itulah keluarga Melayu ini hidup di rumah “berek” sepuluh pintu, berjiran dengan beraneka bangsa. Ahmad harus menyesuaikan diri hidup berdampingan dengan jiran Cina yang bau minyak masakannya, diduga berasal dari yang diharamkan agama, menyengat pernapasannya setiap hari dan bersabar hati terhadap jiran orang Iban yang kokok ayam-ayamnya selalu membangunkannya terlalu dini. Setting waktu tiga puluhan tahun sampai tahun 70-an melatari suka duka keluarga Ahmad melewati berbagai fase sejarah, berinteraksi dengan orang Inggris di perusahaan maupun sebagai pimpinan militer, berurusan dengan iparnya yang terlibat pemberontakan, orang India dan Singapura berideologi kiri yang menjadi supervisor perusahaan, orang Iban yang menjadi gurunya berburu, Jiran Cina tetangganya, dan pendeta Kristen bangsa Kenyah. Walaupun disampaikan dengan perspektif Melayu Muslim yang kuat, novel ini berperan dalam membayangkan serta mengkonstruksikan suatu komunitas “antar-kaum” yang menjadi cikal bakal Brunei Darussalam.

⁵⁹Muslim Burmat, *Puncak Pertama*. Bandar Sri Begawan: Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei, 1988.

Dalam skala yang lain, proyek-proyek penerbitan antologi bersama yang dikelola oleh ASEAN dalam bahasa Inggris dan program-program Majlis Sastra Asia Tenggara dalam bahasa Melayu bisa dilihat sebagai upaya membayangkan suatu komunitas lintas bangsa yang lebih besar di tingkat kawasan.⁶⁰⁾

Representasi Antarkelompok: Mencitrakan dan Dicitrakan

Identitas sebagai suatu komunitas atau kelompok seringkali dikukuhkan dengan memerikan siapa yang berhak memilikinya. Konsep “asli,” “pendatang,” “orang asing” dan seterusnya secara hierarkis menunjukkan hak kepemilikan terhadap suatu komunitas, baik dalam tataran lokal maupun nasional. Selain itu, proses pembentukan identitas kelompok seringkali dilakukan dengan mengontraskan identitas kelompok tersebut dengan yang dianggap bukan termasuk di dalamnya (“mereka” vs “kita”). Jika menyangkut entitas kelompok lokal, identitas tersebut dapat dikontraskan dengan entitas yang lebih besar (nasional), regional, atau global, dengan dimensi hubungan kekuasaan yang berbeda-beda. Edward Said telah menunjukkan bagaimana sastra berfungsi untuk mencitrakan “Yang Lain”, seringkali dengan kecenderungan menggeneralisasi, seperti terlihat dalam citraan tentang “Timur” dalam karya sastra “Barat”⁶¹⁾. Pencitraan stereotipis semacam ini juga merupakan salah satu bentuk perwujudan interaksi antarkelompok yang mengkristal dalam generalisasi. Stereotip etnis tentang orang Jawa, Cina, Dayak, Irian, menyebar di berbagai produk budaya, seperti iklan, film, termasuk dalam karya sastra.

Sastra dalam hal ini dapat berfungsi mengukuhkan kecenderungan dominan, misalnya melalui stereotip atau cara pandang yang esensialis. Sebaliknya, sastra dapat mempertanyakan konstruksi-konstruksi sosial yang ada secara kritis dan menawarkan perspektif yang berbeda. ataupun memberikan representasi diri sendiri yang berbeda dari stereotip-stereotip

⁶⁰⁾Lihat Romulo P Baquiran, *Aseano, an anthology of Poems from Southeast Asia*, Manila: Asean Committee on Culture & Information, 1995.

⁶¹⁾Lihat pembahasan wacana tentang Timur yang dikonstruksi oleh teks-teks mancanegara dalam Edward Said, *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1979

yang ada. Di sini identitas budaya muncul tidak sekadar sebagai “warna lokal”, tetapi sebagai suatu ekspresi budaya yang menggugat atau menawarkan alternatif terhadap citraan yang beredar di masyarakat

Di masa lalu pemerintah Orde Baru di Indonesia mengupayakan kontrol terhadap representasi masa lalu, dengan menyakralkan satu versi sejarah yang berpusat dan memberikan pembenaran terhadap status quo. Wacana yang dominan pada waktu itu merepresentasikan apa dan siapa yang dianggap musuh dengan cap-cap yang dibangun dengan konotasi yang buruk. Bagi mereka yang lahir dan dibesarkan di zaman Orde Baru, kata-kata “komunis”, “kiri”, serta merta membangkitkan berbagai konotasi yang menakutkan, sama halnya dengan istilah, “kelompok subversif”, “GPK”. Yang muncul bukan sosok-sosok manusia, melainkan simbol kejahatan yang boleh dimusnahkan atau dibasmi seperti hama.

Pada masa sesudah kejatuhan Soeharto, keterbukaan memungkinkan sejarawan dan sastrawan untuk melihat masa lalu dengan perspektif yang berbeda-beda. Novel seperti karya Putu Oka Sukanta, *Merajut Harkat* atau Martin Alcida, *Layang-layang itu Tak Lagi Mengepak Tinggi-Tinggi*⁶²⁾ memberikan penawar bagi konstruksi verbal yang menghakimi di masa Orde Baru. Di novel-novel itu tokoh-tokoh yang pernah ditahan karena afiliasi politiknya atau karena kekeliruan yang tak pernah diakui dimunculkan secara manusiawi. Tapol atau mereka yang dicap “antek komunis” itu tampil sebagai orang yang mencintai negaranya, yang menekuni profesinya, dan sebagai pribadi yang bisa menyayangi, membenci, punya cita-cita, rasa sakit, lapar dan kesepian. Dalam novel *Larung* karya Ayu Utami,⁶³⁾ di balik stereotip-stereotip “Gerwani”, “PKI”, “Penimbun beras” ditunjukkan orang-orang kecil yang tak tahu apa-apa, seperti ayah tokoh Larung, seorang tentara yang mengatasi gaji kecilnya dengan menjual sisa beras jatah bersama sobatnya pedagang kelontong orang Cina. Keduanya dibunuh, yang satu dicap oknum PKI

⁶²⁾Putu Oka Sukanta, *Merajut Harkat*, Jakarta: Jendela Budaya, 1999 ; Martin Alcida, *Layang-layang itu Tak Lagi Mengepak Tinggi-tinggi*, Jakarta: Emansipasi - Damar Warga, 1999.

⁶³⁾Ayu Utami, *Larung*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2001

ketika sesama tentara terpaksa menyebut kawannya untuk menyelamatkan nyawa, dan sang pedatang dibantai sebagai “penimbun beras.”

Empati, Solidaritas, Pemahaman Lintas Budaya

Di tengah meningkatnya primordialisme dan konflik antarkelompok, sastra dapat berfungsi, bukan saja untuk mendobrak stereotip, melainkan juga untuk menekankan tema solidaritas dan empati. Simak puisi yang membangkitkan empati dan solidaritas, yang ditulis oleh sastrawan negara Usman Awang empat dekade silam, tujuh tahun sebelum kerusuhan Mei 1969:

Anak Jiran Tionghua⁶⁴⁾

Begitu kecil ia berdiri di tepi pagar
kilat matanya memanggil Iskandar
siapa lalu siapa berkaca
melihat keduanya bergurau senda

Anak Tionghua kelahirannya di sini
di bumi hijau ladang-ladang getah dan padi
ia bisa bercerita untuk siapa saja
di sini tanahnya dan ibunya bersemadi

Lihat mereka sedang berebutan pistol mainan
he, jangan berkelahi
ah, anak-anak dengan caranya murni
berkelahi untuk nanti bermain kembali

Lihat mereka tertawa riang
Ah Chew tak punya gigi sebatang
Iskandar mengesat hingus ke baju
sekarang mereka menunggu aiskrim lalu

⁶⁴⁾Usman Awang. *Puisi-Puisi Pilihan Sastrawan Negara Usman Awang*, Kuala Lumpur:: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1991, hal 118.

Bumi tercinta resapkan wahyumu
jantung mereka adalah langitmu
darah mereka adalah sungaimu
nafas mereka adalah udaramu

(1962)

Seperti yang terlihat pada puisi Usman Awang di atas, sastra sebagai seni dengan medium kata mempunyai peluang kuat untuk membukakan wawasan, terutama untuk memahami dunia dari perspektif yang lain. Pada dasarnya sebuah cerita rekaan bertumpu pada penghayatan terhadap sosok-sosok tokoh yang diciptakan. Kemampuan menghayati dan melihat perspektif sesuai penokohan dengan demikian menjadi suatu kemampuan yang penting bagi seorang pengarang. Lepas dari bias-bias subjektif yang mau tak mau akan mewarnai setiap pengarang, sastra mempunyai potensi yang sangat besar sebagai medium imajinasi untuk pemahaman lintas budaya. Salah satu novel yang paling terkenal dalam sejarah Amerika ditulis oleh seorang perempuan kulit putih yang mampu menyelami dan menghidupkan penderitaan seorang budak bernama Paman Tom.

Di Indonesia praksis lintas budaya yang sangat mengesankan adalah penciptaan kisah *Si Doel Anak Jakarta* oleh Aman Datuk Majoindo di tahun 1940-an.⁶⁵⁾ Pengarang dari Sumatra Barat ini pergi merantau ke Jakarta ketika berumur 23 tahun, dan hidup sebagai pekerja kasar (pegawai toko, kuli di Tanjung Priok) yang bergaul dengan berbagai kalangan, termasuk masyarakat Betawi. Barangkali kehidupannya yang keras di Jakarta membuat ia bersimpati kepada masyarakat Betawi yang pada waktu itu belum sempat menikmati buah-buah modernitas dan melahirkan karya sastra pertama yang ditulis dalam dialek Betawi. Cerita anak-anak ini menjadi populer, dijadikan bacaan wajib di sekolah-

⁶⁵⁾Aman Dt. Madjoindo, *Si Doel Anak Djakarta*, Jakarta:Balai Poestaka, 1951. Kajian tentang *Si Doel Anak Jakarta* dan *Tjerita Boejang Bingoeng* saya lakukan dalam penelitian "Representasi Kaum Pinggiran dan Kapitalisme Global (1998-1999), LPUI. Uraian singkat dapat dilihat dalam artikel "Representasi Kaum Pinggiran dan Kapitalisme." *Kalam*, edisi 14, 1999.

sekolah, dan pada masa-masa berikutnya, yakni di tahun 1970-an dan 1990-an, diangkat menjadi film dan sinetron yang menyedot penonton. Si Doel kini identik dengan Orang Betawi dan diterima baik oleh sejumlah kalangan Betawi sendiri sebagai simbol identitas masyarakat Betawi. Tidak banyak yang menyadari atau mengingat kembali bahwa tokoh si Doel adalah hasil sebuah penghayatan lintas budaya. Karya Aman Datuk Madjoindo menunjukkan bahwa representasi yang penuh empati dan menyentuh tentang suatu budaya tertentu dapat ditulis oleh bukan “pemilik asli” budaya tersebut.

Salah satu upaya lintas budaya lain yang menarik dikaji secara sosiologis adalah *Namaku Teweraut*, karya Ani Sekarningsih, seorang perempuan Jawa yang lama berdomisili di Irian.⁶⁹ Novel “antropologis” ini bercerita tentang seorang perempuan remaja Asmat yang terus-menerus mengalami kejutan budaya dalam hidupnya yang singkat tapi penuh warna. Goncangan kejiwaan dialami ketika gadis remaja ini mengalami inisiasi melalui ritus-ritus sukunya sendiri yang sangat patriarkis, kemudian terpapar oleh adat-istiadat perkotaan di Jawa dan gaya hidup global dalam perjalanan budaya ke mancanegara, dan pada akhirnya harus kembali ke lingkungan asalnya. Dibandingkan dengan *Si Doel* karya ini secara teknis problematis karena dalam *Teweraut* bias pengarang sebagai pengamat intelektual-aktifis bercampur aduk dengan narasi akuan tokohnya yang ditampilkan dengan penuh empati. Meskipun demikian sebagai praksis lintas budaya upaya semacam ini sangat patut dihargai.

Mencari Solusi: Hibriditas dan Kemajemukan

Selain memberi peluang untuk memasuki perspektif “orang lain”, karya sastra mempunyai potensi untuk menawarkan solusi terhadap permasalahan lintas budaya dengan membuat terobosan berpikir atau cara memandang. Kenyataan yang terjadi di tahun 1998, seperti kerusakan berikutan penjarahan dan pembakaran tempat usaha, ketegangan rasial terhadap etnis Tionghoa dan berbagai kekerasan antarkelompok terus menerus menjadi sumber pembicaraan dan tulisan. Tetapi, berbeda

⁶⁹Ani Sekarningsih, *Namaku Teweraut*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2000.

dengan pendekatan yang mengangkat permasalahan-permasalahan tersebut sebagai sesuatu permasalahan yang serius, melalui kajian sosial politik, atau yang membangkitkan reaksi emosional yang keras, sejumlah cerpen dalam antologi *Cerpen Mini Inhoa* melihat persoalan dengan kacamata yang santai, kreatif dan penuh humor.⁶⁷⁾

Dalam cerpen “Nasi Beracun” karya Yu Cun seorang tukang cat yang bekerja di rumah tuan Wong mendapat rezeki tak terduga dari Nyonya rumah, yakni tiga nasi bungkus dengan lauk istimewa. Tak ingin menikmatinya sendiri, tokoh aku membawa kedua nasi bungkus yang tersisa ke rumah untuk istri dan anaknya. Waktu pulang istirahat tengah hari dilihatnya dua nasi bungkus itu tak terjamah. Ternyata ada isu tentang nasi beracun yang telah membawa korban, antara lain A Fuk penyembelih babi di pasar. Karena kekhawatiran isteri tidak juga hilang itu tokoh aku pun mengeluarkan tipu muslihat agar dapat menyantap “nasi beracun” itu untuk kedua kalinya, dan sekaligus meredakan ketegangan.

Cerpen mini ini dengan ringan dan efisien mengangkat atmosfer yang rentan isu, penuh kecurigaan dan ketegangan masyarakat, yang mengingatkan pembaca Indonesia, terutama di ibu kota, pada suasana serupa yang memuncak di tahun 1998. Digambarkan bagaimana Tuan Wong yang sedang mengantar kedua anaknya ke sekolah tiba-tiba banting stir dan mengunci pintu rumah begitu melihat serombongan orang membuat suara ribut di ujung jalan sehingga lalu lintas macet. Ada laporan istri tentang suasana pasar yang gempar karena “ada bukti nyata fenomena nasi beracun: A Fuk yang sudah masuk ke rumah sakit.”

Pandangan teks ini terhadap masalah yang ditampilkan sangat berbeda dengan kecenderungan umum; “Aku tak sependapat. Mengapa belum jelas masalahnya, begitu jatuh selebar daun, seakan langit sudah mau runtuh. Oh, lucu dan kasihan!” Lucu dan kasihan. Sikap yang penuh rasa percaya, namun ringan, penuh humor dan tanpa beban ini diwakili oleh aku, si tukang cat, yang dengan cerdas berpura-pura sakit perut, dan

⁶⁷⁾Wilson Tjandinegara (penerjemah), *Cerpen Mini Inhoa*. Jakarta: Komunitas Sastra Indonesia, 1999. Uraian berikut diambil dari resensi Melani Budianta, “Nasi Beracun: Sastra yang Menghibur, *Mitra*, 4 Maret 2000, hal.37-38, 73-77.

ketika orang mulai panik mencarikan obat, berkata: “Tak usah, supaya dengan racun melawan racun, cepat, ambilkan sendok, biar kumakan (nasi) itu.”

Cerpen “Peci” karya A Jiao menampilkan suatu potongan peristiwa yang secara potensial menegangkan dan dramatis, yakni ketika A Siong yang sedang dibonceng sobatnya Salman naik motor memasuki daerah yang dilanda kerusuhan. Dari motornya kedua orang itu melihat mobil dan motor dan gedung-gedung yang terbakar dan kawan-an perusuh. Salman, yang mengajak A Siong untuk menemaninya berbelanja guna keperluan khitanan anak bungsunya, dari belakang segera memindahkan peci beludru yang setiap hari ia kenakan, ke kepala A Siong, dan A Siong sebagai narator mendengar temannya membaca doa. Cerpen mini ini ditutup dengan refleksi singkat tentang peranan sang “peci”:

Aku meraba peci bludru itu. ... Setiap hari melihat ia mengenakan peci itu, selama lebih sepuluh tahun berkenalan dengan Salman, sama sekali tidak menyolok. Siapa sangka suatu hari peci itu bisa kukenakan, dan menyelamatkan aku dari suatu musibah.”

Melalui perspektif orang kebanyakan, dengan alur dan struktur yang sederhana dan gaya bahasa percakapan cerpen ini secara kreatif menawarkan cara memandang yang konstruktif. Dalam wawasan yang ditawarkan oleh cerpen ini, peci sebagai simbol perbedaan sekaligus menjadi jembatan persahabatan. Cerpen ini menunjukkan bahwa persoalan-persoalan sosial yang berat seperti konflik antaretnis, kecemburuan sosial dan lain-lain bisa dicairkan dan didekati melalui pendekatan seni yang kreatif, humanis, dan penuh humor. Penerjemahan cerpen Mini Inhoa memberi peluang bagi karya sejenis untuk melaksanakan fungsi yang kurang bisa dipenuhi sastra elit, yakni sebagai media multikultural yang memberi wawasan alternatif secara komunikatif dan menghibur.

Salah satu solusi lain dalam menghadapi primordialisme dan fanatisme kelompok adalah jalan tengah. Bersamaan dengan maraknya wacana multikultural yang mulai berkembang di mancanegara sejak tahun 1980-an, sejumlah karya sastra memajukan hibriditas dan kemajemukan untuk merobohkan sekat-sekat identitas. Nukila Amal menyusun mozaik kepulauan Halmahera dengan dimensi hibrid:

...lelehurku pelaut Makassar yang datang berniaga. Leluhurku saudagar Cina yang jatuh cinta pada tanjung dan seorang perempuan tanjung dan tinggal bersamanya di tanjung menatap ombak bergulung. Generasi demi generasi, berganti datang dan pergi, lahir dan mati. Di suatu waktu, muncul kakekku. (17)⁶⁸⁾

Betawi yang ditampilkan oleh Zeffry J. Alkatiri dalam antologi puisi *Dari Batavia Sampai Jakarta 1616-1999* adalah gado-gado berbagai unsur budaya: Belanda, Arab, Cina, Betawi, Sunda, Portugis, Jawa yang saling meminjam dan bercampur.⁶⁹⁾ Meskipun masih memanfaatkan stereotip-stereotip, gambaran tiap etnis yang meramaikan Batavia yang dibayangkan Zeffry tidak tunggal. Belanda tidak tampil hanya dengan bedil dan anggur, tetapi juga zuster yang kehabisan perban di rumah sakit, dua noni dan sinyo Belanda yang terpenjara oleh sekat kelas dan ras, menonton anak-anak Betawi menyanyikan lagu dolanan. Di perkampungan Cina Benteng-Tangerang, enci-enci berkebaya dan sengau dari kandang babi mengiringi pesinden, penari cokek dan pemain rebab. Dengan perspektif yang lebih toleran dan terbuka, karya sastra berperan menawarkan alternatif terhadap primordialisme dan esensialisme yang terus-menerus membuahkan kekerasan dalam masyarakatnya.

Dalam konflik antarkelompok, penggambaran masalah secara hitam putih memberi peluang untuk mengantarkan orang pada tindakan yang sepihak. Karya sastra mempunyai fungsi untuk membuka mata kita pada kompleksitas persoalan, dan menyadarkan diri untuk tidak terlalu cepat menghakimi. Dalam novel *Larung*, tidak mudah bagi para tokohnya untuk mencuci tangan dan membebaskan kesalahan dengan ringan pada orang lain. Dalam konfigurasi sosial masa lalu maupun masa sekarang dalam novel ini, kawan dan lawan terkait dalam hubungan keluarga maupun pertemanan yang tak bisa diingkari. Yasmin pengacara pembela aktivis yang radikal bersahabat dengan Cok yang berbisnis dan

⁶⁸⁾Nukila Amal, "Bapak Menamaiku, Ibu Memimpikanku" salah satu dari lima cerita Nukila Amal, *Kalam* no 18, 2001, 17-27.

⁶⁹⁾Zeffry Alkatiri, *Dari Batavia Sampai Jakarta 1616-1999*, Magelang: Indonesiatara, 2001.

berselingkuh dengan “kucing bersepatu lars.” Saman yang diburu-buru tentara karena aktivismenya dan adik angkatnya Anson, seorang preman dan pembajak, ditempatkan dalam posisi saling menolong, walaupun tidak ada yang bisa saling mengoreksi.

Aktivitas Sastra, Politik Bahasa, dan Kebijakan Budaya

Ketika krisis ekonomi berkembang menjadi krisis yang penuh kekerasan, terutama kekerasan antarkelompok di Indonesia di tahun-tahun akhir menjelang abad ke-21, beberapa penulis mengaku kehilangan daya untuk mengangkat penanya. Kekerasan fisik yang melampaui batas kemanusiaan memang bisa melumpuhkan, tapi untungnya, tidak mematikan. Pada kurun periode yang sama memasuki masa Reformasi yang tak kalah hingar bingarnya, dunia tulis-menulis di Indonesia menyaksikan produktivitas tekstual yang tinggi. Lepasnya sensor yang ketat terhadap penerbitan memungkinkan pembaca Indonesia memilih karya yang majemuk dari segi orientasi dan ideologi. Kebijakan budaya yang mematok sejarah versi tunggal dan penyeragaman sudah beralih pada kebangkitan keragaman. Sebuah teror *sweeping* buku Marksis yang dilancarkan di awal tahun 2000 sempat menciutkan nyali sejumlah toko buku untuk beberapa lama, tetapi kecenderungan untuk mempertahankan kebebasan berekspresi tampaknya masih bertahan.

Bagi penulis, salah satu cara membebaskan diri dari trauma kekerasan adalah menghadapinya dengan pena atau melalui aktivitas sastra yang menjawab permasalahan yang ada. Penyair Afrizal Malna menggabungkan keseniannya dengan aktivitas lingkungan dan aktivitas untuk membela rakyat miskin di perkotaan. Sastrawan di sejumlah daerah “menjembatani” hubungan yang bermasalah antarkelompok melalui pembacaan puisi, dan kolaborasi sastra lainnya.⁷⁰ Salah satu di antara aktivitas tersebut adalah pembacaan karya pengarang Indonesia dalam bahasa Mandarin, dan karya pengarang Komunitas Sastra Indonesia,

⁷⁰Lihat Wilson Tjandinegara, “Memerakan Hubungan Antar Etnis Melalui Sastra”, *Sinergi*, no 35 tahun III, hal. 52-53.

antara lain dari kalangan buruh di akhir tahun 1998.⁷¹⁾ Itulah pemunculan Sastra Mandarin yang pertama sejak masa Orde Baru.

Tampaknya, peran karya sastra dalam interaksi sosial memang tidak dapat dipisahkan dari kondisi penciptaan yang melingkupinya, yang mau tak mau berkaitan dengan kebijakan budaya yang berlaku. Contoh kaitan antara sastra dan kebijakan terlihat dengan jelas pada sastra berbahasa Mandarin di kawasan Asia Tenggara. Berbeda dengan konteks di negara-negara lain di Asia Tenggara, bahasa Mandarin dilarang penggunaannya di masa pemerintahan Orde Baru di Indonesia. Salah satu dampak kebijakan itu adalah tidak berkembangnya penulisan sastra dalam bahasa Mandarin, yang oleh sejumlah pendukungnya disebut dengan nama Sastra Inhoa. Istilah Inhoa yang tidak lazim terdengar dalam wacana sastra di Indonesia, sudah dikenal di kalangan penutur bahasa Mandarin. Istilah ini tampaknya mencontoh istilah Mahoa di Malayisa, Sinhoa dan Fihua di Singapura dan Filipina.⁷²⁾ Penulis sastra Mandarin di Indonesia merupakan kelompok kecil yang disalurkan oleh pemerintah Orde Baru melalui satu-satunya koran Indonesia yang boleh menggunakan bahasa Mandarin, yakni *Harian Indonesia*, surat kabar yang dikeluarkan oleh Pemerintah Orde Baru di bawah Departemen Penerangan. Usia pengarangnya di atas empat puluh tahun, merefleksikan dampak pelarangan pengajaran bahasa Mandarin terhadap generasi yang lahir pada masa Orde Baru. Keterbatasan ruang gerak ini membuat sastra Inhoa dari segi sastra tidak berkembang seperti sastra Mahoa, yang penerjemahan antologi ke bahasa Melayu sudah tiga kali dilaksanakan sejak tahun 1993. "Dalam Hujan Renyai," karya Xiao Hei, yang menjadi judul antologi cerpen pilihan sastera Mahua III, seperti diamati oleh Othman Puteh, menunjukkan kematangan seni dan teknik penulisan dalam menampilkan

⁷¹⁾Kegiatan sastra Mandarin pertama di masa Orde Baru diadakan pada tanggal 22 November 1997, yakni peluncuran buku terjemahan *Puisi Cinta Mandarin* oleh Wilson Tjandinegara. Kegiatan kedua yang menampilkan pembacaan puisi dua bahasa diadakan pada tanggal 24 Oktober 1998. Lihat Wilson Tjandinegara, "Memceritakan Hubungan Antar Etnis Melalui Sastra", *Sinergi*, no 35 tahun III, hal. 52-53.

⁷²⁾Wilson Tjandinegara, wawancara telepon, 20 Januari 2002.

penggalan pengalaman seputar kerusuhan 13 Mei 1969.⁷³⁾

Pada saat yang sama, bahasa Mandarin, bahasa asing lainnya dan lebih dari 200 bahasa setempat, dengan dukungan maupun larangan, tidak dalam posisi menyaingi penggunaan bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional. Di kalangan pengarang yang mempunyai latar belakang Cina pun, bahkan sejak masa kolonial, bahasa Melayu, bukan Mandarin, merupakan medium ekspresi sastra. Menarik kita simak kembali cerpen Azmi R. Fatwa "Karena Generasi Kakek" dari antologi *Riau Satu* yang dikutip sebelumnya. Keputusan Nenek untuk meninggalkan bahasa Melayu, jelas merupakan suatu piranti gaya menyindir, karena pada kenyataannya bahasa dan sastra Melayu telah dimaklumkan menjadi salah satu pilar bagi Riau yang 'menuntut kemerdekaannya.'

Cerpen dari Riau ini menyadarkan akan nilai dan posisi bahasa Melayu dan Inggris yang berbeda konteksnya di empat dari sepuluh negara Asia Tenggara. Di Indonesia, ketika bahasa Melayu menjadi bahasa Indonesia, ke-Melayu-annya lebur dengan perpaduan kosakata bahasa-bahasa lainnya, dipakai dengan berbagai logat dan dialek oleh para penuturnya. Akibatnya, berbeda dengan posisi bahasa Melayu di Malaysia yang masih erat berasosiasi dengan identitas Melayu, sumber ke-Melayu-annya memang cenderung terlupakan.⁷⁴⁾ Ditambah dengan komposisi penduduk, sejarah, dan berbagai faktor lainnya, keterbukaan ini menyebabkan bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional tidak tersaingi oleh bahasa-bahasa lainnya di wilayah publik. Ini berbeda dengan konteks di Malaysia, yang ruang publiknya ramai dengan bahasa Inggris sebagai bahasa yang diwariskan sejarah kolonial, Cina dan Tamil, dengan penutur yang cukup besar presentasinya. Nilai dan kedudukan bahasa "Inggris" sebagai yang masih harus "digalakkan" di Indonesia, sedangkan di Malaysia sudah *de facto* menjadi bahasa pergaulan antarkaum.

Dalam perkembangan globalisasi yang ada, penulisan karya sastra di

⁷³⁾Lim Chan Boon (ed), *Dalam Hujan Renyai*, Cerpen Pilihan Sastra Mahua III, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 2000, hal. 1-37. Lihat kata pengantar Othman Puteh, hal vii - xxiii.

⁷⁴⁾Lihat Tommy F. Awuy, 'Wajah Ironi Negara Kata-Kata', kertas kerja, 1999.

Asia Tenggara yang menggunakan bahasa Inggris bahkan di wilayah yang bukan bekas koloni negara berbahasa Inggris sekalipun, tampaknya akan terus berkembang. Dari Indonesia, misalnya, muncul pengarang seperti Richard Oh, yang menulis novel berlatar kerusuhan 1998 dalam bahasa Inggris, penyair Saraswati Sunindyo, yang sajak-sajak bahasa Inggrisnya mulai dikenal di Amerika Serikat. Kekayaan budaya milik siapakah karya-karya tersebut, kekayaan 'nasional' negaranya masing-masing, kekayaan kawasan Asia Tenggara, atau sastra global yang tidak berkebangsaan? Padahal, teks-teks berbahasa Inggris tersebut dengan kritis menyoal hubungan lintas budaya kekuatan lokal dan global. Sajak Saraswati Sunindyo, "On Indonesia", misalnya, menggugat sikap Orientalis pakar Indonesianis asing yang memperlakukan Indonesia sebagai objek dan bersikap merendahkan para ilmuwan "pribumi." Simak bagaimana sajak Charlene Rajendran berikut mengontraskan dengan kritis sikap yang menerima mentah-mentah produk-produk global dan memandang dengan asing asesori tradisional.⁷⁵⁾

Community Wedding

Gold borders sparkling
off Kanchipuram silks,
Navaratna pendants,
blood rubies aglow.
Thick gold chains hanging,
diamond laden bangles,
The bride stands and waits
at the door.

⁷⁵⁾Charlene Rajendran, *Mangosteen Crumble, a book of poems*. Kuala Lumpur: Team East (M) Sdn Bhd, 1999, hal 11. Puisi Saraswati Sunindyo akan diterbitkan dalam edisi terbaru Cherrie Moraga dan Gloria Anzaldúa, *This Bridge Called My Back, Writings by Radical Women of Color*, New York: Kitchen Table: Women of Color Press (Edisi lama tahun 1983 belum memuat puisi ini).

Songket Kebaya,
Kelantanese Silver,
Balinese Selendang,
Malaccan Krongsang,
And each of the aunties asks
“Why?”

Carefully pleated vehsti
with crisp ironed thundu.
Cream coloured talappa
and bronzed leather sandals.
Nehru collar kurta
shot coloured, refined.
Deep set gold emerald ring.
Groom sits waiting on dais.

Padini blue suit,
Gucci leather shoes,
Issei Miyake tie,
Gianni Versace shirt,
And none of the uncles asks
“Why?”

Selain menyindir orientasi Global yang menegasi budaya lokal, puisi penyair Malaysia ini secara aktif memasukkan warna Asia ke dalam kosakata bahasa Inggris yang semakin lama semakin tidak berpusat lagi pada satu dimensi budaya.⁷⁶⁾ Dengan demikian karya sastra berbahasa Inggris ini secara aktif berpartisipasi dalam mengupayakan hubungan

⁷⁶⁾Lihat pembahasan tentang bergesernya pemusatan orientasi budaya dalam bahasa Inggris menuju keragaman budaya bahasa Inggris global di *Global English Newsletter* (www.english.co.uk), dan makalah Rita Raley, “What is Global English” di www.tc.umn.edu. Lihat juga *The Future of English*, British Council, 1997. Presentasi In-focus diambil dari Melani Budianta, “The Multicultural Arena: English in a Global Era,” Teflin Seminar, October 23, 2000.

lintas budaya yang lebih berimbang antara kekuatan lokal dan global.

Berbicara dalam konteks Asia Tenggara yang kesatuan komunitasnya mau tak mau harus bertumpu pada bahasa Inggris, (selain bahasa Melayu di sejumlah kawasannya), ekspresi sastra dalam berbagai bahasa selain bahasa Melayu penting untuk dirangkul. Penerjemahan lintas bahasa seperti yang telah dilakukan di Malaysia, Indonesia, dan di berbagai negara Asia Tenggara lainnya merupakan suatu aktivitas yang seyogyanya terus-menerus dilakukan untuk membantu membayangkan komunitas Asia Tenggara. Selain itu, pembahasan silang antara teks-teks nasional yang berbahasa Melayu dan yang berbahasa lain akan sangat memperkaya wawasan lintas budaya. Praksis budaya lintas bahasa semacam itu akan sangat bermanfaat bahkan dalam konteks Mastera sekalipun, yang tujuannya untuk mengembangkan bahasa Melayu di kawasan Asia Tenggara.

Penutup

Proses globalisasi menunjukkan interaksi lintas budaya yang kompleks. Di satu pihak terjadi peningkatan yang sangat tajam, bukan saja pada kuantitas dan kecepatan interaksi, melainkan juga pertautan yang kompleks dan menyebar antara yang global dan yang lokal. Muncul kecenderungan dari yang lokal untuk bergabung pada kelompok yang lebih besar seperti pada Uni Eropa, atau dari kekuatan global untuk menyerap yang lokal seperti pada kapitalisme global. Di pihak lain, globalisasi juga diikuti oleh pemecahan entitas geo-politik yang besar menjadi komunitas-komunitas kecil, yang tak jarang dicirikan oleh pengentalan identitas budaya, ras, etnisitas, atau agama.

Dalam berbagai pola interaksi tersebut, sastra mempunyai fungsi yang signifikan. Ia dapat berfungsi sebagai pembangun kesadaran satu kelompok, dari yang paling kecil hingga yang regional dan global. Ia dapat menyuarakan aspirasi masyarakatnya untuk menggugat, atau mengubah posisi dalam hubungan kekuasaan antara yang lokal-nasional-regional maupun global. Sastra berpotensi baik untuk menunjukkan adanya masalah dalam hubungan antarkelompok-dari prasangka yang dimunculkan melalui stereotip dan penggambaran konflik yang ada-maupun untuk membukakan pemahaman lintas budaya dengan penekanan

pada solidaritas, empati, dan kebersamaan. Karya sastra juga berperan untuk menawarkan perspektif alternatif dengan memandang persoalan dari sudut yang tidak lazim, atau dengan memecahkan kebekuan antar-kelompok melalui konsep hibriditas dan kemajemukan.

Dalam semua perannya itu, sebuah karya sastra tidak muncul begitu saja dari keadaan vakum. Ia lahir dari suatu masyarakat yang menciptakan ruang gerak tertentu bagi kesusasteraan melalui kebijakan budaya, politik bahasa, dan birokrasi kesenian. Ia bisa didukung atau dihambat oleh kekuatan negara-bangsa, dan mendapatkan daya hidupnya dari aktivitas para pengarang berikut komunitas-komunitas sastra yang hidup pada zamannya. Dinamika yang pesat dalam hubungan lokal-nasional-regional-dan global dalam era globalisasi menuntut semua pihak yang berkepentingan dalam kesusasteraan untuk senantiasa mengkaji ulang kebijakan budaya yang selama ini dianutnya. Perkembangan lintas budaya di abad ke-21 menuntut ruang gerak yang luas untuk menghargai keragaman, sambil tetap meneguhkan kebersamaan untuk hidup di dunia yang semakin sempit dan semakin ramai.

SASTRA INDONESIA DALAM PLURALISME BUDAYA

Abdul Rozak Zaidan
Pusat Bahasa

Pengantar

Indonesia kita adalah cita-cita mewujudkan kebersamaan dalam keberagaman dan yargon politiknya adalah Bhineka Tunggal Ika. Dalam konteks kebudayaan nasional bahasa dan sastra Indonesia adalah unsur kebudayaan yang paling jelas batas-batasnya. Bahasa Indonesia adalah bahasa yang dalam Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928 dinyatakan sebagai bahasa persatuan yang diangkat dari bahasa Melayu dialek Riau dan dipandang sebagai bahasa yang berpuluh tahun telah menjadi *lingua franca* di wilayah Nusantara. Sastra Indonesia adalah kebudayaan nasional yang terkait dengan bahasa Indonesia sehingga dipandang sebagai sastra yang memiliki batas yang tegas pula, yakni sastra yang mempunyai jagat budaya yang mejemuk. Dengan perkataan lain, sastra Indonesia itu sastra yang hidup dan berkembang dalam situasi pluralisme budaya.

Pluralisme budaya sebagai jagat sastra Indonesia menempatkan sastra Indonesia dalam pergulatan tak mengenal perhentian kapan dan di mana pun. Pluralisme budaya memberikan tantangan yang menjadikan sastra Indonesia selalu dinamis yang sekaligus memperkayanya dengan berbagai nilai dan realitas budaya berbagai kelompok etnis di Indonesia. Memang belum semua kelompok etnis di Indonesia tertampung daya kreativitasnya dalam sastra Indonesia. Hal itu amat bergantung pada tradisi bersastra kelompok etnis yang bersangkutan. Alangkah memanggakan kalau suatu saat pluralisme budaya dalam sastra Indonesia

bukan hanya menjadi konsep semata-mata melainkan menjadi kenyataan. Setakat ini para penulis sastra Indonesia cenderung didominasi oleh saudara-saudara kita yang berasal dari Jawa, Sumatra, Kalimantan, Bali, Sulawesi, dan NTB untuk menyebut beberapa kawasan dengan kelompok etnis tertentu.

Di Antara Dua Daya Tarik

Sastra Indonesia bukan hanya terkait dengan kepentingan politik tetapi juga terkait dengan kepentingan budaya. Justru keterkaitan dengan yang disebut terakhir akan menyelamatkan warisan budaya sebagai kekayaan kita. Namun ironisnya Indonesia itu sendiri muncul dalam dan dengan semangat politik. Oleh karena itu, keterkaitan sastra dengan Indonesia hakikatnya adalah keterkaitan sastra dengan semangat politik tertentu. Begitulah, misalnya ketika bangsa kita di akhir dasawarsa 1920-an menyetujui keinginan untuk memiliki tanah air yang satu dan bangsa yang satu, serta bahasa kebangsaan yang satu untuk dijunjung menjadikan sastra Indonesia sarat dengan pesan politik, yakni politik kebangsaan. Lalu aroma sastra Indonesia saat itu adalah aroma nasionalisme.

Di antara dua daya tarik kepentingan politik dan budaya, sastrawan Indonesia “berenang” menguji kreativitasnya. Mereka berenang dalam lautan kemajemukan budaya kita. Kita melihat bagaimana STA melahirkan *Layar Berkembang* dan Abdul Muis melahirkan *Salah Asuhan* dengan orientasi pada pemikiran politik yang tegas. Hal yang sama berlaku juga pada Pramudya dengan *Perburuan* dan *Keluarga Gerilya*, dan lebih tegas lagi sikap politiknya dalam novel mutakhirnya seperti *Bumi Manusia*, *Anak Segala Bangsa*, *Rumah Kaca*, untuk--menyebut beberapa karyanya saja. Mochtar Lubis dengan *Jalan Tak Ada Ujung*, *Senja di Jakarta*, dan *Maut dan Cinta*, menunjukkan ihwal yang sama, yakni daya tarik mencipta dengan obsesi sikap politik tertentu. Dapat dikatakan berbagai nama sastrawan selepas itu, seperti Ramadhan K.H., Sitor Situmorang, Rivai Apin, Taufiq Ismail untuk sekedar menyebut beberapa nama.

Daya tarik kepentingan politiklah barangkali yang membidani kelahiran *Royan Revolusi* Ramadhan K.H., *Jalan Terbuka* Ali Audah, dan *Senja di Jakarta* Mochtar Lubis. Novel-novel itu dapat dikatakan

sebagai novel yang mencerminkan kesadaran politik pengarangnya yang relatif lebih kental tentang fungsi sastra. Sebaliknya, *Belunggu* Armijn Pane, *Merahnya Merah* Iwan Simatupang, *Telegram* Putu Wijaya, *Para Priyayi* Umar Khayam, dan *Orang-orang Bloomington* Budi Darma serta *Mantra Pejina Ular* Kuntowijoyo memperlihatkan kecenderungan yang lebih mementingkan tuntutan budaya. Perlu ditambahkan juga karya Ahmad Tohari *Ronggeng Dukuh Paruk*.

Di tengah-tengah itu kita melihat juga puncak perbenturan kepentingan politik dan budaya pada awal dasawarsa 1960-an hingga berakhirnya paruh pertama dasawarsa itu. Sastra pada waktu itu dapat “dibelah” dalam dua kubu: Lekra dan non-Lekra yang lebih populer dengan sebutan Manikebuis. Saya tidak akan terlalu jauh memasuki wilayah persoalan ini karena referensi yang amat terbatas. Yang jelas, seperti terungkap dalam *Prahara Budaya* suntingan D.S. Muljanto dan Taufiq Ismail situasi saat itu sungguh-sungguh memperlihatkan kehidupan berkesenian yang sarat dengan teror politik.

Format Nasakom yang menjadi landasan kehidupan berpolitik bangsa ini pada saat itu tampaknya memberikan peluang berekspresi kepada kelompok yang dekat dengan pusat kekuasaan untuk menyingkirkan kelompok lawannya. Pada perkembangan selanjutnya, terjadilah pembalikan situasi dan posisi. Pluralisme politik tampaknya bagi bangsa ini masih dalam tahap belajar. Saat ini kiranya kita bisa memulainya dengan mengukuhkan pluralisme budaya dalam berekspresi.

Mengindonesia dalam Pluralisme Budaya

Pluralisme budaya adalah jagad sastra Indonesia. Jagad seperti itu menghasilkan mozaik sastra Indonesia. Apabila mozaik itu disorot oleh matahari para peneliti akan tampak kilauan-kilauan indah mempesona penikmatnya sebagai pengunjung jagat sastra Indonesia. Tentulah diperlukan orientasi amatan yang relevan dengan situasi kemajemukan budaya di jagat sastra Indonesia itu. Sastra Indonesia dalam kemajemukan budaya itu mengandung berbagai kecenderungan yang menuntut berbagai pendekatan pula.

Sastra Indonesia tanpa kemajemukan budaya akan kehilangan pesonanya. Pesona itu terikat kuat dengan realitas keindonesiaan. Realitas

keindonesiaanlah yang melahirkan berbagai faham, aliran, etnis, agama, dan ideologi. Kita mungkin dapat belajar dari sejarah untuk dapat menjaga “ketertiban” antarhubungan sesama pengarang dengan latar belakang poleksosbud yang bermacam ragam. Dengan begitu, kilauan pesona dari mozaik sastra Indonesia dapat kita nikmati secara penuh. Kilauan pesona dari mozaik sastra Indonesia itu sendiri diharapkan muncul dari kebebasan berekspresi tanpa keharusan mendukung satu faham atau ideologi politik tertentu.

Sebagai jagat sastra Indonesia, pluralisme budaya itu jalan panjang untuk proses bangsa mengindonesia. menjadi Indonesia, yang nyaris tanpa ujung. Bagaimana menjadi Indonesia hakikatnya adalah bagaimana menerima kemajemukan dalam kedamaian dan kebersamaan. Barangkali kita dapat menyebut bagaimana hubungan Amir Hamzah dengan Laurens Koster yang saling junjung dan saling angkat meskipun iman mereka berlainan. Bagaimana juga Chairil membuatkan sajak untuk sahabat Amir Hamzah itu (Bohang) dengan sapaan “pemeluk teguh” dalam sajak “Isa”.

Proses mengindonesia yang berlangsung dalam dan dengan jagat sastra Indonesia itu akan terus berlangsung. Pertemuan antarpengarang dari berbagai kelompok etnis, agama, dan ideologi dan persahabatan antara mereka dapat membentuk komunitas sastra di pelbagai daerah. Komunitas sastra yang menjadi fenomena kebangkitan sastra di luar pusat (Jakarta) pada dasawarsa 1980-an dan 1990-an memperlihatkan bagaimana pluralisme budaya itu telah “mengindonesiakan” para pengarang muda kita sebagaimana STA dan kawan-kawan yang berhimpun dan bergiat dalam majalah Pujangga Baru pada dasawarsa 1930-an. Mungkin yang terjadi pada dasawarsa 1990-an dalam bentuk komunitas sastra itu lebih banyak dikendalikan oleh tuntutan kelompok sastrawan di daerah yang menganggap dirinya dipinggirkan oleh pusat.

Munculnya komunitas sastra pada dasawarsa 1980-an dan 1990-an itu tidak terlepas dari kebiasaan sastrawan untuk hidup berkelompok baik dengan ikatan politik ideologis maupun tidak. Kita dapat mencatat konsep angkatan dalam sastra kita selalu terkait dengan adanya kelompok atau komunitas sastrawan itu. Pujangga Baru, misalnya atau Angkatan Gelanggang yang melahirkan Surat Kepercayaan Gelanggang yang konon

kemudian menjadi Angkatan 45.

Dalam komunitas sastra yang terbentuk di beberapa daerah, seperti Medan, Bandarlampung, Jambi, Tangerang, Bogor, Tasikmalaya, Magelang, Malang, untuk menyebut beberapa komunitas sastra saja terlihat kemajemukan profesi pendukungnya. Ekspresi kesastraannya pun tersalur melalui berbagai media, bukan hanya media cetak yang berupa koran dan majalah tetapi juga berupa penerbitan sendiri dengan modal apa adanya. Proses mengindonesia melalui kelahiran berbagai komunitas sastra di Indonesia tampaknya merupakan “janji” dan “angin sejuk” dari jagat sastra Indonesia yang pluralis.

Barangkali situasi pluralisme budaya ini pun dapat dianggap sebagai hambatan bagi terbentuknya organisasi formal sastrawan. Tidak seperti sastrawan di Malaysia yang memiliki Gapena dan Asterawani di Brunei Darussalam, sastra kita tampaknya “sukar” dipersatukan dalam satu kubu organisasi formal. Situasi pluralisme budaya tampaknya menjadi pangkal sebabnya. Hal ini tentu bukan suatu aib. Beberapa sastrawan pada masa awal reformasi pernah berkumpul di sebuah ruangan di PDS Yassin untuk mendeklarasikan PEN Club Indonesia dengan Rendra sebagai presidennya. Namun, hingga hari ini tidak terdengar beritanya lagi. Barangkali sastrawan kita lebih cocok dengan berhimpun dalam komunitas-komunitas kecil dalam berkreasi.

Komunitas Sastra dan Semangat Kedaerahan

Munculnya komunitas sastra sebagaimana disinggung di atas terkait erat dengan adanya kecenderungan menguatnya semangat kedaerahan. Setidaknya-tidaknya kehadiran komunitas sastra di daerah seiring dengan menguatnya kesadaran bahwa pusat tidak selalu memenuhi keinginan daerah. Dalam jagat sastra Indonesia isu sastra pinggiran mengawali kehadiran komunitas sastra lokal. Sastra pinggiran menyuarakan kekecewaan sastrawan lokal akan hegemoni pusat dalam menentukan dan mengangkat sastrawan dan karyanya.

Gejala yang tampak dari menguatnya semangat kedaerahan di belakng munculnya komunitas sastra di daerah itu dapat dipandang sebagai adanya arogansi kedaerahan. Untuk “menjawab” tuntutan semangat kedaerahan itu otonomi daerah dalam penyelenggaraan negara digulirkan

oleh pemerintah. Dengan otonomi daerah ini tampaknya jagat sastra Indonesia dapat mengharapkan kehidupan yang lebih layak kalau saja pemerintah daerah yang bersangkutan memiliki apresiasi yang tinggi terhadap sastra. Alangkah malangnya seandainya pemerontah daerah tidak mempunyai kesadaran akan pentingnya sastra dalam kehidupan.

Sastra Indonesia dalam pluralisme budaya pada era otonomi daerah berada di persimpangan jalan. Mengapa?

Dalam sejarah awal perkembangannya sastra Indonesia memang mengusung nilai-nilai kebangsaan dengan semangat kebangsaan yang tegas. Kini semangat kebangsaan itu dihadapkan pada menguatnya semangat kedaerahan yang pada gilirannya akan berkembang menjadi arogansi kedaerahan. Kalau hal ini yang terjadi, kita patut belajar sejarah kembali, belajar untuk menjadi bangsa Indonesia kembali melalui teks sastra yang pernah diciptakan dengan semangat nasionalisme yang kental. Mungkinkah?

Persoalan yang kita hadapi sekarang adalah persoalan yang diakibatkan oleh globalisasi yang membawa pasar bebas, menerobos batas negara. Pluralisme budaya kita bertumpu pada kekuatan budaya daerah yang kini dengan otonomi terasa menguat: semangat kedaerahan. Dalam masa sekarang kita berada dalam masa yang menampik adanya kebangsaan apalagi kedaerahan. Dalam Konferensi Internasional Bahasa Sunda beberapa waktu yang lalu kita melihat bagaimana orang Eropa bermain gamelan dan bernyanyi Cianjuran dengan kualitas penampilan yang tak kalah menariknya dari pemilik kesenian Sunda tersebut. Tantangan ini tentulah berbuah peluang untuk berkreasi lebih baik dan bernutu agar dapat dinikmati secara global. Arogansi kedaerahan tidak mungkin dihadapi oleh semangat kebangsaan semata-mata tetapi dapat diarahkan untuk menjawab tantangan budaya global.

Penutup

Keindonesiaan menjadi bayang-bayang baur dalam alam global. Pluralisme budaya kita harus diekspresikan dalam kesastraan kita. Penggalian nilai budaya dan penampilan realitas budaya daerah yang dilakukan oleh Kuntowijoyo melalui Mantera Pejinak Ular setelah apa yang dilakukan Umar Khayam dengan Sri Sumarah dan Bawuk yang menampilkan jagat

Jawa perlu diteruskan oleh pengarang muda dari etnis ini. Apa yang telah dirintis oleh Wisran Hadi dengan dramanya yang menggali Minangkabau, diikuti oleh Ediruslan Pe Amarinza dan Taufik Ikram Jamil yang menggali budaya Riau.

Apa yang telah dilakukan oleh Corrie Layun Rampan dengan budaya Dayak Benuaanya. Dan Linus Suryadi AG dengan jagat budaya Jawa dalam *Pengakuan Pariyem* hendaknya disikap dengan semangat menghargai budaya daerah. Kita tidak ingin mendengar lagi pernyataan bahwa “saya tidak puas dengan *Pengakuan Pariyem* karena di sana saya tidak menemukan Indonesia.” Pernyataan itu nyaris pernyataan yang ultranasionalis. Dalam menerima konsep dan ideologi keindonesiaan sebaiknya kita memandangnya sebagai “bayang-bayang baur” yang lahir dari dan bersama dengan sebuah pluralisme budaya.

PANTUN

Sutardji Calzoum Bachri
Sastrawan

Kita sudah sama-sama tahu bentuk pantun. Jadi, tulisan ini meloncat saja pada ihwal sampiran. Kata-kata dalam sampiran tidak harus menampilkan keterikatan hubungan makna atau keterikatan secara akal sehat dengan kata-kata atau makna dari larik isi pantun.

Keterikatannya dengan larik isi, hanya dalam hal persamaan jumlah suku kata dan persamaan bunyi suku kata terakhir dari lariknya terhadap larik isi yang dipadankan untuknya. Selebihnya ia bebas.

Meskipun ada peneliti, seperti Pijnappel dan Winstedt mencoba mencari hubungan yang masuk akal antara sampiran dan larik isi, namun saya sependapat dengan Van Ophuysen bahwa mencari hubungan antara sampiran dengan isi pantun adalah sia-sia.

Di samping sampiran tidak harus menampilkan hubungan makna dengan larik isi, sesama sampiran pun tidak diwajibkan untuk saling ada hubungan yang wajar atau masuk akal. Sering kalimat-kalimat dalam larik sampiran berucap sendiri-sendiri tidak saling mendukung dan merupakan pernyataan yang terpisah atau tak berhubungan, dan kalau dihubungkan menjadi tidak masuk akal atau tidak wajar. Itu semua dimungkinkan karena yang penting pada sampiran ialah jumlah suku katanya dan bunyi suku kata terakhirnya saja.

Kebebasan dari hubungan makna ini menyebabkan sampiran cenderung menampilkan bahasa yang tidak umum (wajar), aneh, tidak masuk akal sehat, meracau, bahasa igau, bermain-main, bunyi-bunyi, dan semacamnya.

Larik isi yang biasanya mengandung hal-hal yang masuk akal, konvensional umum, kenyataan empirik, rasional atau sesuai dengan akal sehat, atau harapan-harapan manusiawi yang umum, yang mensahkan kehadiran larik sampiran asalkan jumlah bunyi sampiran dan bunyi suku kata terakhirnya sesuai dengan jumlah suku kata dan bunyi suku kata terakhir dari larik isinya. Dengan hadirnya larik isi yang bersesuaian dengan jumlah suku kata dan bunyi suku kata terakhir larik sampiran segala diungkapkan dalam sampiran menjadi sah, walaupun terasa tak masuk akal, berlebihan, kacau, ngawur, seperti mimpi atau igauan. Jadi, dapat dilihat bahwa sampiran merupakan wadah yang cenderung menampilkan pengucapan yang unik, irasional, kacau atau mengigau, dan larik isi yang cenderung menampilkan pengertian (bahasa) umum, konvensional, rasional, ihwal yang masuk akal, kenyataan empirik. Sampiran cenderung menampilkan parole dan larik isi cenderung menampilkan langue.

Dengan munculnya perpuisian modern Indonesia, bentuk pantun tidaklah sama sekali lenyap. Pada sajak-sajak Pujangga Baru, bentuk dan irama pantun sering masih kuat terasa, seperti dikemukakan Armijn Pane dalam esainya Sonet dan Pantun (Pujangga Baru, HB Jassin).

Irama dan bentuk yang mengingatkan kita pada pantun atau mirip pantun tampak pada beberapa sajak dari generasi para penyair modern periode setelah Pujangga Baru (Angkatan 45 dan sesudahnya) seperti kelihatan pada beberapa sajak Chairil Anwar, Sitor Situmorang dan Gunawan Mohamad. Seperti sajak Chairil Anwar Nisan:

Bukan kematian benar menusuk kalbu
Keridaanmu menerima segala tiba
Tak kutahu setinggi itu atas debu
dan duka maha tuan bertahta.

Irama bunyi pantun masih jelas kelihatan. Namun, larik sampiran dan isi terasa samar, atau lebih jelas lagi kalau dianggap seluruh sajak adalah larik isi. Marilah kita ubah letak susunan larik-lariknya seperti begini.

Tak kutahu setinggi itu atas debu
dan duka maha tuan bertahta
Bukan kematian benar menusuk kalbu
Keridaanmu menerima segala tiba

Pada hemat saya bentuk di atas sebagai pantun lebih terasa. Dapatlah dianggap larik pertama dan kedua adalah larik sampiran, sedangkan larik ketiga dan keempat adalah larik isi.

Pada sajak Sitor Situmorang ada yang terasa kuat irama bunyi pantun seperti pada satu bait sajaknya yang hanya terdiri dari dua bait Paris Juillet:

Antara hari-hari pohon tak berdaun
Kita terlena di bawah pohon musim bunga
Hidup kita serahkan pada hari mengalun
Tertidur di atas perahu kolam terlucut damba

Begitu pula pada beberapa sajak Gunawan Mohamad, antara lain, Lagu Pekerja Malam, Surat Cinta, Surat Untuk Bungbung. Saya kutipkan Surat Untuk Bungbung.

Tiap tengah malam bulan mendarat
pada atap yang mimpi
Tentang seorang pilot, tanpa pesawat
di atas sawah dan pagi hari
Cemas itu, nak, memang telah jadi umum
dan akan sampai pula kemari
Nah rapikan rambutmu sebelum kucium
dengan tangkai daun yang lama mati

Dari sajak-sajak yang dikutip di atas tampak pesona pantun yang tak hilang adalah irama dan persamaan bunyi. Larik sampiran yang pada sajak-sajak lama terutama mendedahkan suasana alam, pada puisi Pujangga Baru dan generasi selanjutnya cenderung diganti dengan menampilkan suasana hati atau hal-hal kejiwaan. Dan antara sampiran

dan isi terkadang menjadi kabur ataupun saling berbaur; namun irama bunyi pantun tetap terasakan.

Yang ingin saya tampilkan dalam tulisan ini bukanlah sekadar pengaruh pantun terhadap perpuisian modern kita, seperti selintas sudah saya paparkan di atas, yang juga telah sering diutarakan para pengamat.

Dalam tulisan ini pada hemat saya, perlu diutarakan esensi pantun, dan dari esensinya ini bisa kita lihat kemungkinan-kemungkinan yang diberikannya terhadap perpuisian modern kita sampai dewasa ini.

Dalam pengamatan saya bentuk pantun dengan larik isi memberikan benih atau sarana yang lengkap bagi perkembangan dan titik tolak perpuisian modern kita sampai dewasa ini. Dalam tulisan ini saya tidak membedakan anatar puisi modern dengan puisi pasca modern, dan karena itu saya akan menyebutnya puisi modern saja atau ditambah embel-embel puisi mutakhir.

Sampiran dilihat dari kandungan arti kata atau kalimat boleh saja absurd, tidak masuk akal, tidak saling berhubungan arti atau melengkapi ataupun tidak sesuai dengan kenyataan empirik atau konvensi atau kamus. Tidak ada yang salah pada sampiran. Sampiran *can do no wrong*, kecuali sejauh soal bunyinya saja yang diperlukan untuk mengantarkan larik isi pantun. Asalkan saja ia mengandung bunyi yang jumlahnya sama serta bunyi terakhir sama dengan bunyi terakhir suku kata dari larik sampiran yang menjadi padanannya, ia menjadi sah-sah saja. Ucapan yang aneh, meracau, nonsense bisa sah saja dalam sampiran sejauh ia berbunyi. Dengan kata lain, pada sampiran orang bisa menghadirkan semacam *the otherness of language*.

Karena esensi dan eksistensi sampiran adalah pada jumlah bunyi dan bunyi terakhir yang sama dengan jumlah suku kata dan bunyi terakhir suku kata dari larik isi yang dipadankan untuknya maka pada hemat saya kita bisa membuat pantun terkenal di bawah ini.

pulau pandan jauh di tengah
di balik pulau angsa dua
hancur badan di kandung tanah
budi baik dikenang jua

menjadi:
cacau landan taktak zizangah
tuta kadu pagara mua
hancur badan di kandung tanah
budi baik dikenang jua

Begitu pula untuk sekadar menambahkan satu contoh lagi pantun yang terkenal ini.

kalau ada sumur di ladang
bolehlah saya menumpang mandi
kalau ada umurku panjang
bolehlah kita bertemu lagi

Bisa kita ubah menjadi sebagai berikut.

zuku zangga tukali tangtang
zegeze geze papali podi
kalau ada umurku panjang
bolehlah kita bertemu lagi

Keabsahan kedua pantun tersebut tetap terpelihara meski sampirannya diganti dengan bukan kata-kata yang mengandung pengertian, tidak tertulis dalam kamus atau konvensi, tidak masuk akal (nonsense), meracau atau dari igauan, kemasukan, ucapan berbau mantera, bahasa pribadi, dari bawah sadar atau ucapan-ucapan kelainan jiwa yang dianggap muncul dari kelainan jiwa. Sampiran bisa merupakan ruang yang luas untuk pengucapan semacam *the otherness of language* itu.

Hendaknya diingat bahwa sampiran berfungsi sebagai medium untuk mengantarkan larik isi pantun (*message*). Dan, sebagai medium ia hanya

dibebani syarat jumlah bunyi (baca: jumlah suku kata) dan bunyi akhir tiap larik sampiran bersesuaian dengan jumlah suku kata (baca: jumlah bunyi) dan bunyi akhir tiap larik isi yang dipadankan untuknya. Adapaun larik isi pantun mengandung atau menampilkan hal-hal yang wajar dalam kehidupan pada umumnya, konvensi yang umum, pengertian umum, bahasa umum, norma-norma atau moral umum yang wajar, didaktis, harapan-harapan yang umum yang terbayangkan pada seorang makhluk manusia. Bahasa yang dipergunakan biasanya cenderung konvensional sesuai dengan kamus. Jika dengan pengucapan yang beraneh-aneh, yang pribadi, atau dengan pengucapan yang tidak wajar (tidak normal) tentulah isi bisa tidak dapat dimengerti atau membingungkan pendengar atau pembacanya. Dengan kata lain, pengucapan dalam larik isi cenderung dengan pengucapan bahasa umum semacam katakanlah *langue* itu.

Sesuai dengan perkembangan zaman, para penyair modern Indonesia tertarik pada paham individualisme dan kebebasannya (individual). Kebenaran mulai cenderung dilihat tidak secara umum tetapi lebih merupakan pengalaman dan penghayatan individual. Di samping itu, para penyair juga menganggap pembaca mempunyai kemampuan menafsirkan dan menghayati apa yang terkadang dalam kehidupan (juga termasuk buku puisi) secara individual. Selera menampilkan kebenaran umum (yang mulai dianggap klise)—yang dalam pantun sering tampil dalam larik isi—semakin berkurang. Dan, larik isi pantun menjadi semakin tidak menarik perhatian. Tentu saja perubahan ini berlangsung perlahan-lahan.

Pada Pujangga Baru, bentuk (irama) pantun dengan larik sampiran dan larik isi masih sering tampak terasa, tetapi diklaim telah diberi “semangat baru”. Jadi, ternyata bentuk pantun berubah menurut semangat baru menjadi bentuk baru (Armijn Pane Sonet dan Pantun dalam antologi HB Jassin Pujangga Baru). Pada Angkatan 45 dan sesudahnya, seperti terlihat dalam bait-bait sajak Chairil Anwar, Sitor Situmorang, dan Gunawan Mohamad yang saya kutipkan terkesan antara larik sampiran dan isi saling berbaur atau tidak menempati posisi selayaknya seperti pada pantun konvensional. Dan “larik sampiran”-nya mengandung arti atau suasana yang memperkuat makna atau suasana pada keseluruhan sajak. Pada sajak-sajak tersebut meskipun larik-lariknya

tidak secara tegas bisa disebut sebagai larik sampiran dan larik isi sebagaimana dalam pantun konvensional, tetapi kita dengan mudah dapat merasakan mana dianggap sebagai (seolah) "sampiran" dan mana yang "larik isi".

Tetapi mari menyimak sajak Abdul Hadi W.M. "Sarangan" berikut ini.

Pohon pohon cemara di kaki gunung
pohon pohon cemara
menyerbu kampung-kampung
bulan di atasnya
menceburkan dirinya ke dalam kolam
membasuh luka-lukanya
dan selusin sejoli
mengajaknya tidur

Seluruh baris sajak "Sarangan" bagi saya bias dianggap sebagai sampiran terdiri dari delapan baris (talibun). Penyair tidak menampilkan larik isi karena ia memberikan kebebasan penuh bagi pembaca untuk memberikan sendiri (larik) isi pada sajak (sampiran) tersebut.

Begitu pula pada sajak Sitor Situmorang berikut ini.

Malam Lebaran
Bulan di atas kuburan

Bagi saya sajak ini adalah sebuah pantun yang hanya terdiri dari satu baris sampiran tanpa larik isi. Sebagaimana layaknya sebuah sampiran ia tidak punya cacat. Meskipun dalam kenyataan empirik tidak ada bulan atau sulit melihat bulan di malam lebaran. Akan halnya larik isi "pantun" Sitor ini, terserah pada pembaca. Keberadaannya sebagai sampiran dari sebuah pantun dua baris (satu larik sampiran dan satu larik isi) yang sering disebut gurindam, seperti berikut ini.

kura-kura dalam perahu

Tidak seperti sajak Sitor, sangat mudah bagi pembaca untuk

berdialog atau menafsirkan sajak satu sampiran ini karena dalam diri pembaca sudah tertanam responnya: “pura-pura tidak tahu”. Namun, ketika menghadapi sajak satu baris Sitor tersebut, sebagian besar para pembaca mungkin seakan berhadapan sesuatu yang gelap.

Sajak-sajak modern yang kental sampirannya punya potensi menjadi gelap terhadap pembacanya karena sampiran dengan keleluasaannya menampung bahasa di luar konvensi umum atau pengertian umum tentu akan lebih sulit dipahami umum meskipun mungkin cenderung lebih segar. Sajak-sajak gelap bukanlah serta-merta sajak yang gagal. Seperti halnya sampiran, sajak-sajak modern yang kental sampirannya tidak bisa dipersalahkan. Dalam kaitan pembicaraan ini teks (puisi) *can do no wrong*. Jenis puisi kental sampiran dapat diumpamakan batu yang kita temukan di jalan. Tidak ada batu yang cacat. Cuma persoalannya bagaimana memanfaatkannya (dalam membaca puisi bagaimana menafsirkannya). Paling-paling jika pembaca gagal yang bisa dilakukannya menunda sajak gelap itu sehingga satu saat ia sampai pada kepekaan atau pengalaman kecerdasan yang memungkinkannya menafsirkan. Atau dengan kata lain, sampai pembaca berhasil menemukan sendiri “larik isi” dari sampiran (sajak) itu. Saya tekankan “menemukan sendiri” karena penyair dapat berpanjang lebar menjelaskan sajaknya yang dianggap gelap, tetapi jika pembaca tidak bisa menerimanya atau merasakan alasannya tetap saja dianggap gelap. Jika saat itu belum datang-datang juga penundaan terpaksa diteruskan. Jadi, sajak gelap punya potensi untuk menjadi terang.

Kecenderungan sajak-sajak sampiran menjadi gelap atau tidak komunikatif, memang sudah pembawaannya begitu, sebagaimana halnya sampiran punya potensi menjadi gelap. Perhatikan sampiran talibun (pantun enam baris) berikut ini.

kalau anak pergi ke lepau
hiu beli belanak beli
ikan panjang beli dahulu

Kelihatan tiga larik sampiran di atas sebagai sebuah sajak modern yang sederhana tetapi terasa gelap. Manun, jika kita tahu larik isi pantun (*kalau anak pergi merantau/ibu cari sanak pun cari/induk semang dari dahulu*), "sajak modern" atau sampiran tadi terasa komunikatif atau terang. Kecenderungan dalam puisi mutakhir yang mengarah pada pengucapan yang unik sambil meninggalkan pengucapan atau bahasa yang konvensional, membawa perpuisian Indonesia ke dalam kawasan pengucapan sampiran dan menjauhi pengucapan larik isi pantun karena memang hakikatnya sampiran memberikan peluang yang luas untuk itu.

Perpuisian Indonesia sering berusaha mencari pengucapan baru, dan sering pula ditemukan perambahan itu dapat dipantau dari pengucapan puisi jauh ke masa silam. Ambillah misalnya sajak Afrizal Malna yang ditulisnya pada *Warisan Kita* (1989).

Bicara lagi pisauku, gergajiku, linggisku, kampakku, paluku, paculku, pahatku, obengku, tangku, penyerut kayuku, guntingku, ani-aniku, penumbuk padiku, talang airku.

Bicara lagi ladang-ladangku, empang ikanku, lumbung berasku, gudangku, kambingku, sangkar burungku, kandang kerbauku, kucing-kucing dan ayamku, gerobakku, sepedaku, bunga-bungaku.

Bicara lagi rumahku, genting kacaku, jendelaku, pagarku, meja makanku, kursi tamuku, lemariku, tempat tidurku, selimutku, baju dinginku, sandal jepitku, alat-alat tulisku, kitab-kitabku.

Bicara lagi komporku, piring makanku, panci masakku, penggorenganku, emberku, pompa airku, gelas minumku, tembakauku, pipa rokokku, geretan gasku.

Bicara lagi cerminku, lampu senterku, topikku, payngku. Bicara lagi foto-foto keluargaku, suara nenek-moyangku, para kerabat dan tetanggaku, seperti menyebut-nyebut kisahmu, yang belajar membaca.

Sajak Afrizal di atas mengingatkan saya pada pendapat Ch A van Ophuysen dalam pidatonya tentang pantun di Leiden pada tahun 1904 van Ophuysen mengemukakan bahasa daun di kalangan orang muda Mandailing. Jika seorang pemuda mengirim kepada seorang gadis daun-daun sitarak, hadungdung, sitata, sitanggis, podom-podom dan pahu, maka si gadis mengerti maksudnya: Sejak kita bercerai, tiadalah dapat saya tertidur, sebelum menangis. Sitarak hampir sama bunyinya dengan

marsarak (bercerai), hadungdung dengan duh (sesudah), sitata dengan hita (kita), sitanggis dengan tangis, podom-podom dengan modom (tidur), pahu dengan ahu (saya).

Di samping daun-daun juga benda-benda seperti manik-manik, genta kecil, semut, bahkan gambar perahu, tangkai kapak digunakan sebagai alat komunikasi atau ekspresi, dengan memanfaatkan kedekatan bunyi nama daun dan benda-benda itu dengan kata-kata tertentu.

Kata-kata terakhir dari sebuah pantun dinamai orang Mandailing ende. Jika orang mengirim daun pahu artinya ahu (saya) dan daun mardulang-dulang maknanya bulan, maka yang dimaksudkannya pantun berikut.

Muda mandurung ko di pahu
tampul si mandulang-dulang
Muda malungun ko di ahu
tatap si tumomdang bulan.

Baris pertama dan kedua tidak bermakna, hanya untuk mengingatkan si penerima pada kata-kata pahu dan si mardulang-dulang. Dan kedua kata-kata ini mengingatkan si penerima pada baris ketiga dan keempat yang maknanya, 'Jika tuan merindukan beta/baiklah tuan memandang bulan.'

Van Ophuysen menganggap ada persamaan antara asal muasal pantun asal mulanya ende-ende Mandailing. (Pantun Melayu, Balai Pustaka).

"Bicara lagi..." kata sajak Afrizal yang penuh sampiran itu. Memang benda-benda dulu pernah segar bicara, terutama dalam sampiran pantun.

Sebagian sajak-sajak modern dan mutakhir Indonesia, puisi yang mengemukakan bahasa pribadi atau kelainan bahasa yang, antara lain karena pengaruh berbagai teori puisi dari Barat cenderung masuk dalam kawasan sampiran pantun. Sampiran memberikan keleluasaan untuk sajak-sajak semacam itu. Kelompok sajak ini kurang tertarik atau minim memberikan larik isi kepada pembaca. Pembaca diberikan kebebasan

memberikan “larik isi” pada sajak.

Di sisi lain, sajak-sajak yang membawa pesan umum, moral, protes social, dan semacamnya, sering masih menggunakan “larik isi”. Sajak kelompok ini jika terlalu kuat dominasi sampiran, bisa menjadi kabur atau gelap pesan yang akan disampaikannya. Maka, “larik isi” untuk pembacanya masih sering jadi perhitungan.

Dari pembicaraan di atas, kiranya dapat saya simpulkan bahasa pantun dengan hakikat sampiran dan larik isinya memberikan pilihan bagi para penyair modern dan mutakhir kita untuk menampilkan pengucapan mereka. Dan karena pengucapan mereka banyak kesamaan dengan pengucapan puisi modern dan mutakhir di seluruh dunia, maka pada hakikatnya pantun salah satu khazanah sastra Nusantara itu, telah memberikan sumbangannya pada perpuisian dunia kini.

AMIR HAMZAH DAN RELEVANSI SASTRA MELAYU⁷⁷⁾

Abdul Hadi W.M.
Universitas Paramadina Jakarta

Amir Hamzah telah sering dibahas dan dibicarakan. Apa sumbangan penyair ini bagi perkembangan bahasa dan kesusastraan Indonesia modern dan apa arti penting kepenyairannya bagi kita sekarang? Mungkin salah satu cara untuk memahaminya ialah dengan melihat kreativitasnya menghidupkan kembali sistem sastra Melayu dalam konteks budaya dan zaman baru.

Apabila kita membaca karya-karyanya secara mendalam dan membandingkan dengan puisi-puisi Melayu klasik terbaik, akan tampak bahwa di belakang kepenyairannya terbentang sejarah panjang gagasan sastra yang sangat berbeda dengan gagasan modernisme yang dilontarkan oleh Sutan Takdir Alisyahbana dan Chairil Anwar. Perbedaan tersebut terutama tercermin dalam gambaran dunia (*weltanschaung*) dan wawasan estetik yang mendasari sistem sastra masing-masing. Ini tidak semata-mata disebabkan perbedaan pengalaman dan latar belakang sosial, melainkan disebabkan terutama oleh pandangan terhadap agama dan kebudayaan.

Kesusastraan Melayu, sebagaimana kesusastraan Jawa bagi kebudayaan Jawa, sangat penting karena ia merupakan fundasi utama kebudayaan Melayu. Ia juga sangat penting dan relevan karena merupakan

⁷⁷⁾Makalah ini disampaikan dalam Seminar Kesusastraan Mastera (Majelis Sastra Asia Tenggara) di Bandar Seri Begawan, Brunei darussalam, Desember 1999. Penyelenggara Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei darussalam.

faktor utama perkembangan agama Islam dirantau ini, suatu agama yang pemeluknya dalam awal sejarah kedatangan bangsa Eropah merupakan penentang dan rival sengit bagi penjajah Portugis dan Belanda.

Karya-karya Melayu klasik selama lebih dua abad juga menjadi model dan sumber ilham kesusastraan bercorak Islam di daerah-daerah Nusantara lain seperti Jawa dan Sunda. Bahasa yang digunakan sebagai mediana pula dijadikan asas dan merupakan asal-usul bahasa persatuan bangsa kita, yakni bahasa Indonesia. Karena itu dalam membicarakan sejarah bahasa dan kesusastraan Indonesia serta sejarah pemikiran keagamaan dan kebudayaan, tidaklah sepatutnya kita melupakan tokoh-tokoh seperti Hamzah Fansuri, Nuruddin Raniri, Syamsudin Pasai dan Raja Ali Haji.

Gambaran Dunia. Penulis-penulis Melayu memandang alam semesta sebagai sebuah kitab agung yang indah, sebuah karya sastra. Sang Pencipta menjelmakan dunia dari Perbendaharaan pengetahuan-Nya yang tersembunyi (*kanz mahfity*). Ia, dunia, ditulis dengan Kalam Tuhan pada Lembaran yang sangat terpelihara (*lawhul mahfudz*) (Braginsky 1993:1). Pribadi manusia, dengan wujud zahir dan batinnya, juga merupakan sebuah kitab, sebuah karya sastra. Keseluruhan hikmah alam semesta direkamkan ke dalam diri atau pribadi manusia setelah diringkas dan dipadatkan. Hikmah-hikmah tersebut hadir sebagai ayat-ayat-Nya yang penuh rahasia dan patut direnungkan oleh mereka yang berkeinginan mengenal hakekat dirinya dan Tuhannya, sebagaimana dinyatakan oleh Imam al-Ghazali (*Ihya' Ulumuddin* dan *Kimya-i Saadah*)

Selaras dengan gambaran tersebut, karya sastra mestilah dibentuk menyerupai pribadi manusia. Ungkapan zahir atau bentuk luar karya sastra, sebagaimana tubuh manusia dan wujud alam, hendaknya memberi bayangan tentang kehadiran rahasia dan keberadaan Tuhan. Gejala-gejala alam, peristiwa-peristiwa kemanusiaan dan sejarah, keindahan yang tak tepermanai dan berbagai-bagai di alam syahadah merupakan manifestasi cinta Tuhan dan pengetahuan-Nya yang tidak terhingga.

Semua itu dihadirkan agar dikenal dan dijadikan jalan kenaikan. Ini sesuai dengan prinsip metafisika atau ontologi Sufi: 'yang banyak' merupakan manifestasi keindahan Yang Satu, yakni cinta dan pengetahuan-Nya. 'Yang banyak' tidak terbebas dari pengetahuan Tuhan, sebab

'yang banyak' diliputi oleh pengetahuan-Nya, dan tidak terbebas pula dari cinta-Nya, yakni *al-rahman* dan *al-rahim*-Nya. Karena itu penulis-penulis

Melayu selalu memulai karangannya dengan ucapan Basmalah atau puji-pujian kepada Yang Maha Pengasih dan Penyayang. Cara meresapi dan memahami hakekat penciptaan ini ialah melalui peresapan kalbu, atau melalui 'ishq (cinta) dan pemahaman spiritual, yaitu ma'rifah. Perkataan-perkataan berahi, rindu, mabuk, takjub, lena, leka, gharib, asyik, karib, tamasya dan lain-lain--yang sering kita jumpai dalam karya-karya penyair Melayu--merujuk kepada keadaan-keadaan rohani yang dialami seorang asyik dan ahli makrifat dalam perjalanannya menuju Yang Satu.

Wawasan estetik. Karena 'yang banyak', yaitu gejala-gejala alam dan kehidupan manusia, berakar dalam pengetahuan Yang Satu, maka pengalaman zahir (empiris) dan pengalaman sejarah dapat dijadikan tangga naik menuju Yang Satu, Yang Gaib dan Transenden itu. Gubahan puisi atau nazam--berupa susunan *majaz* (bahasa figuratif) yang strukturnya kompleks, terdiri dari imej-imej simbolik, kias dan metafor--berfungsi sebagai tangga naik menuju kebenaran dan keindahan hakiki.

Kebenaran dan keindahan hakiki inilah yang merupakan makna-makna yang diturunkan seorang penyair dalam nazam. Ungkapan puitik atau nazam sebagai bentuk luar karya sastra, yang di situ pembaca dapat merasakan pengalaman estetik penuh pesona, disebut surah. Surah berarti gambar, contoh atau salinan dari contoh yang ada dalam dunia makna-makna atau gagasan-gagasan.

Fungsi surah ialah sebagai tangga naik menuju makna. Bahasa puisi, seperti dikatakan al-Jurjani seorang tokoh strukturalisme Arab klasik abad ke-11, adalah makna yang menurunkan makna-makna. Pembaca puisi yang arif akan menerobos keindahan ungkapan zahir dan naik ke alam makna-makna. Tema-tema cinta yang sering disajikan penulis Melayu tidak selamanya merujuk kepada pengalaman cinta biasa, cinta profan.

Ia disajikan sebagai tangga naik menuju cinta yang lebih tinggi: mistikal, kerohanian, ketuhanan. Sebagian besar sajak-sajak Amir Hamzah berisi tangga naik seperti itu. Efek moral dan psikologis. Setiap

karya sastra ditulis dengan tujuan memberi efek moral dan psikologis tertentu kepada pembacanya. Penulis-penulis Melayu pada umumnya mengharapkan karyanya dapat mendorong pembaca meneladan perbuatan baik tokoh-tokoh yang diceritakannya. Dalam puisi yang bernafas keagamaan efek moral dan psikologis yang ingin dicapai ialah supaya pembaca berkeinginan melakukan perjalanan spiritual sehingga hampir dengan Yang Satu. Ini tampak misalnya dalam sajak Amir Hamzah "Berdiri Aku".

Penyair mula-mula menggambarkan gerak-gerak alam atau gejala pergerakan alam dengan memberikan pembayang terhadap kehadiran rahasia Tuhan dan keluarbiasaan keindahan-Nya. Camar yang menepis buih, bakau yang mengurai puncak, ubur yang terkembang, warna keemasan air laut dan pelangi yang memabukkan elang sehingga burung ini leka (fana)--semua itu memberi gambaran bahwa gejala-gejala alam membayangkan keindahan Sang Pencipta.

Ungkapan-ungkapan seperti 'mengurai puncak', 'berjulung datang', 'mengempas emas', 'memuncak sunyi', 'sayap tergulung' dan lain-lain mengisyaratkan bahwa keindahan yang berbagai-bagai di alam syahadah ini sebenarnya merupakan tangga naik menuju Yang Hakiki. Keindahan Yang Satu, yang tampak di alam syahadah dan hadir sebagai ayat-ayat-Nya, dapat membawa pembaca merasa rindu, leka (fana'), takjub, gharib (asing), mabuk (sukr) dan hanyut dalam keindahan dan kebesaran-Nya.

*Berdiri aku di senja senyap
Camar melayang menepis buih
Melayah bakau mengurai puncak
Berjulung datang ubur terkembang*

*Angin pulang menyejuk bumi
Menepuk teluk mengempas emas
Lari ke gunung memuncak sunyi
Berayun alun di atas alas*

*Benang raja mencelup ujung
Naik marak mengorak corak
Elang leka sayap tergulung
Dimabuk warna berarak-arak*

*Dalam rupa maha sempurna
Rindu sendu mengharu kalbu
Ingin datang merasa sentosa
Mencecap hidup bertentu tuju*

Memang kerinduan para penulis Melayu adalah mencapai semacam keadaan fana', leka, lampus atau hanyut dalam keindahan Yang Satu. Setelah fana ia akan kudus dan baqa' (hidup kekal) dalam Yang Abadi: "Ingin datang merasa sentosa/Mencecap hidup bertentu tuju". Ini bukan eskapisme dan bukan kefanaan yang menimbulkan kepasifan buta, tetapi suatu pencerahan yang menimbulkan gairah ketuhanan. Pada gilirannya gairah ketuhanan, yang disebut Rumi sebagai 'isyq (cinta berahi), menumbuhkan sikap moral dan pandangan kerohanian yang positif, di samping keteguhan pribadi dan rasa percaya diri.

Oleh sebab itu Rumi mengatakan bahwa cinta merupakan asas dan sumbu suatu peradaban dan kebudayaan. Tanpa cinta suatu peradaban dan kebudayaan akan rapuh dan runtuh. Cinta, dalam arti yang luas dan hakiki, membentang dari Cinta kepada Tuhan, Nabi, sesama insan, umat, bangsa, tanah air, keluarga, lawan jenis, anak istri, kampung halaman, pekerjaan, keadilan, hukum, tradisi intelektual dan nilai-nilai kebudayaan--yang semua itu merupakan bagian dari diri kita.

Relevansi kesusastraan Melayu bagi kita sekarang ini tampak pada gambaran dunia, wawasan estetik dan pesan kerohaniannya. Penulis-penulis Melayu berbeda dari penulis-penulis Jawa Kuno dan modern dalam menempatkan diri dalam kehidupan. Penulis-penulis Jawa Kuno memandang diri mereka sebagai Mpu yang memiliki kekuatan spiritual berkat yoga dan tapa bratanya, sehingga disanjung dan disegani masyarakatnya, dan mendapat pujian dari raja-raja dan kaum bangsawan. Penulis modern memandang dirinya sebagai Ahasveros yang dikutuk dan disumpahi *Eros* (dewa Cinta) dan akhirnya menjadi pengembara

yang terasing dari Tuhan dan manusia lain.

Penulis-penulis Melayu memandang diri mereka sebagai faqir, dagang atau anak hulubalang (yang tidak takut pada tombak Jawa, kata Hamzah Fansuri). Amir Hamzah menyebut diri sebagai 'musafir lata', yang artinya kurang lebih sama dengan anak dagang. Sering pula mereka menyebut diri *talib* (pencari), *salik* (penempuh jalan kerohanian), *syawqi* (perindu Tuhan) dan *asyik* (pencinta yang berahi seperti Majenun). Seorang faqir adalah dia yang sangat memerlukan Tuhan (*faqr*), sebab hanya Tuhan yang maha kaya dan berkelimpahan (*fadl*), sedang manusia sebenarnya tidak memiliki apa-apa (*faqir*) dan karena itu sangat memerlukan Dia.

Kalau seorang penulis ialah seorang salik, maka karyanya merupakan suluk atau jalan kerohanian. Di dalamnya terdapat terminal-terminal atau perhentian-perhentian spiritual. Terminal terakhir ialah kekariban (*uns*) dengan Tuhan. Kekariban dilambangkan dengan sampainya seorang pencari di puncak gunung mistis atau kosmis, yaitu gunung Qaf. Sebagaimana dinyatakan oleh Amir Hamzah dalam baris akhir sajak "Hanya Satu": "Serupa Musa di puncak Tursina".

Karya-karya Melayu klasik penuh dengan uraian tentang perjalanan ke gunung, sebagaimana karya-karya penulis Jawa. Ini juga kita jumpai dalam karya mutakhir seperti *Khotbah Di Atas Bukit* novel Kuntowijoyo. Atau sajak Sutardji Calzoum Bachri "Para Peminum". Karya-karya Amir Hamzah dalam *Buah Rindu* dan *Nyanyi Sunyi*, bahkan juga *Setinggi Timur*, merupakan dokumen pencarian dan perjalanan kerohanian Amir Hamzah menuju Yang Satu. Ia adalah suluk mengarungi 'tujuh lembah' nya 'Attar (*Mantiq al-Tayr*). Dalam perjalanan mengarungi tujuh lembah kerohanian itu penyair tidak sekali dua kali mengalami godaan, konflik dan lain sebagainya. Di lembah terakhir, iaitu lembah cinta dan fana' penyair menemukan dirinya yang sejati. Sebagaimana dilukiskan dalam sajak "Padamu Jua":

*Habis kikis
Segala cintaku hilang terbang
Pulang kembali aku padamu
Seperti dahulu*

*Kaulah kandil gemerlap
Pelita jendela di malam gelap
Melambai pulang perlahan
Sabar setia selalu*

Ali Usman al-Hujwiri (abad ke-11 M) dalam bukunya *Kasyf al-Mahjub* menyatakan bahwa inti penghayatan agama ialah pertemuan dan percakapan rahasia antara manusia dan Tuhan. Pengalaman pertama manusia bertemu dan bercakap dengan Tuhannya ialah pada Hari Alastu, ketika manusia belum diturunkan ke dunia dan rohnya belum dirakit pada tubuhnya yang dibuat dari lempung Adam. Seperti dinyatakan dalam al-Qur'an (7:172), "*Alastu bi rabbikum? Qalu bala syahidna...*" (Bukankah Aku Tuhanmu? Ya, aku bersaksi!").

Pengalaman primordial di Hari Alastu tertanam jauh di lubuk kalbu manusia, di suatu tempat yang disebut sirr Allah (rahasia Tuhan). Di sinilah locus percakapan manusia dengan Tuhan. Di sinilah rumah primordial atau asali manusia, tempat seorang asyik (yang insaf bahwa cinta profan bersifat sementara) "Pulang kembali aku padamu/ seperti dahulu". Karena tempat tersebut sangat tersembunyi, seperti pelita yang berada dalam relung kaca di tempat jauh, tidak mudah seseorang menembusnya. Tetapi dalam momen-momen tertentu pengalaman religi dan mistis, kesadaran atau kerinduan Hari Alastu dapat timbul kembali. Sebagaimana bait pertama sajak Amir dapat dirujuk pada al-Qur'an dan konsep penyair-penyair sufi Melayu tentang Hari Alastu, demikian pula bait kedua sajak tersebut. Image 'kandil gemerlap' dapat dikaitkan dengan 'pelita dalam misykat yang menyala dengan sendirinya' (Surah an-Nur).

Memang terdapat banyak ungkapan simbolik Amir Hamzah dapat dirujuk pada ayat-ayat al-Qur'an dan puisi-puisi penyair sufi Melayu seperti Hamzah Fansuri. Saya cukup menyebut ungkapan-ungkapan dalam sajak Amir Hamzah "Padamu Jua" misalnya seperti dalam bait-bait berikut:

*Engkau cemburu
Engkau ganas
Mangsa aku dalam cakarmu
Bertukar tangkap dengan lepas*

*Nanar aku, gila sasaran
Sayang berulang padamu jua
Engkau pelik menarik ingin
Serupa dara di balik tirai*

Bandingkan dengan ungkapan dalam syair-syair Hamzah Fansuri seperti berikut:

*Tauhidmu yogya kau pasang
Supaya kasih mahbub yang larang*

*Kerjanya berbuat hajib
Berlindung di dalam talib
Mahbub nin hikmatnya ghalib
Di tengah padang terlalu galib*

*Rumahnya bertukar-tukar
Jalannya berputar-putar
Manikam di mulut ular
Mendapat dia terlalu sukar*

Nyatalah bahwa sajak-sajak Amir Hamzah bukan sajak percintaan biasa. Kepenyairannya mempunyai pertalian dengan tradisi sastra Sufi di Alam Melayu Nusantara. Kepenyairannya jelas revelan bagi kita sekarang. Terutama apabila kita kaitkan dengan berkembangnya kecenderungan akan sastra keagamaan yang berakar dalam tradisi sastra Melayu Nusantara. Amir Hamzah memberi teladan yang benar. Dia telah berhasil menunjukkan bahwa sastra Melayu berkembang pada zaman keemasannya karena didasarkan pada sistem sastra yang universal. Sistem tersebut tidak hanya berkaitan dengan masalah estetik

sastra atau seni, tetapi juga berhubungan erat pandangan dunia (worldview) yang juga mendasari perkembangan bahasa, pemikiran intelektual dan kebudayaan Melayu Nusantara secara keseluruhan. Persoalannya bagi penulis-penulis sekarang ini ialah bagaimana menggali lebih jauh sistem sastra yang universal itu dan mentransformasikan ke dalam iklim kehidupan Alaf ke-3 yang penuh dengan tantangan.

Jakarta 29 November 1999

Daftar Pustaka

- Abdul Hadi W. M.. *Hamzah Fansuri: Risalah Tasawuf dan Puisi-puisinya*. Bandung: Mizan, 1995.
- V. I. Braginsky. *The System of Classical Malay Literature*. Leiden: KITLV Press, 1993.
- Md. Salleh Yaapar. *Mysticism and Poetry: A Hermeneutical Reading of the Poems of Amir Hamzah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1995.

CITRA ESTETIK ISLAM DALAM SAJAK-SAJAK INDONESIA MUTAKHIR: BEBERAPA CATATAN AWAL

Suminto A. Sayuti
Universitas Negeri Yogyakarta

Dalam perspektif historis, hasil-hasil kebudayaan--termasuk di dalamnya karya seni--belum dapat dimaknai secara baik tanpa disertai pemahaman yang memadai terhadap sumber-sumber inspirasi kreatif yang menjadi awal mula proses penciptaan. Secara garis besar, sumber-sumber tersebut dapat ditarik ke dalam tiga wilayah utama, yaitu wilayah individual, sosial, dan religi. Teks-teks sastra sebagai bagian penting dari karya seni, dapat juga dibuka melalui berbagai pintu yang telah disediakan oleh kemungkinan tersebut. Proses pemaknaan, pengkajian, dan penikmatan teks-teks sastra, dengan sendirinya, terkait erat dengan perspektif yang dikehendaki oleh para pembukanya (siapapun mereka: kritikus, peneliti, atau penikmat umumnya).

Pembukaan pintu-pintu teks sastra melalui wilayah individu dan sosial telah banyak melahirkan berbagai wacana penting dalam sejarah kebudayaan. Mungkin, telah dapat dibaca ratusan tulisan yang mengkaji hal tersebut, melalui disiplin-disiplin pilihan penulisnya itu. Berbeda halnya dengan sedikitnya pembukaan pintu sastra yang dimulai dengan dan dimuarakan pada sumber-sumber inspirasi kreatif wilayah religius. Oleh karena itu, meskipun belum sepenuhnya dapat membuka pintu sastra yang bersifat kompleks itu, sebagai catatan awal, tulisan ini berusaha untuk melihat kecenderungan teks-teks sastra dalam konteks keagamaan. Fokus utamanya adalah pada persoalan bagaimana citra

estetik Islam dalam teks-teks sajak yang diciptakan oleh generasi mutakhir dalam sejarah sastra modern Indonesia.

Dalam khasanah sastra Indonesia, baik dalam periode klasik maupun modern, citra estetik yang berkaitan dengan agama dan kepercayaan yang bersifat spiritual, mistik, atau pesan kerohanian dan religius serta berbagai hal yang menjadi soal utama keagamaan, selalu muncul dalam bentuknya yang beragam. Ketika agama Islam masuk ke dalam wilayah Nusantara, gagasan-gagasan sastra religius Islam lahir dan berkembang bersamaan dengan menyebarnya agama tersebut melalui wilayah-wilayah pesisir. Sastra Melayu dan Sastra Jawa, setidaknya dapat dipandang sebagai representasi awal bagi diciptakannya gagasan sastra Islam di Nusantara.

Denah-denah kepustakaan sebelum abad ke-20 menunjukkan, bahwa Sastra Jawa seperti *Suluk*, *Babad*, dan *Serat* telah menjadi bagian penting dalam merepresentasikan nilai-nilai ajaran Islam. Namun demikian, dalam perkembangan selanjutnya, Sastra Jawa (dengan ekspresi literernya yang begitu lokal, yang bersandar pada filosofi "*sangkan paraning dumadi*", atau "*loro-loroning atunggal*") kurang memiliki daya akomodatif bagi perkembangan sastra baru, khususnya sastra barat. Akibatnya, peran sejarahnya dalam perspektif sastra nasional, menjadi kabur dan kurang terbaca.

Hal tersebut berbeda dengan Sastra Melayu yang berpangkal pada bentuk-bentuk seperti pantun, syair, dan gurindam, yang memang memiliki keunggulan tersendiri dalam menggoreskan sejarah sastra. Alasannya sederhana, yakni bentuknya yang akomodatif terhadap sastra barat dan timur, termasuk di dalamnya estetika sastra Islam. Oleh karena itu, ketika bahasa Melayu menjadi pokok dalam percaturan nasional (lewat peristiwa sumpah pemuda), keunggulan sastra Melayu menjadi begitu populer. Bahkan, ia telah dicatat sebagai cikal-bakal pertumbuhan sastra Indonesia (modern). Sastra Melayu telah menjadi pendorong utama bagi lahirnya citra estetik baru dalam sajak modern, seperti tampak pada teks-teks ciptaan, misalnya saja, Ali Hasjmy dan Amir Hamzah.

Pada perkembangan selanjutnya, di dalam teks-teks sastra Indonesia modern tumbuh juga upaya-upaya pencitraan estetik Islam, dengan berbagai polemik yang menyertainya. Gagasan-gagasan baru tentang Sastra Islam Indonesia Modern (atau sastra yang bernafaskan Islam, atau berlandaskan pada estetika yang bercorak Islam secara lebih progresif), telah muncul ke permukaan sejak tahun 60/70-an. Gagasan-gagasan itu lahir bukan saja dalam bentuk teks sastra, melainkan juga dalam bentuk wacana.

Dalam bentuk teks, gagasan-gagasan sastra Islam dapat dibaca melalui teks-teks (drama dan prosa-fiksi) Muhammad Diponegoro, Muhammad Ali, Djamil Suherman, Hamka, Asrul Sani, AA. Navis, Arifin C. Noor, Kuntowidjoyo, Danarto, M. Fudholi Zaini, Ahmad Tohari. Kecenderungan ini juga dibarengi oleh perkembangan di bidang seni lain, seperti tampak pada teks-teks seni rupa dan film ciptaan A. Sadzali, Amri Yahya, dan Chairul Umam, untuk sekadar menyebut contoh. Dalam bidang sajak, gema tersebut muncul melalui teks-teks Taufiq Ismail, M. Saribi Afn., Sutardji Calzoum Bachri, A. Mustofa Bisri, Ibrahim Sattah, Damiri Mahmud, Abdul Hadi WM., D. Zawawi Imran, Hamid Jabbar, dan Emha Ainun Nadjib.

Dalam bentuk wacana, gagasan sastra Islam antara lain dapat dikaji melalui konsepsi dan interpretasi terhadap berbagai istilah yang muncul, yang pada hakikatnya merupakan kehendak untuk menjelaskan keberadaan dan kemungkinan-kemungkinan sastra Islam dalam proses kreatif maupun ekspresi estetikanya.⁷⁸⁾ Gagasan paling populer mengenai sastra Islam, dapat dilacak secara umum melalui istilah “sastra dakwah” atau “sastra sebagai media ibadah.”⁷⁹⁾

Paparan ringkas di atas hanya dimaksudkan untuk menghubungkan, atau menyegarkan ingatan, bahwa nafas Islam (atau apalah namanya) dalam sejarah sastra Indonesia modern hingga periode mutakhir memang

⁷⁸⁾ Misalnya saja istilah sastra profetik, sastra dzikir, sastra sufistik, sastra transendental, sastra qurani, sastra pesantren, sastra relegius Islam, sastra kaffah, dan lain sebagainya.

⁷⁹⁾ lihat: Hamdy Salad, 2000, *Agama Seni* (Yogyakarta: Yayasan Semesta dan *The Ford Foundation*).

menunjukkan adanya garis kontinuitas terutama dalam hal mengolah, menemukan, mengambil, dan merepresentasikan nilai-nilai pokok (transendensi dan spiritualitas) yang mencuat dari teks parentalnya, yakni Islam. Lebih dari itu, teks-teks mutakhir sastra Indonesia yang (bernafas) Islam itu, tidak memiliki juru bicara yang konsisten (yang bisa jadi merupakan bagian dari kemalasan--politik dan ideologi--para pengamat sastra). Akibatnya, teks-teks semacam itu banyak yang terlantar, meskipun secara nyata telah menjadi bagian penting dalam sejarah sastra. Kenyataan bahwa terdapat sastra Islam dalam sejarah sastra Indonesia modern merupakan kenyataan yang tidak dapat ditolak.

Pada perkembangan sastra Indonesia mutakhir (yang lebih dikenal dengan angkatan 80/90-an), kemungkinan teks-teks sastra yang citra estetikanya bersentuhan dengan atau merujuk pada Islam dapat ditemukan dalam berbagai buku, manuskrip,⁸⁰ majalah, jurnal, atau lembaran koran, baik yang bersifat lokal maupun nasional. Cerpen-cerpen Joni Ariadinata, Gus tf. Sakai, Taufik Ikram Djamil, dan beberapa nama dalam Lingkar Pena, seperti Helvy Tiana Rosa, Asma Nadia, dan Izzatul Jannah, memiliki kode-kode yang lebih nyata untuk dilihat sebagai teks sastra yang bersemangat Islam. Sementara itu, dalam bentuk novel, tampaknya belum dikenal adanya penulis-penulis mutakhir yang secara suntuk telah melahirkan kategori teks sastra dengan citra estetika keislaman yang lebih tegas.⁸¹

Dalam hal sajak (yang menggemakan tekstualitasnya di belakang kemasyhuran Sutarji C. Bachri, Abdul Hadi WM., Emha Ainun Najib, D. Zawawi Imron, dll), kesinambungan semangat dalam merekonstruksi estetika Islam, dengan keberagaman proses kreatif dan bentuk yang diekspresikan, antara lain dapat ditemukan dalam teks-teks sajak

⁸⁰⁾ Istilah manuskrip di sini dimaksudkan sebagai teks-teks kreatif yang belum diterbitkan secara luas oleh penerbit tertentu, yang dapat diperoleh langsung dari pengarangnya.

⁸¹⁾ Namun, melalui pembacaan sepintas, agaknya novel *Perempuan Berkalung Sorban* (YKF, 2000), dan *Atas Singgasana* (GamaMedia, 2002) karya Abidah El Khalieqy, memiliki kecenderungan tematis (dan ideologis) untuk dimasukkan ke dalam kategori ini.

Ajamuddin Tifani, Ahmadun Yosi Herfanda, Acep Zam Zam Nor, Hamdy Salad, Ahmad Nurullah, Jamal D. Rahman, Mathori A. Elwa, Abidah el Khalieqy, Soni Farid Maulana, Ahmad Syubbanuddin Alwy, dan Abdul Wachid BS, dan bisa juga dalam antologi sajak yang belum begitu dikenal secara nasional, seperti ciptaan Kuswaidi Syafei.⁸²

Dalam kaitannya dengan pembukaan pintu-pintu tekstual atas nama-nama tersebut, perlu kiranya ditegaskan sekali lagi bahwa jika semangat kegamaan yang dipakai adalah perspektif sebagaimana disinyalir oleh Mangunwijaya, yakni bahwa semua sastra pada dasarnya religius, maka tak ada alasan untuk mengelak dari esensi itu. Oleh karena itu, tulisan ini lebih tertarik pada perspektif yang lebih khusus, yakni berusaha untuk mengkonfirmasi citra estetis⁸³ sajak dengan yang ada dalam ajaran agama Islam.⁸⁴

Ruang-ruang tekstual puitik ciptaan penyair-penyair Indonesia mutakhir menunjukkan kompleksitas tersendiri. Untuk mendeteksinya secara tepat memang membutuhkan kecermatan tersendiri, apalagi dalam

⁸²⁾ *Tarian Mabuk Allah dan Pohon Sidrah*

⁸³⁾ Yang jika dilihat secara dikotomis sebagai bentuk.

⁸⁴⁾ Yang jika dilihat secara dikotomis sebagai isi. Selanjutnya, mengenai sastra Islam dan sastra Islami agaknya memang penting untuk dibedakan. Penyebutan "Sastra Islami" memiliki unsur pemahaman yang memusat pada nilai-nilai, misi, dan pesan-pesan sastra yang tidak bertentangan dengan Quran dan hadis, yang dicipta oleh sastrawan muslim atau non-muslim, pada zaman sebelum atau sesudah Islam diturunkan. Sementara itu, "Sastra Islam" memiliki kecenderungan untuk memasuki unsur-unsur (wacana) estetis yang berkaitan dengan esensi bentuk dan isi, sekaligus juga merujuk pada unsur teologis yang berhubungan dengan prinsip akidah, atau agama yang dianut oleh sastrawan. Selanjutnya lihat: Hamdy Salad, 2000, *Agama Seni* (Yogyakarta: Yayasan Semesta dan The Ford Foundation).

kaitannya dengan pelacakan teks parentalnya.⁸⁵ Masing-masing penyair berupaya membangun, dan akhirnya memiliki, idiosinkrasinya sendiri-sendiri, dan ini memang tuntutan yang sah dan tak terhindarkan karena proses kreasi dan ekspresi memang merupakan wilayah pribadi.

Dalam hubungannya dengan hal tersebut, selalu dapat ditemukan beberapa model pengucapan yang agaknya memang berbeda dari satu penyair ke penyair lainnya. Penglihatan terhadapnya bisa saja secara umum dimasukkan ke dalam dimensi sufistik. Akan tetapi, terdapat kemungkinan lain untuk melihat keberadaan teks masing-masing penyair, yang jika estetika Islam dijadikan rujukan, terdapat adanya tiga proses kreatif sajak yang mengemuka, yakni *muhasabah* (kontemplasi ke dalam diri), *musyahadah* (kesaksian terhadap realitas), dan *mutafakkur* (berpikir dan berdzikir).

Proses *muhasabah* atau kontemplasi ke dalam diri banyak muncul dalam sajak-sajak Ajamuddin.⁸⁶ Bisa juga teks-teksnya dianggap mewakili

⁸⁵ Yakni teks dasar penciptaan yang berasal dari ayat Quran atau Hadits. Sejumlah ayat yang populer dipergunakan sebagai teks parental, misalnya saja "Allah adalah cahaya bagi langit dan bumi" (Qs. 24:35); "Allah bersama kita" (Qs. 9:40); "Dialah yang Awal dan yang Akhir, yang Lahir dan yang Bathin" (Qs. 57:3); "segala sesuatu akan lenyap, kecuali wajah Tuhan" (Qs. 55:26); "Kemanapun engkau menghadap, di sanalah wajah Tuhan" (Qs. 2:115); "sesungguhnya shalat dan ibadahku, mati dan hidupku, hanya tertuju padamu" (Qs. 6:162); "dari tanah kembali ke tanah" (Qs. 20:55; 71:18); "berdoalah kepada-Ku, Aku akan menjawabnya" (Qs. 40:60); "dan kami bertasbih memuji Tuhan" (Qs. 37:166); "dan hati menjadi tenang karena mengingat Allah" (Qs. 13:28); "kembalilah pada Tuhanmu, wahai jiwa yang tenang" (Qs. 89:28), dan "bila maut tiba, tak sesaatpun dapat ditunda" (Qs.16:61).

⁸⁶ **Ajamuddin Tifani** dilahirkan di Banjarmasin, Kalimantan Selatan, 23 September 1951. Tulisannya tersebar di *Horison*, *Merdeka Minggu*, *Berita Buana*, *Pelita*, *Panji Masyarakat*, *Banjarmasin Post*, dan lain-lain. Karyanya termuat dalam beberapa antologi, antara lain *Air Bah* (1974), *Problema-problema* (1974), *Cerita Pendek Indonesia IV* (1986), *Mimbar Penyair Asbad 21* (1996), dan *Horison Sastra Indonesia* (2002).

model yang sama. Sajak-sajak Ajamuddin mendorong pembacanya untuk merenungkan hal-hal yang berdekatan dengan perintah agama (pokok-pokok ibadah), misalnya soal keseharian yang menyangkut kewajiban salat berikut hal yang terkait dengannya: .../ *kau imami kami pada sekali salat maghrib/ tiba pada salam bagi yang di langit/ salam bagi yang di bumi/ salam bagi yang bermukim di antara langit dan bumi/ seusai itu, engkaupun lenyap*” (sajak “Embun,” *Kitab Puisi*, hlm. 355). Semuanya itu berpangkal pada kesadaran yang dibangun dalam diri, soal hakikat kedirian manusia yang serba terbatas dan lemah: *bagai rama-rama yang rindu/ aku datang mandi cahayamu/ kupelajari keterbakaran sayap di situ// seluruhku menggapai/ hanya sampai kepada sangsai/ dalam cahaya, aku ditepisnya, lunglai/ ...* seperti diisyaratkan dalam sajak “Sajak tentang Rama-Rama,” (*Majalah Amnah*, No. 129, tahun 1995). Atau, seperti tampak dalam kutipan berikut ini.

...

aku datang masjid dan surau, dan di tempat
dimana engkau singgah, konon, menambatkan
tali perahumu yang kencana; seperti yang sudah-sudah
kusesali keterlambatan ini, aku tak dapat seperti
belalang, yang lasak mengiris udara, mendekatkan
jarak
kuperam ngilu rindu, dan diam-diam menyingkir
ke tepi-tepi, ke inti kekelaman
terpuruk dan hina, menjauh dari tempias rinai
cahaya berlianmu
diam-diam kutangisi khuldi itu sekali lagi
dan di tiap jejak sandar perahumu
menyeru namamu berpuluh ribu kali

(sajak “Kemana Kucari, Ke Mana.” *Kitab Puisi*, hlm. 356)

Di samping itu, proses permenungan itu bisa juga menyangkut hal yang berkaitan dengan Sang Pencipta, seperti dapat dilihat dan dirasakan pada cuplikan-cuplikan sajak Ajamudin berikut ini.

mengapa masih jua limpas rindu lautmu
setelah kuciptakan surau di puncak karang
setelah kuhiasi langit malammu
dengan tujuhpuluhribu kubah-kubah al-fatimah
dan merajuk pasir di seluruh pantaiku untuk mengaku
pasir dzikirku, pasir lautku

...

(sajak "Rumah Puisi," *Horison*, Juli-Agustus, 1993)

...

kusurukkan kepalaku ke mata kapakmu
ah, dukapun adalah madu
dan lihatlah kefanaanku

...

(sajak "Seperti Semuanya," *Horison*, Juli-Agustus, 1993)

...

kau dan aku lebur
tapi bercerai berai
mengisi ruang dan membentuknya
menghancurkannya dan membentuknya

o, kau ku itu
di mana batas gerimismu
jika dalam hatiku pun merinai
gerimismu yang sangsai?

(sajak "Kau dan Aku," *Horison*, Juli-Agustus, 1993)

Cuplikan-cuplikan tersebut menunjukkan adanya tradisi puitik yang masih dekat dengan tradisi Melayu. Teks-teks merupakan ekspresi suasana-suasana batiniah yang gundah menghadapi realitas benda-benda yang mengkondisikan, dan akhirnya terasa bergerak dalam diri penyair.

Pada puncaknya, realitas itu sendiri mapu ditransendensi sehingga seolah menjadi akrab dan mampu menampung cahaya-cahaya ilahiah yang dilimpahkan oleh-Nya.

Agak berbeda dengan Ajamuddin, sajak-sajak Ahmadun⁸⁷ lebih cenderung mengisyaratkan berbagai kesaksian atas realitas, melalui berbagai metafor alam dan simbol-simbol kehidupan modern (komputer, kabel, listrik, dll). Di tengah konstelasi puitik ciptaannya, penyair seolah berkata bahwa alam yang diciptakan Tuhan, atau benda-benda ciptaan manusia, merupakan firman atau sumber penghayatan untuk menggerakkan jiwa, untuk mendekatkan jiwa pada berbagai hal yang ilahiah: ".../ Dengan komputer kau bermain cahaya/ Kau duga Tuhan tak terlibat di sana/ Padahal hakikat cahaya/ Dari sang maha cahaya asalnya// Kecuali isyarat Tuhan/ Segalanya tak ada/ Kecuali yang telah dititahkan/ Segalanya takkan tercipta" (sajak "Suluk Komputer," *Kitab Puisi*, hlm. 381). Itulah sebabnya: ".../ dengan ilmu kuziarahi nabi khidirku/ yang berpusara di sungai jiwa/ dengan kata kubongkar rahasia alima/ yang terkunci di balik sukma/ dengan sajak aku pun berdoa/ membuka tangan al-malik/ yang menggenggam jagad raya" (sajak "Sajak Ziarah," *Sembahyang Rumputan*, hlm. 30). Lewat berbagai kesaksian atas realitas itu, dengan demikian, manusia sampai pada keyakinan ".../ aku cukup dengan engkau saja/ dalam nikmat dzikir dan sujud jiwa/ aku cukup bersamamu saja" (sajak "Aku Cukup dengan Engkau Saja," *Sembahyang Rumputan*, hlm. 77).

Di samping hal tersebut, sajak ciptaan Ahmadun juga sering secara jelas menunjuk teks parentalnya: teks parental yang berfungsi menghidupkan sajak itu secara keseluruhan. Citra estetik semacam ini, sering

⁸⁷) Ahmadun Yosi Herfanda dilahirkan di Kendal, Jawa Tengah, 17 Januari 1956. Selain menyair dan menulis cerpen dan esai, lulusan FKSS IKIP Yogyakarta ini pernah menjadi wartawan dan redaktur di berbagai media, antara lain di buletin *Warastra*, buletin *Intra*, surat kabar *Kedaulatan Rakyat*, *Yogya Post*, majalah *Sarinah*, dan terakhir di harian *Republika*. Karyanya tersebar di berbagai koran, dan termuat dalam berbagai antologi bersama, seperti *Horison Sastra Indonesia* (2002). Belasan buku kumpulan puisinya terbit, terakhir, 1996: *Sembahyang Rumputan dan Fragem-fragmen Kekalahan*.

juga digunakan oleh Hamzah Fansuri. Beberapa cuplikan berikut ini menunjukkan hal itu.

walau kau bungkam suara adzan
walau kau gusur rumah-rumah Tuhan
aku rumputan
tak kan berhenti sembahyang
: *inna shalaati wa nusuki*
wamahyaya wa mamaati
lillahi rabbil 'alamiin

...
di bumi terendah aku berada
tapi zikirku menggema
: *la illaha illallah*
muhammadar rasulullah

aku rumputan
kekasih Tuhan
seluruh gerakku
adalah sembahyang

(sajak "Sembahyang Rumputan," *Kitab Puisi*, hlm. 380)

...
karena cinta tuhan meletakkan
dua malaikat di pundakmu
karena cinta tuhan lebih dekat
dari urat lehermu

(sajak "Sajak Urat Leher," *Sembahyang Rumputan*, hlm. 5)

Cuplikan-cuplikan tersebut sekaligus menunjukkan bahwa puncak kesaksian penyair adalah bahwa tuhan itu ada di mana pun, termasuk ada di dalam diri manusia. Ada semacam imperatif yang diisyaratkan penyair bahwa manusia harus yakin, sebagai orang beriman, bahwa di manapun

berada, Tuhan selalu bersama, melihat, mencatat segala perbuatan. Dan dengan begitu, keber-agama-an menjadi bagian penting dalam menjalani kehidupan ini. Itu pula sebabnya, Ahmadun masih juga banyak bergerak dalam doa (munajat, percakapan akrab dengan Tuhan). Ia mengadu, dan memperlihatkan realitas yang bobrok kepada sesama manusia, sekaligus pada pencipta-Nya.

Tenunan estetik doa (munajat), memang banyak dipilih oleh penyair untuk mengekspresikan kegundahan, kekuatan, dan kelongsoran kepercayaan pada nasib yang sedang dijalani. Hal demikian, atau cara ungkap demikian, bisa dijumpai dalam sajak-sajak Mathori A. Elwa.⁸⁸ Dengarlah munajatnya: ".../ kudaki gemuruh doa/ di pundak Mu aku semadi/ menghitung dunia/ .../ kureguk kehidupan dengan air mata/ dan langkah pasrah/ sampai perbukitan lelah/ .../ Ini aku kehausan kelaparan/ Regukkan anggur nur-Mu/ Dan kunyahkan dzikir ini/ Di puncak keberadaan" ("Sajak Pendaki," 1987, *Yang Maha Syahwat*); ".../ ingin rasanya kauhapus saja namaku/ yang neraka oleh dendam dan benci/ kini aku menjadi doa/ agar engkau amin!" ("Jadzab," 2001, *Horison* edisi khusus, April 2002)

Ahmad Syubbanudin Alwy,⁸⁹ Jamal D. Rahman,⁹⁰ dan Abdul

⁸⁸) Lahir di Magelang, Jawa Tengah 6 September 1965, kumpulan puisinya "Yang Maha Syahwat" (1997) dan "Rajah Negeri Istighfar" (2001)

⁸⁹) **Ahmad Syubbanuddin Alwy** dilahirkan di Cirebon, Jawa Barat, 26 Agustus 1962. Kumpulan puisinya, *Bentangan Sunyi*, diluncurkan pada tahun 1996. Selain itu, karya-karyanya termuat dalam beberapa antologi, seperti *Puisi Indonesia 1987*, *Titian Antar Bangsa* (1988), *Negeri Bayang-bayang* (1996), *Cermin Alam* (1997), dan *Horison Sastra Indonesia* (2002).

⁹⁰) **Jamal D. Rahman** dilahirkan di Sumenep, Madura, 14 Desember 1967. Menulis sajak dan esai. Tulisannya tersebar di berbagai media, antara lain *Republika*, *Ulumul Quran*, *Jawa Pos*. Kumpulan sajaknya *Air Mata Diam* (1993), di samping sajaknya terdapat di antologi seperti *Angkatan 2000*, dan *Horison Sastra Indonesia*.

Wachid BS.,⁹¹ juga membangun ekspresi puitik yang bernuansa munajat, yang di dalamnya tercermin kegelisahan menghadapi garis kehidupan yang sedang dijalani. Perhatikan kutipan-kutipan berikut ini.

Di hamparan sajadah yang mengucurkan air mata darah
aku tak bisa lagi sembahyang. Tetapi berputar menari
mengulang bahasa cinta yang didendangkan Rumi
dan seperti seorang pengembara. aku seberangi kesepian
menyusuri jarak bukit demi bukit penempuhan abadi

...

(Ahmad Syubbanudin Alwy, "Menepi," *Kitab Puisi*, hlm. 428)

...

dalam dadaku. Kubah-kubah bergelora mengirimkan riuh adzan
melukiskan lengkung pagi, juga bianglala sore masa kecil itu
membawaku bertapa di atas keheningan panggilanmu. O, Allah
telah sempurna badai mengajarkan gemuruh langkahku, bergairah
menerima seruan takbir sebagai arah kiblat yang gelisah
kausematkan percik fajar bersama titik kesadaran di keningku
dan aku, tak bisa mengelak untuk senantiasa memujamu!

(Ahmad Syubbanudin Alwy, "Bentangan Sunyi," 1993, *Horison*,
Oktober-Nopember, 1994)

⁹¹ **Abdul Wachid BS** dilahirkan di Lamongan, Jawa Timur, 7 Oktober 1966. Tulisannya dimuat di berbagai majalah dan surat kabar, antara lain *Horison*, *Swadesi*, *Minggu Pagi*, *Suara Merdeka*, *Bernas*, *Suara Karya Minggu*, *Republika*, *Berita Buana*, dan lain-lain. Sajak-sajaknya terkumpul dalam *Sembilu* (1991), *Ambang* (1994), *Lirik-lirik Kemenangan* (1994), *Runah Cahaya* (1995), *Mimbar Penyair Abad 21* (1996), dan *Horison Sastra Indonesia* (2002).

...

kita si pendamba yang memohonkan harapan
tangan daun-daun menjangkau ke balik langit
sedang akarnya mengakar ketanahan kita
dan lihatlah bunga yang kemarin kembang
sekarang layu menjelang, dan esok mungkin
jatuh ke tanah, dan kembali debu

...

(Abdul Wachid BS., "Hari Tua." *Kitab Puisi*, hlm. 465)

...

di pembaringan-Mu kutenggelamkan gunung-gunung
sungai-sungai yang dingin menghanyutkan bedebam sajakku
setelah kepasrahan, ada deburan di tepi pantai
mengibarkan bayang-bayang teduh ajalku

(Jamal D. Rahman, "Di Pembaringan," 1988)

...

telah kukirimkan cuaca pada salju dan
matahari. Pada sungai dan oase. tapi begitu sampai
di depan pintu muara, aku selalu ragu:
ketukan-ketukan itu kian jauh dari tanganku

(Jamal D. Rahman, "Di Depan Pintu Muara," 1992, *Horison*,
Nopember, 1993)

Hal serupa juga dapat dicermati lewat sajak-sajak Ahmad Nurullah⁹² dan Soni Farid Maulana.⁹³ Misalnya, tampak pada kutipan-kutipan berikut ini.

Jika kautanya apa makna
Kehadiran kita di bumi-Nya

...

Biarlah waktu mengurai
Lewat puisi yang kutulis

(Soni Farid Maulana, "Langgam Malam," 1991)

Pada puncak keheningan
Aku hayati gerak semesta
Nada dan irama
Yang meresap ke kalbu
Membawaku pergi
Pada gairah-Nya

(Soni Farid Maulana, "Delapan Gerak Ansa," 1991)

⁹²⁾ Ahmad Nurullah dilahirkan di Sumenep, Madura, 10 November 1964. Tulisan-tulisannya berupa esai dan sajak tersebar di berbagai majalah dan surat kabar, antara lain *Horison*, *Ceria*, *Pelita*, *Berita Buana*, *Media Indonesia*, *Suara Pembaharuan*, *Surabaya Post*, *Merdeka*, *Terbit*, *Jayakarta*, *Pikiran Rakyat*, *Yogya Post*, *Amanah*, dan lain-lain. Sajaknya juga dimuat dalam *Horison Sastra Indonesia* (2002).

⁹³⁾ Soni Farid Maulana dilahirkan di Tasikmalaya, Jawa Barat, 19 Februari 1962. Sajak-sajak penyair yang bekerja sebagai wartawan harian *Pikiran Rakyat* ini tersebar di berbagai media massa dalam negeri, dan sebagian telah diterjemahkan ke dalam bahasa belanda dan Jerman. Buku kumpulan puisinya yang telah diterbitkan: *Bunga Kecubung* (1984), *Dunia Tanpa Peta* (1985), *Krematorium Matahari* (1985), *Para Penziarah* (1987), *Matahari Berkabut* (1989), *Kalakay Mega* (1992), *Guguran Debu* (1994), *Panorama Kegelapan* (1996), *Lagu dalam Hujan* (1996), *Sehabis Hujan* (1996), *Di Luar Mimpi* (1997), *Impian Depan Cermin* (1999), *Kita Lahir sebagai Dongengan* (2000).

ke dalam biji asam ini
kutanam rohku
biarlah ia tumbuh jadi tunas jadi pohon
dalam asuhan musim

...

(Ahmad Nurullah , “Ke dalam Biji Asam”, 1987, *Kitab Puisi*, hlm. 441)

...

kuceburkan diriku ke dalam air
kucari wajahku di dasar
dan kusingskap setiap daun lumutan
sampai akhirnya kembali kutemukan
wajahku dalam air yang diam

(Ahmad Nurullah, ”Kutemukan Wajahku”, 1987, *Kitab Puisi*, hlm. 442)

Bahkan, kecenderungan semacam itu menjadi tonggak penting dalam pencapaian ekspresi puitik Acep Zam Zam Noor,⁹⁴ seperti tampak pada sajak *Kini Aku Doa* berikut ini.

Berbaringlah di sini dan lupakan dunia
Sela debu. Tapi aku tersenyum menyembur ke udara

⁹⁴) Acep Zamzam Noor dilahirkan di Tasikmalaya, Jawa Barat, 28 Februari 1960. Alumnus Seni Rupa ITB ini melanjutkan studinya di Universitas Italiana per Stranicri, Perugia, Italia. Sajak-sajaknya tersebar di berbagai majalah dan surat kabar dalam dan luar negeri (Malaysia). Kumpulan sajaknya yang sudah diterbitkan antara lain *Tamparlah Mukaku* (1982), *Aku Kini Doa* (1986), *Kasidah Sunyi* (1989), *Dari Kota Hujan* (1996), *Di Luar Kata* (1997), *Di Atas Umbria* (1999). Selain itu, sajaknya dimuat pula dalam sejumlah antologi, seperti *Antologi Pesta Sastra Indonesia* (1987), *Tonggak 4* (1987, ed. Linus Suryadi AG), *Keika Kata ketika Warna* (1995), dan *Horion sastra Indonesia* (2002).

Bersama kupu-kupu. Kini aku doa
Tolong jangan kotori bajuku dengan kata-kata:
Lupakan wajahku dan galilah kuburmu untuk bianglala

(1986)

Atau cuplikan berikut ini.

aku mencintai-mu. Jangan pergi
jangan tinggalkan aku sendiri
di belantara ini

...

sungguh tak tahu, Kekasih
bagaimana mungkin aku sampai ke sebuah Rumah
tanpa Kau yang menunjukkanya

(Acep Zam Zam Noor ,“Tamparlah Mukaku!”, 1980)

...

di sini aku ingin sendiri
mencoba menikmati sepi-mu
dalam kamar, dalam nasib yang memar
dan melupakan segala yang tawar menawar
terimalah ini, Tuhanku

(Acep Zam Zam Noor, “Terimalah Ini, Tuhanku,” 1980)

...

Cangkulku iman dan sajadahku lumpur yang kental
Langit yang menguji ibadahku meneteskan cahaya redup
Dan surauku terbakar kesunyian yang menyalakan rindu

...

(Acep Zam Zam Noor“Cipasung”, 1989, *Horison*, edisi khusus,
April 2002)

Dengan cara ungkap yang agak berbeda, Hamdy Salad⁹⁵ lebih bertumpu pada penghayatan, cara berpikir, dan menempuh kehidupan yang tidak bisa dihindari: *“Di antara Kaaf dan Nuun/ lahirlah alam semesta/ bumi dan rumpun manusia/ kehijauan dan kehancurannya// Diciptakan ruh dalam darah/ diciptakan tubuh dari tanah/ diciptakan mawar di atas tangkai berduri/ diciptakan kayu bakar dari dalam diri/ diciptakan padang mahsyar tempat kembali// Demi masa! Matahari kian mendekat di atas kepala/ sebutir debu termangu di tepi jurang/ matanya putih mengidap duka/ bayang-bayang melenyap secara perlahan/ Yang Lahir dan Yang Bathin/ mengetahui segala-galanya”* (sajak “Meditasi Debu,” dalam *Minggu Pagi*, 1995)

Dalam ruang tekstual puitik Hamdy, manusia beriman tak bisa mengabaikan ayat-ayat tuhan yang digelar melalui alam semesta. Benda-benda, hewan, tumbuhan, debu, adalah amsal bagi manusia untuk menemukan posisi dirinya, baik sebagai khalifah maupun abdillah: *“Aku daun yang tumbuh dari tanah/ ‘kan gugur kembali menjadi bunga tanah/ berserah diri pada alam, lewat kota usia/ yang dibaringkan. Tuhan/.../daun-daun berduyun memenuhi panggilan-Nya/ bergerak dari dahan angin, api dan air/ menghijau dan mengering, lalu musnah. Dalam tanah/ sekawan cacing menjelmakan bidadari/ dari roh suci Adam di bumi”* (sajak “Bunga Tanah,” 1988); *“Sebiji sawi terlepas dari tangkainya/ mengais diri di ruas matahari/ walau sembunyi dalam batu hitam/ dan menepi di dasar lautan/ Tak ada benda, patung dan dewa-dewa/ yang dapat dijadikan sekutu/ kecuali sirik dan kufur/ menyatu dalam kalbu/ ...”* (sajak “Rubaiyyat Sebiji Sawi,” 2001)

⁹⁵⁾ **Hamdy Salad**, lahir di Ngawi, Jawa Timur 1963. Selain puisi juga menulis naskah drama, prosa dan esei. Karya-karya puisinya banyak dipublikasikan melalui media masa nasional maupun lokal. Juga terkumpul dalam; *Sebutir Debu Di Tepi Jurang* (Manuskrip, 1999), *Sajadah Di Pipi Mawar* (Manuskrip, 2000), *Bulan Perak Mendaki Cinta* (manuskrip, 2002). Menulis buku, *Agama Seni: Refleksi Teologis Dalam Ruang Estetik* (2000), *Sebuah Kampung Di pedalaman Waktu* (2002). Aktif dalam dunia teater, dan menjadi dosen luar biasa pada Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.

Proses-proses evolusi, penciptaan, kelahiran, perjalanan usia, kematian dan kebangkitan di alam baka, merupakan bahan utama dalam ekspresi puitiknya. Proses ajakan untuk berpikir secara makrifah (yang berbeda dengan makrifah sebagai jalan, atau tangga pencapaian dalam tarikat), nampaknya menjadi tujuan ekspresi puitik Hamdy. Seolah ada kehendak untuk mendekonstruksi bahwa makrifat bukan semata jalan tarikat, melainkan sebagai sesuatu yang dapat dirujuk sebagai jalan berpikir bagi manusia untuk mendekati realitas, dan sekaligus mentrandensikan realitas itu ke langit tinggi: *“Dan Terbukalah Segala Rahasia/ Yang Mutlak dan Abadi Menjadi Nyata/ Dalam Semesta Yang Bercahaya/ Dunia Yang Tiada/ Menjadi Ada/ Dalam Setiap Diri/ Yang Berkaca”* (sajak “Kampung Waktu,” hlm. 142).

Cara semacam itu, dalam konstelasi keseluruhan sajak Hamdy begitu mengemuka dalam teks “sajak naratif atau “prosa puitik” -nya yang bertajuk *Sebuah Kampung di Pedalaman Waktu* (Bentang, 2002). Cuplikan berikut ini adalah contohnya.

Di manapun engkau sembunyi
kematian dapat menjejak
walau engkau telah berlari
seribu mil dari tempat berpijak

Bila ruh telah sampai di kerongkongan
tak sesuatu pun yang bisa membopong
kecuali malaikat dan mati
walau setan dan iblis sedang mengaji

(sajak “Sebuah Kampung di Pedalaman Waktu,” 2002, hlm. 108)

Di bawah payung-payung Istana
kuda putih melintasi kabut putih
membawa berkas-berkas jiwa
para syuhada dan orang terpilih

(sajak “Kampung Waktu,” hlm. 123)

Di sisi lain, dapat juga ditemukan cara merajut estetika Islam melalui cara-cara referensif dalam puisi Abidah.⁹⁶ Abidah, meski sekarang banyak berkarya dalam prosa (cerpen dan novel), ia mulai berangkat dan dikenal dalam sejarah sastra Indonesia mutakhir sebagai perempuan penyair, yang kritis dan berusaha untuk melawan terhadap ketidakadilan gender. Budaya patriarkhis, khususnya dalam komunitas tradisi dan budaya muslim.

Dalam *Ibuku Laut Berkobar*, Abidah banyak meminjam sejarah, membersihkannya, dan memakainya sebagai pedang untuk melawan ketidakadilan budaya patriarkhis. Tokoh-tokoh perempuan yang berperan dalam sejarah muslim, menjadi bagian penting untuk memahami, menafsir, dan memaknai sajak-sajak Abidah. Hawa, Hajar, Maryam, Fatimah, Rabi'ah, Hindun, adalah nama-nama yang dapat dijumpai dalam teks-teks kreatifnya. Berikut ini beberapa cuplikan teks sajaknya.

Hangat oleh pakaian kebijaksanaan
Hajar berlari mencari negeri rahmatan
Di belantara keasingan

(sajak "Ekstase di Tanah Asing," hlm. 20)

berabad lamanya Hawa berjalan
mencari pakaian kebijaksanaan
yang hilang dalam suatu pertempuran

(sajak "Ekstase Hawa," hlm. 21)

⁹⁶ Abidah El Khalieqy dilahirkan di Jombang, Jawa Timur, 1 Maret 1965. Penyair, penulis cerita pendek, dan novelis. Karya-karyanya antara lain: *Ibuku Laut Berkobar* (1998), *Menari di Atas Gunting* (2000), *Perempuan Berkalung Sorban* (2000).

...

Fatima Zahra
Seperti benih sekelompok bunga
Mereka menguburmu untuk bangkit kembali
Lebih tegak, menjulang
Mengatasi tombak dan anak panah

(sajak "Fatima Zahra III," hlm. 28)

...

Aku berjalan di sisi Maryam
Kuambil busananya bagi diri
Kupasang korneanya di kelopak hati
Kupindah otaknya di batok pikiran
Dan aku melenggang di persimpangan
Menyelam ringan ke dasar lautan

(sajak "Di Persimpangan," hlm. 33)

...

Aku terbangun di ketinggian istana Balqis
Dan melesat mendhului ifrit
Karena candu dan darah para syuhada
Merasuki langit kesadaran
Mengencangkan nadi-nadi bumi

(sajak "Opium," hlm. 45)

Yang menarik, dimensi heroik, patriotik, dan memberontak model ekspresi Abidah tersebut hampir tak diketemukan dalam teks-teks sajak seangkatannya. Bahkan mungkin, hampir belum muncul dalam sejarah sastra (perempuan) Indonesia sebelumnya. Hal demikian juga menguat dan lebih tegas dalam dua novelnya.

Seperti telah dinyatakan lewat judul dan perspektif yang sudah dikemukakan, makalah ini sejak semula tidak dimaksudkan sebagai kajian yang menyeluruh dan mendalam. Sebagai pemaparan informasi awal, tulisan ini niscaya belum lengkap, atau bahkan kurang representatif dalam persoalan utamanya. Walaupun demikian, boleh juga untuk menduga, bahwa dalam perkembangan estetika sajak Islam terdapat perbedaan-perbedaan tertentu di kalangan para penyair dalam mencari ungkapan. Yang jelas kesinambungan di dalamnya memang ada dan dapat dicermati lebih lanjut bahwa sastra yang bercitra estetika Islam tetap berkembang dalam sastra Indonesia modern. Itulah sebabnya, upaya pengkajian terhadapnya harus dimulai, dan perlu dikembangkan terus melalui berbagai bentuk, baik dalam konteks akademis maupun non-akademis.

Yogyakarta, Desember 2002



Penerbit
PROGRES

ISBN 979-685-310-8

ADAKAH SINGSA DALAM



02 02/12/04 10 000
018560132775 Rp. 32,500

899
A