

PUSET

MAJALAH SASTRA



Sastra dan Solidaritas Bangsa



NO 11 TAHUN 2015

Mata Air

Agus R. Sarjono

Artikel

Abdul Rohim

Agung Dwi Ertato

Cerpen

Mahwi Air Tawar

Lintang Ismaya

Puisi

Rendy Jean Satria



PUSAT
majalah sastra
diterbitkan oleh
Pusat Bahasa
Gedung Dharma, Lt. 3
Jalan Daksinapati Barat IV,
Rawamangun, Jakarta 13220
Pos-el: majalahpusat@gmail.com
Telepon: (021) 4706288, 4896558
Faksimile (021) 4750407

Pemimpin Umum
**Kepala Badan Pengembangan
dan Pembinaan Bahasa**

Manager Eksekutif
Sekretaris Badan Bahasa

Pemimpin Redaksi
**Kepala Pusat Pengembangan
dan Perlindungan**

Wakil Pemimpin Redaksi
Mu'jizah

Konsultan
Agus R. Sarjono

Dewan Redaksi
Budi Darma
Hamsad Rangkuti
Putu Wijaya
Manneke Budiman

Staf Redaksi
Abdul Rozak Zaidan
Ganjar Harimansyah
Saksono Prijanto
Puji Santosa

Sekretariat
Nur Ahid Prasetyawan
Dina Amalia Susakto
Ferdinandus Moses

Penata Artistik
Efgeni
Nova Andryasah

Keuangan
Bagja Mulya
Siti Sulastri

Sirkulasi dan Distribusi
M. Nasir
Lince Siagian

Pertanyaan besar bagi Indonesia kurang lebih adalah, “Apa kiranya isi hati, impian, harapan, kecemasan, dan kegirangan orang Indonesia di Ternate, Papua, Flores, Sumba, Timor, Kepulauan Riau, Kendari, Mandar, Makassar, dan sebagainya?”. Pendeknya, “Apa kiranya isi hati dan dunia batin orang Indonesia dari Sabang sampai Merauke, dari Sangir Talaud sampai Timor?” Nyaris mustahil membangun sebuah negara dengan kuat dan dengan kewilayahan yang utuh menyentuh ke hati seluruh bangsa Indonesia tanpa mengetahui impian, harapan, kecemasan, dan isi hati masyarakat Indonesia.

Beberapa tahun belakangan ini, seiring dengan pemilihan langsung selepas reformasi, bertumbuhan lembaga-lembaga survey politik. Di berbagai wilayah yang tengah ada Pemilihan Kepala Daerah (Pilkada), secara acak maupun tak acak masyarakat disurvei kemana suara mereka akan diberikan. Masyarakat Indonesia sedikit banyak diketahui “suara”-nya tapi tidak isi hatinya. Setelah sang pemimpin daerah terpilih, ia pun tidak kelewat tertarik untuk mengetahui isi hati dan dunia batin rakyat di daerahnya. Lembaga survey? Tentu saja tidak tertarik dengan dunia batin, karena ia memenuhi pesanan bahwa rakyat = suara, dan dibaliknya tentu dana.

Tapi isi hati dan dunia batin orang Indonesia? Untuk daerah-daerah di pulau Jawa, juga Sumatera dunia batin ini sedikit banyak dapat dibaca dan diketahui lewat karya-karya sastra yang dihasilkan para sastrawan dari wilayah bersangkutan, bahkan dari masa ke masa. Namun, hingga kini masih sulit sekali mengetahui dan membaca dunia batin masyarakat Papua, misalnya. Mengapa? Sejauh ini tidak ada karya sastra adekuat yang dihasilkan dari sana. Sementara itu, dunia batin masyarakat dari Papua New Guinea malah dapat kita baca, karena karya sastra dari sana bukan hanya ada, bahkan terbit pula dan beredar di dunia internasional lewat terjemahan ke bahasa Inggris.

Indonesia adalah negeri yang besar, baik besar wilayahnya maupun jumlah penduduknya. Wilayah sebesar itu tentu memiliki potensi dan sekaligus masalah yang kompleks. Wilayah fisik negara kesatuan Republik Indonesia tentu saja terutama menjadi tugas tentara untuk menjaga keutuhannya. Namun, kesatuan wilayah secara batiniah membutuhkan sastra, seni, dan budaya. Perhatian yang besar sudah sepatutnya diberikan pula pada keutuhan wilayah batiniah Indonesia, sebab meski secara fisik boleh jadi Indonesia masih utuh, jika secara batin tercerai-berai, maka ancamannya bakal tidak tertanggungkan. Sudah waktunya kita saling membaca dan memahami. []



DAFTAR ISI

TELAAH

Agung Dwi Ertato

Puisi dan Religiusitas

Saya mengawali esai ini dengan kutipan puisi Sutardji Calzoum Bachri yang berjudul "Satu". Kutipan tersebut saya maksudkan sebagai pengantar untuk mengawali atau setidaknya menjadi pembukaan perbincangan mengenai "Puisi dan Religiousitas".

MATA AIR

Agus R. Sarjono

Bahasa Indonesia sebagai Bahasa Dunia

Bahasa Indonesia pernah mencicipi sedikit posisi sebagai bahasa yang diminati meski belum sampai berwibawa, namun kini posisi itu boleh dibilang nyaris musnah. Jurusan Kajian Indonesia dan Bahasa Indonesia di Eropa dan Amerika makin mengecil saja, dan sebagian besar terancam tutup; sementara Jurusan Kajian China dan Bahasa China kini makin membesar dan menduduki posisi penting di berbagai kampus besar di Eropa dan Amerika Serikat.

EMBUN

Syafrizal Sahrun

Menumbuhkan Kembali Budaya Mendongeng



81

Budaya mendongeng dalam masyarakat hampir punah. Hanya sebagian kecil saja orang tua yang masih mendongeng untuk anaknya. Selain berlatar kebiasaan, ada juga orang tua yang masih mendongeng karena percaya bahwa dongeng merupakan media pembentukan karakter anak.

TAMAN

Sapi Sono'

Cerpen Mahwi Air Tawar

15

Santap tak pernah lupa membaca mantra-mantra pengasihan dari Dulakkap. Dan setiap malam Jumat ia melulur Rattin dengan bedak kuning dan air kembang agar sapi sono'-nya tetap wangi bila tiba saat dikontes.

Rimba Gigantik

Cerpen Lintang Ismaya

Dik Ayu nan kenyem-kenyem, inboxmu sudah saya baca dengan sempurna. Jujur, saya jadi isin sendiri, kala semuanya berkalang fatamorgana.



Puisi-Puisi Rendy Jean Satria

Sebelas Jam yang Lalu

10

Di Jalan Nyengseret

11

SetiapKata

12

Nubuat Kebahagiaan

13

Sembahyang

14

GLOSARIUM

Lakon

atawa Naskah Drama

86

Dalam awal sejarah sastra Indonesia modern, lakon kerap ditulis oleh seorang sastrawan, seperti ditunjukkan oleh Rustam Eff endi dengan karyanya Bebasari atau Armijn Pane dengan karyanya Kertajaya, Airlangga, dan terutama Sandyakala Ning Majapahit. Lakon-lakon tersebut tampil pertama kali terutama sebagai bacaan ...





CUBITAN

Abdul Malik

Bertahta Budi
Bermahkota Bahasa

Kalau hati diibaratkan kerajaan,
maka budi menjadi tahtanya dan
bahasa menjadi mahkotanya.
Hati yang terpelihara akan
memancarkan budi yang patut
dikenang untuk selanjutnya
melahirkan bahasa yang
menawan.



PUMPUNAN

Abdul Rohim

Samaris dalam Facebook
Bisatera Mastera

Facebook sebagai salah satu
situs jejaring sosial memang
menjadi ruang baru bagi
para sastrawan tanah air
dan pemerhati untuk turut
menggunakannya sebagai media
sosialisasi dan interaksi sastra.
Akan tetapi

78

SECANGKIR TEH

Jalan Konsistensi Suparto Brata



Suparto Brata sadar, dunia menulis yang ia jalani akan selalu untuk belajar dan berproses. Karena meski telah menghasilkan seratusan lebih karya, dari kesemuanya itu tak satu pun pernah dicetak ulang maupun diterjemahkan ke bahasa asing. Dari situ, dengan tenang ia pun mengatakan, "Itu membuktikan bahwa karangan saya mutunya kacangan barangkali, ...

69

LEMBARAN

MASTERA

MAJELIS SASTRA ASIA TENGGARA

BRUNEI DARUSSALAM

Cerpen Haji Magon Haji Ghafar
Puisi Norsiah H.N
Puisi Disa

MALAYSIA

Cerpen S.M. Zakir
Puisi Tuah Sujana
Puisi Tseni Sastowardjo

SINGAPURA

Cerpen Wan Jumaiah
Puisi Rafaat Haji Hamzah
Puisi Kamaria Buang

INDONESIA

Cerita Pendek Dasril Ahmad
Puisi Ayat Rohaedi
Puisi Leon Agusta





MATA AIR

Bahasa Indonesia sebagai Bahasa Dunia: Masa Depan Bahasa dan Sastra Indonesia di Tengah Keterbukaan dan Ekonomi Bebas Asia

Agus R. Sarjono

D

PERTANYAAN penting bagi masa depan bahasa Indonesia di tengah keterbukaan ekonomi global adalah: "Bisakah bahasa Indonesia menjadi bahasa dunia?" Tentu pertama-tama harus dirumuskan dahulu apa pengertian menjadi bahasa dunia tersebut. Apakah ia bermakna sebuah bahasa yang digunakan banyak orang di berbagai belahan dunia? Apakah ia merupakan bahasa *lingua franca* dalam pergaulan dunia? Atau, sebagai bahasa yang berwibawa dan mengundang banyak peminat di berbagai belahan dunia untuk mempelajarinya dan bahkan menggunakan?

Dilihat dari jumlah penggunanya —selain bahasa Inggris, bahasa China, bahasa Spanyol, dan bahasa Arab— bahasa Indonesia/Melayu boleh dibilang cukup besar jumlah pengguna-nya. Sebagai lingua franca dalam pergaulan dunia, mungkin bahasa Inggris lah yang sejauh ini paling menonjol, sesudah itu boleh jadi bahasa Spanyol dan Perancis.

Sementara itu, bahasa yang berwibawa jumlahnya lebih banyak. Bahasa Inggris, bahasa Perancis, bahasa Jerman, untuk menyebut beberapa, merupakan bahasa yang berwibawa karena nyaris mustahil mendapat akses pada khasanah filsafat, sastra, dan sains tanpa mengindahkan bahasa-bahasa tersebut. Bahasa Jepang dan China akan segera menyusul wibawa ketiga bahasa tersebut.

Bahasa Indonesia pernah mencicipi sedikit posisi sebagai bahasa yang diminati meski belum sampai berwibawa, namun kini posisi itu boleh dibilang nyaris musnah. Jurusan Kajian Indonesia dan Bahasa Indonesia di Ero-

pa dan Amerika makin mengecil saja, dan sebagian besar terancam tutup; sementara Jurusan Kajian China dan Bahasa China kini makin membesar dan menduduki posisi penting di berbagai kampus besar di Eropa dan Amerika Serikat. Lebih dari itu, beberapa Jurusan Kajian Indonesia dan bahasa Indonesia yang makin mengecil itu bahkan telah “diduduki” oleh “bahasa Malaysia”.

Ada berbagai sebab untuk kondisi ini. Sebab terbesar adalah posisi Indonesia di dunia makin mengecil dan makin tidak penting. Pasca krisis ekonomi yang disusul krisis politik dan lahirnya apa yang disebut sebagai reformasi, posisi Indonesia makin terpuruk baik secara ekonomi maupun politik. Ramalan bahwa Indonesia akan menjadi macan asia pada kenyataannya sekedar menjadi macan kertas. Bukan hanya peran Indonesia di dunia makin tidak berarti, peran Indonesia di lingkungan Asean saja sudah tidak begitu diindahkan. Singapura dan Malaysia menduduki peran yang lebih besar dan terus-menerus mencoba meyakinkan dunia bahwa mereka berperan besar, lepas dari dunia mengakuinya atau tidak.

Penyebab lain adalah sikap pemerintah Indonesia terhadap lembaga-lembaga akademis pengkaji Indonesia. Ada suatu masa di mana para Indonesianis mengalami pencekalan untuk datang ke Indonesia. Ben Anderson, misalnya, dengan getul terpaksa mengalihkan arah kajiannya ke Filipina dan Thailand karena nyaris mustahil bagi seorang ilmuwan serius untuk dapat terus-menerus menyegarkan bidang kajiannya jika dilarang datang ke negeri yang dikajinya.

Tentu adalah kenyataan bahwa ada perbedaan besar antara Jurusan Kajian Indonesia di berbagai universitas di Eropa dan Amerika Serikat dengan Jurusan Kajian Amerika atau Kajian Eropa di Indonesia. Nyaris semua kajian Indonesia merupakan tempat para ilmuwan melakukan kajian kritis atas kawasan yang dikajinya; sementara di Indonesia yang terjadi adalah sebaliknya: kajian kawasan (Amerika atau Eropa) memandang kawasan yang dikajinya sebagai idola dan memposisikan diri mereka sebagai *groupies*. Saya, tidak akan membahas urusan ini lebih jauh, karena bukan tema utama yang kita bicarakan.

Selepas reformasi, sikap ini tidak pernah diubah. Belum ada upaya signifikan untuk membangun hubungan yang lebih harmonis dengan lembaga-lembaga pengkaji Indonesia di berbagai manca negara. Sementara Malaysia, dengan murah hati mengirimkan buku-buku terbitan mereka untuk melengkapi perpustakaan-perpustakaan kampus yang memiliki kajian Indonesia.

Bahasa dari suatu bangsa yang posisinya di dunia tidak meyakinkan baik secara ekonomi, politik, dan kebudayaan, tentu tidak akan menarik perhatian orang untuk mempelajarinya. Bahasa Yunani pernah menduduki posisi penting karena ketinggian khasanah filsafat dan sastranya. Namun, setelah nyaris semua khasanah pemikiran Yunani diterjemahkan, tak banyak yang memandang perlu untuk mempelajari lagi bahasa ini. Apalagi masyarakat Yunani sendiri yang kini menjadi bangsa termiskin di Eropa itu, nampaknya tidak menjaga

dikan khasanah sastra dan pemikiran mereka yang gemilang di masa silam sebagai sesuatu yang hidup dan mereka hidupi untuk menghasilkan sumbangan baru bagi khasanah pemikiran dunia.

Semua itu adalah hal-hal di luar bahasa. Sedang jika ditilik dari kondisi internal bahasa itu sendiri, bahasa Indonesia memiliki cukup banyak masalah untuk menjadi bahasa dunia. Pertama-tama tentulah Kamus Bahasa Indonesia. Kamus bahasa Indonesia bukan hanya tipis melainkan juga labil. Ketipisan kamus bahasa Indonesia menunjukkan miskinnya kosa-kata dalam bahasa Indonesia. Celakanya, kamus yang tipis dan miskin itu labil pula. Kamus yang tipis mungkin masih bisa dimaafkan, namun kamus yang labil hampir tak termaafkan dan membuat frustasi bangsa Asing yang ingin menguasai bahasa Indonesia.

Sebuah kamus diharapkan menjadi dermaga yang kokoh bagi kapal bahasa, atau landasan yang kokoh bagi pesawat bahasa. Ada kecenderungan dalam perkamusan bahasa Indonesia untuk justru mengacak-acak dan *mengodal-adil* (kata ini tidak ada dalam kamus yang tipis itu) kosa kata yang hidup dan ada dimasyarakat, bukannya memperkaya dan memantapkan kamus yang ada. Sebagian besar kosa kata Indonesia, ejaan dan bentuknya katanya banyak dipengaruhi oleh bahasa Arab dan Belanda. Kini, ada kecenderungan untuk menerapkan kaidah bahasa Inggris. Maka, perubahan demi perubahan cenderung dilakukan dalam rangka “menginggriskan” bahasa Indonesia. Suatu kata, yang sebelumnya ada di kamus diperbarui

dan diganti cara penulisannya, atau bahkan maknanya.

Kata *"bergeming"*, misalnya, pernah dimaknai sebagai *"bergeser sedikit"*. Maka dalam kalimat *"Meski mendapat berbagai ancaman, dia tetap tidak bergeming"*, kata *tidak bergeming* bermakna, tidak bergeser sedikitpun. Kini kata bergeming memiliki makna yang sepadan dengan kata *nagen* dalam bahasa Sunda, sehingga kalimat di atas akan ditulis menjadi *"Meski mendapat berbagai ancaman, dia tetap bergeming"*. Tidak begitu jelas, apakah *"ber"* di sana merupakan imbuhan bagi *"geming"* atau kesatuan kata

am? Jika *"geming"* = *"nagen"* (Sunda); *"bergeming"* = *"bernagen?"*

Ini salah satu contoh saja. Masih ada sejumlah cukup meyakinkan kata yang maknanya berbeda-beda antara makna yang dikenal serta digunakan masyarakat dengan makna yang ditetapkan di kamus. Kata *"dukana"*, misalnya, bagi sebagian masyarakat bermakna kata sifat dari kata *"duka"*. Dalam KBBI dukana diartikan sebagai berikut:

du•ka•na n kuat syahwat; nafsu berahi: menyimpan wanita untuk pemuas nafsu -- termasuk dosa besar

penunjuk waktu (*tenses*) bentukan kalimat dalam bahasa Indonesia bisa demikian liat dan lentur. Ini belum ditambah dengan hadirnya imbuhan yang benar-benar menentukan makna suatu kata.

Dalam karya sastra, ambiguitas bahasa Indonesia menguntungkan sekaligus mencelakakan. Ketaksaan tersebut menguntungkan jika bahasa Indonesia dikuasai dengan baik dan ketaksaan itu dimanfaatkan secara bijak. Namun, seringkali ketaksaan tersebut tidak dikenali dengan baik, dan para sastrawan —khususnya penyair— makin mengambiguitaskannya sedemikian



dengan *"geming"* sehingga menjadi kata utuh *"bergeming"*.

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, terpampang informasi berikut ini:

ge•ming Jk, ber•ge•ming = tidak bergerak sedikit juga; diam saja;
ter•ge•ming = terdiam

Kata *"geming"* nyata tidak ada penjelasannya, yang ada artinya adalah kata *"bergeming"*. Namun, kehadiran *"tergeming"* yang diartikan *"terdiam"* ada di sana. Kita menduga *geming* = *diam*. Jika demikian, apakah *bergeming* = *berdi-*

Seorang penutur asing benar-benar sebatang kara dalam berhadapan dengan bahasa Indonesia karena tak ada yang dapat dipegang. Seorang penerjemah yang dengan sungguh-sungguh menjadikan KBBI sebagai pegangan akan menghasilkan teks terjemahan yang maknanya jauh dari teks yang ia terjemahkan. Jika demikian, kepada siapa ia harus menggantungkan dirinya di medan bahasa Indonesia?

Ketaksaan bahasa Indonesia

Bahasa Indonesia ternyata adalah bahasa yang taksa alias penuh ambiguitas. Selain tidak adanya

an rupa. Ini masih ditambah dengan fakta bahwa bahasa Indonesia ternyata tidak benar-benar dikuasai dengan memadai, baik dalam kaidah kebahasaannya maupun dalam logika berbahasa.

Saya kutip beberapa larik sajak dari beberapa penyair terkenal Indonesia.

Ia telah mendapatkan celana idaman yang lama didambakan, meskipun untuk itu ia harus berkeliling kota dan masuk ke setiap toko busana.

*

Kelak bila kuputuskan tali yang telah mengikat tubuh dan usiaku.

*

Ubun-ubunku di tancapkan mantra. Kepalaku ditaburi beragam bunga. ...

Tubuhku dililitkan kain-kain kuno

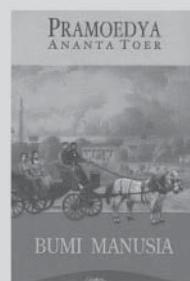
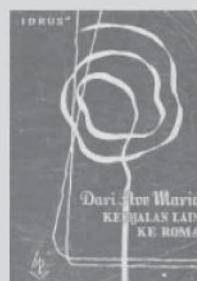
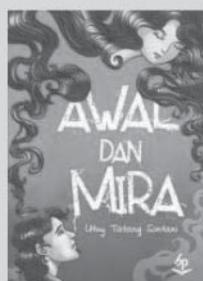
Jika penyair yang medianya adalah bahasa saja sudah sedemikian rupa penguasaan bahasanya maka dapat dibayangkan bagaimana yang bukan penyair.

jemahkan karya filsafat Yunani dari bahasa Arab (selain karya Sains dan filsafat para pemikir Arab); demikian seterusnya.

Upaya penerjemahan yang terprogram baik dan sungguh-sungguh dari berbagai karya besar dalam peradaban dunia ke dalam bahasa Indonesia tidak pernah dilakukan semasif dan seterencana Jepang pada saat restorasi Meiji. Saat menerjemahkan karya-karya filsafat dan sains, ketaksaan bahasa Indonesia akan diuji dan diteribkan. Bahkan, bahasa Indonesia akan didorong serta ditingkatkan dayanya melintasi batas-batas yang

tar Lubis, Pramoedya Ananta Toer, Rendra, Umar Kayam, Taufiq Ismail, Goenawan Mohamad, Sutardji Calzoum Bachri, Ahmad Tohari, dan lain-lain. Sejauh ini belum ada penerjemahan yang meyakinkan dari karya-karya sastra terkemuka Indonesia ke dalam bahasa asing, apalagi karya-karya klasik Indonesia mulai dari Hamzah Fansuri, Raja Ali Haji, Haji Hasan Mustapa, Ki Ronggowsito, Aisyah Sulaiman, dan lain-lain.

Hasil sastra tersebut, ternyata tidak diimbangi dengan karya-karya filsafat dan sains. Buku-buku yang ditulis oleh ilmuwan Indonesia di



Penerjemahan

Salah satu cara tercepat dalam mendewasakan sebuah bahasa adalah dengan menerjemahkan. Dalam kerja penerjemahan yang sungguh-sungguh, sebuah bahasa akan diuji sampai batas terjauh oleh bahasa yang diterjemahkan. Semua bahasa mengalami peningkatan signifikan lewat penerjemahan. Bahasa Jerman modern dihasilkan lewat upaya Martin Luther menerjemahkan Alkitab. Bahasa Arab mengalami peningkatan saat menerjemahkan berbagai karya filsafat Yunani dan India; bahasa Latin mengalami peningkatan saat digunakan mener-

tersedia dalam bahasa Indonesia itu sendiri.

Penghasilan Karya Sains, Sastra, dan Filsafat

Pada akhirnya, sebuah bahasa menjadi berharga atau tidak akan ditentukan juga oleh apa yang dihasilkan masyarakat pengguna bahasa dalam bahasa bersangkutan.

Dalam bidang sastra, bahasa Indonesia sudah menunjukkan hasil yang lumayan. Dalam usia yang pendek, telah lahir karya-karya sastra yang meyakinkan dari tangan Amir Hamzah, Sanusi Pane, Armijn Pane, Chairil Anwar, Idrus, Moch-

berbagai bidang sains dapat dihitung dengan jari. Karya filsafat? Hampir tidak ada. Dengan semua itu, nyaris tak ada alasan bagi bangsa lain untuk belajar bahasa Indonesia.

Upaya penting yang patut dilakukan pertama-tama adalah menguasai dengan baik dan benar bahasa Indonesia dan menyelaraskannya dengan kemampuan berfikir secara logis dan teratur. Jika bahasa Indonesia telah digunakan dan mampu membuat para penggunanya mengemukakan pikiran secara teratur dan logis, maka sebuah langkah besar telah diayunkan hingga memungkinkan bangsa

Indonesia bertindak secara logis pula. Dengan itu, yakni dengan mampu berpikir logis dan teratur serta mampu mengemukakannya secara lisan —terutama secara tertulis— dalam bahasa Indonesia yang baik dan benar, maka perlahan-lahan bahasa Indonesia akan menjadi bahasa yang kokoh berkat karya-karya tulis di bidang sains, sastra, dan filsafat.

Bahasa yang dikuasai dengan baik oleh masyarakat pendukungnya dan mampu membuat pengguna bahasa tersebut berpikir teratur dan logis akan menghantarkan masyarakat bahasa itu hidup secara cukup logis dan cukup teratur (tentu ini penyederhanaan, namun Lao Tse sekurang-kurangnya pernah mengemukakan bahwa *untuk memperbaiki suatu masyarakat, perbaiki bahasanya*).

Jika bangsa Indonesia dan negara Indonesia menjadi negara yang patut dan berperan penting dalam kehidupan dunia, baik di bidang ekonomi, politik, budaya, sains, dan teknologi, maka dengan sendirinya bahasa dari bangsa yang patut itu akan patut menjadi bahasa dunia yang dipelajari dan bahkan digunakan dalam pergaulan dunia.

Tentu, potensi itu ada. Negara Indonesia sungguh-sungguh memiliki potensi luar biasa untuk menjadi negara besar dan disegani dunia. Namun, potensi tidak dengan sendirinya melahirkan kenyataan. Segala sesuatu dimulai dengan pikiran. Negara yang berpikir urus-an-urusan kecil mustahil menjadi negara besar. Bahasa yang sibuk dengan urusan-urusan kecil, juga mustahil menjadi bahasa besar.

Bahasa Indonesia dilihat dari jumlah pemakainya sangat berpe-

luang menjadi bahasa dunia. Namun, jika berbagai kondisi yang dikemukakan di atas tidak ditangani dengan sungguh-sungguh, maka jangankan menjadi bahasa dunia, menjadi bahasa bagi orang Indonesia pun boleh jadi makin lama akan makin ditinggalkan.

Apakah pesisnya urusan-urusan kecil dan urusan besar dalam bahasa?

Ada baiknya kita mencoba menengok pada dunia musik. Urusan-urusan kecil dan teknis dalam musik adalah *chord*, ketukan, dan definisi jenis-jenis musik. Urusan besar adalah tradisi musik itu sendiri. Jika sekolah musik menyibukkan diri terus-menerus dengan pembelajaran *chord*, ketukan dan definisi jenis-jenis musik tapi tidak pernah berenang dan menyelam ke samudera tradisi musik itu sendiri, maka seumur hidupnya ia tidak akan dapat mengapresiasi musik dan sekaligus tidak dapat menguasai urusan teknis (*chords*, ketukan, dan sebagainya). Cara terbaik dalam berurusan dengan musik adalah dengan langsung mengapresiasi khasanah musik, mulai dari musik berbagai negeri klasik hingga musik-musik mutrakhir sekarang ini. Mereka yang dididik mengapresiasi karya Bach dan Bethoven serta dibiasakan untuk memainkannya, tentu dapat merasakan (kemudian bahkan menganalisis) perbedaan keduanya. Tentu saja bagi siswa semacam ini, ujian mengenai *chord*, ketukan, jenis musik dsb. dapat dilalui sambil tiduran.

Hal yang sama terjadi pada pembelajaran bahasa. Urusan besar bahasa adalah penggunaannya pada puncak kemampuan berbahasa, yakni sastra dan filsafat. Im-

buhan, tanda baca, bahkan tata bahasa, tidak dapat menunjukkan kebesaran dan kehebatan sebuah bahasa. Bahkan bahasa *Petjoek* —semacam *creole* campuran Belanda-Jawa-Betawi— pada mulanya adalah bahasa yang ditertawakan dan bahkan dilecehkan oleh orang Belanda karena dianggap aneh dan menyalahi seluruh struktur dan kaidah bahasa Belanda. Tapi Tjalle Robinson (nama asli Jan Boon, nama samaran lainnya Vincet Mahieu) dengan menggunakan bahasa “aneh” itu berhasil menulis karya sastra besar, khususnya sebagaimana ia tunjukkan dalam *Piekerans van een straatslijper*. Orang Belanda totok tidak bisa tertawa lagi. Buku ini, sekarang menjadi salah satu khasanah penting sastra Belanda.

Maka, membaca sastra adalah urusan besar bagi mereka yang studi bahasa Indonesia, sebagaimana mengapresiasi musik klasik adalah urusan besar bagi mereka yang studi musik. Bahasa Indonesia Pujang-ga Baru —apalagi Balai Pustaka— misalnya, memiliki perbedaan signifikan dengan bahasa Indonesia Armijn Pane dalam *Belenggu*, padahal ia ditulis semasa dengan era Pujangga Baru. Seandainya Indonesia tidak memiliki Chairil Anwar (serta Idrus, pada cerpen), bahasa Indonesia kita kurang lebih akan seperti bahasa Indonesia-nya Malaysia (yang tidak memiliki Chairil Anwar dan Idrus).

Penutup

Untuk menghadapi keterbukaan ekonomi, ada berbagai tugas dan persiapan yang harus dilakukan Negara, seperti: *good and clean governance*, transparansi internal, kebijakan dan keberpihakan eko-

nomi yang jelas dan konsisten, serta berbagai hal lain yang bukan tugas saya untuk memerikannya. Namun, di bidang bahasa dan sastra, tugasnya sangatlah jelas, yakni memasok kewibawaan, harga diri, dan bonafiditas Budaya Negara Kesatuan Republik Indonesia. Dilihat dari segi khasanah sastra yang kita miliki, tugas itu sudah relatif dijalankan. Yang belum dijalankan adalah memperkenalkan sumber-sumber kewibawaan budaya Indonesia itu ke mancanegara. Jika sastra Indonesia diperkenalkan secara sungguh-sungguh ke mancanegara, maka dunia internasional akan perlahan-lahan mengenal serta mengakui bahwa Indonesia adalah sebuah negara modern dengan tradisi tulis yang meyakinkan. Negara dengan tradisi tulis yang meyakinkan tersebut akan menjadi negara yang patut didengar dan diindahkan dalam pergaulan bangsa-bangsa. Lebih jauh lagi, berbagai produk Indonesia, khususnya produk berbasis teknologi tinggi —jika kita punya— dapat diserap dunia internasional, karena hanya negara dengan budaya sastra (dan filsafat) yang meyakinkan yang dapat dipercaya mampu menghasilkan teknologi tinggi. Tidak ada satu negara pun di dunia

yang akan sudi membeli pesawat buatan Si-ngapura, Zimbabwe, Nepal, bahkan Saudi Arabia. Mengapa? Karena negara-negara itu tidak dikenal memiliki tradisi sastra (dan filsafat) yang meyakinkan. Sebaliknya, kapan saja China atau India berhasil membuat pesawat, dengan mudah orang akan percaya untuk membelinya, karena kedua negara tersebut memiliki agunan meyakinkan di bidang budaya berupa khasanah sastra yang meyakinkan. Jepang, misalnya, sudah membuktikannya.

Korea Selatan tidak memiliki khasanah sastra (dan filsafat) yang meyakinkan. Namun, karena negara ini menyadari pentingnya wibawa sebuah negara dalam perdagangan bebas, maka secara massif, sistemik, dan terpadu, Korea Selatan menjadikan negerinya sebuah *brand* besar. Brand tersebut dicoba direbut dan diraih lewat K-pop dan industri film sinetron yang dibarkan ke mancanegara. Eksport budaya pop itu berhasil menjadikan Korea Selatan sebagai negara berwibawa di dunia pop. Dengan memposisikan gadget —*hand phone*, tablet, komputer— sebagai bagian utama dari budaya pop, maka dengan mudah *gadget* buatan Korea

merajai pasaran. Tentu hal ini didukung oleh inovasi Korea Selatan di bidang teknologi tersebut. Namun, jika semata urusan teknologi, Finlandia, Jepang, Jerman, pun sama sekali tidak kalah. Ketiga Negara ini kalah dalam memperebutkan posisi berwibawa dalam pergaulan pop. Mobil Korea Selatan di Indonesia belum mampu menyaingi bonafiditas mobil Jepang. Jika, Korea Selatan dapat meyakinkan publik Indonesia bahwa mobil adalah bagian dari kehidupan pop, bukan tidak mungkin mobil Korea Selatan pun akan menggeser mobil Jepang.

Memperkenalkan negara Indonesia yang memiliki S.T. Alisyahbana, HAMKA, Armijn Pane, Mochtar Lubis, Pramoedya Ananta Toer, Rendra, Ahmad Tohari, dan sebagainya ke dunia luas niscaya akan membuat Indonesia menjadi negeri yang berwibawa. Namun, hal itu sulit dilakukan jika orang Indonesia sendiri, khususnya dosen dan mahasiswa Jurusan Bahasa Indonesia, tidak membaca, mengapresiasi, menikmati, dan mencintainya. Hanya mereka yang penuh cinta dan bekerja keras bagi cintanya yang punya peluang meyakinkan dunia bahwa apa yang dia cinta itu benar-benar berharga dan patut dicintai. □

AGUS R. SARJONO adalah penyair, esais, dan penulis lakon drama. Buku puisinya terbaru adalah *Gestatten, mein Name ist Trübsinn* (Berlin, 2015) dan *Surat-surat Kesunyian* (2016). Dramanya terbit dalam 2 edisi: *Disaster* (bilingual Jerman-Inggris) dan *The Theatre* (bilingual Inggris-Indonesia). Bersama Berthold Damshäuser menjadi editor dan penerjemah Seri Puisi Jerman dan menerbitkan buku puisi Rilke, Brecht, Celan, Goethe, Enzensberger, Nietzsche, Georg Trakl, dan Hermann Hesse. Mantan Ketua DKJ (2002–2006) ini menjadi penulis tamu di International Institute for Asian Studies (IIAS), Leiden (2001); Böll-Haus, Langenbroich (2002-2003); dan Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf, Brandenburg (2015). Ia mendapat “Hadiah Sastra Mastera” dari Malaysia untuk buku puisinya *Lumbung Perjumpaan* (2012); dan “Sunthorn Phu Award” dari Thailand untuk lifetime achievement di bidang sastra (2013). Sehari-hari bekerja sebagai dosen Jurusan teater di ISBI Bandung, Pemimpin Redaksi Jurnal Kritik, dan Pemimpin Umum Jurnal Sajak. Karyanya diterjemahkan ke bahasa Inggris, Jerman, Perancis, Belanda, Finlandia, Polandia, Kurdi, Jepang, Korea, China, India, Vietnam, Thailand, dan Arab.



TAMAN

Puisi-Puisi Rendy Jean Satria

Sebelas Jam yang Lalu

Sebelas jam yang lalu
Ia datang, membawa sisa
Gerimis di kantong bajunya

Lengan yang dingin
Seperti sebuah isyarat
Tentang rasa dan putus asa
Paling akhir

Mungkin saja, ia akan
Menarik selimut tebal
Dan mendekap erat-erat
Kenangan-kenangan
Di jalan becek tadi

Tentu tak lupa, ia
Menutup segala suara
Yang datang padanya

Tak ada rindu hari ini
Mungkin juga lusa
Mungkin tak ada sama sekali

Sehelai rambut pacar
Yang terselip di buku puisinya
ia letakan pelan-pelan
di sampingnya

Katanya,
Semua bakal berlalu

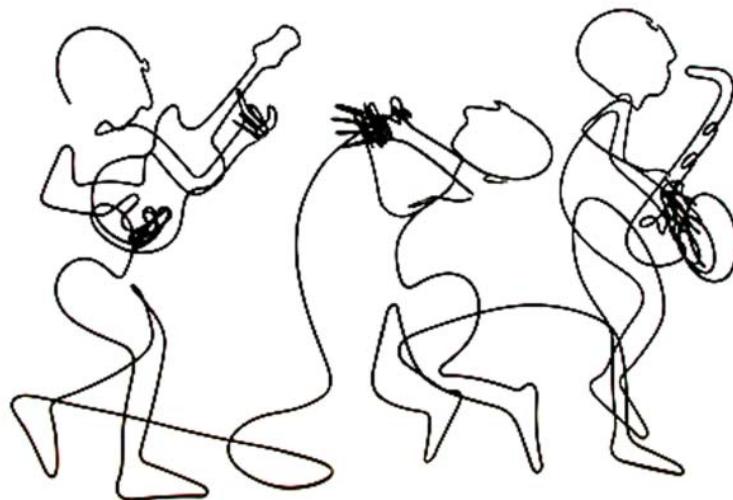
Puisi-Puisi Rendy Jean Satria

Di Jalan Nyengseret, Bandung

Perlahan kudatangi lagi jalan penuh lubang
Mengitari kata, membikin hidup tak bimbang
Angin malam tersungkur di antara gang-gang
Kecil penuh coretan tangan, lorong berlumut
Warna-warna perasaan, kuurai dalam lamun
Dan kita ada di dalamnya

Dengan apa lagi aku harus datang? Kalau
Bukan lewat puisi dan sujud yang dingin ini
Bawa setiap sentuhan kita adalah kehendaknya
Bahkan mendung yang berkedip dari matamu
Mampu mematahkan ranting-ranting keresahan
Dalam dadaku

Dulu kesedihan jangka panjangku, sulit
Kuhancurkan, hari-hari sunyi merampas
Waktuku dengan ganas dan dalam kesendirian
Kuhirup wangi asmara di sini, menyelinap
Di seluruh darahku



Setiap Kata

Di jagat raya yang tak terhingga
Berkilo-kilo beban sejarah, berkali-kali pena
habis, tetumbuhan mati dan hidup
Bertahun-tahun, kuhabiskan
Hanya dengan menghitung
Setiap kata yang keluar dari bibirmu.

Berbatang-batang bintang
Telah kuserahkan. Beribu-ribu tahun
Yang akan tiba. Bermakmum-makmum
Kebahagiaan deret panjang antrian doa-doa
Seperti setiap kata yang keluar dari bibirmu.

Bersungai-sungai kerisauan
Mengalir menuju laut.
Bulan hanya bisa dipandang
Dari kejauhan. Seperti menunggu
Setiap kata yang keluar dari bibirmu.



Nubuat Kebahagiaan

Daun-daun telah dimatangkan waktu
Di antara kubah masjid, jalan bebatuan, pohon tua
Barisan kata-kataku seperti maknum kepadamu
Ketika setiap perumpamaan berubah menjadi petunjuk
Yang tak bisa kupahami sebagai peta atau panggilan
Di matakku terbentanglah mega-mega yang berlayar
Lagi-lagi aku merasa ruang bukan lagi ruang

Wajahku telah lama dialiri sungai airmata
Yang lebih asin dari kemegahan lautan dan terlihat
Sebagai fatamorgana yang melepaskan kefanaan
Dari kejauhan, Sa'di, Anwari, Firdausi memanggil-
Manggil gerhana keheningan, ketika Syams Tabriz
Telah mendirikan kemahnya di ujung timur
Dan Khaqani telah menguraikan rahasia-rahasia
Cahaya batin dengan sekuntum diwan
Laut zamzam telah diminum habis
Dan gunung-gunung telah ditundukan Al-Bushiri

Aku menerima rerentuhan bintang- bintang
Dari nubuat-nubuat para kekasih masa lalu
Yang kujadikan sajadah pertaubatan yang sunyi
Sampai jarak langit dan bumi, terlalu dekat dari
Pandanganku, sampai sujudku tak lagi bisa dibilang
Sebagai penghilang rasa haus bertahun-tahun

Puisi adalah jembatan terakhir
Bagiku untuk menemuimu secara diam-diam
Melemparkan kerinduan, juga kasih sayang
Karena kau adalah permulaan dari kebahagiaan
Selagi bulan dan matahari
Masih bisa dijadikan rumah doa-doaku

Sembayang

Macapat-macapat telah berubah menjadi gema
Dan sepasang tebing di hadapanku meleleh
Kupersembahkan segala mawar-mawar kesunyian
Sebelum aku mengenal angin dan waktu
Kelahiran demi kelahiran menetes dari langit
Arca-arca kulebur menjadi abu, patung-patung
Telah dijilati air liur gaib, kaligrafi-kaligrafi telah
Kucoret dengan sebongkah arang. Sujud-sujud
Atau rukuk- rukuk sama saja. Sembayangku
Hanya sampai pada pertengahan
Sedangkan pertempuran terus berlangsung

Aku telah lama jatuh hati pada lekuk barat
Tikungan angan-angan dan di situ pusat
Seperti payudara matahari. Bianglala maut
Semakin lama, semakin kemari, seperti
Pemabuk yang teler di gang-gang sempit
Kamar-kamar sutra bertembokan pelangi
Ruang-ruang menjadi sempit karena airmata
Samar-samar masih kudalami kitab suci
Hatiku ditumbuhi bintang-bintang asing
Sajadahku tertutupi duri dan debu

Rendy Jean Satria, lahir di Cimanggis, Depok 4 Januari 1989. Masa remajanya dihabiskan di Pondok Pesantren Al-Qur'an Al-Falah 2 Nagreg. Lalu belajar ilmu seni di STSI Bandung. Pada tahun 2013 meluncurkan buku puisi pertamanya Dari Kota Lama. Tahun 2012, diundang dalam program bidang puisi Majelis Sastera Asia Tenggara (MASTERA). Tahun 2013, diundang dalam pertemuan penyair Jawa Barat terkini dari Disparbud Jawa Barat Tahun 2014, diundang dalam pertemuan penyair muda di ASAS, UPI Bandung. Puisi-puisinya banyak dimuat di Jurnal Sajak, Indopos dan Pikiran Rakyat

Sapi Sono'

Cerita Pendek Mahwi Alr Tawar

K

KALUNG kuningan di leher Rattin berdenting-denting. Gelang di keempat kaki sapi sono' itu terus menggemerincing. Hewan itu berlenggang mengikuti irama saronen diterangi sinar serungking , menambah elok badannya yang berlumur bedak kuning.

Bau kemenyan dan bunga terus menyeruak dari samping langgar. Di sana, Dulakkap khusuk merapal mantra. Ketika ia menaburkan beras kuning pada sabut kelapa, pertil-pertil cahaya kemerahan berhamburan dari sela-sela sabut kelapa seiring lenguhan dan lenggang Rattin.

Rattin terlihat sudah lelah dan kesakitan, tetapi ia harus mengalah demi kepuasan Santap, orang yang memilikinya. Mengenakan kaos loreng dan celana hitam komprang, Santap menyambar-nyambarkan pecut rotan pada badan Rattin. Para penonton tertawa dan bertepuk tangan. Semakin lama Santap semakin kalap, dan Rattin hanya bisa melenguh panjang untuk mengadukan rasa sakitnya.

Sekali waktu Rattin tak kuat lagi dan ambruk ke tanah. Tetapi Santap tak peduli. Ia bahkan membentak Labang, peniup saronen, ketika suara musik itu padam. Rattin tak diberi kesempatan untuk melemaskan otot-otot yang kejang dan badannya yang kesakitan.

“Tiup saronen, Labang!” seru Santap.

Rattin berdiri tetapi kembali terhuyung dan jatuh. Ia hanya sanggup mendekam di atas tanah yang basah oleh air kembang. Para penonton mulai berbisik-bisik.



Sebenarnya, malam ini Santap sedang menguji kekuatan Rattin. Ia sudah mempersiapkan semua kebutuhan Rattin sejak jauh-jauh hari. Bertahun-tahun ia memelihara Rattin dengan sepenuh hati dan jiwa-raganya. Sepuluh telur ayam kampung, jahe, dan madu adalah santapan wajib Rattin yang tak pernah terlambat diberikan. Santap juga tak pernah terlupa membacakan mantra-mantra pengasihan dari Dulakkap. Dan setiap malam Jumat ia melulur Rattin dengan bedak kuning dan air kembang agar sapi sono'-nya tetap wangi bila tiba saat dikontes.

Karena itulah Santap yakin bahwa dalam setiap kontes kecantikan sapi, Rattin akan tampil me-

mukau – tentu dengan manik-manik, kalung, gelang kaki, dan perhiasan lainnya sebagaimana yang dikenakan pada malam ini.

Santap menjalankan semua pesan Dulakkap dengan ketat karena dukun itu memang sakti. Dulakkap mampu membuat wajah sapi buruk rupa sekali pun terlihat cantik hingga dukun itu menjadi rebutan para pemilik sapi, mulai dari Madrusin dan Martai hingga Sullam. Tetapi Santap tak ingin Rattan diuakan sehingga ia tak keberatan memanjakan Dulakkap. Setiap kali Santap mengunjungi Dulakkap, pastilah tidak dengan tangan kosong. Minimal, ia akan membawakan Dulakkap sekarung jagung, atau ikan pinang, atau berpuluhan-puluhan buah

degan, atau mainan khusus anak-cucu. Itulah yang tak dilakukan Madrusin, Martai, dan Sullam.

Cah, tas, cah, taskatas.

Saksikanlah lengak-lenggok Rattin dalam irungan saronen dan senandung kेजुng . Rattin yang memang terlatih dan terus dilatih berlenggang dalam lingkaran orang-orang yang menikmati gerakannya yang gemulai tak ubahnya tarian tandak. Dentingan kalung, gemerincing gelang kaki, dan kilauan pernak-pernik saat diterpa cahaya serungking membuat Rattin tampak semakin memesona.

Samlohai....

Atanèya cao jâi, namèn temmo banna nangka. Asarèya tao bâi, mè' ta' nemmo cara dhika.

Sorak-sorai dan puji-pujian terus terdengar. Tepuk tangan penonton tak putus-putus. Tetapi Rattin memandang mereka dengan sayu, seakan ingin berkata, "Pulanglah..., pulang kalian agar aku dapat istirahat."

Dan Rattin memang tak kuat lagi. Sekali lagi ia ambruk. Saronen padam. Para penonton yang tadi memuji Rattin dan kesaktian Dulakkap kini bungkam. Santap menatap Rattin berang dan menendangi pantat sapi sono' itu.

"Santap kesurupan," seorang penonton berkomentar.

"Pasti."

"Mana Dulakkap?" tanya penonton yang lain.

Rattin merebahkan kepalanya di atas tanah dan memandangi para penonton. Lenguhannya kini serak dan parau. Ia seakan berkata, "Kalian tak ingin tidur? Kenapa kalian memandangiku begitu? Aku ingin istirahat."

Melihat Rattin tak berdaya, Santap mendekati Dulakkap yang sudah duduk di atas langgar. Dulakkap menyuruhnya diam. Dukun itu kemudian menaburkan kemenyan di atas sabut kelapa hingga bau sengak kemenyan yang bercampur dengan bau tak sedap celatong meruap di udara.

"Usaplah mulut Rattin dengan ini!" kata Dulakkap sambil memberikan sehelai selendang merah menyala pada Santap.

"Untuk apa?" Santap bertanya.

"Sudahlah. Lakukan saja," jawab Dulakkap.

Santap mendekati Rattin. Sapi itu masih tak berdaya dan mendekam dalam lingkaran penonton. Sesekali hewan itu menjilati busa yang meleleh bersama liurnya. Setelah Santap mengusap mulut Rattin dengan selendang merah, sapi sono' itu tiba-tiba saja pulih tenaganya: ia memberontak dan mengibaskan ekornya kepada Santap.

"Tiup saronen!" seru Dulakkap sambil tertawa puas.

Rattin terus memberontak hingga tali-tali di lehernya terlepas. Sapi sono' itu akhirnya melepaskan semua tali yang melilitnya dan berlari menerjang lingkaran. Penonton panik dan segera mengejarnya. Di simpang jalan, Rattin berbalik dan memandangi para pengejar yang segera membentuk lingkaran dalam posisi siap untuk menangkap.

Ketika saronen berhenti, Dulakkap mengusap-usap cincin akiknya. Lalu ia menghampiri Rattin dan mengusapkan air kembang dan asap kemenyan di badan sapi itu. Beras kuning yang dikunyahnya sedari tadi kini diberikan kepada Rattin: itu adalah bagian dari syarat yang tak boleh dilupakan agar wajah sapi itu tetap tampak elok, tidak kisut, dan bedaknya tak luntur sebelum kontes digelar.

"Boleh aku istirahat?" seakan-akan Rattin bertanya.

Dulakkap membasahi wajah Rattin dengan air kembang.

"Istirahat setelah kontes selesai. Malam ini kita masih ke ku-

buran," bisik Dulakkap.

Rattin menatap Dulakkap dengan sayu seraya melenguh pilu.

Dulakkap menyuruh Santap mengambil telur ayam kampung, jahe, dan madu.

Kuburan yang biasanya gelap itu kini tampak remang. Dulakkap membawa beberapa sabut yang membawa dan meletakkannya di antara beberapa nisan. Rattin sudah dibawa masuk ke area kuburan. Sapi itu seperti mengerti kesunyian kuburan yang menakutkan. Hewan itu mendengus-dengus dan melenguh keras.

Dulakkap memerintahkan Labang meniup saronen agar genap ritual persembahan bagi leluhur itu. Di antara bunyi saronen, Dulakkap terus berkomat-kamit: "Bantulah anak putu -mu." Lalu dukun itu mengangsurkan kembang ke dalam mulut Rattin. Santap tersenyum ketika sapi itu membuka mulut, mengunyah kembang, dan melenguh panjang dengan kepala mendongak.

"Leluhur memberi restu," kata Dulakkap.

Labang berhenti meniup saronen sebagai tanda bahwa ritual sudah selesai. Santap tertawa. Ia beranjak mendekati dan baru saja akan mengusap punggung Rattin ketika sapi itu tiba-tiba menggoyangkan kepala dan melenguh keras sekali. Dulakkap menggeragap dan cepat-cepat meminta air kembang dan kemenyan sementara Labang kembali meniup saronen dengan panik tanpa diperintahkan.

Kuburan yang biasanya senyap itu seketika hingar oleh bunyi saronen dan lenguhan Rattin.

Tak ada yang menyangka bahwa Rattin akan menyeruduk Santap hingga pemilik sapi itu jatuh terpelanting. Kepala Santap membentur sebongkah nisan dan darah meleleh dari lukanya. Dulakkap merapal mantra dengan terburu-buru. Labang berhenti meniup saronen. Santap terkapar, mendesis, dan mengigau: "Restu leluhur. Restu leluhur. Besok, besok. Untung."

Rattin tak menghiraukan kekacauan di kuburan itu. Ia melangkah gontai keluar dari kuburan. Dulakkap mencegah Labang dan para penonton yang ingin menangkap sapi itu.

"Biarkan. Rattin hanya ingin pulang ke kandang," kata Dulakkap sambil merawat Santap yang masih terkapar. "Silakan kalian pulang. Ritual sudah selesai."

Para penonton dan pengikut setia Santap tak berani membatah perintah Dulakkap.

Santap masih saja mengigau. Ia bicara sendiri dengan kalimat-kalimat tak jelas. Ia meneriaki

istrinya agar segera menyiapkan pakan Rattin, atau memanggil orang-orang untuk ikut berpesta di rumahnya, atau meminta orang-orang segera menyingkir, atau menyuruh Labang meniup saronen dan meminta Dulakkap membacakan mantra.

"Santap kesurupan," kata Dulakkap.

Dini hari itu Dulakkap gelisah. Santap, yang sudah dibawa pulang ke rumah Dulakkap dan dibaringkan di sebuah tempat tidur, terus-menerus mengigau. Mantra-mantra Dulakkap tak mampu mengembalikan kesadaran pemilik sapi sono' itu. Kesal, Dulakkap keluar dan duduk di teras. Dan tiba-tiba saja dukun itu teringat Madrusin, pemilik sapi sono' saingan Santap.

Dulakkap ingat, Madrusin pernah memintanya terlibat dalam penyiapan sapi sono' milik Madrusin. Saat itu Dulakkap menolak. Madrusin menjadi berang, lalu berani menantang, bahkan bersumpah tak akan membiarkan sapi milik Santap menang.

"Bukan Madrusin kalau kalah!"

Dulakkap, yang merasa nama baiknya sebagai dukun terancam, tak mau berendah diri dan balik menantang, "Aku siap jadi muridmu kalau kalah."

"Baik," seru Madrusin, "ucapanmu akan terbukti."

Ucapan Madrusin itu terus terngiang hingga membuat Dulakkap semakin gelisah. Berkali-kali ia memejamkan mata dan mencoba bertapa, tetapi bayangan Madrusin terus mengganggunya. Dulakkap bangkit dan menengok Santap. Labang dan Marfuah, istri Santap, sudah lelap di dekat tempat tidur.

Sebuah firasat menyergap Dulakkap tiba-tiba. Ia merasa harus berangkat ke rumah Santap seketika itu juga. Ia tak melawan firasatnya dan sebentar kemudian ia telah berjalan bergegas menuju rumah pemilik sapi sono' itu. Semakin dekat dengan tujuan, Dulakkap mempercepat langkahnya. Ia tak tahu ke mana tujuan akhir yang ditunjukkan firasat itu, tetapi ia terus berjalan.

Tak jauh dari kandang, Dulakkap mendengar suara kemerisik yang aneh dari dalam kandang. Tanpa ragu-ragu Dulakkap berlari menuju kandang. Semakin dekat, semakin jelas suara kemerisik itu, diiringi dengus nafas seseorang dan lenguhan lemah Rattin. Ketika Dulakkap membuka pintu kandang, ia melihat seorang laki-laki lelaki sedang menjantani Rattin diterangi lampu sumbu yang redup.

"Madrusin!" bentak Dulakkap.***

Mahwi Air Tawar, lahir di Pesisir Sumenep, Madura, 28 Oktober 1983.

Penyair dan cerpenis. Alumni Majelis Sastera Asia Tenggara (Mastera).

Buku kumpulan cerpen tunggalnya Mata Blater (Matapena-LKis-2010), Karapan Laut (KOMODO BOOKS-2014), Beberapa Karya Cerpennya pernah dimuat di media massa Kompas dan media lainnya.

Rimba Gigantik

Cerita Pendek Lintang Ismaya

D

“KAKANGKU yang baik, sudilah kiranya menjawab pertanyaan saya ini, seperti yang sudah diketahui bersama, bahwa penemu lampu, telephone dan mesin disel sudah bisa kita ketahui siapa pencipta kali pertamanya. Nah, kalau pencipta sajak atau puisi, sipakah yang kali pertama menuliskannya di dunia? Hanya ini inti pertanyaan dari saya dan sebagai tambahan pertanyaan, menurut *Kakang* sendiri definisi sajak itu apa? Sebab, setiap saya membaca sajak, senantiasa bulu kuduk berdiri, seolah lemas di pucuk *ektase!*”

Dik Ayu nan *kenyem-kenyem*, inboxmu sudah saya baca dengan sempurna. Jujur, saya jadi *isin* sendiri, kala semuanya berkalang fatamorgana. Tak bisa saya jawab dengan tegas, tentang siapa yang kali pertama menulis sebuah sajak di bumiNya. Bahkan, di zaman Rasul pun sudah ada, mereka menempelkan syair-syairnya di dinding Ka'bah. Di zaman Musa as, pun yang mampu menandingi tongkatnya menjadi ular, ada juga. Boleh dikata, ahli syair dan ahli sihir, sebagai penyeimbang dari mukzizat, mengapa? Seperti-itulah keseimbangan kosmos tercipta. Baik-buruk. Tinggi-pendek. Putih-hitam. Siang-malam dan lainnya. Itulah, mengapa ada gambaran kalam Asy-syua'raa yang dikitabkan untuk ditafakuri. Dan harus diakui oleh semua, senyatanya bermula dari adanya kerasulan atas rahmatNyalah, kau dan aku bisa mengenal ragam ilmu pengetahuan di bumiNya nan fana ini, dan sebagai ilustrasi sederhananya seperti ini; adanya mengenal makna iri, ketika kita merasa tak mampu yang dibalut cemburu. Adanya mengenal makna kuat, ketika sudah mengalami makna lemah. Adanya mengenal makna memiliki, ketika kita merasa kehilangan.

Dari rasa kehilangan itulah—sifatnya kian melebar. Sebab dengan adanya fitrah yang bernama rasa di sebalik dada kita, yang terkadang bisa sesak dan seolah nyeri dalam nafas—disanalah insan jadi bisa banyak mengenal ragam pertarungan dalam memaknai hidup dan kehidupan di ardhinya. Hal inilah, bagi saya menjadi sebuah perenungan untuk terus meningkat ke tubir *ektase*. Dari puncak bathin inilah, sesungguhnya pendakian itu mulai berjalan, mengapa? Sebab, sebuah karya apa pun itu bentuknya, lahir dan tercipta dari pecahnya konvensi di masyarakat, dimana karya tersebut menjadi penanda si-penulisnya dan boleh dikata; subjektif sifatnya.

Dari rasa subjektif itulah, sajak atau puisi mulai dituliskan. Seperti Sutardji bilang: *sebuah tulisan bisa disebut puisi kalau diniatkan penulisnya sebagai puisi*. Tetapi, subjektif yang diolah dan boleh jadi adanya daya reka nan cukup kuat. Kemudian, daya reka kian memanjang imajinasi, untuk terus dikembangkan menjadi rajutan vocal dan konsonan yang melahirkan ungkapan kias, metaphor atau bahasa figuratif. Dan boleh jadi, sebuah sajak yang sudah menjadi itu gabungan dari kalimat yang merajut metaphor. Tetapi, tidak semua sajak dituliskan seperti itu, banyak ragam dan jenisnya, bergantung selera.

Dari selera dan jenis itulah, pikiran kian mengembang; mengolah rasa pengalaman empirik—baik empirik murni, maupun empirik terapan. Disinilah kerja penyair itu mulai diribetkan, sebab tidak semua pengalamannya tak bisa dibahasan. Memilah bahasa yang bisa mewakili pengalamannya sangat sulit untuk ditindak-lanjuti. Disam-



ping si-penyairnya boleh jadi pembendaharaan kata yang tersimpan di keropak ingatannya terbatas. Boleh jadi, sulit diungkapkan. Pada akhirnya, ego si-penyair tetap saja terbawa, walau pun sifat teks itu universal, ketika sudah menjadi bangunan utuh sebuah sajak. Secara tanpa disadari, ada bocoran biografinya walau pun sebesar biji zarrah.

Dari biji-biji rasa yang direnungkannya, tumbuhlah hahikat pohon bahasa untuk kemudian ditulistiungkan pada yang bernama kata, frasa, klausa, kalimat yang menjadi utuh dalam satu-kesatuan paragraph. Paragraph demi paragraph dirakit-susunkan, seolah tengah membuat perahu yang kemudian dilayarkan ke seberang laut pikiran si-pembacanya. Renungan inilah yang boleh jadi melahirkan bulu-kudukmu berdiri, ketika tamat atau tengah dalam perjalanan membaca.

Dalam perjalanan membaca sebuah sajak, seolah kau tengah melihat begitu banyak klip atau lukisan yang tengah digambarkan si-penyairnya. Jadi, sajak itu seolah gambaran lukisan yang membentang panjang dalam benak si-pembacanya. Ada yang mampu menggiring si-pembaca ke puncak katarsis walau pun hanya beberapa saat saja sifatnya, tak permanen dan boleh jadi temporer lebih dominan. Ada pula yang tak memberi daya kejut apa-apa. Itu semua disebabkan—boleh jadi si-penyair dan si-pembacanya punya empirik nan sama dan bersebalikkan—tak sama dalam pengalaman empiriknya. Dari rasa sebaliknya; maka, bisa jadi efeknya takkan bisa melahirkan daya kejut dan sebuah sajak—menjadi tak ubahnya seonggok sampah bagi si-pembacanya.

Sejatinya hakikat sampah, harus dibuang dan dibersihkan. Se-

erti itulah, ketika si-penyairnya tengah menuliskan sebuah sajak, bagi saya; ia tengah mengeluarkan sampah yang mampat di arus pikirannya. Sajak, bisa menjadi sebuah relaksasi. Sajak, bisa mengandung sebuah narasi. Sajak, bisa mengandung biografi. Sajak, bisa mengandung memoar. Sajak, bisa mengandung orasi. Sajak, bisa mengandung obituary. Sajak, bisa mengandung esai. Sajak, bisa mengandung diary. Sajak, bisa mengandung pastoral. Sajak, bisa mengandung filsafat. Sajak, bisa mengandung apa saja. Layaknya hakikat kehamilan, seorang ibu yang tengah mengandung benih kasihnya; menginginkan yang bakal lahir lelaki, tetapi suaminya menginginkan perempuan. Dua keinginan yang bertabrakkan yang melahirkan asumsi subjektif, sifatnya. Seperti itulah, mengapa saya berani berkata; bahwa sebuah tulisan, apa pun itu bentuknya menjadi penanda pribadi, bagi si-penulisnya. Tak terkecuali dengan sajak itu sendiri.

Jadi, boleh dikata; sebuah sajak adalah ruang itu sendiri—ruang yang diciptakan yang semula untuk menampung gundahnya si-penyair yang lamat-laun sampailah kepada si-pembacanya, hingga meruang. Namun, dalam menciptakan ruang tersebut, bisa menimbulkan kesan asing dan aneh, tidak biasa, hingga sebuah sajak bisa dikata sebagai meta-kosmik, atau ruang rimba itu sendiri. Tetapi, penyair; tidak mencipta sajak dari ketiadaan, dari mimpi-mimpi kosong; ia pendaki puncak bathin, desah nafasnya adalah nyanyian kehidupan yang menjelma puisi—lebih kekal dari batang usianya yang rapuh dipangkas waktu!

**

mengapa kau pilih penyair sebagai calon imamu? Ya, meski kau bilang nyaman bersamaku, tetapi tetap saja—aku harus menandaimu kongkrit, sebab sajakku bukan sampah kata yang sanggup meladenmu di bulan biru saja. Sebab sajakku adalah diriku yang melawan sepi, yang mengerti ruku ilalang dan dzikir semesta terbuka.

"Kakangku yang baik, sungguh aku cinta akan engkau. Aku tidak menyesal memilihmu sebagai calon imamku. Aku ingin senantiasa berada di pelukkamu, karena bersamamu, aku menjadi diriku. Tetapi, bolehkan aku mengajukan beberapa pertanyaan lagi? Mengapa Kakang memilih profesi sebagai penyair? Bilamana kita menikah, dengan honor dari puisi apakah Kakang bisa menghidupiku? Kapan Kakang akan meminangku di pelaminan melati? Maafkan, lancang pertanyaan ini, bukan untuk melemahkan detak nafasmu, Kakang. Sekali lagi, sebab aku cinta akan engkau—kulayangkan ini semua pertanyaan kepadamu!"

Dik Ayu nan *kenyem-kenyem*, inboxmu sudah saya baca lagi dengan sempurna. Jujur harus saya kata, dan seterusnya kau boleh menafsir-tarik-simpulkan bahwa jawabanku ini sebuah apologia atas pertanyaanmu untukku, itu pun jika kau tidak puas mengunyah jawabannya, ok? Dik Ayu, benarkah penyair itu profesi?

Merangkai syair bukanlah patokan penentu menjadi seorang penyair, sebab penyair hanya bisa lahir dari panggilan rahim zamannya dan tak bisa diciptakan setiap saat: sekedar tebar pesona, bak baligo para BALON dewan. Sebab penyair bukanlah pujangga yang haus *wajit kacang*¹ dan *gajah purba*.² Sebab penyair tak pernah menjilat pantat penguasa dan menjadi boneka demonya.

Apa yang aku tulis dalam sajak, semuanya sederhana: selayaknya jika benakku teringat adamu yang begitu saja hadir di sisi. Dan pada semua yang kuingat di jejak rekam ingatan. Ya, sajakku sesekali bisa membuatku sumringah—jika berhasil melewati pintu nalar redaktur. Dengan honor yang kutabung, di suatu hari; aku berharap bisa meminangmu di pelaminan melati. Tapi Bank yang kutitipi asin kerengatku: lebih gesit memotong alirnya. Dalam hal ini aku tak menyalahkan sajakku yang sering gagal menjebol gawang eksekutor.

Tetapi cintaku padamu takkan pernah bisa *molor*, walau kian kurasakan betapa sulitnya untuk meminangmu. Barangkali inilah kenyataannya: mengapa kau pilih penyair sebagai calon imamu? Ya, meski kau bilang nyaman bersamaku, tetapi tetap saja—aku harus menandaimu kongkrit, sebab sajakku bukan sampah kata yang sanggup meladenmu di bulan biru saja. Sebab sajakku adalah diriku yang melawan sepi, yang mengerti ruku ilalang dan dzikir semesta terbuka.

Dengan *intens* menulis sajak, seperti kau yang sudah memilihku; aku pun punya segudang mimpi dalam merampungkan sisa usia. Dan mimpiku sederhana: kupilih karierku di detak penyair, bukan-

nya tidak perlu modal, seperti para pengusaha. Tidak dan tak. Tetapi penyair bisa menjadi apa saja dengan penanya: ia bisa menjadi ekonom. Bisa menjadi aristokrat. Bisa menjadi politisi. Bisa menjadi doktor. Bisa menjadi bromocorah. Bisa menjadi birokrat. Bisa menjadi filsuf. Bisa menjadi babu. Bisa menjadi ulama, selayaknya aktor di atas panggung, jika tengah berperan. Tetapi penyair bukanlah aktor: ia adalah peretas nafas zaman.

Seperi hari-harimu yang kian piawai menjengkal peta tubuhku. Dik Ayu, sebelum rampung di nafas bujur, aku pun ingin meminangmu dengan segera. Tetapi, dana dari daya sajakku untuk kali ini hanya mampu membeli sebungkus nasi rames dan berbatang rokok. Walau demikian, aku tetap bakal menulis sajak. Sebab sajak bagiku, nafas nurani. Sebab sajak bagiku, anak batin yang suci. Sebab sebuah sajak bagiku lebih besar nilainya ketimbang dari penghargaannya. Dalam kenyataan seperti ini, masih tetapkah kau ingin berumah di ruang hatiku—duhai Dik Ayu?

Kupilih sajak untuk menulisi kenyataan, bukan gemar beternak gibah. Kupilih sajak guna melawan lupa, biar ingatan mekar seluas cakrawala. Kupilih sajak sebagai kendaraan jiwaku, sebab ia bisa melahirkan sebuah Negara. Sebab

ia bisa membuat benci menjadi cinta. Sebab ia bisa merangkum pikiran dalam ragam cuaca. Sebab ia bisa meruntuhkan sebuah rezim. Sebab ia bisa berdaulat dalam maklumat yang santai. Kupilih sajak sebagai palung yang menampung semua gelombang perih dan lukaku. Kupilih sajak sebagai jalan menuju rumahNya. Kupilih sajak sebagai testimangan rasaku. Kupilih ia, seperti kau yang memilihku. Kupilih sajak dari semua jenis Teks yang terbaik.

Ya, hanya sajak yang mampu menampung ragam riak musim yang pernah singgah di bathinku: selayaknya Inul, masih saja dengan goyang ngebornya. Seperti Ahok yang tak pernah letih memamer marahnya, seolah Melinda Dee yang merasakan nyeri di dadanya: harus dioprasi. Ya, harus dioprasi para birokrat yang korup, biar bisa selaras dalam melayani ragam kebutuhan rakyat di segala sektor.

Tapi teks sajak bukan sembarang oprasi, bagi yang membacanya. Sebab sebuah sajak bisa membongkar tuntas hati kau dan aku dari tiap kelam cahaya dengan pelan dan pasti. Kini tak ada yang bisa aku sembunyikan lagi di hadapanmu: seperti sepi pesakitan yang mutlak terbukti salah, menunggu putusan hakim: "Ya, penjarakanlah aku di hatimu dengan segera, biar kian nyaman debur darahmu!" desakmu.

Lagi dan lagi: lagi-lagi aku tulis sajak sebagai wakil dari rupaku yang lain, layaknya sembilan puluh sembilan namaNya, yang memuat ragam fitrah dalam wujud kepribadian; tetapi, pribadiku tak bisa pecah dalam *doble* karakter. Aku adalah aku yang hanya mengerti makna paku yang bisa menempelkan dua benda menjadi satu. Selayaknya lem yang bisa merekat dalam merapat *hak* sepatu. Ya, detakku seolah sepatu yang senantiasa temanimu, kemana pun kau melangkah pada banyak ruang dan peristiwa. Tetapi, aku bukanlah yang bisa kau injak sebagaimana kau suka, sebab sajakku berjenis zakar. Dan selayaknya hakikat kelahiran yang berkelamin lelaki: tetap saja pemimpin di denyut nyaring sadarmu.

Duhai Dik Ayu, sekali lagi aku bertanya kepadamu: yakinkah kau ingin jadi makmumku dengan anak bathin sajak-sajak memoar? Sebab penyair bukan untuk disakiti dalam khianat bulan merah darah. Sebab penyair adalah kepastian dalam mengolah rasa hidup dan kehidupan di ardhiNya! []

Catatan

¹ wajit kacang: istilah yang dibuat sendiri, pengganti alat kelamin wanita

² gajah purba: istilah yang dibuat sendiri, pengganti alat kelamin pria



LINTANG ISMAYA, salah satu nama pena yang dipakai oleh Doni Muhamad Nur, lahir di Tasikmalaya pada tanggal 01 Oktober 1979. Alumni STSI Bandung pada jurusan Teater. Sempat kuliah kelas paska sarjana di IKJ Jakarta, program Kajian Industri Budaya dan Urban. Disamping menulis puisi, menulis juga cerpen, esai, artikel, reportase, novel, naskah drama, skenario film indie dan sitkom. Sesekali menyutradarai teater, videoclip, companyprofile, dan sitkom. Kini aktif dan bergeriat di DoManagemenTeater Kota Tasikmalaya yang didirikannya. Di samping itu, bergeriat juga di Sanggar Sastra Tasik (SST) Kota Tasikmalaya dan di Komunitas Sastra Lingkar Selatan (KSLS) Bandung.



Puisi dan Reliusitas: Pertemuan, Penjarakan, Perpisahan, dan Penyatuan¹

Agung Dwi Ertato²

*Daging kita satu arwah kita satu
Walau masing jauh
Yang tertusuk padamu berdarah
padaku*

—Sutardji Calzoum Bachri, *Satu*

1.

Pada bulan puasa atau sangat dikenal dengan bulan Ramadan, wacana reliiusitas sangat gencar didengung-dengungkan. Mulai dari sinetron hingga penciptaan lagu, kuis hingga tausiah keagamaan. Lalu yang menimbulkan pertanyaan saya, apakah hanya bulan tersebut saja, wacana reliiusitas menjadi

wacana utama? Apakah reliiusitas sudah tidak lagi dianggap sebagai pencapaian yang sangat sulit dan hanya menjadi komoditi ekonomi saja? Tentu saja pertanyaan-pertanyaan tersebut hanya menjadi kegelisahan saya saja dan bukan menjadi pokok pembicaraan esai ini. Pada esai ini saya hanya akan mendedah reliiusitas dalam perpuisian dan mencoba memerikan apa itu reliiusitas sebenarnya.

Saya mengawali esai ini dengan kutipan puisi Sutardji Calzoum Bachri yang berjudul "Satu". Kutipan tersebut saya maksudkan sebagai pengantar untuk mengawali atau setidaknya menjadi pembukaan perbincangan mengenai "Puisi dan Religiousitas". Tentu saja banyak pengalaman estetis yang melatari penyair dalam penulisan puisi. Pengalaman-pengalaman cinta dan religi menjadi pengalaman yang sangat konvensional. Banyak penyair di dunia bahkan di Indonesia menjadikan tema-tema tersebut sebagai latar atau bahan estetiknya. Rilke, Tagore, Elliot, dan Basho adalah sebagian nama-nama penyair

dunia yang menggunakan latar-latar tersebut.

Pada tulisan ini, saya akan lebih memfokuskan pada tataran reliiusitas sebagai bangun puisi penyair-penyair dunia terutama penyair di Indonesia. Tema-tema religi sangat bertautan erat dengan puisi liris. Puisi-puisi liris menampilkan pengalaman-pengalaman individu. Pengalaman-pengalaman tersebut kemudian diungkapkan ke dalam bahasa sebagai media citraan. Kata 'religi' mempunyai makna leksikal yaitu kepercayaan akan adanya Tuhan dan kata 'religius' bermakna taat pada agama; saleh.³ Jika hanya melihat makna leksikal saja, yang kita dapatkan hanyalah makna dasar, bukan sebagai pemaknaan yang utuh dari dua kata tersebut. Dua kata tersebut setidaknya menjadi bagian yang sangat intim dan berkaitan dengan pengalaman masing-masing manusia, dan tentu saja bukan pemaknaan tunggal yang

¹ Tulisan ini sebagai bahan diskusi dalam Anggoroan MarkasSastra pada tanggal 19 Agustus 2010 dan bertepatan hari kesembilan bulan puasa tahun 1431 H.

² Mahasiswa Sastra Indonesia 2008, menyukai sastra, penggiat komunitas sastra "MarkasSastra", salah satu pendiri buletin "KataMini" yang akan terbit bulan Agustus 2010 dan 28w Artlab.

³ Kamus Besar Bahasa Indonesia, 2008, hal 1046

seakan-akan hanya dimiliki oleh salah satu agama saja seperti yang sekarang terjadi di Indonesia. Lalu apa sebenarnya religiusitas itu?

2.

Untuk menjawab pertanyaan tersebut, saya akan mengutip beberapa puisi dari penyair dunia maupun Indonesia. Puisi yang pertama adalah puisi Rainer Maria Rilke.

Padamkan Mataku

Meski kau padamkan baa di mataku: aku masih melihatmu,
Sumbatlah rapat telingaku: aku masih mendengarmu,
Tanpa kaki aku masih sanggup mendatangimu,
Mulut tiada aku masih dapat memanggilmu.
Potonglah lenganku, aku masih sanggup memegangmu
Dengan jantungku yang tangan,
Hentikan jantungku, maka otakku akan berdetak,
Dan jika kau sulut otak itu,
Kau bakal kupanggul dalam darahku

1899⁴

Dalam puisi tersebut, Rilke menulis dengan gaya liris. Hubungan manusia dan manusia atau manusia dengan Tuhan sangat disamaraskan. Sejenak kita akan menangkap bahwa puisi tersebut mengungkapkan hubungan manusia dengan manusia dengan intrik percintaan yang khas. Namun, jika ditilik secara seksama, puisi tersebut mengungkapkan religi yang kental. Coba kita ibaratkan ‘mu’ dalam puisi tersebut sebagai ‘Mu’. Tanpa

kita anggap seperti itu pula, Rilke mampu membawa kita ke dalam alur pengalamannya dalam kedekatan terhadap Sang Pencipta. Aku lirik dalam puisi tersebut seolah-olah menganggap dirinya adalah satu dengan Sang Pencipta. Kata ‘seolah-olah’ bisa diartikan sebagai imajinatif. Aku lirik mempunyai tubuh satu dengan ‘mu’. Tak ada jarak yang membatasi antara mereka bahkan sekalipun indera-indera diberangus aku lirik tetap dapat merasakan kedekatan dengan Sang Pencipta melalui darahnya. Kondisi tanpa jarak tersebutlah yang menjadi catatan tersendiri. Manusia dapat memosisikan dirinya dengan Sang Pencipta tanpa jarak, tanpa ruang dan waktu yang dapat memberikan jeda atau hubungan antara Tuhan dengan hamba saja atau istilah manusianya adalah tuan dengan budak. Hal tersebut juga tediapat dalam puisi Sutardji Calzoum Bachri yang berjudul *Satu*.

Satu

Kuterjemahkan tubuhku ke dalam tubuhmu
Ke dalam rambutmu
Kuterjemahkan rambutku
Jika tanganmu tak bisa bilang tanganku
Kuterjemahkan tanganku ke dalam tanganmu
Jika lidahmu tak bisa mengucap lidahku
Ku terjemahkan lidahku ke dalam lidahmu
Aku terjemahkan jemariku ke dalam jemarimu
Jika jari jemarimu tak bisa memetikku
Ke dalam darahmu
Kuterjemahkan darahku
Kalau darahmu tak bisa mengucap darahku
Jika ususmu belum bisa

mencernakan ususku
Kuterjemahkan ususku ke dalam ususmu
Kalau kelaminmu belum bilang kelaminku
Aku terjemahkan kelaminku ke dalam kelaminmu

Daging kita satu arwah kita satu
Walau masing jauh
Yang tertusuk padamu berdarah padaku

1979⁵

Puisi Sutardji bertahun 1979, berjarak 80 tahun dengan puisi Rilke dan tentu saja berjarak kebudayaan dan jarak yang terlampau jauh antara Indonesia dengan Jerman. Hal ini menunjukkan bahwa latar religiusitas memang mampu menebas jarak, ruang, dan waktu. Latar religiusitas terbukti bersifat universal.

Dalam puisi Tardji, kesatuan dengan Sang Pencipta juga kental sekali. *Daging kita satu arwah kita satu/ walau masing jauh/ yang tertusuk padamu berdarah padaku*. Walaupun kondisi sebenarnya manusia dan Sang Pencipta mempunyai jarak yang jauh bahkan tak bisa dijelaskan dengan ilmu, manusia dan Sang Pencipta terbukti mempunyai kesatuan yang tak berjarak. Aku lirik dalam puisi ini menyatakan bahwa dirinya bisa menjadikan apa yang dirasakan oleh ‘mu’ juga dirasakannya. Bahkan *yang tertusuk padamu berdarah padaku*. Rasa yang begitu dekat dan menyatu padu tanpa ada jarak sama seperti dengan puisi Rilke.

⁴ R.M. Rilke, *Padamkan Matamu*, Jakarta: Horison. 2003.

⁵ Sutardji Calzoum Bachri, *O Amuk Kapak*, Jakarta: Yayasan Indonesia dan Horison. 2002.

TELAAH

Jauh sebelum kedua nama tersebut, dunia juga sudah mengenal Rumi. Berikut ini adalah kutipan puisi Rumi yang diterjemahkan oleh Sapardi Djoko Damono.

Sesaat Setelah Mengalami

Sesaat setelah mengalami kisah cinta
pertamaku
Aku pun mencarimu
tanpa tahu
Bawa itu tak perlu

Sepasang kekasih tidak perlu bertemu
Di tempat tertentu
Sebab yang satu ada di dalam yang lain
Sepanjang waktu⁶

Rumi mengibaratkan hubungan manusia dengan Sang Pencipta bukan sebatas seperti apa yang telah saya ungkapkan di atas yaitu Tuhan dan hamba melainkan seperti sepasang kekasih. Cinta yang dirasakan aku lirik menyatu dengan yang dicintainya. Aku lirik tidak lagi menjadi subjek yang melakukan perbuatan melainkan menjadi cinta itu sendiri. Aku lirik melebur menyatu dengan objek yang dikenai dan berada dalam kesatuan sepanjang waktu.

Jika kita menarik garis merah dari ketiga puisi tersebut, ada kesamaan latar religiusitas yaitu meleburnya jarak antara manusia dan Sang Pencipta dan bersatunya kedua hal tersebut. Nafas sufisme sangat kental sekali di dalam ketiga puisi tersebut. Aku lirik dalam ketiga sajak tersebut menyatakan

⁶ Jalaludin Rumi, "Sesaat Setelah Mengalami" dalam *Love Poems* terj. Sapardi Djoko Damono. Magelang: Indonesia Tera. 2007.

dirinya dengan Sang Pencipta dan mengabdi sepenuhnya. Tanpa Jarak. Tanpa Ruang. Tanpa waktu. Yang kita dapatkan dari ketiga puisi tersebut adalah religiusitas sangat erat kaitannya dengan nafas sufisme. Namun, tentu saja religiusitas tidak hanya sufisme saja. Atau sederhananya sufisme sudah pasti religius, tapi religius belum tentu sufi.

3.

Pada alenia sebelumnya, saya menyebutkan bahwa sufisme adalah bahagian dari religiusitas, namun religiusitas bukan hanya itu saja. Religiusitas bisa berupa pengalaman lain tidak serta merta harus menjadi satu. Salah satu pengalaman lainnya adalah pengalaman terhadap lanskap. Pengalaman indrawi, tentang apa yang dirasakan, apa yang dilihat oleh subjek manusia. Beberapa penyair yang menggunakan pengalaman tersebut adalah Sapardi Djoko Damono dan Acep Zam zam Noor

Cipasung

Di lengkung alis matamu sawah-sawah menguning
Seperti rambutku padi-padi
semakin merundukkan diri
Dengan ketam kupanen terus kesabaran hatimu
Cangkulku iman dan sajadahku
lumpur yang kental
Langit yang menguji ibadahku
meneteskan cahaya redup
Dan surauku terbakar kesunyian
yang menyalakan rindu

Aku semakin mendekat pada
kepunaan yang disimpan
bumi
Pada lahan-lahan kepedihan
masih kutanan bijian hari
Segala tumbuhan dan pohonan

membuahkan pahala segar
Bagi pagar-pagar bumbu yang
dibangun keimananku
Mendekatlah padaku dan
dengarkan kasidah ikan-ikan
Kini hatiku kolam yang
menyimpan kemurnianmu

Hari esok adalah perjalanku
sebagai petani
Membuka lading-ladang amal
dalam belantara yang pekat
Pahamilah jalan ketidaaan yang
semakin ada ini
Dunia telah lama kutimbang dan
berulang kuhancukan
Tanpa ketam masih ingin
kupanen kesabaranmu yang lain
Atas sajadah lumpur aku
tersungkur dan berkubur⁷

Pada puisi Acep tersebut, gambaran tentang lanskap sangat terlihat jelas. Gambaran-gambaran tersebut membentuk citraan. Acep mampu membahasakan religiusitas melalui citraan alam pertanian. Citraan-citraan tersebut kemudian disandingkan dengan kata-kata yang sangat menggambarkan dengan keagamaan seperti, iman, sajadah, pahala, surau, dan kasidah. Kedua hal tersebut tersebut dipadukan dan mengungkapkan pengalaman keagamaan bagi aku lirik. Acep juga mampu menyandingkan pengalaman dengan lanskap pertanian dengan pengalaman batinnya mengenai Tuhan begitu intens.

Acep menggambarkan proses beribadah adalah laiknya bertani. Pengalaman batin aku lirik tergambar begitu jelas melalui citraan-citraan alam pertanian. *Cangkul* untuk mengolah lahan adalah *iman* dan *sajadah* untuk beribadah adalah *lumpur*. *Surau* yang sebagai tempat

⁷ Acep Zam zam Noor, *Di Luar Kata*. 1996.

beribadah digambarkan telah *terbakar* oleh *kesunyian* yang menyebabkan *nyala rindu*. Tentu saja hal ini menimbulkan suasana khusuk saat aku lirik menggambarkan *sura* yang begitu sepi hingga menimbulkan *nyala rindu* atau dengan kata lain cahaya rindu. Pertanyaan akan timbul, seperti apakah warna cahaya kerinduan itu? Sunyi dan perenungan tentu saja membuat tataran religiusitas menjadi intens, melalui sunyi dan perenungan Acep mampu menggambarkan cahaya rindu yang sebenarnya kasat mata melalui pengalaman religinya.

Lain halnya dengan Acep, Sapardi lebih memosisikan lanskap sebagai metafora yang tersembunyi tidak sebagai perbandingan satu sama lain. Hal ini termaktub dalam puisi *Kolam di Pekarangan*. Saya akan mengutip beberapa saja dari puisi tersebut.

[...] Ada sesuatu yang dirasakannya hilang di hari pertama ia terbaring di kolam itu, ada lembab angin yang tidak bisa dirasakannya lagi di dalam kepungan air yang berjanji akan membusukannya segera setelah zat yang dikandungnya meresap ke pori-porinya. Ada gigil matahari yang tidak akan bisa dihayatinya lagi yang berkas-berkas sinarnya suka menyentuh-nyentukan hangatnya pada ranting yang hanya berbisik jika angin lewat tanpa mengatakan apa-apa. Zat itu bukan matahari. Zat itu bukan cahaya matahari. Zat itu menyebabkannya menyerah saja pada air yang tak bisa behenti bergerak karena ikan-ikan yang di kolam itu diperengatkan entah oleh Siapa dulu ketika waktu masih sangat purba untuk tidak pernah tidur.[...]⁸

Yang kita rasakan ketika membaca sajak tersebut adalah semacam cerita. Cerita tentang perihal keadaan kolam setiap hari. Namun, kolam yang hanya biasa-biasa saja mampu diramu oleh Sapardi dengan menghidupkan beberapa hal yang biasa menjadi luarbiasa. *Kolam* bagaikan dunia yang di dalamnya banyak terdapat makhluk yang saling bersinggungan. *Kolam* adalah kehidupan. Tentu saja 'ia' menjadi hal yang terperiksa dalam puisi tersebut. 'Ia' menjadi subjek yang menjalankan cerita. 'Ia' menjalani sebuah proses panjang sebelum dibusukkan oleh 'zat' lain. 'zat' itulah yang menjadi kunci puisi *Kolam di Pekarangan* Sapardi. 'Ia' membayangkan 'zat' yang membusukannya kelak bukanlah matahari, bukanlah angin, tapi oleh 'Siapa' yang purba yang tak terlekang oleh ruang dan waktu. Kisah ini mengingatkan saya pada kisah-kisah tentang penyembahan matahari dan angin, dan kemudian disadarkan oleh sang pembawa pesan atau nabi untuk menyembah *Sesuatu yang Purba* atau Tuhan. Tetapi, apakah Tuhan adalah sesuatu yang purba? Jika menilik segala penciptaan di dunia berasal dari Tuhan, memang benar bahwa Tuhan adalah ihwal yang purba. Kembali pada pembahasan *Kolam di Pekarangan*, 'Ia' menjadikan dirinya berfikir tentang 'zat' yang akan meleburkannya, saat 'ia' merasakan angin dan matahari bukanlah 'zat' tersebut dan menemukan 'zat' yang sebenarnya hal tersebut merupakan pengalaman religius. Mencari.

[...] Ia tak peduli lagi apakah berasal dari awan di langit yang kadang tampak bagai burung kadang bagai gugas kapas kadang bagai langit-langit kelam kelabu. Tak

peduli lagi apakah berasal dari sumber jauh dalam tanah yang dulu pernah dibayangkannya kadang bagai silangan garis-garis lurus, kadang bagai kelokan tak beraturan, kadang bagai labirin.

Ia kini dunia

Tanpa ibarat.⁹

Pada proses selanjutnya, 'ia' hanya memahami tentang ihwal dirinya, ihwal penciptaannya. 'Ia' tak lagi menanyakan, tak lagi mencari. Pada akhirnya ia hanya memahami. Sebuah pengalaman religius: menanyakan, mencari, dan memahami.

Dua puisi tersebut mempunyai kesamaan pengalaman religius, namun mempunyai perbedaan dalam hal cara. Jika Acep lebih memilih pada pengalaman indrawi dan peribadian, Sapardi lebih intens dengan menanyakan, mencari, dan memahami.

4.

Pengalaman lain dalam ihwal religiusitas adalah pengalaman harapan dan doa. Dalam beberapa puisi harapan dan doa menjadi semacam obat kerinduan pada Sang Pencipta. Ada beberapa penyair yang mengabadikan doa dan harapannya atau keinginannya. Yang pertama adalah Chairil Anwar. Chairil Anwar yang terkenal meledak-ledak dalam puisi-puisinya pada akhirnya mengalami pengalaman yang teramat menekan-tekan hingga ke ulu hatinya. Pengalaman tentang kerinduannya pada Sang Pencipta. Puisi yang menggambarkan kerinduan tersebut adalah *Doa*.

⁸ Sapardi Djoko Damono, *Kolam*, Jakarta: Editum.2009.

⁹ Ibid.

**Doa**

kepada pemeluk teguh

Tuhanku

Dalam termangu
Aku masih menyebut namaMu

Biar susah sungguh
mengingat Kau penuh seluruh

cayaMu panas suci
tinggal kerdip lilin di kelam
sunyi

Tuhanku

aku hilang bentuk
remuk

Tuhanku

aku mengembara di negeri asing

Tuhanku

di pintumu aku mengetuk
aku tidak bisa perpaling

1943¹⁰

Pada puisi tersebut, Chairil seperti berada pada titik sunyi penerungannya. Ia mengalami keadaan parakdosial. Ia sempat merasa *di-kutuk-sumpahi eros* dan *mengembara serupa Ahasveros*. Pada akhirnya, ia mengalami titik balik pengembaraannya. Dan tentu saja merasa asing.

Kerinduan aku lirik dalam puisi *doa* merupakan kerinduan yang sangat intim dan berjarak. Aku lirik merasakan jarak yang kekal dan dirinya berada pada ruang terjauh. Sunyi. Perasaan sendiri, sunyi, dan rindu menyebabkan aku lirik merasakan kehadiran Tuhan meskipun dengan Tuhan masih ada pintu yang coba ia ketuk. Kerinduan akan kehadiran Tuhan seakan-akan memaksa aku lirik untuk bersimpuh dengan kondisi yang payah penuh compang-camping atau penuh dosa. Aku lirik sadar dirinya berjarak dan ia ingin sekali menjadikan jarak tersebut alpa dan menyatu dengan Tuhan. Puisi *doa* juga menampilkan

spiritualitas aku lirik. Spiritualitas yang terbangun karena sunyi, renungan, dan doa.

Doa menampilkan kegelisahan-kegelisahan manusia yang ingin kembali mendekatkan jarak yang sudah lama berkarat. Dibutuhkan kehendak dan kesadaran kuat untuk kembali merekatkan jarak tersebut.

Puisi lain yang mempunyai keinginan kuat adalah puisi Sapardi, *Aku Ingin*. Mungkin *Aku Ingin* lebih dikenal sebagai puisi cinta antar sesama manusia. Cinta yang begitu sederhana dan kental. Puisi *Aku Ingin* lebih tepatnya adalah puisi tentang keinginan bukan tentang cinta yang terlampaui sederhana.

Aku Ingin

Aku ingin mencintaimu dengan
sederhana
Dengan kata yang tak sempat
diucapkan kayu
Kepada api yang
menjadinkannya abu

¹⁰ Chairil Anwar, *Aku Binatang Jalang*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2005

TELAAH

Aku ingin mencintaimu dengan sederhana
Dengan isyarat yang tak sempat disampaikan
Awan kepada hujan yang menjadikannya tiada

1989¹¹

Memang secara sepintas, puisi *Aku Ingin*, terlihat seperti puisi cinta remaja yang centil atau gombal. *Pola ulangan* pada kedua bait puisi Sapardi kali ini, memberikan nilai tekanan pada klausanya *aku ingin mencintaimu dengan sederhana*. Kunci dalam membongkar puisi ini ada pada frase *aku ingin*. Frase *aku ingin* merupakan simbol dari doa atau harapan. ‘mu’ dalam puisi tersebut memang sengaja disamarkan untuk lebih memberikan pemaknaan yang beragam dari puisi tersebut. Pada puisi tersebut *aku lirik* memiliki keintiman yang berbeda dengan *aku lirik* pada puisi Chairil, jika pada puisi Chairil, keinginan untuk bertemu dan menyatunya begitu kuat sekali, pada puisi Sapardi, keinginan tersebut seperti hanya dalam permukaan saja. Tapi pada puisi Sapardi, keinginan tersebut menjadi intens karena adanya pola ulangan yang menekankan pada keinginan tersebut. Pada puisi Sapardi, *aku lirik* ingin sekali menyederhanakan hubungan cinta antara hamba kepada Sang Pencipta. *Aku lirik* ingin sekali melebur menjadi satu tubuh dengan Sang Pencipta seperti *kayu kepada api* dan *awan kepada hujan*. Kedua hubungan tersebut adalah hubungan saling meniadakan satu sama lain— yang pada akhirnya akan menjadi *abu* dan *tiada*.

Puisi Chairil dan Sapardi, menghadirkan pengalaman religius mengenai keinginan yang intens dan intim kepada Sang Pencipta. Keinginan tersebut membuat adanya jarak atau jeda antara manusia dan Sang Pencipta. Namun, jarak itu pulalah yang menjadikan kedekatan antara manusia dan Sang Pencipta menjadi begitu kentara dan terasa. Secara kasat mata, Puisi Chairil memang terlihat lebih intim hubungan antara hamba dan Sang Pencipta karena penggunaan dan pilihan kata sudah sangat terang sekali sedangkan pada puisi Sapardi, hubungan antara hamba dan Sang Pencipta lebih disamarkan sehingga terkesan tidak begitu intim hubungan tersebut.

5.

Pada bagian kelima ini, pengalaman religius yang sering dijadikan bahan bagun puisi dalam penerangan puisi adalah kesadaran dan kerelaan. Untuk lebih memberikan gambaran akan kerelaan, saya akan mengutip penuh puisi Sutardji yang berjudul *Walau*.

Walau

walau penyair besar
takkan sampai sebatas allah

dulu pernah kuminta tuhan
dalam diri
sekarang tak

kalau mati
mungkin matiku bagi batu
tamat bagi pasir tamat
jiwa membumbung dalam baris
sajak

tujuh puncak membilang-bilang
nyeri hari mengucap-ucap
di buti pasir kutulis rindu-rindu

walau huruf habislah sudah
alifbataku belum sebatas allah

1979¹²

Dilihat sepintas pun, puisi Sutardji tersebut sudah begitu kental dengan unsur-unsur religiusitas. Penyebutan kata allah dan tuhan menjadikan penanda yang begitu jelas pada arah religius. Yang menjadi unik adalah bait pertama dan bait terakhir. Pada kedua bait tersebut *aku lirik* pada sajak tersebut sudah mempunyai kerelaan dan kesadaran yang begitu kuat. Pada bait pertama disebutkan, *walau penyair besar/ takkan sampai sebatas allah*. Hal ini menunjukkan sebesar apapun setiap pencapaian seorang penyair atau katakanlah manusia, takkan mampu mengalahkan kebesaran Sang Pencipta. Pada bait terakhir, *walau huruf habislah sudah/ alifbataku belum sebatas allah*. Pada bait terakhir ini, metafora muncul sebagai perbandingan dengan bait pertama. Pada bait itu pula penegasan kerelaan dan kesadaran lebih halus. Seorang penyair walau pun huruf-huruf dan kata-katanya sudah mencapai titik yang puncak takkan mampu melampaui huruf yang menyusun kata Allah. Bahkan jika diibaratkan huruf-huruf yang dikeluarkan oleh seorang penyair hanya sebatas *alifbata*. Dalam abjad aksara arab, *alifbata* hanyalah sebatas tiga huruf yang pertama. Sangat jauh sekali jika dibandingkan huruf-huruf yang merangkai kata *allah* yang mempunyai kebesaran tersendiri. Kesadaran dan kerelaan tersebut merupakan kesadaran yang tim-

¹¹ Sapardi Djoko Damono, *Hujan Bulan Juni*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1994.

¹² Sutardji Calzoum Bachri, *O Amuk Kapak*, Jakarta: Horison. 2002.

TELAAH

bul setelah proses pencarian yang lama dan kuat sekali. Dan kemandirian ia sadar bahwa dirinya takkan bisa melampaui Sang Pencipta dan hanya ingin menyerahkankan diri saja. Tanpa menggugat.

Mari kita bandingkan pencapaian kerelaan dan kesadaran yang telah dicapai oleh Tardji dan Chairil. Puisi Chairil yang mempunyai tingkatan kerelaan yang kuat adalah puisi *Derai-derai Cemara*.

...
Hidup hanya mendunda
kekalahan
Tambah terasing dari cinta
sekolah rendah
Dan tahu ada yang tetap tidak
diucapkan
Sebelum pada akhirnya kita
menyerah¹³

Pada sajak tersebut, Chairil mencapai titik perhitungan yang matang akan kehidupan. Baginya *hidup hanya menunda kekalahan*. Pada awal kepenyairannya Chairil ingin sekali *hidup seribu tahun* namun pada akhir kepenyairannya ia telah melakukan perhitungan yang matang, pada akhirnya ia memilih untuk menyerah pada kehidupan. Tingkat kematangan spiritual Chairil Anwar mencapai puncaknya. Terlihat pada bentuk puisi Chairil yang kembali pada pakem syair a-b-a-b. Tentu saja dengan isi yang lebih mementingkan kesadaran dan kerelaan yang mendalam pada kehidupan. Keputusan untuk menyerah itulah yang memosisikan puisi tersebut memiliki nilai religiusitas tentang kerelaan. Chairil sadar dan rela tentang akhir dari kehidupan, tidak mencoba untuk memberon-

tak seperti pada awal kepenyairannya, melainkan menyerahkan saja pada Sang Pencipta.

6.

Pada tahap yang lebih ekstrim, religiusitas dalam perpuisian dapat pula dicapai melalui perpisahan atau bahkan sampai penolakan, penertawaan, bahkan sampai pembunuhan terhadap Sang Pencipta. Pada ihwat penolakan terdapat pada puisi Emha Ainun Nadjib, *Sudah Kubuang-buang*.

Sudah kubuang-tuhan
Agar sampai ke yang tak
terucapkan
Namun tak sekali ia tak sedia
hadir
Terus mengada mengada bagi
darah mengalir
...
Sudah kubuang-buang
Sudah kubuang-buang
Ia makin saja Tuhan
Makin saja Tuhan

Penolakan terhadap Sang Pencipta tidak menyebabkan aku lirik jauh dari Sang Pencipta, bahkan penolakan tersebut membuat hubungan antara hamba dan Sang Pencipta lebih akrab dan merupakan bahagian yang tak bisa dipisahkan oleh Sang Pencipta. Hal serupa juga terjadi dalam puisi Acep Zamzam Noor, *Tentang Jarak*.

Kekasihku, menyingkirlah
sejenak
agar bisa kuhayati jarak
Atau mendekatlah
Untuk kukucup lukamu

Aku lirik dalam puisi Acep melakukan penyangkalan atau memberikan jarak terhadap Keka-

sih/Sang Pencipta. Penyangkalan-penyangkalan tersebut bukannya menjadikan jauh melainkan semakin menguatkan hubungan keintiman antara aku lirik dengan Sang Pencipta. Jarak memberikan ruang luas untuk berpikir atau setidaknya memikirkan kembali tentang cintanya terhadap Sang Kekasih, jika diibaratkan pasangan kekasih yang berjarak ribuan kilo jika sekali bertemu akan menimbulkan keintiman yang sangat luar biasa.

Religiusitas pun dapat dicapai dengan cara menertawakan Tuhan. Hal ini tedapat dalam puisi Joko Pinurbo, *Celana 1*.

“Kalian tidak tahu ya,
Aku sedang mencari celana
Yang paling pas dan pantas
Buat nampang di kuburan.”

Lalu ia ngacir
Tanpa celana
Dan berkelana
Mencari kubur ibunya
Hanya untuk menanyakan
“Ibu, kausimpan di mana celana
lucu
Yang kupakai waktu bai dulu?”

Dari gaya bahasa saja, puisi Joko Pinurbo telah membuat kita tertawa dan tersentak. Tidak ada, wacana estetika yang terlalu meramu kata-kata hingga menjadi kata yang puistik. Bahkan kata-kata yang dibangun oleh Joko Pinurbo cenderung lebih menertawakan puisinya sendiri. Akan tetapi, di balik bahasa yang menyentil tersebut terdapat religiusitas terutama yang berkaitan dengan kematian dan kubur. Kematian adalah awal pertemuan dan kubur adalah simbol akhir dunia. Jika digambarkan manusia akan mengalami kematian yang maut dan menakutkan namun dalam bahasa

¹³ Chairil Anwar, “Derai-derai Cemara”.

Joko Pinurbo, kematian seperti anak kecil, tanpa beban sama sekali, bahkan saat menghadap Tuhan pun kita tak perlu memakai celana apapun cukup dengan telanjang. Ironis bukan. Dalam ironis tersebut termaktub sifat apa adanya, tanpa tendensi apa-apa. Hal ini merupakan krelaan tersendiri sebelum menghadap Sang Pencipta. Kedekatan Tuhan dengan hamba dalam puisi Joko Pinurbo ibarat teman permainan saat balita, jadi pertemanan yang tidak membutuhkan busana apa-apa dengan kata lain apa adanya.

Pada puisi Remy Sylado, juga terdapat ironi yang kental dengan *mbeling*-nya. puisi tersebut adalah *Gap (Mantra)*.

Gap (Mantra)

Ya
Tuhan
Tuhan Tuhan
Tuhan Tuhan Tuhan
Tuhan Tuhan
Tuhan
Tu
Han
Tu
Han
Tu
Hantu
Hantu Hantu
Hantu Hantu Hantu
Hantu Hantu
Hantu
Ay

Puisi Remy Sylado kali ini berbentuk mantra. Keunikan puisi tersebut adalah pengulangan-pengulangan kata 'Tuhan' pada titik tertentu akan menjadi 'hantu' pada awal puisi tersebut juga menggunakan kata yang biasa digunakan pada awal doa yaitu *ya Tuhan*. Tentu saja ini menimbulkan tanda tanya serta ironi

tersendiri, Tuhan yang digaung-gaungkan lama-lama akan menjadi Hantu. Dua kata yang mempunyai kesamaan yaitu wujud metafisik, tak telihat. Tuhan yang terlalu digaung-gadang akan menjadi Hantu bagi hati manusia, tidak mau berusaha hanya mengandalkan oleh doa saja. Hal tersebutlah yang menjadi tolak kritik Remy Sylado terhadap situasi religius di Indonesia.

Pada Puisi Sutardji yang lain, *Doa*, ada semacam ritual pembunuhan Tuhan untuk melepaskan kegelisahan atas dogmatismu Tuhan. Dalam puisi tersebut Sutadji berdoa:

O Bapak Kapak
Beri aku leherleher panjang
Biar kutetak
Biar ngalir darah resah
Ke sanggup laut
Mampus!

Sutardji seakan menebas Tuhan dengan kapaknya biar keresahan dalam darah bisa dikeluarkan bisa mengalir ke laut sehingga keresahan itu hilang satu per satu tidak lagi berdiam pada darah. Membunuh Tuhan bukan berarti tidak religius, dengan mematikan Tuhan, akan dapat terbebas dari kungkungan imajinasi Tuhan, sama seperti yang dilakukan oleh Niesztsche dengan menyatakan *Tuhan telah Mati, kitalah yang telah membunuhnya*. Maksudnya 'imajinasi Tuhan' adalah Tuhan yang mengukung tidak melakukan apa-apa, seperti dalam puisi Remy Sylado, Tuhan yang menyebabkan manusia tidak berkembang karena hanya bergantung pada Tuhan. Maka yang dilakukan Tardji adalah tindakan yang religius meskipun ia menebas Tuhan dengan kapaknya, membunuh dan menghilangkan, tapi sebe-

narnya yang dibunuh Tardji adalah sikap yang terlalu bergantung pada Tuhan.

7.

Relijiusitas pada akhirnya merupakan pengalaman pribadi yang intim dengan Sang Pencipta. Bukan merupakan milik komunal masyarakat maupun agama tertentu. Dan tentu saja bukan merupakan barang ekonomi yang siap dipajang bila bulan puasa tiba dan lebaran datang. Dalam pengalaman individu yang sangat intim dengan Sang Pencipta tentu saja, banyak jalan memperoleh pengalaman intim tersebut. Di dalam puisi-puisi dunia atau tertutama di Indonesia, pengalaman religiusitas tidak tergambar melalui sebuah instalasi kostum saja, melainkan melalui perenungan yang setiap orang tentu saja berbeda cara. Relijiusitas juga bersifat universal, tidak berbeda dari tahun ke tahun, dari budaya ke budaya, barat maupun timur.

Melalui pembacaan beberapa puisi dunia dan Indonesia, dapat ditarik garis merah, bahwa religiusitas dalam perpuisian tidak jatuh pada dogmatis agama tertentu, relegiusitas adalah milik pribadi masing-masing individu. Relijiusitas tersebut dapat meliputi aspek kesatuan antara *spiritualitas, pertemuan, jarak, perpisahan, kerelaan, kerinduan, perenuangan, penyatuan, dan penolakan* atas Sang Pencipta. Dan tentu saja setiap orang mempunyai jalan masing-masing untuk mencapai titik religius dengan Sang Penciptanya tanpa adanya tendensi dengan pihak manapun seperti pada puisi.]

LEMBARAN

MASTERA

MAJELIS SASTRA ASIA TENGGARA

BRUNEI DARUSSALAM

Kesal Seorang Ayah, Cerpen **Haji Magon Haji Ghafar** — 40
Kemarau, Puisi **Norsiah H.N** — 45
Sayangku Jauh Di Bulan, Puisi **Disa** — 46

MALAYSIA

20 Cerita Tentang Tuhan, Cerpen **S.M. Zakir** — 47
Anggur Asmara, Puisi **Tuah Sujana** — 55
Songket Teluk Berantai, Puisi **Tseni Sastowardjo** — 56

SINGAPURA

Kerusi, Cerpen **Wan Jumaiah** — 57
Akhir Riwayat Cinta, Puisi **Rafaat Haji Hamzah** — 60
Sandalku Milikmu, Puisi **Kamaria Buang** — 61

INDONESIA

Pisau Cerita Pendek **Dasril Ahmad** — 63
Pahlawan, Puisi **Ayat Rohaedi** — 65
Pertanyaan Sialan, Puisi **Leon Agusta** — 67

Rezeki

Cerita Pendek P.H. MUHAMMAD ABD AZIZ

(Brunei Darussalam)

Tetapi sejauh yang kutahu, seumur hidupku ini ayah bukanlah seorang yang mudah buruk sangka. Aku tidak pernah mendengar dia mengata keburukan seseorang di hadapanku, apalagi mengumpat.

"APAKAH namanya rezeki yang dicaturkan oleh manusia?" soalan itu diluahkan oleh ayah dalam keadaan yang sinis sekali. Kulihat air mukanya berbaur-baur. Dalam senyum ada pahitnya, dalam pahit ada masamnya, dalam masam ada merahnya. Tentunya yang merah itu amarah yang sesekali disembunyikan. Walau bagaimanapun ia akan tampak juga ketika menuturkan kata-katanya yang kerap sinis dan mengandung berbagai erti, erti yang aku kurang arif mengenainya. Dan yang paling menyeramkan di hujung kalimatnya yang satu itu disudahi dengan ketawa kecil. Apa-

kah ketawanya yang satu itu disudahi dengan ketawa kecil. Apakah ketawanya itu sebuah perlis atau sindiran tajam? Tapi kepada siapa? Aku atau ibu bapa adik-adikku yang masih ingusan itu?

Sampai sekarang aku belum menemukan jawapannya meskipun aku berasa soalan itu bukan ditujukan kepadaku atau kepada ibu atau adik-adikku yang masih ingusan itu. Pernah juga aku membayangkan jawapannya begini: Rezeki yang dimaksudkan itu mungkin duit-duit syilling yang dijadikan buah catur dalam sesebuah sayembara. Pencatur yang menang akan mendapat habuan dari duit-duit yang dicaturkan itu? Atau rezeki yang dimaksudkan itu mungkin berupa selonggok wang taruhan yang diperjudikan dalam peraduan catur, pencatur yang menang akan meraihnya? Atau mungkin juga rezeki itu tidak ada angkut-pautnya dengan permainan catur. Barangkali rezeki itu dibahagi-bahagikan oleh seorang hartawan kepada orang bawahannya mengikut peringkat umur tua muda, atau mengikut sesuka hatinya sahaja? Atau barangkali rezeki itu diberikan berbezabeza mengikut taraf kedudukan?

Itu cuma andaian-andaian saja. Sangkaan-sangkaan saja. Sepanjang yang kutahu dari guru-guru agama yang pernah mengajarku dulu, andain atau sangkaan yang seperti itu disebut 'buruk sangka'. Sebab itu aku tak ingin memikirkan jawapan bagi soalan itu lagi.

Tetapi sejauh yang kutahu, seumur hidupku ini ayah bukanlah seorang yang mudah buruk sangka. Aku tidak pernah mendengar dia mengata keburukan seseorang di hadapanku, apalagi mengumpat. Malah dia adalah seorang pemerotes yang galak apabila aku mengatakan sehuatu kesalahan orang lain meskipun kesalahan orang itu betul-betul di hadapan mata kepala kami. Aku masih ingat suatu ketika dulu, pernah aku dibuyuk oleh seorang penjual kacang goreng; harga kacang itu lima puluh sen sebungkus. Aku mneyerahkan kepadanya wang kertas seringgit. Oleh kerana dia sibuk melayan beberapa orang pembeli, maka baki wangku itu belum disungsung. Setelah kesibukannya reda aku pun meminta balik baki wang itu tetapi dia menyangkal. Malah dia menuduhku pula cuba mempermaian-mainkaninya. Aku marah. Tetapi ayah dengan lembut menyabarkanku. Aku yang

sudah naik angin itu langsung saja mengatakan dia sebagai 'pembuyuk'. Mendengar cercaku itu ayah tiba-tiba saja jadi marah kepadaku. Ketika itu mahu saja dia memukul dengan tangannya kerana kelancanganku itu. Tetapi kemarahan orang tua itu segera reda apabila aku mahu mengalah.

"Kau jangan mengata orang begitu. Tab baiik. Kau belum tentu lebih baik daripadanya. Mungkin ia lebih baik daripadamu!" kata-kata ayah serupa itu menjadikan aku lebih berhati-hati membuka mulut apabila memperkatakan sesuatu mengenai diri orang lain baik di hadapannya, sekalipun di hadapan orang lain. Dan sekarang aku sudah cuba memutihkan hatiku dari prasangka-prasangka demikian baik pada mulut mahupun pada hati. 'Prasangka-prasangka di dalam hati itu lebih buruk sifatnya kerana lambat laun ia akan mencetuskan prasangka-prasangka lidah yang berleluasa.' Demikian suatu ketika dulu Ustaz Fazil memberi peringatan sebelum dia menyampaikan pelajaran Tauhid. Memang dia selalu memberikan sesuatu kepada kami sebelum memulakan pelajaran. Semoga Allah akan memberikan dia ganjaran pahala uang berlipat ganda. Amin.

Andaian-andaian serupa ini barangkali ada juga hubung kaitnya dengan sebuah cerita yang pernah kudengar; cerita itu berlaku di zaman Nabi Musa alaihi alam. Satu ketika Nabi Musa didatangi oleh dua golongan yang bertelingkah disebabkan kematian seorang kaya yang diletakkan di antara dua buah kampung mereka. Dua golongan itu saling tuduh-menuduh membunuh orang kaya itu. Untuk menyelamat-

kan kedua golongan yang nyaris nyaris menumpahkan darah itu Nabi Allah Musa telah memohon petunjuk dari Allah Subhanahu Wataala. Permohonan Nabi Musa itu telah dikabulkan oleh Allah dengan memerintahkan Nabi Musa mencari seekor sapi betina untuk dijadikan korban.

Allah Subhanahu Wataaka cuma memerintahkan mencari seekor sapi betina. Sesungguhnya Allah telah memberikan jalan mudah kepada kaum itu. Allah tidak mengganiaya mereka. Tetapi kaum yang sudah terkenal dengan kedegilan dan banyak menaruh kerenah dan andaian-andaian itu telah mengemukakan pertanyaan demi pertanyaan, kesangsian demi kesangsi, wasangka demi wasangka yang akhirnya api yang dimaksudkan itu bukan lagi seekor sapi biasa tetapi telah bertukar menjadi api betina luar biasa yang harganya emas seberat sapi tersebut.

Dengan izin Allah lelaki itu pun hidup seketika apabila salah satu dari bahagian sapi yang dikorban itu dipukulkan kepadanya. Lelaki itu pun dipukulkan kepadanya. Lelaki itu pun menyatakan yang dia telah dibunuh oleh anaknya sendiri, setelah pengadilan itu langsai, dan dalangnya dihukum setimpal dengan kelaziman, kaum yang banyak menaruh andaian dan sangka-sangkaan ini tidak pula menyembah Allah sebaliknya mereka menyembah sapi! Nauzubillahi Minzalik.

Sekeping sijil yang sudah kekuning-kuningan, disarungi plastik yang juga sudah kekuning-kuningan, dua keping lagi sijil yang sewarna tapi tidak serupa dengan sijil itu juga disaluti plastik tipis, sudah dua bulan terbiar, tergelatak di langgar,

Aku tahu ayah menyayanginya lebih dari sekala yang berharga di rumah ini.

"Kau jangan disamakan dengan sijil-sijil yang ayah raih dahulu. Orang sekarang lebih banyak berpandu kepada teori-teori Barat, teori-teori bangsa Yahudi, teori-teori bangsa Nasrani malah teori-teori golongan ateis seperti Darwin pun dijadikan panduan. tetapi pada zaman ayah, kami mencari teori dari pengalaman dan pengamatan yang tajam. Teori itu disepadukan dengan didikan moral yang serasi dengan budaya bangsa dan agama. Kami lebih menitikberatkan pembentukan 'ideologi' 'Jelama Brunei', ujar ayah bertali-tali, aku cuma mendengar di antara faham dengan tidak. Tetapi denmi menghormatinya aku mengangguk saja mengiakan. Menurutnya lagi, malah golongan mereka telah mendahului konsep Islam Melayu Beraja baru-baru ini diperkenalkan. Nilai sijil usang itu adalah hasil terbaik usahanya dalam praktikal mengajar di sekolah. Praktikal yang dimaksudkan itu berupa gagasan dan wawasan yang diperlukan oleh negara. "Sijil itu bukan cuma tanda lulus di bilik kuliah. Tapi tanda berjaya memenuhi hasrat negara dan bangsa. Hem..." ujar ayah sedikit bangga. Dan apa yang menjadikan aku tertarik dengan ujarnya yang menyinggul-nyinggul rasa bangga itu ialah ketika dia berkata bahawa sijil itu kenangan abadi baginya kerana itulah tanda kejayaan golongan mereka, golongan orang lama yang banyak melahirkan cendiakawan yang tahu diri. Perkataan 'tahu diri' itu sampai sekarang masih menjadi tanda tanya dalam diriku. Apabila aku mennayakan pengertiannya,

ayah cuma ketawa kecil. "Nanti, kau akan tahu juga."

Tetapi bagi sebuah ledakan, kabanggaan ayah itu tiba-tiba saja bertukar rupa. Seingatku sejak ayah menghadiri temuduga tiga bulan lepas barang itu tidak disen-tuh. Kalau tidak silap saya sejak ayah menghadiri temuduga untuk mengisi kekosongan jawatan Guru Kanan di sekolahnya. Aku tidak berani menyentuh barang kesayan-gan ayah itu kerana akhir-akhir ini barang itu sering saja ditenungnya apabila ada masa lengang, terutama selepas selesai mengerjakan sem-bahyang sunat Witir di jauh malam. Ada juga timbul rasa di dalam hatiku hendak menyimpan barang bernilai itu di dalam almari tetapi aku serba salah apabila mendapati ayah sering bertemankan benda itu di waktu sunyinya.

Ketiga-tiga kertas bersalut plastik tipis yang kekuning-kuningan itu tulisannya jelas tertera; SIJUL PER-GURUAN MELAYU BRUNEI dengan sebuah logo di atasnya. Kedua sijil yang lain masing-masing bertulis SIJIL PELAJARAN MALAYSIA, juga ada sebuah logo di sebelah bawah tajuk itu dan yang sebuah lagi ber-tulis SIJIL TINGGI PERSEKOLAHAN dengan logonya juga terletak di bawah tajuk itu. Ketiga-tiga sijil itu memakai bahasa ibunda, bahasa yang sudah sebati dalam hidupnya.

Seingatku ayah selalu menye-but sijil-sijil itu dengan panggilan MPMB, SPM dan STP. Benda usang itu, kalau ia sejenis alat perkakas ia sudah boleh dikatakan antik.

"Aku tidak sangka seali... rupa-rupanya sijil-sijil itu sudah tidak dipandang lagi..." Demikian ujar ayah dalam nada perlahan dan te-

rasa padaku pilu sinisnya. Ternyata kata-kata itu mengandung ke-kecewaan yang dalam. Aku sudah dapat mengakak memang dia gagal dalam temuduga itu lagi. Kasihan dia. Sesuatu yang diharap, sesuatu yang ditunggu hadirnya selama ini kini terlepas ke tangan orang lain. "Aku tidak tahu di mana kelema-hanku... perkhidmatan sudah lebih dari cukup. Prestasiku cemerlang, sudah empat tahun gajiku di tangga gaji penamat... di mana slaahnya?"

"Barangkali kelulusan abanag itu mudah tertindih!" ujar ibu agak jelas meskipun bergetar. Aku tahu dia memaksa suaranya keluar dari getaran bibirnya, suara itu sebe-narnya tidak mudah keluar kalau tidak ditekan, dan itu sidah tentu memayahkannya. Kaki tangannya akan bergetaran dan jalannya sud-ah senget terpaksa bertilatai.

"Sabarlah Kamariah. Barangkali itu bukan rezeki kita."

"Empat tahun lepas... alasannya orang gajinya yang di hujung tan-gga gaji diutamakan. Pretasi juga diutamakan. Itu kita terima. Tapi sekarang gaji abang sudah di peng-hujung tangga gaji. Prestasi abang sudah cemerlang, kenapa tidak naik-naik juga?"

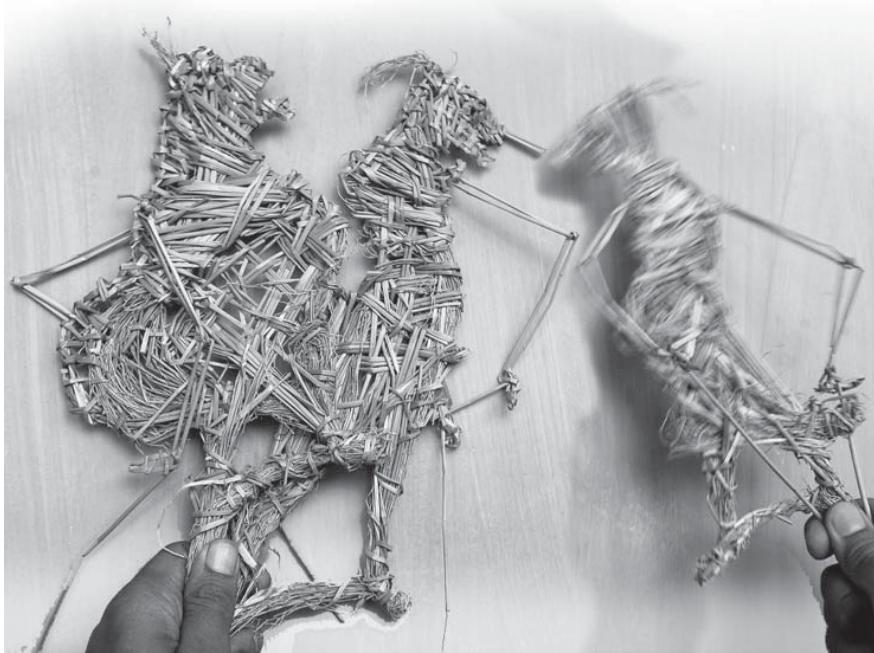
"Aku tahu, abang sudah ada kelebihan dalam perkara itu tapi abang terkebawah kerana kelu-lusan abang ini..." ujar ayah se-macam menahan sebak di dadanya. Ketiga sijil yang bersalut plastik itu dicampakkannya betul-betul di hadapan ibu. Semacam ia sudah diperdayakan oleh sijil yang selama ini menjadi kebanggaannya. "Sekarang abang sudah tidak ada apa-apa lagi peluang untuk menambah pendapatak kita. Ah..." tambah ayah

lagi dihujungi keluhan. "Semakin hari perbenjaan semakin besar... mana lagi belanja buku teks anak-anak, mana lagi belanja tambng, lauk-pauk dan segala keperluan lain. Yang penting sekali perbelanjaan perubatanmu..."

Sampai di situ ayah sudah bungkam. Ibu memberi isyarat ke-padaku untuk membimbingnya ke pembarangan. Dekup terompahnya mengheret lantai dan jalannya ber-geratan, senget ke sebelah kanan itu terasa kepadaku dia membawa beban derita yang semakin ber-tambah. Jika sekiranya Allah mahu membahagikan derita yang ditang-gungnya itu separuh kepadaku, aku rela. Tapi itu sudah takdir yang tak mungkin dielak lagi.

Sijil itu, bila dilihat begitu-be-gitu saja, nyatalah tidak dapat me-nanding sebuah ijazah, atau barang-kali lebih ke bawah dari itu sebuah diploma. Tapi menurut ayah sijil itu terlalu besar ertinya dalam hi-dupnya. Sijil itu diperolehi dengan pengorbanan yang bukan sedikit. Dengan perjuangan semangat dan kegigihan. Pengorbanan, masa, te-naga, moral dan material. Kadang-kadang aku hairan juga. Jika sijil 'O' levelku yang masih mentah itu lebih dipandang dari SPM ayah? Aneh, sijil-sijil SPM dan STP yang dipero-lehinya cuma dengan bergurukan buku dan semangat gigih itu dile-takkan di bawah? Sedang kelulusan yang kuperolehi tanpa melalui liku-liku yang dinamakan perjuangan kental, ia tidak lebih dari dorongan yang disuapkan ke mulut?

Hari Jumaii itu aku cuba men-gadu nasib. Pendapat kawanku



yang seorang itu barangkali boleh diterima. Jika nasib baik dapat juga menambah pendapatan ayah, atau sekurang-kurangnya boleh juga dijadikan wang bekal adik-adikku yang masih ingusan itu ke sekolah.

“Jalan pintas untuk mendapat reeki halal,” ujarnya memintas klimatku sepintas akalnya. Aku yang ‘kebaruan’ langsung saja mengikutnya pertgi tanpa banyak cakap. Aku fikir memang aku akan diagihkan sebarang pekerjaan sampingan seperti yang dijanjikannya. Tetapi yang anehnya aku disuruh memakai pakaian usang saja dengan sebuah songkok di kepala. Kalau boleh biarlah baju yang kupakai itu koyak rabak atau songkokku itu biarlah yang hapak dan usang. Tapi aku bukanlah golongan keluarga yang termiskin sehingga tidak punya pakaian yang bagus.

Aku tidak disuruh duduk di depan sebaliknya aku disuruh duduk di belakang, betul-betul diambah pintu. Aku akur juga meskipun aku

tahu duduk di depan itu pahalanya lebih di atas daripada orang yang duduk di belakang itu. Tapi aku tidak ambil kisah. Yang penting aku memperolehi sesuatu manfaat dari padanya. Mana tahu selepas menuaikan sembahyang fardhu Jumaat ini ada sebarang kerja?

Jemaah semakin ramai melintasi pintu itu untuk mengambil tempat di depan. Sebahagian berhenti dan menghulurkan ssesuatu ke tanganku, juga ke tangan orang-rang yang sederet denganku di sebelah belakang ini. sekarang baru aku menyedari, rupa-rupanya aku berada di barisan mereka yang kurang berasib baik. Ya Tuhan, rupanya aku sudah ditempatkan di barisan peminta sedekah? Nyatalah sudah yang dihulurkan ke tanganku ini sedekah, dia antaranya ada wang syilling dan juga wang kertas serenggit-serenggit. Dan kawan-ku yang seorang itu tanpa menaruh perasaan malu sedikit jua pun menadahkan tangannya ke setiap

orang lalu. Orang yang ditadahi itu kadang-kadang ada yang semacam terpaksa mengeluarkan duit dari sakunya dan yang setengahnya pula langsung pergi tanpa mengendahkan perayu yang berbadan sintal dan berurat tegang itu.

Selesai menunaikan fardhu Jumaat, si kawan yang berbadan sintal dan berurat tegang itu segera menarik tanganku ke depan di mana beberapa orang pemuda yang sebanyak mengerumuni seorang wakil penderma (yang aku pasti wakil penderma itu akan membahagi-bahagikan sedekah). Sekumpulan lagi yang menyusup-nyusup masuk dari luar masjid melalui pintu belakang turut berebut, pemuda-pemuda itu di antaranya ada yang memakai anting-anting di sebelah telinganya dan ada pula anak-anak yang masih di bawah umur sepuluh tahun. Menurut cerita yang pernah kudengar, lelaki yang beranting-anting di sebelah telinganya itu kalau di Eropah adalah tanda kumpulan homoseks. Tapi kalau di negara bertuah ini apa pula nama kumpulannya? Entahlah. Apakah itu benar atau tidak, aku tidak pasti.

Keadaan bertambah gawat; berebut, berhimpit dan ada yang bertolak-tolakan menjadikan suasana hingar bingar. Wakil penderma yang tidak dapat mengawal keadaan langsung saja menghamburkan wang-wang kertas di tangannya ke atas. Perebutan yang berleluasa pun tidak dapat dielak lagi yang tentunya telah menganggu jemaah yang sedang menunaikan Ba’diah Jumaat. Si kawan yang melihat aku bengang itu langsung saja meninggalkanku untuk menyertai geromolan itu. Dadaku sebak menahan bengang, aku tak menyedari

runtuknya mataku melihat rezeki yang ditaburkan itu seakan menabur padi untuk ayam-ayam ternak? Sedang mereka yang berada di barisan belakang, barisan manusia yang kurang berasib baik itu cuma mampu melihat perebutan itu dengan pandangan kosong. Siapakah sebenarnya yang meminta sedekah? Siapa pula yang sebenarnya yang wajar disedekahi? Apakah ini namanya rezeki yang dicatur manusia? Atau manusia yang dicatur oleh rezeki?

Tiba-tiba bahuku diupuk mesra oleh seseorang, aku menoleh ke samping. Orang itu rasa-rasanya pernah kukenal, tapi di mana?

"Anakku, masihkah kau ingat pesanku dulu...?" ujarnya dalam senyum lembut. "Tangan yang di atas itu lebih baik dari tangan yang di bawah." Kemudian dengan lembut pula dia meraba pergelanganku hingga ke bahu dengan jemarinya. "Tulang yang bersalut daging yang kental ini lebih bererti jika dimanfaatkan pada jalan yang sewajarnya." Aku masih bengang, namun orang itu masih mengatakan se-

suatu dengan lembutnya sehingga tak kusadari ia berlalu menunda langkah pergo seakan-akan membawa sebuah kesalan di wajahnya. Saat itu baru aku menyedari apa yang dimaksudkannya mengenai diriku.

"Ustaz Fazil!!!"

Tapi sudah terlambat. Ketika itu muhajaja kau mengutuk diri sendiri oleh kekebalanku. Mengapa aku tidak cepat bertindak menyatakan perkara yang sebenarnya? Apakah aku harus menerima sindiran yang halus sutera itu disampirkan pada bahuku? Aku bukanlah orang yang layak menerima. Bukan!

"Rezeki itu halal. Kau tidak akan berdosa makan rezeki halal walau sekenyang perutmu." Kawan yang berbadan sintal dan berurat tegang itu cuba mengusir rasa bingungku, tapi bingungku, bengangku semakin galak apabila terasa-rasa padaku rabaan jemari lembut Ustaz Fazil di atas pergelangan tangan hingga ke bahuku. "Pergelanganku yang perkasa... tulang yang kukuh... pastinya memiliki semangat waja." Ujarnya itu lembut dan memikat.

Tapi dalam kelembutan itu dia telah melemparkan kepadaku sebuah sindiran yang tajam hingga menusuk ke sanubariku, menggugah kewibawaanku, dan sekali gus melibatkan maruah ayah yang sudah kering basah oleh keringat. "Tangan ini boleh menebar jala empat depa. Tangan ini boleh mengetam tiga relung padi sekali turun!"

Tidak. Aku bkan orang seperti itu. Bukan!

Besoknya awal-awal pagi lagi aku turun ke tanah. Di depanku terbentang kehijauan, tapak di mana aku berdiri ini adalah tilam yang menurut kata ayah menjanjikan anugerah dari jasa bakti tangan yang mengambilnya. Ketika itu aku semacam terhidu bau wangi daun-daun subur. Barangkali inilah rezeki yang tak mungkin dipercatur oleh manusia kerana ia adalah anugerah Yang Maha Berkuasa yang tak memilih sesiapa.

"Bismillahi Rahmannir Rahim..."



PH ABD. AZIZ adalah nama pena Pengiran Haji Aji bin pengiran Tahir, penerima Anugerah Penulis Asia Tenggara (S.E.A. Award) tahun 1995 ini juga pernah menggunakan nama pena Tik Maria, Nur Arif, PH Muhammad Abdul Aziz dan Patani. Dilahirkan pada 10 Oktober 1948 ini pernah berkhidmat sebagai Guru Pelatih pada tahun 1965 hingga 1967. Pada tahun 1987 berkhidmat di Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei sebagai Pengarang. Beliau aktif dalam menghasilkan karya kreatif genre sajak, cerpen, novel, drama dan esei. Selain itu, karya beliau juga ada termuat dalam antologi puisi bersama, antologi cerpen bersama, antologi puisi dan pantun bersama, antologi haiku bersama sama ada diterbitkan dalam negara maupun luar negara, serta menerbitkan novel perseorangan antaranya Kenawai dari Hulu, 1998, terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei, dan Antologi Drama Pengiran Indera Mahkota, 1991, terbitan

Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei. Selain penerima anugerah penulis Asia Tenggara di Bangkok, Thailand, PH. Abd. Aziz juga banyak menerima hadiah hasil daripada mengikuti peraduan menulis yang dianjurkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka dan Pusat Dakwah Islamiah. Antaranya Hadiah Pertama dalam Peraduan Menulis Cerpen, 1992; dan Hadiah Perama dalam Peraduan Menulis Cerpen Sempena 10 Tahun Penubuhan Pusat Dakwah Islamiah, 1995.

HJR (Brunei Darussalam)

LAMBAIAN PULAU

Di hujung Tanjong Pelumpong
Kupandang sebuah pulau
Dulu di atasnya anak-anakku bermain
Menyuluh ketam mencari lukan
Memukat merambat melabuh kail
Telanjang mengayuh jumping.

Di balik keangkuhan ombak
Terasa lambaian di balik kabus
Tangan anak-anak kerinduan
Sedang usianya hamper pupus
Memikirkan milik sejarah dirampas
Penajaahan idealism yang lembut.

Pelumpong

(Sajak ini menerima Hadiah Kreatif Bahana (Kategori Sajak) tahun 1989)



HJR adalah nama pena bagi Awang Haji Jawawi bin Haji Ahmad. Selain itu, pernah menggunakan nama pena Jaba dan Yushadir. Dilahirkan pada 24 Februari 1949, mula bergiat aktif dalam bidang penulisan sejak tahun 1960. Bidang penulisan yang diceburinya adalah puisi, kritikan sastera dan rencana umum. Hasil karyanya pernah tersiar dalam majalah Bahana, Mekar, Dewan Sastera, Bintang Harian, dan Radio Brunei. Pernah berkhidmat sebagai guru pada tahun 1973 dan selepas itu sebagai Pengarang dan Pengarang Kanan di Jabatan Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei. Karya Haji Jawawi bin Haji Ahmad banyak dibukukan sama ada secara bersama dan perseorangan antaranya Antologi Bersama Bunga Rampai Sastera Melayu Brunei, 1984, Terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur, Antologi Puisi Kanak-kanak bersama Merpatiku Sayang, 1985, Antologi Bersama Randau di Pulau, 1987, terbitan Jawatankuasa

Penyelenggara Dialog Borneo dan Antologi Puisi Bersama Memburu Pelangi, 1992. Manakala karya perseorangan beliau antaranya Antologi Puisi Perseorangan Jam Meja, dan Antologi Puisi Perseorangan Lahar, 2002. Haji Jawawi Haji Ahmad juga merupakan penerima Anugerah Penulis Asia Tenggara (S.E.A. Award) tahun 2004.

Mohamad Rajab (Brunei Darussalam)

Salam Rimba Belalong Buana

Jika kaudatang ke sini
pasti tercium wangi rimba
hutan Tropika Belalong Buana.

Jika kaudatang ke sini
pasti badanmu berbau rimba
nafasmu sungai rimba
rambutmu akar rimba
matamu buah rimba
kakimu pasak rimba
tanganmu dahan rimba
jarimu ranting rimba
hatimu wangi rimba
Belalong Buana.

Jika kaudatang ke sini
pasti kaudengar lagu rimba raya
lagunya rimba buana
iramanya wangi raya
getarnya setinggi sukma ria.

Jika kaudatang sini
datanglah datang
datanglah dengan salam rimba
datanglah dengan tertib
datanglah dengan sopan
datanglah dengan santun.

Jika kau nak turun
turunlah turun
turunlah dengan perlahan
turunlah dengan sopan
lalu
kaurebahkanlah badanmu
ke dada flora fauna

di jantungku ada cinta rimba menganga
di hatiku ada wangi rimba menyala
di mataku ada buah rimba menyirna
di kakiku ada pasak rimba gagah perkasa.

Jika kau nak pulang
pulanglah pulang
pulanglah dengan salam rimba
setanggi dupa flora fauna.

Hutan Tropika Belalong Buana
menyimpan sejuta rahsia rimba raya
ciptaan Tuhan Maha Kuasa.

Belalong ... Belalong oh ... Belalong
Kuala Belalong Belalong Buana.

16-18 November 1995

Pondok Lesong Kuala Belalong Field Studies Centre

Sajak ini terpilih menerima Hadiah Kreatif Bahana 1996



Anjung Seri Buana, M.A. Husna, Teratak Husna dan Jubah Hitam adalah antara nama pena yang pernah digunakan oleh Awang Mohammad bin Rajab. Lahir di Kuala Belait pada 25 Jun 1961. Berkelulusan ijazah sarjana sastera kepujian dalam Pengajian Melayu, Universiti Malaya (1882-1985) dan Diploma Pendidikan, Universiti kebangsaan Malaysia (1986-1987). Sekarang berkhidmat di Jabatan Sekolah-sekolah, Kementerian Pendidikan sebagai Pegawai Pelajaran Kanan. Mohammad Rajap mula berkarya sekita tahun 1960-an dalam bidang puisi dan kritik sastera, kebanyakan karya beliau tersiar dalam akhbar Borneo Bulletin, Radio Brunei, Majalah Sekolah dan Bahana. Karya Mohammad Rajap juga pernah diterbitkan dalam antologi puisi bersama Kosovo Bilakah Langitmu kembali Biru (2000), Kembara Merdeka Dua Dekad Meniti Usia (2004) dan Episod Tsunami: Peringatan Ilahi Sebuah Iktibar dan Pengajaran (2005), karya perseorangan Kumpulan Puisi Gamitan Anjung Sri Buana (2007), terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei. Selain aktif berkarya, Mohammad Rajab juga merupakan seorang pendeklamator puisi yang berpotensi. Beliau pernah diundang untuk mendeklamasi puisi dalam kegiatan kesasteraan, kebudayaan, kenegaraan dan keagamaan. Di samping itu, beliau juga sering dilantik selaku panel hakim dalam pertandingan/peraduan seperti penulisan syair, sajak, pantun, pidato, bahas, nasyid, lagu-lagu dakwah koir, mendeklamasi puisi dan panel penilai drama tv sama ada peringkat daerah dan negara.

Garis Sempadan

Cerita Pendek E PIAN PRO POUL

(Malaysia)

“Tunggu mati! Jangan pindah!”. Suara keras Cau Boon Lading Panjang berbaur nada marah dan gerun.

Hujung lading panjang yang terselit di celah-celah kain pelekat lusuh di pinggangnya itu hampir-hampir mencecah tanah, biarpun tubuh yang tegap itu sudah cukup tinggi.

“Kau jangan cakap macam tu Boon. Ini tanah tempat tanam tembuni aku! Tanah tempat tanam tembuni kau! Tanah tempat tanam tembuni nenek moyang kita!” senggah Lung Dam Pleak, ayah Cau Muak Kong yang kelihatan marah dengan kata-kata Cau Boon Lading Panjang.

Tubuh Lung Dam Pleak yang kecil dan padat itu hitam berkilat kerana bermandi peluh.

“Betul kata Cau Boon tu. Aku setuju. Bila kami semua dah pindah ...”

Tidak sempat Cau Deng Kewek meneruskan kata-katanya, Cau

Boon Lading Panjang pantas menceluh.

“Apa lagi aku nak kata? Ajak pindah semua tak mahu? Nak tunggu orang Melayu masuk serang kampung, kerat tengkuk semua orang, baru nak lari lintang-pukang?” tanya Cau Boon Lading Pajang dengan suara semakin lantang.

Jelas keimbangan terpancar pada wajahnya, apabila mengenangkan nasib yang bakal menimpa saudara-maranya apabila dia dan kebanyakannya yang lain melangkah garis sempadan ke Tanah Seberang.

Waktu itu, semua tanah pusaka Cau Boon Lading Panjang, Cau Deng Kewek, Tok Pa Suk dan ramai lagi sudah dijual kepada sanak saudara yang masih berkeras tidak mahu berpindah, malah banyak juga tanah pusaka itu yang sudah jatuh ke tangan orang-orang Melayu. Semuanya dijual dengan harga yang murah-murah. Yang penting, mereka dapat melangkah garis sempadan ke Tanah Seberang secepat mungkin. Tanah ini, bumi ini tidak ada harapan cerah lagi. Sekurang-kurangnya, itulah tanggapan mereka yang akan lari dari tanah air sendiri.

“Mati di mana-mana pun mati. Kalau mati ni difikirkan sangat satu

apa pun tak jadi,” sampuk Cau Kung Heng dengan nada selamba.

“Kalau kau nak lari dari orang Melayu, Boon, ke mana kau nak pergi? Tanah Naro ada Melayu, Tanah Tinggi ada Melayu, Tanah Rata ada Melayu? Hah, nak ke mana?” Lung Dam Pleak merenung Cau Boon Lading Panjang, menunggu jawapan.

Cau Boon Lading Panjang terdiam seketika. Dalam diam, dia mengakui kata-kata Lung Dam Pleak. Tanah Lantan sama sahaja dengan Tanah Naro, Tanah Tinggi atau Tanah Rata, orang Melayu lebih ramai daripada orang Siam.

“Ni... kampung kita ni.” Lung Dam Pleak menyambung sambil menuding telunjuk kasarnya ke bumi. “Kampung Padang Siam, berapa puluh buah rumah saja Siam? Semuanya Melayu duduk sekeliling. Tu, yang jadi pencuri kerbau lembu tu, yang jadi perompak tu, bukan Melayu saja, Siam pun ramai. Kalau nak jahat tak nanti Melayu ke Siam!” kata Lung Dam Pleak bersungguh-sungguh.

“Betul!” sampuk Cau Kung Heng. “Kalau nak mati di mana-mana pun mati. Lahir tua, sakit dan mati tu kita tak boleh lari, Boon.” Cau Kung Heng cuba meyakinkan Cau Boon

Lading Panjang.

“Yalah, tapi sana orang kita perintah. Sini orang lain perintah. Kita ni orang apa?” Cau Boon Lading Panjang, seakan-akan mendapat hujahnya kembali selepas terdiam beberapa ketika.

“Kalau nak fikir fasal bangsa sendiri perintah baru kita nak duduk, susahlah juga. *Phra Phuttahacau* tu orang apa? Orang India. Tapi, kenapa kita ikut *dhamma* dia? Kita Siam, dia India. Tak bolehlah kita ikut! Tapi kau buat *phra* juga macam orang lain!” kata Lung Dam Pleak mematahkan hujah Cau Boon Lading Panjang.

“Itu lain,” jawab Cau Boon Lading Panjang.

“Apa lainnya? Orang Melayu, orang Islam pun sama. Kalau fikir fasal bangsa sendiri, orang bangsa sendiri perintah baru kita nak duduk, payahlah. Ajaran Islam tu siapa yang bawa? Nabi Muhammad. Nabi Muhammad tu orang apa? Melayu? Tak. Orang Arab! Jadi tak boleh ikut-lah, sebab bukan sebangsa dengan Melayu? Itu kalau ikut fikiran kau tadi,” hujah Lung Dam Pleak sambil merendahkan nada suaranya.

“Betul kata Lung Dam Pleak. Di mana bumi dipijak, di situ langit dijunjung!” sampuk Cau Kung Heng.

“Susah bercakap dengan orang belajar banyak ni,” dengus Cau Boon Lading Panjang, seakan-akan kehabisan hujah.

“Bukan macam tu, kau nak pindah ke Tanah Seberang pindah-lah. Tak payah nak takut-takutkan orang lain. Nanti orang Melayu seorang kampunglah, orang Melayu sembelihlah. Tak payah. Aku sendiri nekad, mati hidup aku di tanah nenek moyang aku nilah!” Kata-kata

Lung Dam Pleak penuh bersempangat. “Kalau mati kerana pertahanan hak sendiri, itu mati jantan namanya. Kalau mati kerana lari dari tanah air sendiri, itu dipanggil mati dayus!”

“Sayangkan tanah sekangkang kera itu?” tanya Cau Boon Lading Panjang masih tidak berpuas hati.

“Aku sayang semua. Aku sayangkan tanah pusaka aku, tak apalah kau kata sekangkang kera pun. Aku sayangkan negeri ini, tak apalah kalau kau kata orang Melayu perintah pun. Sebab di sinilah nenek moyang aku lahir, bukan negeri Tanah Seberang,” kata Lung Dam Pleak penuh yakin.

Cau Boon Lading Panjang menggeleng melihat kedegilan Lung Dam Pleak.

“Sana bukan tak ada tanah. Kita akan diberi tanah oleh kerajaan. Kalau ada duit boleh beli, tambah lagi. Jual tanah sini, beli tanah sana,” jelas Cau Deng Kewek.

“Aku tahu,” jawab Lung Dam Pleak Pendek.

“Jadi?” tanya Cau Boon Lading Panjang.

“Aku dah buat keputusan. Mati hidup aku di sini.”

“Kau, Kung?” Cau Boon Lading Panjang berpaling kepada Cau Kung Heng.

“Aku pun sama,” jawab Cau Kung Heng.

Cau Boon Lading Panjang menggeleng lagi. Dia sudah tidak dapat berbuat apa-apa untuk meyakinkan Lung Dam Pleak dan Cau Kung Heng.

Mulai dari hari itu, Cau Boon Lading Panjang, Cau Deng Kewek, Tok Pa Suk dan ramai lagi telah berpind-

ah ke Tanah Seberang, beramai-ramai meninggalkan beberapa orang sahaja lagi yang masih berdegil dan terus menetap di Padang Siam. Tanah yang dahulunya dipugar, ditebang dan ditebas hutan oleh nenek moyang ditinggalkan begitu sahaja. Dijual, dengan harga yang murah. Rumah-rumah orang Siam yang dahulunya memanjang dari arah matahari naik hingga arah matahari jatuh dan melebar dari arah hulu hingga ke hilir kampung, kira-kira 60 buah rumah semuanya sudah banyak yang tidak berpenghuni lagi.

Yang tinggal hanya beberapa belas buah rumah sahaja, termasuklah rumah Lung Dam Pleak dan Cau Kung Heng. Sebab itu, kebimbangan Cau Boon Lading Panjang memang ada alasannya. Memang munasabah. Daripada 60 buah rumah menjadi berbelas-belas sahaja, tentulah orangnya pun sedikit sangat yang tinggal. Tambah-tambah orang gedeber macam Cau Boon Lading Panjang sudah tidak ada lagi di dalam kampung. Kung Dam Pleak hanya mendapat *phawana*. Kita baik dengan orang, orang akan baik dengan kita. Tidak kira Melayu atau Cina. Tidak kira Siam atau India. ‘Pohon daripada baka yang baik akan menghasilkan buah yang baik, begitulah kebiasaannya,’ fikir Lung Dam Pleak mencari keyakinan diri.

Sebagai bomoh, Lung Dam Pleak sudah banyak menolong orang yang berada dalam kesusahan. Itulah pohon yang ditanam oleh Lung Dam Pleak. Pohon yang diharapkannya akan membawa hasil yang baik. Kalau tidak semasa hayatnya pun, akan berbuah ketika hayat anak cucunya. Dalam ingatan Lung Dam Pleak, orang tidak pernah kacau keluarganya, sama ada

mencuri lembu kerbau atau yang paling teruk, kena curi igu atau naggar yang digunakan untuk menggala tanah bendang.

Cau Boon Lading Panjang sudah pindah ke Nikhom. Cau Deng Kewek sudah pindah ke Pilen. Tok Pa Suk sudah pindah ke Bomalea. Cau Choi sudah pindah ke Khlong Khau. Tok Pa Dee sudah pindah ke Plak Kedo. Semuanya dalam wilayah Tanah Naro. Cau Ben pula sudah pindah ke Bothong dalam wilayah Tanah Tinggi dan Tok Pa Kung, sudah pindah ke Tanah Rata. Itulah antara saudara-mara Lung Dam Pleak yang telah berpindah dari Tanah Lantan ke Tanah Seberang.

Lung Dam Pleak memberitahu anak-anaknya yang seramai empat orang itu, Cau Muak, Cau Thok, Ke Bok dan Ke Cet. "Saudara-mara kita di Tanah Seberang itu bukan berasal dari sana, tapi berasal dari Tanah Lantan. Mereka pindah ke sana sejak zaman Orang Putih perintah kita lagi. Kita yang duduk di Tanah Lantan sekarang ini bukan berpindah dari Tanah Seberang, tapi duduk di sini sejak nenek moyang kita lagi. Garis sempadan yang menjadi pemisah antara Tanah Lantan dengan Tanah Seberang itu dibuat kemudian. Itu kena jelaskan kepada cucu-cucut aku," pesan Lung Dam Pleak.

"Biar cucu-cicit aku tu pula beritahu anak-anak mereka, cucu mereka yang kita ni bukan pendatang dari Tanah Seberang. Keturunan kita dari tanah besar China. Turun ke mari tak tahu sejak bila. Nenek moyang aku yang memugar tanah ini, mula-mula dijadikan tempat menugal padi dan bercucuk tanam. Kemudian apabila tanah semakin luas dijadikan tanah ini tempat memelihara lembu dan kerbau. Lama-lama

pondok menjaga padi dan tanaman serta kerbau dan lembu menjadi semakin besar, menjadi rumah dan kemudian menjadi kampung. Kampung seperti yang kau semua lihat seperti hari ini. Jagalah baik-baik tanah ini. Jagalah-baik-baik kampung ini. Jagalah baik-baik negeri ini. Semua ini harta pusaka nenek moyang kau!" Itulah pesan Lung Dam Pleak kepada anak-anaknya.

Lung Dam Plak sudah meninggal dunia. Cau Kung Heng juga sudah mati. Lung Dam Pleak bukan mati dipenggal tengkuk oleh orang Melayu seperti kata Cau Boon Lading Panjang. Lung Dam Pleak meninggal kerana sakit tua. Umur Lung Dam Pleak 98 tahun ketika meninggalkan Cau Muak Kong dan adik-beradik-

nya. Cau Kung Heng pun bukan mati dipenggal tengkuk oleh orang Melayu seperti kata Cau Boon Lading Panjang. Cau Kung Heng meninggal kerana sakit tua juga. Usia Cau Kung Heng 86 tahun ketika menghembuskan nafas terakhirnya.

Lung Dam Pleak dan Cau Kung Heng bukan mati dibunuh ketika orang Melayu menyerang kampung. Lung Dam Pleak dan Cau Kung Heng mati kerana sudah lanjut usia.

Tanah Lantan sudah merdeka. Tanah Melayu sudah mereka.

Cau Muak Kong masih terus tinggal di kampung yang sama. Kemahiran berbomoh Lung Dam Pleak dengan sendirinya turun kepada Cau Muak Kong. Tradisi menolong orang dalam kesusahan diteruskan oleh Cau Muak Kong. Orang yang datang minta bantuan dengannya, tidak kira Siam, tidak kira Melayu, tidak kira Cina, tidak kira India. Bagi Cau Muak Kong, semua itu sama sahaja. Semuanya manusia. Dia akan bantu setakat yang dia terdaya. 'Sedangkan lembu dan kerbau lagikan orang bela, inikan pula manusia yang perlukan bantuan,' fikir Cau Muak Kong.

Teringat tentang lembu dan kerbau, Cau Muak Kong terkenangkan kata-kata Cau Boon Lading Panjang kepada ayahnya Lung Dam Pleak. Semua yang dibayangkan oleh cau Boon Lading Panjang itu tidak menjadi kenyataan.



Lembunya tidak ada yang kurang, malah semakin bertambah. Dua ekor lembu jantannya sihat, bulat-bulat belaka. Memang terliur dilihat pencuri. Kerbaunya juga tidak ada yang kurang, malah makin bertambah apabila beranak pinak. Boleh dikatakan sarat juga-lah kandang besar itu apabila tiap-

tiap malam dikurung bersama-sama kerbau Cau Thok Ke Bok dan Ke Cet, adik-adiknya. Semuanya ada, tidak berkurang atau kehabisan kerana dicuri.

Harta bendanya masih ada, tidak ada yang dirompak atau disamun.

Orang-orang Siam Kampung Padang Siam segar-bugar belaka. Tidak ada yang kena penggal kepala. Tidak ada orang-orang Melayu yang masuk serang kampung, seperti kata Cau Boon Lading Panjang itu. Tidak ada perbalahan antara-orang-orang Melayu dengan orang-orang Siam selepas Cau Boon Lading Panjang dan yang lain-lain pergi meninggalkan kampung sendiri.

Itu semua bukan kerana apa-apa, kerana muafakat. Muafakat antara orang-orang Melayu dari Kampung Kole. Muafakat antara orang-orang Melayu dari Kampung Kalo. Muafakat antara orang-orang Melayu dari Kampung Khok Nai In. Muafakat antara orang-orang Melayu dari Kampung Banggol Mas, dan muafakat antara orang-orang Melayu dari semua kampung sekitar dengan kampung orang-orang Siam, Kampung Padang Siam. Kampung-kampung itu semuanya diletakkan di bawah satu mukim, Mukim Kole. Tuk Gawo Nik Der ialah Tuk gawo bagi seluruh kampung di bawah Mukim Kole itu. Di bawah Tuk Gawo Nik Der, ada pula tuk-tuk nebe dan ketua kampung.

Cau Muak Kong memang berkawan baik dengan Tuk Gawo Nik Der. Apabila Tuk Gawo Nik Der kata, kita kena jaga kampung, maka Cau Muak Kong akan kerah puak-puak Siam kampungnya untuk bersama-sama dengan orang-orang Melayu berjaga. Giliran menjaga kampung

akan digerakkan bergilir-gilir tiap-tiap malam.

“Arahan Tuk Gawo, kita kena ikut,” kata Lung Dam Pleak berpesan kepada Cau Muak Kong, suatu ketika dahulu. “Sebab dia orang besar di mukim kita.” Begitulah kira-kira pesanan Lung Dam Pleak kepada Cau Muak Kong, seingat-ingatnya.

“Kita tak boleh leka,” kata Tuk Gawo Nik Der ketika memanggil mesyuarat tuk-tuk nebe dan ketua-ketua kampung. “Sungai Sempadan tu sempit. Perompak dari sebelah sana boleh sampai bila-bila masa ke kampung-kampung kita,” sambung Tuk Gawo Nik Der. Memang semua orang tahu harta benda yang dirompak atau lembu dan kerbau yang dicuri, sering kali dibawa lari ke Tanah Seberang terlebih dahulu sebelum disembelih atau dibawa ke tempat lain.

“Kalau macam tu, kita kena buat balik pondok di setiap hujung kampung kita. Pondok-pondok lama tu dah lama tak guna. Sudah banyak yang rosak, tiris hujan,” cadang Tuk Nebe Leh.

“Molek. Tapi buluh dengan atapnya?” sampuk Tuk Nebe Awe.

Tuk Gawo Nik Der yang berbadan sasa dan berkulit putih memandang Cau Muak Kong. “Macam mana Cau Muak?” tanya Tuk Gawo Nik Der sambil tersenyum.

“Buluh dengan atap susah apa? Buluh *ambo* ada. Pakat-pakat pergi tebang buluh, pakat-pakat jahit atap sagu. Lepas tu kita pakat-pakat buat pondok,” cadang Cau Muak Kong yang bertubuh sedikit bongkok, berambut lurus dan berkulit sedikit cerah berbanding Lung Dam Pleak, ayahnya.

“Comel benar,” kata Tuk Nebe Awe.

“Selesai hal pondok. Lepas ni kita panggil semua orang, kita pecah-pecah ikut kumpulan,” kata Tuk Gawo Nik Der sambil tersenyum bangga melihat kerjasama anak-anak mukimnya.

Membentuk pasukan menjaga kampung bukan perkara baharu bagi Cau Muak Kong dan yang lain-lain. Kerjasama ini diamalkan sejak dahulu lagi. Namun begitu, bukan tiap-tiap masa pasukan ini akan bergerak menjaga kampung. Hal ini berdasarkan keperluan sahaja. Biasanya, apabila semakin kerap berlaku kecurian atau rompakan, pasukan jaga kampung akan digerakkan semula.

Mereka akan mengerahkan anak-anak kampung masing-masing untuk membuat pondok jaga dan membentuk kumpulan-kumpulan untuk berjaga pada waktu malam. Biasanya, satu kumpulan terdiri daripada lima hingga enam orang, bercampur-campur antara Melayu dengan Siam. Setiap orang akan membawa senjata masing-masing ketika berjaga, sama ada parang, lading, kapak, tongkat atau apa-apa sahaja yang boleh digunakan sebagai senjata luar. Tidak dilupakan juga badik, keris, pisau jam, buku lima atau anak kapak binjai manis yang pastinya terselit di pinggang atau tersimpan dalam poket seluar.

Dalam satu-satu kumpulan pula akan ada seorang yang membawa tetuang yang diperbuat daripada tanduk kerbau. Apabila berlaku sahaja kecemasan, tetuang akan ditup. Selepas itu kertuk-kertuk yang ada di semua pondok akan dipalu bertalu-talu. Orang-orang kampung akan segera bertindak balas apa-

bila mendengar tetuang atau keruk. Kerjasama ini menyebabkan sesiapa sahaja yang berniat jahat akan berfikir dua tiga kali.

Cau Muak kong tahu. Tuk Gawo Nik Der tahu. Tuk Nebe Leh tahu. Tuk Nebe Awe pun tahu. Pencuri dari Tanah Seberang datang mencuri kerbau lembu di Tanah Lantan kerana ada tali barutnya di kampung-kampung di Tanah Lantan sendiri. Kalau tidak, masakan orang dari Tanah Seberang tahu selok-belok dalam kampung orang lain? Masakan pencuri atau perompak itu mengetahui lembu siapa besar, kerbau siapa besar, siapa ada lembu kasi, siapa ada kerbau kasi atau rumah siapa ada harta, rumah siapa tidak ada harta.

“Duri dalam daging memang ada di mana-mana. Inilah yang perlu kita waspada,” kata Tuk Gawo Nik Der kepada Cau Muak Kong.

Cau Muak Kong juga tahu. Tuk Gawo Nik Der tahu. Tuk Nebe Leh tahu. Tuk Nebe Awe pun tahu. Tali barut dalam kampung mereka ada yang Melayu, ada yang Siam. Melayu pun ada yang jahat dan ada yang baik. Siam juga begitu, ada yang jahat dan ada yang baik. Pokok pangkalnya, semua manusia. Melayu pun ada curi lembu, curi kerbau. Siam pun ada curi lembu, curi kerbau. Kejahatan tidak memilih bangsa. Itu Cau Muak Kong dan yang lain-lain tahu juga.

“Tugas menjaga kampung halaman mesti digerakkan bersama-sama, tidak kira keturunan apa, bangsa apa sekalipun. Tanah ini tanah kita. Kampung ini kampung kita. Kitalah yang kena jaga.” Tuk Gawo Nik Der pernah memberitahu anak-anak mukimnya dalam satu me-

syuarat suatu ketika dahulu. Itulah yang dipegang oleh anak-anak mukim Tuk Gawo Nik Der, termasuk Cau Muak Kong.

“Tanah Naro bergolak lagi,” kelebih isteriku ketika aku sedang memandu kereta. Kami dalam perjalanan pulang dari tempat kerja.

“Hem... khabarnya dah ramai mati. Sekolah dibakar lagi,” tambahku sambil memandang ke hadapan.

Jalan raya di ibu kota masih tidak ketandusan kenderaan, biarpun jam pada waktu itu sudah menjangkau pukul 11.00 malam. Neon-neon yang mula mengambil alih tugas matahari seawal pukul 7.00 malam memancarkan cahaya terang-benderangnya, menghidupkan suasana ibu kota yang tidak pernah lena.

“Apa salah sekolah?” tanya isteriku kesal.

“Bakar sekolah bukan perkara baru.”

“Bukankah sekolah tempat memberi ilmu kepada anak-anak?” Suaranya mengandung rasa tidak puas hati.

“Tanah Naro ibarat bom jangka. Sekolah akan jadi mangsa, bila ada kekacauan. Ingat zaman kita sekolah di Tanah Lantan dulu?” tanyaku, menguji ingatannya.

Motobot yang aku dan bapa naiki sarat dengan penumpang. Sesekali apabila berselisih dengan motobot ekor panjang atau motobot galah, air sungai yang keruh kekuningan itu memecik masuk ke dalam motobot yang kami naiki. Keadaan ini membuatkan aku seram sejuk, gerun memikirkan kisah-kisah yang pernah dituturkan oleh orang-orang tua tentang buaya-buaya besar yang dikatakan merajai Sungai Sempadan dan sungai-sungai yang bersambungan dengannya itu.

“Ya. Tahun 70-an.”

Bunyi enjin motobot yang bergerak perlahan membelah dada Sungai Sempadan disulami bunyi kocakan air yang dirempuh dada motobot yang sasa itu mengisi suasana bening pagi. Di buritan motobot, kelihatan air membelah membentuk sayap di kedua-dua belah kiri dan kanan dinding motobot yang sudah lusuh catnya itu. Motobot sesekali melepas kiri kanan tebing yang ditumbuhi pohon-pohon nipah dan pohon-pohon jitung. Banyak juga rumah-rumah kampung yang bercerakan di kedua-dua belah tebing sungai. Perahu-perahu kecil yang ditambat di pangkalan-pangkalan di gigi air sungai berdekatan rumah-rumah itu, teroleng-oleng ketika motobot yang kami naiki membentuk ombak-ombak kecil, lalu membedal dinding perahu-perahu itu.

Bau asap motobot daripada enjin minyak diesel berbaur dengan bau masam daun-daun reput di tepi tebing sungai menyapa hidung. Motobot yang aku dan bapa naiki sarat dengan penumpang. Sesekali apabila berselisih dengan motobot ekor panjang atau motobot galah, air sungai yang keruh kekuningan itu memecik masuk ke dalam motobot yang kami naiki. Keadaan ini membuatkan aku seram sejuk, gerun memikirkan kisah-kisah yang pernah dituturkan oleh orang-orang tua tentang buaya-buaya besar yang dikatakan merajai Sungai Sempadan dan sungai-sungai yang bersambungan dengannya itu.

Ketakutan dan kegeruan ini bertambah-tambah lagi apabila waktu menjelang lewat petang. Motobot yang kami naiki terpaksa melalui Muka Kuala Air Pecah. Muka Kuala

Air Pecah ialah tempat pertembungan empat muara sungai besar dalam wilayah Tanah Naro. Motobot yang kami naiki terasa amat kerdil apabila memasuki muara Muka Kuala Air Pecah yang luas itu. Air dari empat batang sungai tu berbeza warna; kekuningan, jernih, jernih kehitaman dan keperang-perangan berpusar-pusar lalu berbaur menjadi satu sebelum mengalir terus ke laut luas, Laut China Selatan.

Itulah perjalanan sulung dan terakhirku menaiki motobot ke Pilen dalam Tanah Naro. Perjalanan yang cukup menyedihkan. Sedih bukan kerana motobot yang kami naiki tenggelam di Muka Kuala Air Pecah. Sedih bukan kerana kami disambar buaya besar di dada Sungai Sempadan atau Muka Kuala Air Pecah, tetapi sedih kerana Cau Keaw Jau yang berada di Pilen, yang telah kami jumpa sewaktu kunjungan pertama itu mati dibunuh. Mayatnya dijumpai di dalam sungai berdekatan, dengan beberapa kesan tembakan di dada. Khabarnya, dia ditembak sewaktu melangkah naik dari motobot dalam suasana kelam petang, setibanya daripada membuat urusan di pekan Tanah Naro, dan orang yang melakukannya, tidak diketahui siapa.

“Macam mana keadaan di sini, sekarang?” tanya bapaku dalam kunjungan pertama kami itu.

“Tenang. Tapi kau tahu lah, tenang api dalam sekam,” kata Cau Keaw Jau, seakan-akan menyembunyikan sesuatu.

“Maksud kau, baranya masih ada?”

“Ya. Tidak berasap bukan bererti tak ada api. Bila-bila masa boleh menyala.”

“Jadi, apa pandangan kau?” tanya bapaku ketika melahirkan hasratnya untuk membeli tanah di dusun di Pilen.

“Apa?” Cau Keaw Jau meminta kepastian apabila bapaku mengubah tajuk perbualan secara tiba-tiba.

“Tanah,” jawab bapaku.

“Aku ni bukan tak nak bagi kau datang beli tanah dusun di sini,” kata Cau Keaw Jau.

“Kenapa? Dah ramai orang kita dari Tanah Lantan datang beli,” jawab bapaku hairan.

“Betul. Ramai yang dah datang tebas hutan dan sudah bercucuk tanam,” kata Cau Keaw Jau kebimbangan.

“Jadi, tanah tak ada lagi?” soal bapaku ingin mendapatkan kepastian.

“Tanah ada. Tapi bahaya.”

Bapaku merenung Cau Keaw Jau, inginkan penjelasan lanjut.

“Kebun getah aku sendiri sudah dua kali orang tutup,” sambung Cau Keaw Jau. “Masuk kali ketiga barangkali, aku yang kena tutup!”

Itulah kata-kata bayangan maut daripada Cau Keaw Jau, anak kepada Cau Deng Kewek yang berhijrah dari Tanah Lantan pada zaman

moyangku, Cau Dam Pleak. Kata-kata itu menjadi nyata beberapa hari selepas kami kembali ke Tanah Lantan.

Peristiwa itu membatalkan terus niat bapaku untuk memiliki tanah dusun yang dikatakan subur itu. Rentetan daripada itu, pembunuhan dan pembakaran sekolah pun menjadi-jadi di segenap ceruk Tanah Naro, bukan sahaja di Pilen tempat Cau Keaw Jau, tetapi di mana-mana.

Yang mendalanginya boleh jadi sesiapa sahaja, boleh jadi ahli politik yang mempunyai agenda, boleh jadi para pemisah yang mahu membelah negara, boleh jadi pengedar dadah yang kecewa lalu menimbulkan huru-hara atau barangkali juga pendendam yang menemui jalan untuk meleraikan sengketa mereka.

Kini motobot, pohon jitung dan Muka Kuala Air Pecah hanya menjadi saksi kenangan silam zaman kanak-kanakku.

“Mujur sekolah kita dulu di Tanah Lantan, tidak di Tanah Naro. Kalau tidak mungkin turut tinggal rangka,” keluh isteriku.

“Ya. Terima kasih kepada nenek moyang kita.” []



E PIAN PRO POUL seorang penulis berketurunan Siam yang berasal dari Pasir Mas, Kelantan. Berkelulusan Ijazah Sarjana Muda Sastera dari Universiti Malaya dan kini bertugas di Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur. Beliau mula melibatkan diri dalam bidang penulisan pada tahun 1984. Cerpen beliau, “Garis Sempadan” memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia 2010/2011. Selain itu, beliau juga pernah memenangi Hadiah Sastera Kumpulan Utusan ExxonMobil 2013 dan Hadiah Cerpen Maybank/DBP III. Beliau terlibat secara aktif dalam pelbagai Persatuan dan kini merupakan Setiausaha Agung Persatuan Siam Kelantan.

Marsli N.O (Malaysia)

Langit Meratap

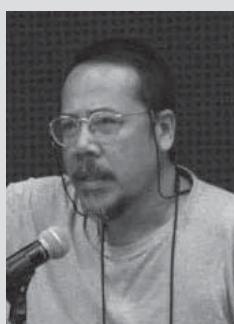
Asap yang terapung memenuhi udara menyebarkan kepedihan nurani manusia yang mendesak-desak di trotoar, dataran dan jalanan. Mereka yang datang dari segenap pelosok negeri dan kota hanya meminta dengan suara marhaennya

Meminta segala janji segera di kota dan bukan hanya dengan sandiwara kata-kata yang memberikan mereka mimpi indah bernama ketuanan. Tetapi di depan mata sejengkal demi sehektar tanah negerinya menjadi cagar dan gadai.

Dan langit meratap. Ketika asap mengepung dan mencekik kerongkong. Melelehkan tangisnya tanpa suara. Menyatuh dengan raung dan pekik marhaen di trotoar, dataran dan jalanan.

Di mata si pelahap dan bajet politik, mereka berubah menjadi haiwan. Dihambat dan dilontar cerca, hanya kerana pinta marhaennya.

*(Puisi ini memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia 2013
Kategori Puisi Eceran)*



MARSLI N.O atau nama sebenar Ramli Selamat, dilahirkan di Bukit Pahang, Kerteh, Terengganu pada 7 Oktober 1957. Mula melibatkan diri dalam bidang penulisan secara serius pada tahun 1975. Beliau banyak menulis dalam karya kreatif seperti cerpen, novel, puisi dan drama pentas, di samping membuat resensi buku dan rencana yang disiarkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka serta penerbitan luar. Beliau pernah mendapat beberapa anugerah sastera dalam genre puisi dan cerpen. Antaranya puisi "Negeri Ini, Anak" yang memenangi Hadiah Puisi Kebangsaan Esso-Gapena pada tahun 1989, puisi " Begitu Kata Malam" yang meraih Hadiah Sastera Perdana Malaysia 1997/1997 serta puisi "Saling" yang memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia 2013.

Abdul Razak bin Othman (Malaysia)

Saling

Rimba pernah menggurui kita erti saling dalam kehidupan pohon besarnya berdiri gah dahan menjulang ke perut awan meneduhi pepohon kerdil; menggugurkan daun renta yang direntap oleh geser angin lalu mendap ke kulit tanah dilumatkan cacing menjadi nutrien subur dan menggembur. Pepohon renek berakar rambut saling pada membuhul tanah memeterai lurah pada pacakan bukit; gagah melindung cerun dari punah diterjah seranah hujan pun sesekali serakah bah. Banir pepohon besar dan kecil saling menadah jirus hujan yang diapungkan mendung basahnya meresap ke tubuh dan dikumuhkan menjadi peluh mengalir di rusuk liku dan kaki-kaki bukit yang melenggok sungai-sungai anak melewati jeram teluk dan lubuk jernihnya menyuluh rumpun batu dan banir pasir di dasar; santun menghilir sebahagian disesar ke awan dan alirnya tak pernah mungkir akur akan telunjuk tebing yang mengarah ke mulut laut. Demikian plot hidup rimba purba; terdandan watak para murba mulia melingkari makna saling dan berputar pada rantai fitrah masing-masing berkitar di landskap sunah, indah dan bermaruah. Rimbaku, sudikah kembali setelah kau kucincang lumat? Sungaiku, pulanglah ke jernih – beningmu kurindu amat Alamku, kami ingin bersaing dengan salingmu.

*(Puisi ini memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia 2013
Kategori Puisi Eceran)*



Nama sebenar ABDUL RAZAK BIN OTHMAN. Lahir di Kampung Tendong, Pasir Mas, Kelantan pada 18 Disember 1964. Berkenalan dengan sastera ketika berusia 33 tahun dan mulai berkarya dua tahun kemudian. Menulis dalam genre puisi dan cerpen.

Pendidikan rendah dan menengah di kampung asal sebelum mengikuti kursus Pendidikan Seni Visual di Maktab Perguruan Ilmu Khas, Kuala Lumpur 1983 – 1985. Daripada Seni Visual beliau beralih ke bidang Kesuastaraan Melayu apabila mengikuti Diploma Perguruan Khas di Maktab Perguruan Raja Melawar tahun 1997 seterusnya ke Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI) tahun 1998 – 2000.

Sehingga kini telah menghasilkan 3 kumpulan sajak dan 2 buah kumpulan cerpen. Judul buku-buku tersebut Melukut Menuik Sekam, (2008), Pesan Seorang Luqman, (ITBM 2013) dan Sajak Untuk Permata, (2014). Manakala kumpulan cerpen pula Latah (2013) dan Aura Haji Maher (ITBM, 2015).

Abd. Razak pernah memenangi Hadiah Sastera Kumpulan Utusan (HSKU) tahun 2001 dan tahun 2008. Sajak beliau berjudul "Pada Glaukoma ke Ahmar" menjadi teks Kesuastaraan Melayu Tingkatan 4 & 5, antologi Kubentangkan Sehelai Peta (DBP, 2014). Selain itu turut memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia 2013, kategori puisi eceran.

Beliau juga pernah muncul naib johan Sayembara Deklamasi Puisi sempena Bulan Bahasa Kebangsaan (BBK) peringkat negeri Kelantan tahun 2009. Menganggotai Persatuan Penulis Kelantan (PPK) dan dilantik sebagai Setiausaha 2. Beliau diberi anugerah Karyawan Kelantan bagi kategori penulis cerpen oleh kerajaan negeri Kelantan tahun 2013.

Skizo Singa

Cerita Pendek HASSAN HASAA'REE ALI

(Singapura)

Maka tersebutlah kisah setelah dibuang mahkota ke dalam laut, ribut dengan ombak besar mulai tenang.

Kelihatan empat buah perahu muncul di perairan Temasek. Sampainya di pantai maka turunlah Seri Teri Buana daripada perahu pertama diikuti Demang Lebar Daun dan orang-orang besar baginda daripada perahu yang lain. Baginda Seri Teri Buana mula meneroka tanah yang dipanggil Temasek, pantainya indah putih, bukit-bukit dan tanahnya rata dan penuh dengan kehijau-hijauan. Setelah meneroka jauh baginda beristirahat di bawah pohon jambu, bersama orang-orang besar baginda, dan mereka berbicara untuk membuat negeri.

Selepas bersurai dari bawah pohon jambu laut, Demang Lebar Daun berdiri di muara, dibuui lamunan panjang.

“Apa yang merunsingkan fikiran Demang?”

Si Demang mengalihkan pandangan kepada suara di belakang. “Oh ahli nujum. Fikiran hamba runsing kerana pembicaraan untuk membuat negeri. Jika dibuat negeri apa pula kata mereka di Bintan?”

“Hamba juga mempertimbangkan kuasaserantau, Ayuthayadi utaradan Majapahitdi selatan. Keselamatan negeri ini akan terjejas,” sambung Demang Lebar Daun.

Si ahli nujum menyampuk. “Jika benar kata tuan Demang, sudah tuan hamba kemukakan buah fikiran kepada tuanku?”

Demang Lebar Daun membalias jawapan si ahli nujum dengan senyuman. “Siapalah hamba untuk memberi kata-kata kepada tuanku.”

Bunyi riuh diikuti teriakan orang membawa mereka berdua dari muara sungai pulang ke persekitaran pohonjambu. Kelihatan beberapa orang-orang besar baginda memegang obor. Sebilangan rakyat membawa kayu dan senjata. Baginda Seri Teri Buana pula sedang duduk menggeletar di bawah pohon. Muka baginda pucat, peluh membasahi badan dan rambut.

“Tuanku,” si ahli nujum berlari ke sebelah Seri Teri Buana.

Suara baginda tergantung kaku. Hanya tangan menggeletar menunjuk kearah semak di pinggir padang. Demang Lebar Daun mencapai obor dan senjata lalu diperiksanya semak.

Kosong.

Demang Lebar Daun perhatikan si ahli nujum mengambil air dan dituang ke wajah baginda dan baginda Seri Teri Buana dialihkan supaya dapat berehat. Malam itu Demang Lebar Daun dan si ahli nujum me lawat tempat istirahat baginda.

“Bagaimana keadaan tuanku?” tanya Demang Lebar Daun.

“Beta masih berasa letih. Namun terima kasih kepada air jampi ahli nujum beta rasa tenaga beta pulih kembali.”

Si ahli nujum selepas menyiapkan lagi air jampi duduk menghadap baginda Seri Teri Buana. “Boleh tuanku beritahu patik apa yang tuanku lihat.”

Pandangan Seri Teri Buana beredar dari Demang Lebar Daun dan kembali kepada si ahli nujum. “Beta melihat seekor binatang yang tangkaslakunya, merah tubuhnya,

kehitam-hitaman kepalanya dan putih dadanya. Setelah ia melihat ramai rakyat jelata ia melompat lalu ghaib."

"Binatang apakah serupa itu?" tanya Seri Teri Buana.

Tidak seorang pun menyahut. Si ahli nujum merenung Demang Lebar Daun. Namun Si Demang hanya mengangguk kepalanya mendengar kata-kata dari baginda.

Hatta ditanya semua rakyat jika mereka lihat apa yang dikatakan baginda namun tidak seorangpun melihat binatang yang disebutkan.

"Pernah tuan Demang dengar penerangan sedemikian?"

Demang Lebar Daun berkata. "Apa bila patik memeriksa semak, tidak kelihatan apa-apa tanda terdapat binatang yang melompat atau berlalu di situ. Tuan ahli nujum pula bagaimana? Pernah tuan hamba mendengar tentang binatang sedemikian?"

"Sepanjang pengembalaan patik, tidak pernah patik dengar atau melihat tentang binatang yang disebut tuanku. Apa penjelasan yang harus kita beri?"

Demang Lebar Daun hanya mampu menggeleng kepala. "Harap-harap tuanku lupa akan peristiwa siang hari."

Maka dikatakan baginda Seri Teri Buana masuk ke dalam Temasek untuk memburu diiring orang-orang besar serta Demang Lebar Daun dan si ahli nujum. Pasukan gajah Seri Teri Buana melalui sungai lalu ia berhenti, kelihatan pandangan baginda liar beredar dari suatu penjuru hingga ke penjuru yang lain.

Demang Lebar Daun menghadap baginda Seri Teri Buana. "Tuanku?"

"Tuan Demang lihat di tebing sungai. Binatang yang patik berita-hu berada di tebing!"

Demang Lebar Daun memandang jauh ke tebing sungai namun tidak kelihatan binatang bertubuh merah, kehitam-hitaman kepala dan putih dadanya. Dijemputnya si ahli nujum untuk memeriksa persekitaran tebing sungai.

"Hamba risau akan keadaan tuanku. Beliau meracau-racau melihat benda yang tiada pada mata," mula Demang Lebar Daun bila mereka berada jauh daripada rombongan diraja.

"Kemungkinan fikiran tuanku terjejas? Dia melihat-lihat benda yang tiada pada mata" jawab si ahli nujum.

Wajah Demang Lebar Daun berubah bila kata-kata sedemikian keluar daripada mulut ahli nujum. "Jika fikiran tuanku terjejas dan tidak waras. Kita mempunyai banyak musuh yang akan mengambil peluang. Walhal mereka di Bintan akan mengambil kesempatan jika khabar tentang pemikiran baginda terjejas hinggap ke telinga mereka."

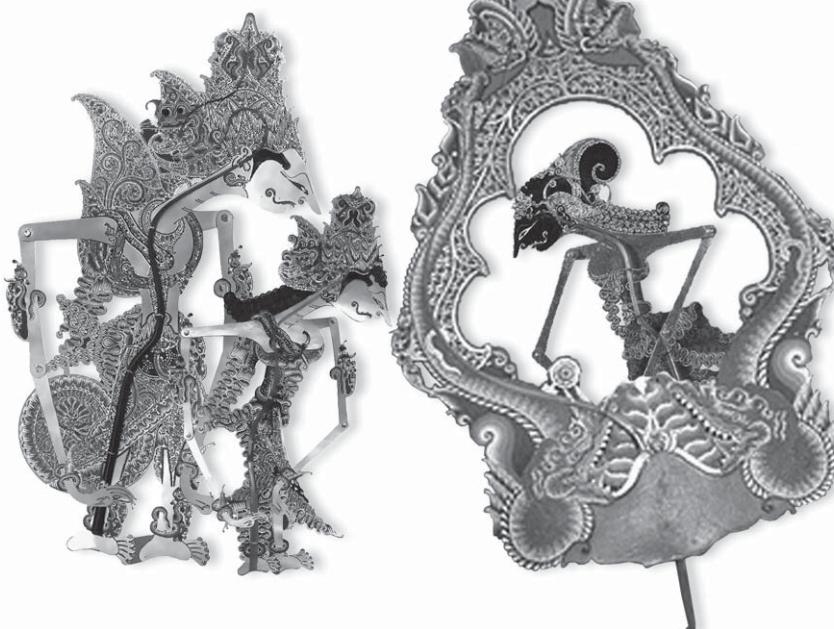
"Jika demikian apa langkah tuan Demang?"

Demang Lebar Daun memandang ke arah Gajah yang ditunggang baginda Seri Teri Buana semakin hampir. "Hamba ada cadangan..."

"Tuan Demang! Tuan Demang! Tuan Demang lihat binatang yang patik kata?"

Demang Lebar Daun bersama si ahli nujum berdiri menghadap Seri Teri Buana. "Ampun tuanku beribuburu ampu. Patik serta ahli nujum hanya melihat imbasan binatang yang dikatakan tuanku. Ia lari ke dalam hutan bila kami berdua tiba."

"Binatang apakah itu?" tanya Seri Teri Buana.



“Tuanku melihat binatang yang dipanggil Singa. Binatang ini pernah hamba lihat semasa pengembalaan hamba tuanku. Seekor binatang menakjubkan dan gagah perkasa.” jawab si ahli nujum. Dia mencapai kayu lalu melukis gambar seekor binatang yang lebat rambutnya pada leher dan kepala, besar tubuhnya dan berkaki empat.

“Singa...” kata Seri Teri Buana.

“Ampun Tuanku. Pada pendapat patik mungkin apa yang tuanku lihat merupakan makhluk yang menyerupai seekor Singa,” sampuk Demang Lebar Daun.

Baginda Seri Teri Buana gembira mendengar kata-kata yang keluar. Mempercayai ini sebagai satu petanda yang baik maka titah Baginda. “Patik akan membuat negeri di sini kerana terdapat binatang yang gagah di dalamnya. Kepada semua yang ada disini, sebutlah Temasek ini sebagai kota Singa, Singapura.”

“Daulat tuanku!” mula Demang Lebar Daun dan diikuti oleh si ahli nujum serta sekalian rakyat yang hadir di dalam rombongan.

“Singapura. Hamba suka dengan nada bunyinya,” kata Demang

Lebar Daun bila dia bertemu si ahli nujum di muara sungai kota Singa.

“Tuan suruh patik pilih haiwan yang gagah. Singa terlintas pada fikiran,” kata si ahli nujum.

Demang Lebar Daun tersenyum mendengar kata-kata si ahli nujum. Fikirannya terusik, apa akan jadi jika si ahli nujum pilih binatang lain.

“Baginda menitahkan Aria Bu-pala ke Bintan bagi membawa khabar tentang Singapura. Hamba pula telah mengutus beberapa orang ke Ayuthayadan Majapahit, bagi membawa khabar dan sedikit hadiah sebagai pemberian hormat daripada baginda,” kata Demang Lebar Daun.

Ahli Nujum mencapai utusan surat dari Demang Lebar Daun sebelum menaiki perahu yang akan membawanya ke kapal di perairan kota Singapura.

“Tugas tuan adalah untuk menghadap Dinasti Yuan di negara China. Kerajaan baru ini harus berusaha untuk mewujudkan hubungan diplomatik dengan mereka. Ini adalah penting untuk pengiktirafan dan keselamatan Singapura,” perintah Demang Lebar Daun.

“Tuan fikir kota ini akan maju?” tanya si ahli nujum sebelum berangkat.

Demang Lebar Daun menjawab pertanyaan si ahli nujum. “Jika apa yang tuan hamba katakan benar, bahawasanya binatang Singa ini gagah perkasa. Kota ini bakal menjadi kota yang gagah perkasa walaupun kecil dan tidak seberapa.”

Kajian menunjukkan bahawa singa tidak pernah tinggal di Asia Tenggara dan binatang yang dilihat oleh Seri Teri Buana (Sang Nila Utama) itu mungkin seekor harimau. Bagaimanapun, harimau adalah binatang yang biasa di kawasan Asia Tenggara. Sang Nila Utama dan orang-orangnya mampu membezakan harimau jika mereka melihatnya.

Skizofrenia adalah penyakit mental di mana seseorang pesakit jika tidak dirawat biasanya menunjukkan pemikiran yang tidak teratur, dan mungkin mengalami delusi atau halusinasi.[]

Berita Minggu Singapura

5 Mei 2013



HASSAN HASAA'REE ALI mula menulis pada belasan tahun dan cerpen pertamanya diterbitkan pada tahun 2000.

Hassan Hasaa'Ree Ali bekerjas sebagai seorang jururawat di salah sebuah hospital awam Singapura. Hassan memenangi beberapa peraduan di antaranya tempat ketiga Anugerah Pena Emas 2007 kategori cerpen dalam bahasa Melayu dengan cerpen bertajuk Amnesia, tempat pertama Anugerah Pena Emas 2011 dengan cerpen bertajuk Homeostasis dan tempat pertama Sayembara Noktah Putih 2011 dengan cerpen Sci-Fi bertajuk Souvenir dari angkasa lepas.

Hassan merupakan peserta Projek Bimbingan Mentor anjuran Majlis Seni Kebangsaan (NAC) di bawah bimbingan sasterawan Singapura Encik Anuar Othman. Hassan telah mengikuti kursus penulisan di Iowa, Amerika Syarikat sempena Iowa Summer Writing Festival 2012.

Buku pertama Hassan koleksi cerpen Selamat Malam Caesar di senarai pendek bagi Hadiah Sastera Singapura 2014. Hassan masih giat menulis hingga kini.

Pengkelanaan Kumpulan Bangsawan Berdasarkan Pengalaman Shariff Ismail Medan: Satu Penelitian Ringkas.

Esai NORIDAH KAMARI

(Singapura)

ABSTRAK

Berdasarkan temuramah Arkib Negara Singapura dengan bintang bangsawan – Shariff Ismail Medan – kajian ini akan meneliti proses pengkelanaan kumpulan-kumpulan bangsawan sebelum Perang Dunia Kedua. Pertalian sejarah, budaya dan seni Sumatera-Semenanjung telah mencorak ruang bagi pengkelanaan kumpulan bangsawan yang berhijrah dari satu tempat ke tempat yang lain untuk membuat pementasan. Masyarakat serantau dilihat sebagai serumpun dan interaksi seni dan budaya dijalankan secara bebas dan terbuka. Hasil pengalaman pelakon bangsawan ini akan mendedahkan cara hidup orang bangsawan pada awal abad ke-20 sehingga penghijrahan akhirnya ke Singapura.

bangsawan sebelum Perang Dunia Kedua berdasarkan temuramah Arkib Negara Singapura dengan Shariff Medan¹ (1910²-1997). Temuramah yang diadakan dari 18 Ogos 1987 hingga 14 September 1987 ini menjangkau lebih 6 jam dan menyentuh pelbagai aspek kehidupan Shariff Medan dari susur-galurnya, pergolakan keluarga, kerja awalnya sebagai aprentis besi sehingga zaman kegemilangannya di pentas bangsawan dan layar perak. Bagi tujuan makalah ini, fokus akan diberikan kepada zaman beliau aktif sebagai pelakon bangsawan pentas yang membawa kepada penghijrahannya dari Medan ke Singapura.

Pengenalan

Pertalian sejarah, budaya dan seni Sumatera-Semenanjung membentuk daerah yang subur bagi pertumbuhan dan perkembangan bangsawan dari Pulau Pinang ke serata Nusantara. Corak politik Kepulauan Melayu pada awal abad ke-20 membenarkan penghijrahan bebas antara penduduk rantau dan ini memberi ruang dan peluang bagi kumpulan-kumpulan bangsawan berkelana dari satu tempat

ke tempat yang lain untuk membuat pementasan. Sebagai wadah seni yang popular, bangsawan mewujudkan kegemilangannya pada dekad 1930-an dengan penubuhan pelbagai kumpulan bangsawan, sokongan masyarakat yang ampuh serta kelahiran seangkatan seniman yang berwibawa. Salah seorang daripada mereka ialah Shariff Ismail Medan.

Kertas kerja ini akan meneliti proses pengkelanaan kumpulan

¹ Shariff Ismail Medan, *Oral history: Autobiography*, National Archives of Singapore, Singapore, 1987.

² Tarikh kelahiran Shariff Ismail Medan sering dibubuhkan pada tahun 1919. Namun, tahun 1910 ini diletakkan di sini berdasarkan kepada kata-kata beliau sendiri dalam temuramah bersama Arkib Negara Singapura.

Dari Penang ke seluruh Nusantara

Bangsawan mempunyai aneka interpretasi dan gelaran. Ianya dikenali sebagai *jatra banggali* di India³; *likay* di Thailand; ketoprak, lenong atau ludruk di Indonesia; cai luong di Kambodia; dan zarzuela di Filipina⁴. Teater Stanbul juga merupakan istilah umum yang digunakan untuk bangsawan⁵. Antara elemen penting dalam bangsawan, sebagaimana yang digariskan secara kasar oleh James Brandon⁶, ialah ianya perlu mempunyai struktur yang episodik, tiada skrip dan bergantung kepada improvisasi, latar set yang fantastikal, gaya lakonan berlebihan dan intonasi tertentu, watak-watak kodi dan selingan lagu serta tarian yang dikenali sebagai *extra turn*.

Sarjana umumnya bersetuju bahawa bangsawan telah tiba di rantau ini dalam bentuk wayang Parsi atau Mendu dibawa oleh se-kumpulan pedagang India⁷ sebagai bahan hiburan. Mereka tiba di Pulang Pinang sekitar tahun 1870 dan mementaskan cerita tentang dewa-dewi dan anak raja⁸ dari Timur Tengah, India serta kisah-kisah klasik Shakespeare⁹ dalam bahasa

Hindustani¹⁰. Apabila kumpulan wayang Parsi ini dibubarkan, seorang Jawi Peranakan bernama Mohamed Pusi or Mamak Pusi membeli semua peralatan mereka dan menubuhkan Pushi Indera Bangsawan pada tahun 1885. Mamak Pusi bertindak sebagai tauke sementara anak menantunya, Bai Kassim, dilantik sebagai pengarah¹¹. Pushi Indera Bangsawan merantau dari Penang ke Alor Setar, Singapura, Borneo (Kalimantan), Sumatera and Betawi (Jakarta) dan mendapat sambutan luarbiasa ke mana sahaja mereka pergi. Disebabkan oleh kemasyuhran mereka, Indera Bangsawan dipendekkan menjadi Bangsawan dan melahirkan satu bentuk teater yang baru.

Bangsawan mendapat suntikan kemelayuan apabila seorang guru bahasa bernama Nor Muhammad Ali Munsyi menubuhkan Malay Art Dramatic Association Bangsawan (MADA)¹². Beliau menggali semula cerita dan teks hikayat lama untuk mementaskannya dalam bentuk bangsawan. Selain daripada mengkaji gaya pertuturan dengan raja mengikut tradisi Melayu, cara pakaian diraja yang betul, mengenalkan penggunaan tanjak, keris dan samping dalam bangsawan, beliau juga merintis penggunaan peribahasa dan simpulan bahasa Melayu dalam dialog bangsawan. Antara cerita-cerita yang beliau pentaskan termasuklah *Sultan Mahmud Mangkat Dijulang, Keris Sempena Riau* and *Megat Alang Di Laut*. Ini meru-

bahkan status bangsawan daripada sebuah komoditi komersil kepada bahan seni yang penuh dengan budaya, sejarah dan sastera.

Pada tahun 1903, beberapa kumpulan bangsawan Cina bernama Yap Chow Tong Opera dan Yap Chow Chong Opera ditubuhkan oleh Kapitan Bachik dan berpusat di Kuala Lumpur. Mereka merupakan kumpulan bangsawan pertama yang menggunakan istilah opera¹³. Sejak itu, kumpulan-kumpulan yang lain turut menamakan kumpulan mereka dengan jolokan opera. Antaranya termasuklah Malay Opera of Malacca (1915), Malay Opera of Selangor (1916), International Opera of Singapore, Star Opera (1919), Nahar Bangsawan (1930), Malay Opera (1922), Indera Bongsa of Penang (1922), Nahar Opera, Star Opera, Peninsula Opera, Sri Permata opera, Malayan Opera, Royal Kinta Opera, Mada Opera, Dean Union Opera, Dean Tijah Opera and Sri Neran Opera¹⁴.

Singapura menjadi kota persinggahan untuk kumpulan-kumpulan bangsawan yang merantau dari Semenanjung ke Indonesia. Maka, tidak hairanlah bahawa banyak kumpulan dan pentas bangsawan yang tertubuh di kota itu. Zaman kegemilangan bangsawan pada tahun-tahun 1903 hingga 1935¹⁵ menyak-

³ Mana Sikana, Drama Melayu Tradisional, Moden dan Pascamoden, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 2006, p.8.

⁴ Kamaluddin Abd Rahman, Teater Melayu Suatu Risalah Pemikiran Melayu, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 2007, p. 19.

⁵ Hanapiah Sudin, Perkembangan Bangsawan & Kemalapannya, Berita Harian, 13 Dec 1981.

⁶ James Brandon, Theatre in Southeast Asia, Harvard University Press, London, 1967.

⁷ Kamaluddin Abd Rahman, Teater Melayu Suatu Risalah Pemikiran Melayu, m/s. 20.

⁸ Fairy is a loose translation of *dewa*. *Dewa* or *Deva* comes from the Sanskrit word *Dev* which means ray. The *dewa* in bangsawan refers to higher beings that live in an alternate universe than normal human beings.

⁹ James Brandon, p. 195.

¹⁰ Rahmah Bujang, Seni Persembahan Bangsawan, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1989, p. 5.

¹¹ Kamaluddin Abd Rahman, p. 21.

¹² Hamid Ahmad, Oral history: Vanishing Trades.

¹³ Mana Sikana, p. 11.

¹⁴ Hanapiah Sudin, Perkembangan Bangsawan & Kemalapannya.

¹⁵ Sabri Buang, Re-defining Bangsawan, www.kampungnet.com.sg, 11 Dec. 1998, m/s.1-7. Sabri Buang menggariskan empat tahap pembangunan bangsawan di Singapura, iaitu pembentukan bangsawan oleh Pushi Indera Bangsawan (1885-1902); zaman kegemilangan (1903-35); kejatuhan popularitinya dan permulaan arah yang baru (1936-77), dan pembangunan semula bangsawan pada 1978.

sikan pementasan bangsawan di teater-teater terkemuka di serata Singapura, seperti Happy World di Geylang Road, New World di Jalan Besar, Great World di Kim Seng Road, Teater Alhambra (sekarang Shaw Towers), Teater Diamond dan Teater Royal. Di Singapura, ada yang kekal bermain bangsawan di situ dan ada juga yang berkelana terus ke Semenanjung atau Indonesia.

Ketika Perang Dunia Kedua (1942-1945), banyak teater bangsawan yang musnah dibom oleh tentera Jepun. Namun, populariti bangsawan membuatkan Jepun melihat seni ini sebagai wadah menyalurkan propaganda mereka. Kumpulan-kumpulan bangsawan dibenarkan berkelana untuk membuat persembahan, namun sambutan tidak semeriah dahulu kerana rakyat rata-ratanya sedang meniti detik-detik getir dalam peperangan. Oleh yang demikian, ada di antara mereka yang mementaskan cerita berdasarkan propaganda Jepun. Sebagai balasan, mereka mendapat makanan dan perlindungan daripada Jepun.

Selepas Jepun menyerah kalah, angin perubahan melanda Tanah Melayu. Sebahagian besar rakyat Nusantara sudah tidak mahu di-dodoikan dengan cerita-cerita mambang, pari-pari dan raja-raja. Mereka inginkan gambaran realiti dan pilih wadah sandiwara yang berbentuk realistik. Ramai juga pelakon bangsawan yang dilamar masuk ke industri filem yang semakin mendapat tempat di kalangan penonton. Kumpulan bangsawan menghadapi kesukaran membuat pementasan kerana sambutan masyarakat tidak semeriah dahulu.

Cerita awal Shariff Ismail Medan

Shariff Ismail Medan dilahirkan di Langsar Kampong Melayu Dua di Sumatera Utara, Aceh atau dikenali sebagai Tanah Rencong pada tahun 1910. Keluarga bapanya, Mohd Ismail Bin Hashim, merantau ke Pulau Pinang dan apabila bapanya merajuk, beliau membawa diri ke Aceh. Di sana, beliau berkahwin dengan anak seorang drebar enjin keretapi yang berasal daripada Betawi (Jakarta). Mereka dikurniakan tiga cahayamata dan Shariff merupakan anak sulung. Apabila ibu dan bapanya bercerai, bapanya pergi ke Langsa dan Shariff tinggal bersama ibunya di Sigli, Aceh. Apabila ibunya berkahwin semula dengan seorang berbangsa Jerman, Shariff yang disuruh ibunya pergi tinggal dengan bapanya di Langsa pada usia beliau kira-kira 12 tahun. Apabila tiba di stesen keretapi Langsa, Shariff duduk di stesen yang kosong itu dalam keadaan buntu. Tiba-tiba datang sebuah keretapi dan drebarnya turun untuk mencuci enjin keretapi, kebetulan itulah bapanya.

Bagi mencari sara hidup, Shariff bekerja sebagai pengutip ulat tembakau dan kemudian sebagai aprentis besi di bengkel Braatt di Pulau Berayan sementara bapannya pula bekerja sebagai kontraktor di Berayan. Seorang saudara mereka merupakan ejen wayang bangsawan kepunyaan Sultan Serdang Simpang Tiga Perbaungan bernama Komedi India Ratu. Kumpulan bangsawan ini didirikan pada tahun 1902. Bapanya ditawarkan bertugas sebagai penolong pengurus. Ketika itu, bapanya sudah pun bercerai dengan ibu tirinya dan Shariff terpaksa mengikut kumpulan bangsawan itu

berkelana kerana tidak ada tempat tinggal. Antara lain, bapanya harus menguruskan hal-hal logistik seperti memastikan tempahan kerusi untuk penonton dan meninjau tempat baru untuk membuat pementasan. Shariff yang masih di peringkat awal remaja ketika itu diajar bersyair dan dihiasi persis kanak-kanak perempuan untuk memainkan peranan kecil di pentas.

Sepanjang tahun-tahun 1920 hingga 1928, ayahnya bertukar-tukar kumpulan bangsawan termasuk kumpulan milik Tungku Kantan dari Medan, Apollo Opera di Minangkabau, Dean-Tijah Bangsawan dan Dali Opera. Shariff mula menapak sebagai pemain bangsawan dan bakatnya boleh diiktiraf ramai. Kemudian, Shariff membawa diri mencari haluannya sendiri berlakon dengan Miss Intan Opera dan Moria Opera Kaki Tiga. Ketika itu, beliau mendapat tawaran bermain dengan kumpulan di Tambang Mas di Rejang Lebong, Bengkulu. Kumpulan milik warga Amerika ini dikatakan lebih profesional dan di situlah, Shariff diajar bernyanyi lagu-lagu Inggeris. Selepas setahun di situ, Shariff mengikut pula City Opera dan merantau di Minangkabau. Selain itu, beliau turut bertukar-tukar kumpulan bangsawan seperti Paramount Opera, Unir Opera, Hamed Opera dan Aladdin Opera. Beliau tiba di Singapura pada 5 September 1931.

Berkelana dengan bangsawan

Shariff Medan ditawarkan bekerja sebagai penyanyi untuk Borneo Star Opera yang berpangkal di Great World, Singapura. Sekitar tahun 1932, beliau bertemu dengan

Mat Rahman Mat (sic) yang mengajak beliau dan Ibrahim Jaafar atau Yem ikut sebuah bangsawan yang baru ditubuhkannya di Melaka bernama Nooran Opera. Yem diangkat sebagai orang muda sementara Shariff menjadi orang muda kedua. Nooran Opera membuat persembahan di City Park Melaka sekitar setahun. Pada tahun 1933, Nooran Opera keluar ke Muar dan mulalah menjelajahi Semenanjung Melayu sampai ke Perak, Seremban dan Penang. Akibat perselisihan faham yang berlaku dalam kumpulan itu pada tahun 1937, Shariff meninggalkan Nooran Opera dan mengikuti Jubilee Opera milik Runme Shaw. Beliau bagaimanapun dipujuk kembali oleh Nooran Opera atas permintaan raja Perak, Sultan Alang Iskandar.

Menurut beliau:

Jadi bila Encik Rahman ni minta *apply* nak masuk sana main, hari keramaian itu, jadi dia mengadap sama tuanku, Sultan Perak Alang Iskandar itu jam. Jadi dia bilang, aku boleh kasi. Bukan aku tak kasi peluang sama kau Rahman, kalau kau nak masuk di Kuala Kangsar main hari keramaian ni... Jadi kata Tuanku, Sultan Perak, "Tapi Shariff Medan ada tak?" Itu macam dia punya suka dengan saya. "Shariff Medan ada tidak sama kau?" Dia bilang, "Shariff Medan tak ada Tuanku." "Aku tak mahu." "Kalau aku mahu, orang mudanya Shariff Medan dan heroinenya..Fatimah Jasman atau Erra...Aku mahu ini orang mesti ada. Lawak dia Aman Belon. Ini orang mesti ada. Kalau ini orang tak ada, aku tak nak ambik kau." Jadi dia (Rahman) pergi cari... Jumpa. "Shariff, aku nak amek kau balik main di sana. Tuanku nakkan kau.

Permintaan diraja yang sukar ditolak itu membuatkan Shariff

berbesar hati dan kembali semula ke pangkuan Nooran Opera. Pada pertengahan 1930-an juga, Nooran Opera berpecah menjadi dua. Ibrahim Jaafar membentuk kumpulan bangsawan baru yang diberi nama Grand Nooran Opera. Secara otomatis, Shariff Medan diangkat menjadi orang muda bagi Nooran Opera. Semasa Perang Dunia Kedua, Nooran Opera terus beroperasi membuat pementasan yang cenderung ke arah propaganda Jepun. Adakalanya mereka disediakan jalan cerita dan peralatan oleh kempetai Jepun untuk mementaskan tentang kewibawaan dan kebaikan askar Jepun membebaskan Tanah Melayu daripada cengkaman penjajahan. Oleh kerana kesukaran mencari makan, ramai yang membuat pementasan mengikut kehendak Jepun demi penakatan harian, sebagaimana yang dinyatakan Shariff Medan:

Kebebasan itu memang ada kepada kita. Pertunjukan sendiri itu memang bebas. Dan pertunjukan tentera ini, dia terkawal. Terhad. Jadi begini. Dalam masa Jepun, kalau diperbandingkan persembahan yang semacam itu, maka kalau kita melebihi pertunjukan awam, kosong. Kita tidak dapat apa-apa. Tapi kalau kita memberikan pertunjukan bermuka dua, terhadap militari Jepun, maka di sana kita akan disanjung. Sudah kita disanjung, kemewahan kita dapat. Beras kita dapat. Apa yang rakyat tidak dapat, kita dapat itu semua. Jadi secara langsung, pandai mesti pandai bermuka dua.

Semasa Jepun menyerah kalah pada tahun 1945, Shariff Medan sedang bersama Wayang Cenderawasih di Kelang¹⁶, Selangor. Pada ta-

hun 1946, beliau kembali menganjutkan Nooran Opera dan membuat pementasan sempena pembukaan City Park di Kuala Lumpur. Nooran Opera kembali mendapat jemputan bermain di merata Semenanjung.

Pada tahun 1952, Shariff Medan mengikuti rombongan nyanyian dan tarian yang digelar Puspawarna bersama S. Roomai Noor dan Siput Sarawak keluar Malaya. Mereka menjelajahi Borneo, termasuk Sarawak, Brunei, Sabah, Saratok, Sarikei, Bau, Sibu dan sebagainya. Mereka menaiki motobot kecil membawa perkakas dan merantau di seluruh Borneo. Semasa di perantauan itu, Shariff Medan mendapat telegram daripada Rajhans, bekas pengarah filem Shaw Brothers yang sudah bergabung dengan Cathay Keris. Beliau ditawarkan berlakon sebagai hero dalam filem *Buloh Perindu*. Lamaran yang sukar ditolak itu, diterima sebulat hati dan Shariff pun pulang semula ke Singapura dan menggilap namanya di persada layar perak pula.

Rantau tanpa sempadan

Ramai anak muda yang masuk bangsawan kerana ingin merantau dan mencari pengalaman. Sifat *nomadic* bangsawan yang kerap berkelana membolehkan mereka mendapat pemandangan dan udara baru. Setiap persembahan di satu-satu tempat akan dilangsungkan dari 2 minggu sampai sebulan. Kemudian, mereka akan berhijrah lagi ke tempat lain, sebagaimana yang dinyatakan oleh Shariff Medan:

Orang-orang muda ini kadang-kadang suka merantau kan. Jadi sebahagian daripada tempat merantau yang boleh membawa diorang itu, bangsawan lah. Sebab bangsawan

¹⁶ Kini dipanggil Klang.

itu dari satu tempat ke satu tempat adakala main 2 minggu, ada main kadang-kadang, main sampai satu bulan. Jadi perantauan tu memang suka lah main bangsawan. Dia dapatkan alam baru, tempat dan udara baru, dapat pemandangan baru, jadi bangsawan inilah salah satu titi untuk merantau di zaman itulah. Maksudnya tidak merantau jauh. Kalau pun di Singapura ini pergi ke Melaka, Melaka pergi ke Seremban, Seremban Kuala Lumpur, Kuala Lumpur Ipoh, Ipoh sampailah Kedah sampai Padang Besar, Guar Musang.

Pengkelanaan kumpulan bangsawan ini berlebar di sekitar Nusantara dan setiap pengembalaan tidaklah terlalu jauh, contohnya Singapura-Melaka, Melaka-Seremban, Seremban-Kuala Lumpur, Kuala Lumpur-Ipoh dan Ipoh-Kedah. Namun, apabila sudah bertahun-tahun berkelana, sesebuah kumpulan bangsawan mampu menjelajahi jarak yang jauh dan luas meliputi seluruh Semenanjung, Sumatera atau Borneo. Proses pengkelanaan ini pastinya mengambil masa yang lama dengan menaik kapal untuk merentas lautan ataupun motorbot kecil untuk kawasan-kawasan pedalaman. Namun, dengan keterbatasan teknologi media ketika itu, hal ini tetap dilakukan dan mereka diraih dengan girang kerana terbatas wadah hiburan yang gah seperti bangsawan ketika itu.

Kumpulan bangsawan dapat berkelana secara bebas tanpa ada sekat. Sepertimana yang dapat dilihat melalui pengalaman pengembalaan Shariff Medan melalui Nooran Opera, beliau dapat berkelana menjelajahi Sumatera, Semenanjung dan Borneo. Ini memberikan saluran yang sihat bagi penyebaran

seni secara tradisional yang perlu berhijrah dari satu tempat ke tempat yang lain. Semasa beliau ingin ke Singapura yang disifatkan "satu negeri yang indah macam syurga" kerana barang, makan, pakaian dan segala-galanya murah, beliau hanya perlu mencari kapal untuk berlayar ke sana. Menurut Shariff Medan:

Imigresen tak ada itu jam. Paspot-paspot pun tak ada itu jam. Kita sangat bebaslah itu jam. Keluar masuk daripada satu negeri ke satu negeri pun tak ada pasal sangat. Tak ada *check* lah. Tak apa. Itu jam turun dekat Pasar Besi. Itu jam masih laut lagi itu.

Konsep kerakyataan ketika itu tidak diukur mengikut batas negeri. Soal imigresen dan paspot tidak diambil kira kerana semua penduduk rantau dilihat sebagai satu rumpun. Walaupun kuasa penjajahan yang berbeza, iaitu British menguasai Tanah Melayu dan Belanda menguasai Betawi, namun semua warga rantau dapat keluar masuk antara kawasan-kawasan yang berbeza kuasa penjajahannya secara bebas. Pengalaman berlayar dari Pekanbaru ke Singapura diceritakan oleh Shariff Medan:

Saya bertolak ke Singapura dari Pekanbaru. Bersama dengan saya punya rakanlah. Terdiri daripada orang Filipino, orang Tanah Melayu pun ada waktu itulah dan juga orang-orang Sumatera pun ada. Ada lebih kurang 15 orang. Dari pada Pekanbaru, naik kapal. Jadi di kapal sana yelah maklumlah kapal kita bukan pun kelas mahal punya, kelas murah. Kapal murah punya jadi kita duduk atas dek. Jadi di dalam pelayaran, tidak ada apa-apa lagi cuma tekad itu satu masing-masing semua di sana apabila sampai Singapura mahu mencari

bangsawan, kerja bangsawan sahajalah. Kerana itu jam, di waktu itu masyhur nama Singapura sungguh masyhur. Sampai di Tanah Jawa sana pun nama Singapura pun sangat harum. Bilang Singapura sahaja, semua orang gembira, mahu pergi ke Singapura. Jadi dalam pelayaran tidak ada apa-apa lagi ceritanya, biasa sahaja orang berlayar. Adakala pening, adakala mabuk dan sebagainyalah.

Perjalanan di atas kapal ini mengambil masa kira-kira sehari semalaman. Mereka tidak turun di pelabuhan tetapi melalui *inner road* kemudian harus menaiki tongkang Cina untuk ke Pasar Besi (kini Beach Road). Orang Filipina, Tanah Melayu dan Sumatera dilihat sebagai warga rantau yang mempunyai kebebasan keluar masuk dari Pekanbaru ke Singapura tanpa sebarang sekatan, pemeriksaan atau cap diri. Hal ini membolehkan pertumbuhan bangsawan dengan cepat di rantau ini kerana semuanya bebas bergerak menyebarkan seni dan pengaruh bangsawan.

Konsep orang luar

Jika warga rantau bebas bergerak dan dapat berhijrah secara percuma, warga luar pula dikenakan permit, sebagaimana yang dikatakan oleh Shariff Medan:

Kita sangat bebaslah. Kita kalau orang-orang Indonesia masuk Singapura, bebas. Terkecuali bangsa Tionghua, itu jam Cina lah maksud. Dikenakan apa itu, *landing permit* RM5. begitu lebih kurang lah. Jadi banyaklah yang datang bersama dengan orang-orang yang faham, yang tahu berlakon bangsawan.

Beliau bagaimanapun tidak menjelaskan dalam temuramah

ini sama ada bangsa asing selain Cina, seperti India, Arab, British dan Belanda turut dikenakan permit yang sama. Besar kemungkinan bangsa penjajah mempunyai pengangkutan mereka sendiri dan tidak menaiki kapal seperti beliau. Berdasarkan pengalaman ini, agak jelas konsep orang luar dikenakan kepada bangsa pendatang di luar daripada rantau ini, khususnya orang Cina. *Landing permit* sebanyak RM 5 dikenakan bagi setiap seorang orang luar, namun warga rantau dapat menaiki kapal dengan percuma. Hal ini menunjukkan bahawa pelayaran itu ada sekatannya, namun warga rantau ini mempunyai rumpun yang sama seakan datang daripada satu negeri dan satu bangsa.

Memastikan keselamatan di kawasan asing

Setiap kumpulan bangsawan yang memasuki kawasan asing haruslah mengikut adab-adab tertentu sebelum membuat pementasan. Mereka harus bertemu dengan ketua daerah itu dan meminta izin daripadanya. Demi menjaga keselamatan daripada diganggu oleh orang berniat jahat, mereka akan mencari “orang handal” atau orang berpengaruh dalam daerah itu untuk memberikan kerjasama.

Shariff Medan merakamkan pengalaman beliau ketika di Jawa:

Ah begini kitalah biasanya bangsawan yang besar kalau di Jawa dulu, kita masuk satu-satu negeri itu, nombor satu kita berjumpa kepada ketua yang mengerti keadaan suasana pekan itu. Jadi satu orang dia rekomen, umpamanya ada jaguh itu, katakanlah Pak Idola ke, Pak Ahmad ke. Kasilah dia satu bulan mengawal kita main di situ,



umpamanya 60 puluh rupiah gaji. Jadi dia tanggungjawab. Dia puya gaji, 2 rupiah, tapi dia punya anak buah menonton mesti free, 4, 5 orang itukan dia, tak ada bayar tau, itu si samseng tu punya semua tanggung jawab, tapi bukan samseng jahat, dia cuma jaga keselamatan wayang itu. Jangan sampai orang luar menceroboh tak tentu. Jadi dia itu anak bininya kalau nonton freelaah, jadi orang bawah-bawah itu, ah free juga, jadi kalau ada apa-apa, dia bertanggungjawablah, tauke pegang sama dia, sewa umpamanya dibayar sewaan jadi bila sudah berangkat habis keluar ada dia punya saguhati....Bukan gangster...dia bukan gangster yang mengawal... tapi orang yang handal, orang yang terkemuka, jadi orang kalau tengok dia ada, orang respect!

Kehadiran “orang handal” atau orang yang disegani merupakan isyarat kepada yang lain bahawa kumpulan bangsawan itu sudah di-

terima dengan baik oleh masyarakat setempat tersebut. Jikalau ada orang yang berniat jahat, dia akan ditentang oleh penduduk kawasan itu kerana pengaruh kuat “orang handal” di kawasan itu. Sebagai balasan, mereka dan keluarga mereka boleh menonton dengan percuma di samping hadiah saguhati. Ini semua demi menjaga keselamatan kumpulan bangsawan memasuki tempat asing yang mungkin mempunyai adat-istiadat yang berbeza.

Shariff Medan menceritakan pula halnya di Singapura:

Di Singapura itu jam ada Makcik Kong orang kampung-kampung, Rais, Si Wahab, Wahab itu Jepun pun main takut samanya. Ah, itu diaorang, dia bukan apa, bukan gangster. Dia pun suka permainan, jadi bila tauke jumpa dia tanya. Anak-anak dia pun okaylah. Jadi orang kalau tengok dia pun respectlah. Penonton dulu bukan macam sekarang. Penonton seka-

rang mempunyai disiplin. Keluar cakap encore, bagus tak bagus pun encore. Zaman dulu kalau pertunjukan bangsawan diaorang tu tak bagus, menyanyi, acting, "MASUK, MASUK, MASUK" suruh dia masuk, ramai-ramai! Habis hentak kaki ge-re-bang, ge-re-bang, ge-re-bong, ge-re-bang, ge-re-bung. Jadi ini sebab, hendakkan seorang yang direspect oleh diaorang, yang disegani oleh diaorang. Kerana diaorang ada, diaorang tak berani. Sekarang tak kisah, sekarang punya penonton teratur, disiplin, apa pun encore, bagus. Dulu kalau tak bagus, jahanam, habis, hancur!

Reaksi spontan penonton yang adakalanya memberi respon negatif terhadap sesuatu persembahan harus dikawal. Rasa tidak puas hati dengan persembahan boleh menyebabkan penonton secara beramai-ramai menjerit supaya pelakon masuk semula ke belakang pentas sambil menghentak-hentak kaki dengan kuat. Keadaan huru-hara ini pastinya boleh memberhentikan pementasan separuh jalan sehingga tidak dapat diselesaikan. Demi mengelakkan reaksi yang tidak terkawal, kumpulan bangsawan harus menjalinkan hubungan baik dengan ketua atau orang berpengaruh di kawasan itu. Di Singapura, orang-orangnya adalah Makcik Kong, Rais dan Wahab. Pengaruh mereka begitu kuat sehingga askar Jepun turut takut dengan mereka.

Mereka akan hadir semasa bangsawan dipentaskan, seperti kata Shariff Medan:

Dia ada, dia ada, dia bukan apa tau, dia cuma round round di luar tu saja, nanti jadi bila budak-budak ini maklum ya, semua itu budak-budak itu kadang-kadang yang nakal-nakal itu yang bikin bising. Jadi bila dia orang tengok orang

ini adakan, sudah jagan buat pasal, Makcik Kong ada, penonton betul-betul teratur.

Kehadiran mereka sahaja sudah cukup untuk menakutkan orang daripada membuat jahat. Masalah disiplin di kalangan penonton ketika itu diselesaikan melalui jalinan persahabatan dengan orang-orang berpengaruh ini. Melalui kerjasama ini, pementasan dapat diteruskan dengan lancar sehinggalah terlakhunya tirai babak terakhir.

Cara hidup anak bangsawan di rantauan

Keadaan hidup berpindah-randah kumpulan bangsawan bermakna mereka tidak mempunyai tempat tinggal yang tetap untuk jangka masa yang panjang, adakalanya sampai bertahun-tahun. Apabila tiba di sebuah kawasan asing, sebuah kumpulan bangsawan yang mempunyai berpuluhan anggota harus mencari rumah sewa. Mereka tidak mempunyai kelengkapan yang cukup namun dalam keadaan kekurangan itu, mereka tetap senang dengan cara hidup yang dipilih.

Ini disampaikan oleh Shariff Medan:

Sebab kita sebagai family besar, jadi nak cari rumah memang susah. Satu-satu rombongan tu mengandungi lima puluh, enam puluh pekerja, pelakon dan macam-macam lagilah yang berkenaan dengan bangsawan. Jadi soal itu, kemudahan, keindahan itu tidak ada. Tapi sungguh pun begitu ya, hati itu semua senang. Semua senang hati. Semua senang hati. Tidaklah keadaannya sekarang boleh bersungut mengatakan itu tidak bagus, ini tidak bagus, tak ada. Sungutan pada pelakon itu tidak ada. Tak timbul.

Namun, pilihan untuk tidur di rumah orang atau panggung pentas terpulang kepada keadaan dan tempatnya. Ada tempat-tempat tertentu seperti Penang yang lebih moden dan disiapkan panggung dan rumah kongsi kerana banyak kumpulan bangsawan yang singgah di situ. Kalau ada yang pilih untuk tidur di panggung, mereka melakukan demikian kerana terpaksa menjaga perkakas.

Menurut Shariff Medan:

Kita menengok keadaan sekarang. Kalau umpamanya kita pindah tak usah lah jauh, kata kan dari Melaka itu jam, saya pindah pergi ke Penang ya. Kata kan lah ini zaman ini sudah tamadun, moden. Tinggal di Penang, di sana ada panggung, ada rumah kongsi dan ada jugak rumah-rumah kongsi yang kosong. Jadi itu pilih mana yang masing-masing. Ada yang mahu tinggal di panggung atau tinggal rumah kongsi tapi kebanyakannya jarang tinggal di panggung. Jadi bicarakan dulu, tahun dua puluhan, kebanyakannya rumah kongsi lah. Kalau ada pun yang di panggung, ada yang berkenaan ada orang-orang yang punya tugas yang tertentu untuk menjaga perkakas maka dia boleh lah tinggal di panggung. Tapi kalau yang lain tu, tinggal di rumah kongsi. Macam rumah sebuah yang disewa oleh tauke, kita diamilah sama.

Kalau pekan-pekan besar, rumah kongsi itu diperbuat daripada batu sementara kawasan pedalam atau kampung-kampung seringkali menyediakan bangsal atap yang berlantai. Mereka terpaksa tidur, makan dan lakukan apa sahaja beramai-ramai, sepertimana yang beliau katakan:

Tidur beramai-ramai. Makan, masak sendiri-sendiri lah. Macam

tidur pakai kepung. Macam ini boleh jadi juga. Macam orang pergi Haji. Macam orang Haji pergi Mekka begitulah. Begitu ramai-ramaikan. Bila sampai sana ada yang duduk sana, ada yang duduk sini. Pagi-pagi, masak-masak masing-masing lah.

Setiap kumpulan bangsawan bergerak persis sebuah keluarga yang besar. Mereka tidur, makan dan hidup bersama. Ada yang membawa anak, isteri atau suami bersama dan setiap seorang akan mencari kerja untuk membantu pergerakan bangsawan itu. Anak-anak kecil, seperti Shariff Medan ketika mengikuti ayahnya berkelana pada awal tahun-tahun 1920an, akan diajar menyanyi dan menari oleh orang-orang tua yang mengikuti rombongan itu. Jika ada di antara mereka yang berbakat, mereka akan ditolak untuk babak *extra turn* atau peranan-peranan kecil dalam pementasan.

Cara spontan pementasan bangsawan

Anggota-anggota kumpulan bangsawan yang berkelana seringkali sudah berpengalaman dalam pementasan. Mereka tidak menggunakan sebarang skrip tetapi mencipta dialog sendiri secara spontan atau melalui beberapa jam latihan yang diberikan sebelum malam persembahan. Pementasan selalunya berlangsung dari jam 9 malam sehingga 12 tengah malam. Tugas pengarah ialah menentukan plot cerita dan aturan adegan-adegannya.

Shariff Medan merakamkan keadaan mementaskan cerita baru yang belum pernah dipentaskan oleh sesebuah kumpulan:

Katakan besok malam apa apa nak buka cerita hikayat (baru), katakan cerita Indera Bangsawan, Pak

Haji (Shariff) ambil itu syair Indera Bangsawan pakcik baca, baca daripada A sampai Z, sudah OK. Sudah tahu dia punya selok-belokan, kita masuk dalam fikiran kita, masukkan dalam otak, kita sudah tahu tak ada script, script tak ada, tak ada, tidak ada itu jam script, tak ada mampu sebab dia orang tak tahu keadaan kan, jadi macam cerita bangsawan itu sudah masuk OK. Besok kita panggil pre-test lebih kuranglah, pasal ini cerita baru, katakan lah begitu ya, jadi panggil pukul 1 nanti datanglah semua, lepas makan semua datang lepas sembahyang lebih kurang 40 orang. Ah, aku, kau pakai ni, kau pakai ni, pakai ini, ya malam ini malam minggu, kau pakai raja, kau pakai menteri, kau pakai ini, ahh kau raja, kau memerintahkan sebuah negeri, kau ada mempunyai anak, begitu, begini, begini sifat kau adil begitu, begini... nangis dia sudah tahu, dia sudah catch itu idea, jadi dialog tak penting sebenarnya... kau pakai hulubalang kau mesti gagah begitu, begini, begini, jadi masing-masing sudah tahu character, dialog dia orang sendiri bikin.

Setelah memahami jalan cerita, mereka akan berkumpul pada hari pementasan dan membahagi-bahagikan watak. Pelakon sendiri yang akan memilih pakaian dan *makeup* sesuai dengan watak yang diberikan. Pengarah akan memberitahu aturan cerita dan perwatakan yang perlu mereka gambarkan. Oleh kerana sudah biasa berlakon di pentas, dialognya akan diolah sendiri mengikut gerak cerita. Pengarah sekadar memberikan pembukaan dialog dalam 2-3 perkataan untuk mencetuskan imaginasi dan kreativiti pelakon. Semasa berlakon pula,

mereka harus bijak membaca isyarat pelakon lain, seperti kata Shariff Medan:

Dia tengok masing masing punya cue lah, on the spot punya cue, dalam pada begitu itu tak pernah bercanggah di pentas, namun nak berebut-rebut cakap tak timbul tu, tak pernah masing-masing sudah ada cue.

Cerita yang baru mungkin memerlukan improvisasi yang lebih pada bahagian awal. Apabila pementasan kedua dan seterusnya, semua pelakon seudah tahu jalan cerita dan tidak perlu isyarat dari pada pengarah lagi. Menurut Shariff Medan:

Sekarang kalau umpamanya cerita tu cerita baru ye, yang pertunjukan pertama sudah kita kasi idea, maksud-maksudnya dia punya point cerita tu kan, dia orang sudah simpan, dia orang mengerti cuma kita jaga dari celah side wings saja, maksud side wings tu, kepak kiri kanan tu side wings bangsawan dari situ kita perhati saja.. Masuk yang kedua, main lain-lain negeri ini cerita juga, dia sudah ringan, dia sudah understand sikit, kita jangan tidak bantu sikit-sikit, masuk ke lain negeri, ini cerita juga, jadi cerita ini seterusnya, dari satu negeri ke satu negeri, main, main, main, ya ini umpama besi tumpul kalau selalu diasah diasah, dia akan tajam. Jadi cara tak langsung kerana sudah biasa dengan cerita itu, sudah tak payah lagi, dia orang boleh jalan sendiri, director dah tak pasal lagi, cuma director jaga light, nanti dia order bukan dia jaga, dia order light terang gelap tirai turun naik itu saja.

Alah bisa, tegal biasa. Setiap pementasan merupakan latihan tersendiri bagi pelakon untuk menga-

sah bakat. Apabila kumpulan itu berhijrah ke negeri yang lain membawa cerita yang sama, cerita itu mungkin baru bagi penonton tetapi telah pun melalui latihan yang banyak oleh pelakon. Selain daripada itu, teknik tarik-hambat juga digunakan dalam improvisasi dialog bangsawan. Jika babak itu mendapat respon yang baik dari penonton, pengarah yang berada di tepi pentas akan memberi isyarat untuk "tarik" iaitu pelakon harus panjangkan adegan itu melalui nyanyian, tarian atau dialog. Seandainya penonton tampak bosan dan gelisah, isyarat "hambat" pula akan diberikan dan pelakon harus memberhentikan adegannya secepat mungkin. Teknik-teknik ini membantu dalam menyesuaikan sebuah pementasan mengikut citarasa khalyak yang menonton.

Penutup

Persis pencerita silam pada zaman tradisional yang bergerak dari satu tempat ke tempat yang lain menjaya ceritanya, kumpulan bangsawan juga berkelana menjaya seni mereka. Mereka tidak mempunyai skrip dan semuanya dipentaskan berdasarkan ingatan, kreativiti dan improvisasi. Keadaan hidup yang berpindah-randah juga memberi pengalaman bersama di kalangan anggota kumpulan dan membina

persefahaman yang luarbiasa tatkala di pentas.

Pengalaman Shariff Medan menjelajahi Nusantara dengan kumpulan-kumpulan bangsawan yang beliau anggotai mencerminkan kebebasan berkelana yang dinikmati oleh penduduk rantau. Orang Filipina, Tanah Melayu, Sumatera dan Borneo semua dilihat sebagai warga rantau yang mempunyai rumpun dan akar yang sama. Jalinan seni dan sejarah Sumatera-Semenanjung dan seluruh Nusantara yang rancak sememangnya mampu memupuk daerah subur mengangkat bahasa, seni dan budaya ke persada yang lebih tinggi sebagaimana bangsawan mampu disebarluaskan pada zaman kegemilangannya.

Rujukan

- Brandon, James. 1993. *The Cambridge guide to Asian Theatre*. Great Britain: Cambridge University Press.
- Hamid Ahmad. Oral history: "Vanishing Trades." National Archives of Singapore, October 8, 1987.
- Hanapiyah Sudin. Perkembangan bangsawan & kemalapannya. Berita Harian. 13 Dec 1981.
- Kamaluddin Abd Rahman. 2007. *Teater Melayu Suatu Risalah Permakiran Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Manu Sikana. 2006. *Drama Melayu Tradisional, Moden dan Pasca-moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahmah Bujang. 1975. *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu Singapura*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa & Pustaka.
- Rahmah Bujang. 1989. *Seni Persembahan Bangsawan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa & Pustaka.
- Sabri Buang. 1998. Re-defining Bangsawan. Working Paper.
- Sabri Buang. Di mana letaknya ketulenan bangsawan di Singapura hari ini? Berita Minggu. 3 Jan 1988.
- Sabri Buang. Bangsawan alami pengaruh modenisasi. Berita Minggu. 10 Jan 1988.
- Shariff Ismail Medan. Oral history: "Autobiography." National Archives of Singapore, August 18, 1987.
- Sharif Medan. Oct 1991. Kehidupan Anak-anak Bangsawan. Dewan Budaya. Malaysia.
- Tan, Sooi Beng. 1993. *Bangsawan: A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera*. Singapore: Oxford University Press.



NORIDAH KAMARI adalah calon doktor falsafah di Universiti Sains Malaysia (USM) di dalam bidang sastera Melayu. Beliau meraih ijazah sarjana sastera dalam Persuratan Melayu di Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM) pada 2008 dan ijazah sarjana muda daripada Universiti Nasional Singapura dalam Pengajian Melayu dan Pengurusan Infokom pada 2002. Karyanya pernah terakam dalam beberapa antologi termasuklah Cekal-Tekar-Mekar (2014), Kemala: Meditasi Dampak 70 (2011), From The Window of This Epoch (2009), Antologi Puisi Kail Panjang Sejengkal (2005), Dari Amerika ke Catatan Langit: Antologi Puisi Mastera (2005) dan lain-lain lagi. Antara anugerah yang pernah diraihnya termasuklah Anugerah Penulis Harapan (2013) yang diberikan Majlis Bahasa Melayu Singapura.

Shasel (Singapura)

Aku & Pokok Limau

Sepohon pokok limau yang aku jagai
mulanya mekar subur dan ceria sekali
hingga diserangi sekawan ulat bulu
sampai daunnya rosak seribu
kemudian ia beransur nazak
dan tiada lagi berdiri tegak.

Yang bersalah diriku juga
sebab terlalu member muka
kepada ulat-ulat bulu hijau
bahana belas lagi bergalau
risau melihatnya kebulur
biar pernah menjadi seteru.

Kini aku amat mengerti
tolak ansurku tiada bererti
serangga perosak mesti dihalau
ditentang habisan dan dipulau
andai ingin pokok kukasihi
hidup sihat dan mewangi.

Sebenarnya, pokok limauku
laksana amalan dan ibadahku
yang kukawal dengan sukarnya
serangga yang menyerangnya
adalah dosa yang menyenggah
yang zahirnya kelihatan indah.

Dzatfarasyahitu, biarpun Nampak cantik
adalah sifat keji yang tidak harus berputik
awasilah ia dari meracuni pokok amalmu
kerana citra indah yang mengaburi matamu
bisa menghancurkan segala budi luhurmu
justru, waspadalah dalam setiap gerak mu.



SHAFFIQ SELAMAT, juga dikenali dengan nama pena Shasel, lahir di Singapura pada tahun 1969. Beliau mula menulis pada usia 23 tahun sejak karya sulungnya sebuah cerpen berjudul *Lamunan Penulis Muda* diterbitkan oleh Berita Harian pada 16 Disember 1992. Pernah bertugas sebagai penerjemah di Kementerian Ehwal Luar Singapura selama 13 tahun sebelum menjadi penerjemah dan jurubahasa bebas.

Kumpulan cerpen sulungnya *Meredah Badai* diterbitkan pada tahun 2005. Sajak-sajaknya pernah dimuatkan dalam Antologi Puisi Manik-Manik Hijau (1995), The Consuming Flame (2000), Verses of Angels/Kalimat dari Langit (2010), dan Moving Words 2011 (2011). Karya-karyanya juga tersiar dalam beberapa majalah seperti The Muslim Reader, Teens' Crossroads, dan

Malah Perkahwinan. Karya-karya penulis lain yang diterjemahkannya terbit dalam antologi Tumasik: Contemporary Writings From Singapore (2009), Dreams and Choices (2009), Man/Born/Free: Writings on the Human Spirit from Singapore (2011), Ode to Masuri SN (2012), Under One Sky (2013), dan Suratman Markasan: Puisi-puisi Pilihan (2014). Puisinya 'Bicara Keemasan' memenangi Hadiah Naib Johan dalam peraduan Moving Words 2011 sementara puisi 'Andaikata' memenangi hadiah Sajak Bulan Bahasa Berita Harian tahun 1993.

Nurpertunjuk (Singapura)

Kenapa Kursi Jadi Kerusi Tambah ‘E’

Tahukah adik,
kenapa kursi jadi kerusi tambah ‘E’

dua kata
nampak sama
dalam makna
jauh berbeza
ikut rasa
mudah bicara
menggambarkan bulan
penuh cahaya
walau samar
mengalis
mata

Mahukah adik,
selongkar rahsia
kursi jadi kerusi apa puncanya

Terbentang langit	tujuh lapisan
Bumi terdampar	tujuh lipatan
Menjadi bukti keagungan Tuhan	

KursiNya memancar ilmu
Memegang kuasa
Mencorak alam penuh peson

MASTERA

Kepada manusia diberi percaya
Menjadi khalifah mentadbir buana

Di atas kerusi menyandang tahta

Memikul harap segenap murba

Samudera luas dijelajah
Wilayah bebas diperintah
Cakerawala pentas falsafah

Namun ingatlah adik,
Kerusi tanpa kursi jadinya apa

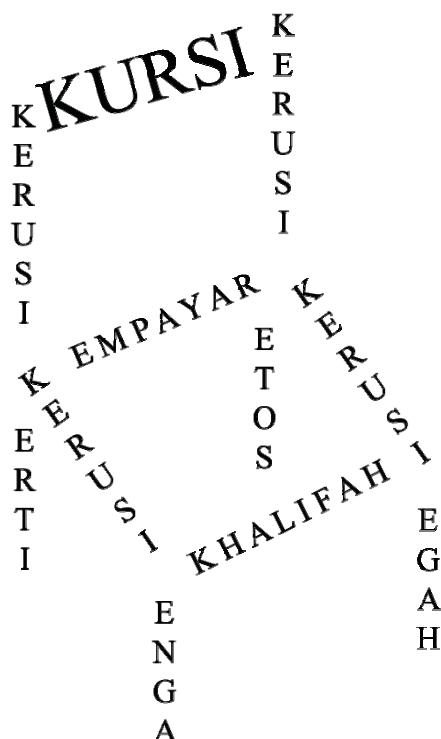
Manusia memerintah
ikut rasa
tanpa budi bicara
berkiblat harta
membelakang agama

Justeru itu adik,
Kursi jadi kerusi ditambah 'E'
Membeza yang Esa dan makhluknya
Diri yang lemah dituntun jaya

Empat kaki tegak berdiri	K	E	R	U	S	I
Dalam	E			memberi	Erti	
Kerana	E			membawa	Enga	
Daripada	E			membentuk	Etos	
Dengan	E			mendirikan	Egah	

Bersamanya Khalifah sejati membina Empayar

Masyarakat terpuji menyembah yang Esa.



2 Ogos 2013

Clementi, Singapura

(Bebas Melata: Menyulam Sayang, 2014)



NORHIDAYAT BIN MOHAMAD NOOR atau nama penanya Nurpertunjuk dilahirkan pada tahun 1985 di Bukit Batok, Singapura. Nurpertunjuk bekerja sebagai seorang guru Bahasa Melayu di Sekolah Menengah Clementi Town.

Nurpertunjuk mula giat menulis pada tahun 2010 dan telah menerbitkan karya-karyanya di ruangan 'Sastera Muda' dan 'Gah' di Berita Harian. Nurpertunjuk juga pernah menerbitkan karya-karyanya di dalam antologi puisi dwibahasa Kalimat Dari Langit, 2010, Bebas Melata: Melantun Kasih, 2013 dan Bebas Melata: Menyulam Sayang, 2014. Puisinya berjudul 'Kepinggantung' juga telah dilagukan dan dimuatkan ke dalam album Bebas Melata: Sama-sama Beradu Gagah, 2015

Nurpertunjuk pernah menyertai 'Program Penulisan MASTERA: Puisi' di Banten, Indonesia pada tahun 2012 dan Program Penulisan Novel dan Buku kanak-kanak' anjuran DBP (Wilayah Selatan) pada bulan Jun dan Disember 2013.

Hasil pengalaman yang ditimba semasa program penulisan MASTERA dan DBP, Nurpertunjuk terus gigih berusaha melahirkan karya-karya yang bermutu dan dapat memberikan anjakan paradigma kepada masyarakat Melayu secara amnya.

Pisau

Cerita Pendek DASRIL AHMAD
(Indonesia)

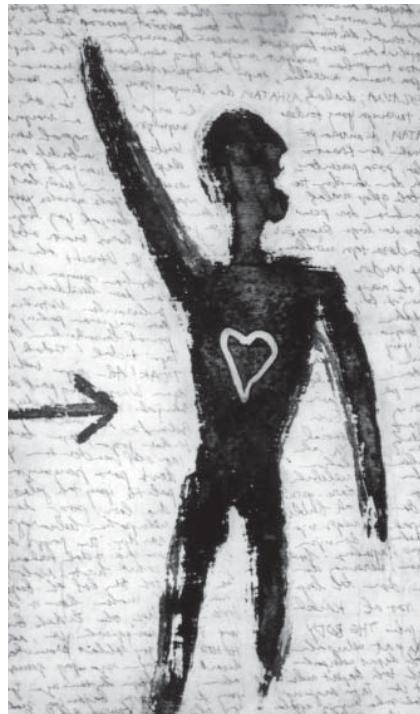
Sangatlah tidak masuk akal kalau gadis secantik

Tifa, anak direktur yang kaya raya, tidak mempunyai sebilah

pisau yang bagus untuk memotong kue ulang tahunnya yang ke-18, dan ia mesti meminjamnya kepada saya. Inilah salah satu alasan kenapa saya

merasa keberatan meminjamkan pisau pada mulanya.

Tetapi setelah ia mengungkapkan keluhan, bahwa tanpa pisau saya, niscaya suasana perayaan hari ulang tahunnya tak akan meriah, maka sulitlah bagi saya untuk menampik permintaannya itu.



Semula Tifa berjani akan segera mengembalikan pisau itu setelah usai acara ulang tahunnya. Tetapi kenyataannya jadi bertolak belakang, telah enam bulan berlalu, pisau itu sedikit pun tak saya ketahui nasibnya. Padahal itulah satu-satunya pisau milik saya yang orisinil, warisan sejati dari nenek moyang saya dulunya. Saya merasa telah memiliki pisau pusaka itu semenjak usia meningkat remaja, 13 tahun, dan sekarang saya telah 28 tahun, berarti telah 15 tahun lamanya pisau itu saya miliki dan pusakai.

Nampaknya sekarang telah tipis harapan saya untuk bisa memperolehnya kembali dari Tifa. Karena setiap saya berusaha memintanya, ia selalu mengelak, memberikan alasan yang bermacam-macam.

“Buanglah kecemasanamu, karena pisau itu selalu kusimpan dan rawat baik-baik”

“Tapi itu pisau pusaka nenek moyangku, Tifa!”

“Justru itulah yang kukehendaki sebenarnya.”

“Jangan, Tifa! Kau belum berhak memilikiinya. Usiamu masih hijau. Dan lagi, kita berada dalam status sosial yang jauh berbeda, juga kultur dan agama yang tidak sama,” sanggah saya.

“Akan kucoba mempersempit perbedaan itu.”

“Aku akan dikutuki nenek moyangku, bila pisau itu tidak berhasil kumiliki lagi.

“Lemparkan saja semua kutukan itu pada diriku,” tukasnya manja diiringi seulas senyum.

“Tak segampang yang kau duga, Tifa.”

Ia tak mempalii bantahan saya tadi. Sikapnya kini persis seperti seekor burung menyambut mentari pagi; ceria dan berkicau terus.

Saya tidak tergoda dengan keceariaan dan kekenesannya itu. Saya tetap pada pendirian semula bahwa pisau itu mesti dapat kembali lagi pada saya. Di ujung kesabaran saya melunakinya, maka tibalah giliran untuk mengerasinya.

"Aku akan merampas pisau itu, di mana pun kau surukkan."

"Kau ingin merenggutkannya dengan kasar?"

"Tak ada jalan lain!"

"Berpikirlah dua kali, sebelum tindakan itu kau lakukan."

Tiba-tiba Tifa menekur. wajahnya spontan berubah, murung! Terpancar jelas di situ, betapa besar keinginannya memiliki pisau saya itu, dan tak ingin untuk lepas dari padanya.

"Percayalah, pisau itu tak mungkin kau peroleh lagi. Ia telah bersembunyi jauh di lubuk hatiku yang paling dalam," ujarnya memelas.

"Aku tak mungkin pula meralat tekad. Mau tak mau ia akan kureng-

gut dengan caraku sendiri."

"Tindakanmu sangat ceroboh! Bila pisau itu kau renggut dengan kasar, maka ia akan melukai hati dan mengoyak dinding-dinding tubuhku. Dengan demikian, secara tak langsung kau ingin membunuhku."

"Semua itu adalah akibat dari perbuatanmu juga."

"Bila demikian kuat tekadmu, lakukanlah! Aku juga rela mati di tanganmu, demi hasrat memiliki pisau itu."

Saya telah diberi kesempatan untuk merenggut pisau itu dari tempat persembunyiannya. Untuk itu lekas saya mengambil ancang-ancang untuk menyelam; bersikap sebagai seorang penyelam yang akan menyelami sebuah "lubuk" yang belum saya ketahui berapa dalamnya; di mana di situ disembunyikan pisau pusaka nenek moyang saya.

Dengan cekatan dan gerakan terlatih, saya berhasil masuk ke dalamnya. Lubuk itu sungguh ind-

ah, digenangi oleh air yang jernih dan beriak kecil. Sehingga tiada-lah menyulitkan pandangan untuk mengetahui segala isinya. Saya terus menyelam ke dasarnya. Di situ saya temui benda-benda yang mahal harganya; intan, berlian dan mutiara, yang semuanya memancarkan sinar berkilauan. Ketika saya melihat pisau yang saya cari tergolek di salah satu sudut, bergegas saya menghampirinya dengan girang. Tetapi, pas ketika jemari saya ingin memungutnya, tiba-tiba mata pisau itu menantang dan siap hendak menembus perut saya.

"Jangan sentuh aku. Biarkan aku berlabuh disini. Tempat ini sungguh nyaman buat persembunyian terakhirku!" pisau itu bersuara.

Dengan menggilir dan tanpa keberhasilan, saya bergerak kembali ke permukaan lubuk. Memang, tiada alternatif lain, kecuali memberikan pisau pusaka itu berlabuh di lubuk hati Tifa.[]

Padang, Desember 1985



DASRIL AHMAD, lahir di Padang pada tanggal 25 Desember 1957. Menamatkan pendidikan di Fakultas Sastra Universitas Bung Hatta, Padang. Menulis sejak tahun 1976 di berbagai media cetak terbitan Padang dan Jakarta. Tulisan-tulisannya berupa esei, kritik, cerpen, cerita anak-anak, wawancara, dan artikel kebudayaan antara lain dimuat di Harian Haluan, Singgalang, Semangat, dan Padang Ekspres (terbitan Padang), dan Pelita, Berita Buana, Terbit, Swadesi, Merdeka, Suara Karya, Tempo, Mingguan Mutiara dan majalah sastra Horison (Jakarta). Aktif mengikuti berbagai diskusi dan seminar sastra-budaya yang diadakan di Indonesia, antara lain: "Temu Sastrawan dan Kritikus 1984" di TIM Jakarta; "Forum Puisi Indonesia 1987" di TIM Jakarta; "Pertemuan Bahasa dan Sastra Wilayah Barat" di Pekanbaru (1986), dan berbagai seminar bahasa, sastra dan budaya di Sumatera Barat.

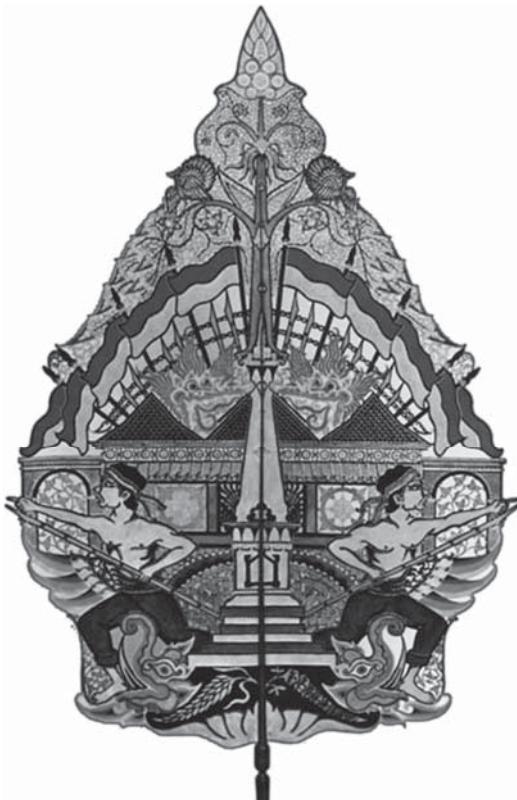
Menyajikan makalah pada forum "Temu Kritikus Muda Sumbar-Riau 1986", "Temu Kritikus Sastra se-Sumatera 1989", dan seminar "Perkembangan Kritik Sastra Indonesia di Sumbar" (1988), semuanya di Padang. Dua kumpulan cerpennya yaitu; Debu (1986) dan Ngilu (1988) diterbitkan oleh Himpunan Mahasiswa Sastra Sumatera Barat (HMSSB) di Padang.

Menjabat Sekretaris Umum HMSSB (1985-1990), redaktur tamu pada rubrik sajak di ruangan budaya harian Haluan (1991-1992). Selain menulis, ia juga pernah menjadi dosen luar biasa di Fakultas Adab IAIN Imam Bonjol Padang (1998) dan Fakultas Sastra Universitas Bung Hatta (1998-1999). Ia juga kerap menjadi juri untuk lomba baca dan menulis puisi yang diadakan oleh berbagai lembaga di Sumatera Barat. Kini, kakak satu orang cucu ini, aktif menulis esei dan kritik sastra di berbagai media cetak dan online yang ada.

Ayat Rohaedi (Indonesia)

Pahlawan

Pahlawan ialah mereka yang berjuang
di setiap medan pertempuran
tanpa mengharap balas jasa,
lantaran sadar
bahwa semuanya
adalah tugas yang dibebankan
ke pundaknya
untuk kemerdekaan tanah air,
kesejahteraan warga bangsa
berdasarkan keadilan dan kebenaran
atas nama Tuhan.



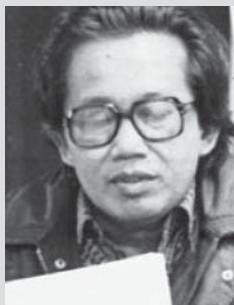
Pahlawan ialah prajurit di garis depan
memuntahkan peluru senapan
kepada musuh di muka.
Jika mereka pulang,
pulanglah pemenang dari medan perang
semua mengucapkan selamat datang.
Jika sampai mereka gugur
bumi pun bertabur bunga
mengiringinya kembali
kepada maha panglima,
sedang semangat serta jiwanya
adalah warisan yang tak terpadamkan
di dada tiap warga bangsa
yang mereka tinggalkan.

Pahlawan ialah petani
di sawah dan ladang
mengayun cangkul, membalik tanah
dengan bajak dalam-dalam.
Jika panen tiba
bumi pun bergetar saking gembira.
Jika diserang hama
hati yang pasrah
mengucapkan kerelaan
atas segala cobaan Tuhan.
Atau seorang purbakalawan
keluar masuk hutan
mendekul di atas runtuhan
sisa-sisa kebudayaan
yang diwariskan para pemula
kepada angkatan sesudahnya

Atau nelayan di lautan,
mahasiswa di garba ilmiah,
penarik beca
bersenandung di jalanan,
pemetik teh di perkebunan,
dan segenap warga bangsa
yang berjuang
untuk kemerdekaan tanah air,
kesejahteraan warga bangsa,
berdasarkan keadilan dan kebenaran
atasnama Tuhan.

Adalah semuanya pahlawan
di setiap medan pertempuran

10 November 1965



AYATROHAEDI lahir di Jatiwangi, Majalengka, Jawa Barat, 5 Desember 1939. menyelesaikan pendidikannya di Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra UI (1964), kemudian memperdalam pengetahuan linguistik dan filologi di Universitas Leiden, Belanda (1971-1973), memperdalam ilmu dialektologi di Universitas Grenoble III, Paris, Prancis. (1975-1976), terakhir meraih gelar Doktor dari Universitas Indonesia (1978) dengan disertasi berjudul Bahasa Sunda di Daerah Cirebon : Sebuah Kajian Lokabasa.

Mulai menulis puisi dan cerpen saat di SMA. Adik kandung sastrawan Ajip Rosidi ini dikenal sebagai penyair yang berdaya humor tinggi. Namun demikian, humor-humor yang dilontarkannya itu tidak tercermin dalam puisi-puisi yang ditulisnya, melainkan tercermin dalam obrolannya atau tulisan-tulisannya mengenai bahasa Indonesia.

Karya-karyanya antara lain, Yang Terpilih (cerpen, 1965), Warisan (cerpen, 1965), Panji Segala Raja (cerita anak, 1974), Pabila dan di Mana (kumpulan sajak, 1977), dan Bahasa Sunda di Daerah Cirebon: Sebuah Kajian Lokabasa (disertasi 1978, diterbitkan 1985). Ia juga menulis karyanya dalam bahasa Sunda antara lain, Hujan Manggaran (kumpulan cerpen, 1960), Kabogoh Tere (novel, 1967), Pamapag (kumpulan sajak, 1972).

Selain menulis puisi, cerita pendek, dan roman. Ia juga menterjemahkan karya penulis lain, diantaranya : Puisi Negro (bunga rampai, 1970), Senandung Ombak (novel, Yukio Mishima, 1976), Tata Bahasa dan Ungkapan Bahasa Sunda (karya J. Kats dan R. Soeriadiraja, 1980) dan Tata Bahasa Sunda (karya D. K. Ardiwinata, 1985). Selain itu ia juga menjadi editor buku Kepribadian Budaya Bangsa (kumpulan esai, 1986).

Dalam kumpulan puisi Pabila dan di Mana (1976), Ayatrohaedi menuangkan rasa kecintaannya yang dalam terhadap lingkungan hidup. Kumpulan puisi yang diterbitkan oleh Pustaka Jaya ini memuat 59 puisi, yang dibagi ke dalam tiga sub judul. Dalam Waktu Terjadi Gerhana memuat 30 puisi, Tanah Sunda Senja Hari memuat 20 puisi, dan Surat Akhir Tahun memuat 9 puisi.

Pernah bekerja di Lembaga Purbakala dan Peninggalan Nasional di Mojokerto (1965-1966), menjadi pengajar di Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran (1966-1967). Ditahun 1972, menjadi dosen Fakultas Sastra UI dan kemudian diangkat menjadi Ketua Jurusan Arkeologi 1983-1987). Menjadi Pembantu Rektor Institut Kesenian Jakarta selama lima tahun (1989-1994) serta menjadi Pembantu Dekan Bidang Akademik (1999-2000) di IKJ. Selain itu ia juga banyak terlibat dalam kegiatan di bidang kebahasaan, kesusastraan, kesejarahan, kebudayaan dan kepurbakalaan.

Budayawan, sastrawan, linguis, sekaligus arkeolog Indonesia, Ayatrohaedi, wafat pada tanggal 18 Februari 2006, di Sukabumi, Jawa Barat karena sakit.

Leon Agusta (Indonesia)

Pertanyaan Sialan

Meskipun kamu berenang di lautan air mata sendiri
Namun kamu terus bercanda dengan gelombang
Pergantian cuaca terasa perih, angin bertiup letih
Guguan pulau, koral di pantai dan karang jadi saksi

Dengan laut air mata kami menjaga terapungnya kapal-kapal
Bagi putra raja-raja dan para pelaut perkasa
Bagi yang berbulan madu, berlayar di bawah purnama
Bagi kapal sarat muatan menuju negeri-negeri yang jauh
Dan yang dating dengan aneka bendera megah berkibaran
Sesekali mereka menghadiahkan nyanyian menghibur kami:

“laut maha sakti, air mata jadi mutiara.”
“Sukmamu pengorbanan, khusuk lagi mulia.”
Nyanyian itu membius kami hingga lupa penyebab nestapa
Sampai di suatu ketika
Dalam sebuah selat antara tikungan beranjau karang
Di gugusan pulau menuju hamparan laut bebas terbuka
Seseorang di antara kami bertanya:
“Bagaimana kalau kita berhenti menangis?”
Suaranya lantang

Kami terkesip. Saling pandang memperdalam senyap
Hingga kemudian pelahan terdengar seseorang menyanyikan
Seuntai canto tentang doa dalam air mata yang membeku
Nyanyian itu bergaung menjelaskan panduan suara jemaah
Lantunannya bersautan sebait demi sebait
Maka air mata pun reda, dan laut raib perlahan-lahan
Puncak karang bermunculan membentuk watas baru

Di atas kapal yang kandas terdengar amarah yang riuh
“Ada apa?” “Mereka berhenti menangis.”
Juru mudi, awak kapal dan penumpang saling teriak
“Kenapa?” “Jangan biarkan mereka berhenti menangis.”
“Bikin mereka takut.” Bikin mereka melolong.”
“Kuliti merka dengan cambuk.” “Gas air mata, cepat”

Maka orang-orang di atas kapal itu pun mengayunkan cambuk
Menyemprotkan gas air mata dengan semangat para algojo
Tapi angin telah jadi badai dan badai telah jadi topan
Cambuk, gas air mata menggasing gila dalam cuaca
Tombak yang meeka lemparkan, pedang yang mereka ayunkan
Hanya mengoyak udara atau melukai sesama mereka
Awak kapal jadi belingsatan menyaksikan kapal yang kandas
Haluannya tertancap di puncak karang yang tajam
“Ini bermula dari sebuah pertanyaan,” kata si juru mudi
“Ya, pertanyaan sialan itu.”
“Ya, aku juga sempat mendengarnya. Dan nyanyian itu.”
Mereka sangat gundah, percakapan terdengar seperti desah
Mereka tak mengerti nyanyian canto yang mereka dengar
Mereka tak mengerti bagaimana pertanyaan sialan itu muncul
Dan selalu disambut dengan paduan suara jemaah

Masa pun berganti. Kami masih milik waktu
Orang-orang di atas kapal itu segera berganti topeng
Sesekali mereka muncul dalam kisah-kisah sebagai tokoh
Yang bersaksi tentang lautan airmata dan prahara

1995



LEON AGUSTA lahir di Sigiran, Maninjau, Sumatera Barat pada tanggal 5 Agustus 1938. Dalam perjalanan karirnya yang panjang, ia pernah menjadi guru SGB (Sekolah Guru B) di Bengkalis (1959), pemimpin Bengkel Teater Padang (1972), dan pernah menjadi anggota serta Ketua Dewan Kesenian Jakarta.

Selain menulis di beberapa media massa di Indonesia dan di luar negeri sejak tahun 50-an hingga kini, ia telah menerbitkan kumpulan sajak “Monumen Safari” tahun 1966, kumpulan sajak “Catatan Putih” tahun 1975, novel Di Bawah Bayangan Sang Kekasih tahun 1978, kumpulan sajak “Hukla” tahun 1979, “Berkemah dengan Putri Bangau” tahun 1981, dan kumpulan cerpen “Hedona dan Masochi” tahun 1984. Karya-karyanya telah diterjemahkan ke dalam beberapa bahasa di Eropa, Asia, maupun Amerika.

21 Januari sampai 20 Juli 1970 menjalani hukuman di penjara Tanah Merah Pekanbaru setelah permohonan grasinya dinyatakan ditolak. Pengadilan berlangsung 11 tahun sebelumnya, 14 Oktober 1959 di Bengkalis. Sejumlah sajaknya yang ditulis selama menjalani hukuman dimuat dimajalah sastra HORIZON edisi Desember 1970. Tahun 1974, sewaktu terjadi peristiwa Malari, ia sempat ditahan, 16 Januari sampai 16 Februari di Padang.

Ia merasa ada yang kurang benar bila ada orang menyebutnya penyair. Suatu ketika dalam sebuah perbincangan yang bagi tak sengaja seorang wartawan menyebutnya penyair, ia langsung mengelak. “Bukan. Saya bukan seorang penyair. Saya hanya-lah utusan kata-kata”. Alasan kenapa ia merasa ada yang kurang benar bila disebut penyair karena ia merasa hanya berperan sebagai penyair; itu pun dalam sebagian kecil saja dari kehidupannya. Selebihnya, yang jauh lebih menyibukkan adalah peran sebagai manusia biasa, kepala keluarga dan warga masyarakat biasa. Namun demikian justru di sanalah embrio puisi bermukim. Apakah dalam peran sebagai penyair itu ia berhasil atau tidak, sejarah jualah yang menentukan.

Leon sedikit menjelaskan, menulis puisi baginya seringkali merupakan pertemuan dalam kenangan dan kerinduan pada orang-orang yang tak mungkin terlupakan. Corak pengalaman dan nuansanya pun beragam. Ini membuat ia seperti menapaki kembali jejak pengembalaan yang sudah lewat, mengemas remah-remah kehidupan untuk disimpan dalam kata-kata. Pertemuan berlangsung dalam dunia dengan suasana yang mungkin sangat berbeda yaitu dunia penciptaan; sebuah dunia imaginasi yang bergantung pada arah pengembalaan kata, kekuatan estetik, inti intensitas dan kejujuran.



PUMPUNAN

Samaris

dalam Facebook Bisatera Mastera

Abdul Rohim

J

JEJARING SOSIAL, seperti facebook merupakan sarana pilihan yang baik—walaupun bukan sarana vital—untuk menggauli karya sastra secara sungguh-sungguh sehingga dapat menghasilkan daya kreatif baru sebagai hasil dari proses memahami dan menyerap makna yang terkandung dalam sebuah karya sastra. Mudahnya mengakses facebook membuat banyak kalangan, termasuk sastrawan tertarik untuk bergabung, karenanya tidak mengherankan kemudian bermunculan penulis pemula yang turut meramaikan situs facebook dengan mempublikasikan karya-karyanya. Semaraknya publikasi karya di facebook memungkinkan terjadinya komunikasi timbal balik antara penulis dengan pembaca yang dapat membangkitkan semangat untuk terus berkarya.

Facebook sebagai salah satu situs jejaring sosial memang menjadi ruang baru bagi para sastrawan tanah air dan pemerhati untuk turut menggunakannya sebagai media sosialisasi dan interaksi sastra. Akan tetapi polemik mengenai mutu karya sastra yang ada di facebook masih terus berkembang. Telah banyak tulisan dan diskusi yang mengupas masalah ini. Tulisan ini mencoba melihat satu sisi positif yang ditimbulkan oleh facebook, yaitu gairah kepenulisan masyarakat yang meningkat tajam. Hal ini dibuktikan oleh ratusan puisi dan cerpen yang diunggah tiap harinya oleh para penulis pemula, melengkapi karya-karya pengarang dan penyair kawakan tanah air.

Di antara para penulis muda yang sangat getol memosting karya sastra di Indonesia adalah perkumpulan alumni Program Penulisan MASTERA dalam group BISATERA (Bilik Sastra Asia Tenggara). Karya sastra yang mereka unggah ke facebook lebih difokuskan kepada sajak lima baris (Samaris) dalam format silabel 6 dan 9. Silabel 6 dan 9 melambangkan kebersamaan bangsa anggota MASTERA (Majelis Sastera Asia Tenggara) untuk memajukan sastra serumpun ke pentas dunia yang berwibawa. Sejauh mana facebook berperan dalam menggairahkan penulisan sastra dan seperti apa karya sastra yang ada di BISATERA? Penulis mencoba merumuskan dan menjawab dua masalah ini melalui pendekatan teori prosidi C. Hooykas dari sumber data karya puisi/sajak para penulis dalam group facebook BISATERA sehingga diharapkan mampu menjawab segelintir dari banyaknya persoalan seputar karya sastra yang berasal di dunia maya. Walaupun data penulisan ini tidak mewakili populasi sastra siber Indonesia, tetapi hasilnya semoga bermanfaat bagi perkembangan sastra siber di Nusantara.

Tulisan ini adalah kajian deskriptif menggunakan pijakan teori sastra lama C. Hooykas tentang prosidi sebagai salah satu bagian puisika yang membahas tentang matra, rima, irama, larik, dan bait dalam sajak atau syair (Sham, 1995:212). C. Hooykas menyebutkan bahwa baris-baris syair yang baik sekurang-kurangnya terdiri dari delapan sampai sebelas atau dua belas suku kata yang biasanya terdiri atas empat perkataan. Baik atau tidaknya sebuah syair, tentu sangat ber-

gantung kepada kemampuan intuisi dan intelektual si penulis itu sendiri, dan dapat diterima atau tidaknya syair itu di kalangan pembacanya.

Greget Sastra Siber di Indonesia

Endaswara (2008:183) mengatakan bahwa sastra siber menyangkut aktifitas sastra yang memanfaatkan komputer atau internet. Kata sastra siber berasal dari bahasa Inggris, *cyber literature*. Istilah siber (*cyber*) memang tidak berdiri sendiri, akan tetapi sering terjalin dengan kata lain seperti *cyberspace*, *cyberiate*, dan *cybernetics*. *Cyberspace* berarti ruang (berkomputer) yang saling terjalin dan membentuk budaya di antara mereka. *Siberiate* diartikan sebagai pengendalian proses menggunakan komputer. Sementara itu *cybernetics* mengacu kepada sistem kendali otomatis, baik dalam sistem komputer (elektronik) maupun jaringan syaraf. Sastra siber juga sering disebut dengan istilah e-literature.

Greget sastra siber di Indonesia baru terasa pada sekitar tahun 1997. Saat itu mulai bermunculan situs-situs pribadi yang mencoba mengangkat sastra ke dunia maya. Sebut saja afrizalmalna.bigfoot.com (dibuat pada tahun 1998); taufik.is-mail.com (dibuat pada tahun 1999); titiknol.com (dibuat pada 2001); sriti.com, dan ekakurniawan.com (dibuat pada 2001). Selain itu muncul pula milis atau tempat diskusi di dunia maya seperti MS—Penyair (1999), Gedong Puisi (1999), Puisi Kita (1999), Komunitas Bunga Matahari (dibuat tahun 2000), Bumi Manusia (2001), Apresiasi Sastra,

atau yang populer dengan nama Apsas, dan yang paling serius salah satunya adalah media sastra online seperti *sibersastra.com* yang dibuat pada 2000. Para pegiat sastra di dunia maya tersebut memiliki cita-cita untuk menjadikan internet sebagai wadah menciptakan bentuk karya sastra yang berbeda dari yang sudah pernah ada sebelumnya.

Layanan penyedia blog gratis seperti blogspot, wordpress dan multiply semakin menyemarakkan kegiatan sastra di dunia maya dan menyebabkan mengalami perluasan pembaca dan penulis seiring dengan makin terbukanya medan sosial akibat globalisasi. Demokratisasi hadir melalui tawaran teknologi informasi berupa jalur komunikasi yang mudah, cepat, dan massal. Semua orang boleh nimbrung dan berkomentar tentang dunia sastra. Slogan Komunitas Bunga Matahari yang berbunyi "Semua Orang Bisa Berpuisi", seolah turut mengamankan hal ini. Selain itu munculnya situs jejaring sosial seperti *friendster*, *Hi5*, *MySpace*, *plurk*, *fupei*, menambah ruang bagi masyarakat untuk eksis di kegiatan tulis menulis di dunia maya, selain fungsi utamanya untuk mencari jejaring dan pertemanan.

Tidak heran bila hari ini, jika Anda rajin berselancar di dunia maya, Anda akan menemukan betapa bergairahnya kegiatan sastra di internet. Apalagi semenjak adanya situs jejaring sosial yang sangat fenomenal, facebook. Situs jejaring sosial yang telah beranggotakan kurang lebih dari 200 juta jiwa ini turut memberikan kesempatan bagi siapa saja terutama mereka yang akrab dengan internet secara bebas memanfaatkan berbagai fa-

silitas dan aplikasi yang tersedia di sana, termasuk berbincang seputar sastra secara interaktif tanpa bertemu muka.

Sastra Facebook: Bentuk dan Kualitas

Awalnya kehadiran cerpen dan puisi di internet diyakini oleh beberapa kalangan hanya sebagai keranjang sampah. Karya sastra yang dimuat di internet diklaim sebagai kumpulan dari karya yang tidak lolos di meja editor koran karena mutu karya yang rendah. Ada pula yang beranggapan bahwa sastra di dunia maya tidak lebih dari hanya sekadar meng-online-kan karya sastra, sekadar memindahkan media konvensional, yaitu dari koran ataupun buku ke media baru, yaitu internet. Masalah mutu dan kualitas karya memang menjadi pertanyaan besar. Persolan seputar mutu dan kualitas karya sastra yang ada di internet kemudian memunculkan berbagai polemik berkepanjangan di antara para pengamat sastra.

Lalu bagaimana karya sastra yang ada di facebook? Sebelum berbicara lebih jauh mengenai karya sastra seperti apa yang ada di dalam facebook, saya ingin sedikit menampilkan cuplikan karya di situs pertemuan BISATERA berikut untuk diperhatikan.

#S99
sapa teman kantorku pedas
sajak BISATERA tak pantas
jawabku ringan dengan
tangkas
samaris bukan sajak bebas
berpola pada teori hooykas

#SL99
KRISTOLING

Kristoling itu batu akik
Warnanya indah dan
mengkristal
kan membawa kewibawaan
Bagi setiap yang pemakai
Kristoling: kristal, botol, beling

#S99
Dibalik bola mata indah
ada noda yang lama timbul
menjadikanmu Cleopatra
tertawa di atas derita
insan tertindas

#S69
Pagi hingga malam
deru motor memecah kota
mencari muatan
tuk hidupi keluarganya
ojeg oh ojeg

#S66
Di atas sajadah
sujudku membasha
saat jiwa pasrah
di kuasa Allah
menggali berkah

#S99
Kutuliskan samaris cinta
untuk kamu wahai jelita
pesonamu tiada dua
lebih elok dari rembulan
matahari pun lewat

#ywm2015
Untuk: Estee Fuziana

BISATERA (Bilik Sastra Asia Tenggara)

BISATERA adalah ruang sajak bagi masyarakat pencinta sastra Asia Tenggara baik yang sudah matang maupun pemula yang sedang belajar menulis karya sastra. Di-

pelopori oleh Brunei Darussalam, Indonesia, Singapura dan Malaysia. Dalam Forum BISATERA para anggota bebas mengekspresikan kreativitasnya dalam bentuk sajak/ puisi yang diposkan di wall utama. Anggota bisa juga memposkan karya sastra lainnya seperti fiksi mini, cerpen, novel, drama, mono drama (monolog), tetapi harus dalam kolom file yang tertera di atas. Anggota tidak bisa begitu saja memposkan sajaknya secara bebas melainkan harus melewati tahap pembuatan SAMARIS (Sajak Lima Baris) yang banyak. Setelah membuat SAMARIS minimal 100 buah, barulah anggota boleh memposkan bentuk sajak apa saja asalkan karya sendiri.

Seni Samaris

Pada mula penciptaan SAMARIS (sajak lima baris) setiap baris berjumlah 9 suku kata kecuali baris ke 5 yang membebaskan penulisnya untuk membuat jumlah suku kata yang diinginkan asalkan masih tetap dalam satu baris. Alam mempunyai 8 penjuru arah mata angin yaitu barat, timur, utara, selatan, barat daya, barat laut dan tenggara, jika ditambah dengan porosnya atau tanah tempat berpijak, jumlahnya menjadi 9. Itulah mengapa angka 9 sangat ditekankan dalam samaris. Dari 8 penjuru arah mata angin ada 4 arah mata angin yang utama yakni: Barat, Timur, Utara, Selatan. Ditambah dengan titik sentral (poros) tempat kaki berpijak jumlahnya menjadi 5 titik. Dari situlah awal kelahiran SAMARIS [Sajak Lima Baris]. Dari angka 9 datanglah angka 6 yang merupakan saudara yang datang dari arah yang berlawanan namun berasal dari satu bentuk yang akan tampak berbeda

jika dibolak-balik tata peletakannya. Angka 9 dan 6 boleh dikatakan saudara kembar. Maka dari itu SAMARIS mempunyai format penulisan yang tidak bisa meninggalkan angka 9 atau 6. SAMARIS bisa berformasi 9999+ dengan hastag #\\$99, formasi 6666+ (#\\$66), formasi 6969+ atau 6699+ atau 6996+, ketiganya ditandai dengan hastag #\\$69. Formasi 9696+ atau 9966+ atau 9669+ menggunakan hastag #\\$96. Jika sebuah samaris mempunyai jumlah suku kata yang sama pada kelima barisnya, maka itu disebut samaris murni dan sebaiknya memakai tanda #\\$99M untuk format 9999 dan #\\$66M bagi yang berformat 66666. Jika samaris anda mengandung unsur humor atau jenaka sebaiknya ditambahkan huruf L diujung hastag seperti #\\$L99 #\\$L66 #\\$L96 #\\$L69 #\\$L99M #\\$L66M dan seterusnya.

Mari kita lekatkan jiwa kita dan berusaha akrab dulu dengan samaris 6 dan 9. Jika suatu saat ada yang merasa jenuh dengan keberadaan

6 dan 9, maka bisa berekspresi dengan angka-angka lainnya tapi diusahakan memakai hastag #\\$N42 - #\\$N97 - #\\$N88 - SN101 dan seterusnya tetapi masih dalam 5 baris. Dan jika karyanya lebih dari 5 baris berusahalah dengan memakai hastag #\\$B99 - #\\$B66 dan seterusnya. Sekarang marilah kita berpijak pada 6 dan 9.

Mengapa arah mata angin menjadi patokan pada seni samaris? Memang kita bukan angin, tetapi kita tetap mempunyai arah dalam hidup. Kita menggali/mendapat sesuatu dari ke 8 penjuru arah mata angin dan kita pun memberikan sesuatu pada ke 8 penjuru arah mata angin. Kita saling memberikan dan saling mendapatkan. Kedelapan arah itu adalah saudara kita seperti angka 6 dan 9 beda tetapi pada sudut lain bisa sama.

Samaris bisa menggunakan judul dan boleh juga tanpa judul. Samaris bisa dibuat lebih dari 1 bait tetapi jangan sampai kehilangan

karakter samarisnya. Dalam samaris yang berbait-bait bisa teguh pada satu format dan boleh juga gabungan dari berbagai format. Samaris didedikasikan untuk semua kalangan pencinta dan penikmat seni sastra. Marilah kita sama-sama bersamaris dengan berbagai tema serta pesan.

Demikianlah cara BISATERA berinteraksi dengan penikmat melalui puisi samarisnya. BISA-TERA Secara lugas dan terbuka berbagi dengan para facebooker lainnya mengenai puisi-puisi yang diciptakan, bagaiman proses kreatifnya bermula. Dari percakapan yang terjalin melalui facebook, penulis berhasil mewawancara admin/narasumber secara tidak langsung mengenai proses kreatifnya tersebut. Ia mengaku walau diksi yang ada dalam puisinya terlintas begitu saja ketika ia mulai menulis. Ia berprinsip, tulis saja!

Kelebihan dan Kekurangan Sastra Facebook

Sastra siber di dunia maya, juga termasuk yang ada di facebook memang mampu memangkas birokrasi sastra. Sebuah karya tidak perlu melewati dewan redaksi khusus yang akan memilih mana karya yang layak dan mana karya yang tidak layak untuk dipublikasikan. Semua diserahkan kepada sidang pembaca untuk menilai, memilih karya yang mereka suka

Fasilitas 'tag' yang disediakan oleh facebook memungkinkan setiap anggotanya untuk men>tag' atau mengirimkan puisi yang dia buat kepada orang lain untuk dikomentari. Orang-orang tersebut biasanya berasal dari pengamat sastra yang



pengarang kenal atau mereka yang dianggap lebih berpengalaman dalam dunia tulis menulis sastra. Orang yang di'tag' kemudian akan punya semacam tanggung jawab moril untuk mengometari puisi tersebut. Terjadilah komunikasi timbal balik dan integrasi antara pengarang dan pembaca. Tahap ini disebut sebagai sentuh estetik ilmiah (Mahayana, 2005: 37) Tahap di mana pembaca memasuki proses penghayatan dan seolah-olah berinteraksi dengan teks. Jika teks sastra tersebut adalah puisi maka pembaca berintegrasi dengan citraan, dan jika novel atau drama, maka pembaca akan berintegrasi dengan tokoh dalam serangkaian peristiwa. Pembaca sebagai penikmat bisa saja merasa terhibur dan senang setelah membaca karya tersebut, tersentuh nuraninya, bahkan mengambil pelajaran. Bentuk apreasi yang cepat dan langsung inilah yang membuat banyak penulis memilih facebook untuk memperkenalkan karyanya ke khalayak pengguna facebook. Berbeda halnya ketika karya tersebut dimuat di media cetak seperti buku, kumpulan puisi ataupun koran. Pengarang tidak hanya mesti menunggu berminggu-minggu sampai karyanya dimuat (apabila dianggap layak oleh editor) tetapi dia juga tidak tahu bagaimana rekasi pembaca terhadap karyanya itu.

Pada facebook, sifat sastra dunia maya juga berlaku, yaitu kecepatan (*speed*), kekinian (*immediacy*), bersifat langsung, tanpa jeda, ada link yang memungkinkan setiap hal bertaut, dan hal yang paling utama adalah interaktifitas yang mampu melibatkan publik secara intens. Selain itu, tidak ada aturan

baku yang mengukur sejauh mana sebuah karya sastra bermutu atau tidak. Suatu bentuk demokratisasi yang luar biasa yang tidak dimiliki oleh media penerbitan cetak di mana pun. Kebebasan yang diberikannya kepada siapa saja untuk menulis sastra tanpa mempermasalahkan "jam terbang" karier kepenulisan mereka.

Selain itu facebook dapat menjadi gerbang sastra Indonesia menuju ke dunia internasional, menjadi warga sastra dunia. Dengan hanya sekali' klik', karya yang di-posting oleh seseorang bisa dinikmati oleh ratusan orang *facebooker* lainnya di belahan bumi mana pun yang terkoneksi internet. Dengan satu syarat tentunya, yaitu adanya tahap translasi ke bahasa asing terlebih dahulu. Hal ini perlu mendapat perhatian khusus lebih jauh.

Satu kelebihan lain yang dimiliki facebook adalah situs ini bisa diakses tidak hanya dari seperangkat komputer yang terko-neksi dengan jaringan internet semata, tetapi juga dapat diakses melalui ponsel penggunanya, ka-pan pun dan di manapun. Ponsel yang mampu menyediakan layanan facebook pun tidak perlu canggih seperti ponsel Iphone 3G keluaran Telkomsel, Nokia E Series, Samsung Experia atau ponsel semutakhir Blackberry. Cukup melalui ponsel yang ditunjang oleh layanan berbasis web dan GPRS, masyarakat sudah bisa mengakses situs per-temanannya ini. Pengarang setiap saat bisa memeriksa komentar pembaca mengenai puisinya melalui notifikasi yang masuk ke halaman beranda facebook yang ia miliki. Dengan hanya sekali klik, si pemberi komentar langsung bisa mengetahui reaksi

yang diberi komentar. Bukankah hal ini merupakan bentuk interaktifitas yang luar biasa? Keinteraktifan ini kurang bisa dipenuhi oleh situs *multiply*, *wordpress*, juga *blogspot* karena untuk mengaksesnya di-perlukan ponsel pintar khusus dengan kapasitas memori ponsel yang juga besar karena situs-situs tersebut memerlukan perangkat dengan kapasitas bandwith yang besar, yang biasanya hanya dimiliki oleh komputer. Bagi mereka yang tidak memiliki komputer pribadi yang terkoneksi langsung dengan internet, tentu saja hal ini cukup merepotkan karena menuntun yang bersangkutan untuk menyediakan waktu khusus guna menyambang internet sekadar melihat komentar atas karya yang ia posting di blog pribadinya.

Terlepas dari berbagai kelebihan yang dimiliki facebook, terdapat pula kelemahan yang masih menjadi pertimbangan dari banyak pihak, terutama mereka yang mempertimbangkan aspek finansial. Dalam facebook belum disediakan space untuk iklan yang memungkinkan pihak pengiklan memajang produknya di halaman facebooker, berbeda dengan *wordpress*, *blogspot*, dan *multiply*. Selain itu facebook hanya bisa diakses oleh kalangan netter dan mereka yang memiliki akses informasi yang tidak terbatas. Penikmat sastra di daerah terpencil tentunya tidak bisa menikmati facebook bila jaringan internet belum memasuki wilayah tempat ia bermukim.

Kekurangan facebook lainnya adalah karya-karya yang ada di sana merupakan bentuk dari fenomena kesekilasan dan serba instant. Bagaimana tidak, dalam satu wak-

tu bersamaan, seorang facebooker akan 'diserbu' banyaknya informasi. Seruan puluhan bahkan ratusan informasi ini menimbulkan kekhawatiran tersendiri bagi penulis karena bisa jadi, facebook merenggut kemampuan penggunanya untuk melakukan refleksi. Komentar yang ditujukan pada sebuah karya yang dipublikasikan oleh facebooker lainnya misalnya, bisa jadi lahir dan ditulis tanpa melalui pertimbangan yang matang, dan penghayatan karya yang mendalam. Hal ini disebabkan oleh adanya stimulus yang maha besar dan harus memberikan respon dengan maha cepat pada saat itu juga karena banyaknya informasi yang ia terima dan ingin dia tanggapi dalam waktu yang bersamaan. Bayangkan saja bila setiap saat facebooker menerima informasi baik melalui beranda halaman facebooknya, melalui dinding atau 'wall'nya atau pun "wall" orang lain, juga status yang baru saja dimuktakhirkan oleh teman-teman facebookernya. Itu belum termasuk surat/info yang masuk melalui "kotak pesan" yang biasanya dikirim dari grup/grup/komunitas yang mereka ikuti di facebook. Banyaknya informasi yang datang pada waktu bersamaan membuat penggunanya tidak punya cukup waktu untuk mencerna informasi tersebut lalu memberikan respon yang tepat. Serangan informasi yang bertubi-tubi itu tidak memberi bagi penggunanya untuk berfikir secara jernih, berempati secara tulus, dan bertindak tepat untuk menyikapinya.

Satu hal lagi, adalah aspek keseriusan yang masih menjadi pertanyaan bagi kalangan pengamat sastra. Apakah karya yang dipublikasikan itu murni karena

ingin menggeluti sastra secara serius, bentuk protes sosial, empati humanisme, atau sekadar keisengan dan uneg-uneg yang menggunakan rangkaian kata-kata indah?

Penutup

Hadirnya *facebook* adalah kesempatan yang bagus bagi para penulis alumni Program Penulisan MASTERA untuk mengantarkan sastra Nusantara ke ranah sastra dunia. Sebuah harapan yang besar memang. Akan tetapi bila harapan itu disertai dengan keseriusan dan niat yang tulus untuk memajukan sastra Nusantara, harapan tersebut bukanlah suatu hal yang mustahil. Selama kebebasan mencipta dan demokratisasi dijungjung tinggi, sastra Nusantara di *facebook* akan menemukan jati dirinya suatu hari kelak. Hal ini tentu saja menuntut perhatian dari banyak pihak yang tetarik pada sastra Nusantara mem-bentuk sastra tahan banting yang mampu memberikan penilaian objektif.

BISATERA (Bilik Sastra Asia Tenggara) yang dipelopori negara Brunei Darussalam, Indonesia, Singapura, dan Malaysia hakikatnya merupakan ruang sajak lima baris (SAMARIS) bagi masyarakat pencinta sastra Asia Tenggara baik yang sudah matang maupun pemula yang sedang belajar menulis karya sastra. Dalam Forum BISATERA para anggota bebas mengekspresikan kreativitas sajak lima barisnya dan diposkan di wall utama. Walau produk utamanya sajak lima baris, anggota bisa juga memposkan karya sastra lainnya.

Intelektualitas pengarang atau pun penulis sastra di *facebook* akan terbaca dari mutu karya yang ia cip-

takan. Dalam kaitannya dengan hal ini, semakin luas pengalaman, pengetahuan, dan wawasan pengarang, tentu saja akan semakin luas dan kompleks pula persoalan yang ia tampilkan melalui karyanya. Karya yang dibuat secara asal akan ditinggalkan oleh pembaca, dalam hal ini facebooker.

Sejauh ini memang belum ditemukan bentuk khas dari sastra siber. Dunia maya masih menjadi sebatas wadah atau media untuk mempublikasikan karya sastra, transformasi bentuk cetak ke internet. Akan tetapi bila ditekuni, ini semestinya menjadi jalan yang terbuka bagi kita untuk lebih mengenalkan sastra Indoonesia pada khlayak dunia pada umumnya. Dengan hanya se kali 'klik', karya yang diposting oleh seseorang bisa dinikmati oleh ratusan orang di belahan bumi mana pun yang terkoneksi internet.

Daftar Pustaka

- Endaswara, Suwardi. 2008. *Metodo-logi Penelitian Sastra. Edisi Revi-si: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Jakarta: Media Pressindo.
- Khoiri, Ilham dan Suwarna, Budi. 2009. "Sastra Pun Berdiaspora", *Kompas*, Edisi Minggu 11 Januari 2009, halaman 17.
- Mahayana, Maman S. 2005. *9 Jawa-ban Sastra Indonesia: Sebuah Orientasi Kritik*. Jakarta: Bening Publishing.
- Sham, Abu Hassan. 1995. *Syair-Syair Melayu Riau*. Kuala Lumpur: Perpustakaan Negara Malaysia.



SECANGKIR TEH

Jalan Konsistensi Suparto Brata

F. Moses

Kadang (mungkin) oleh sebagian orang, menulis dianggap sebagai angin lalu saja, iseng, dan bahkan sekadar mengisi waktu luang. Tidak hanya itu, aktifitas menulis bahkan dianggap sekadar eksistensi belaka. Maksudnya, setelah seorang menulis lalu dimuat pada sebuah media atau sudah dianggap cukup baginya menjadi sebuah buku, setelah itu selesai.



Melindap entah ke mana si penulis itu. Lantas, di manakah konsistensi konkret bagi seorang penulis?

Menyoal di atas, rasa-rasanya, baiklah kalau kita mengingat kembali pencapaian seorang sastrawan bernama Suparto Brata, kelahiran Surabaya, 27 Februari 1932, dari pasangan berdarah Surakarta Hadiningrat. Konsistensinya sebagai penulis, suatu ketika pernah dikatakan Suparto, "Bukan bagaimana caranya berhasil setiap kita berproses kreatif dalam menulis, melainkan bagaimana caranya kita bersejaria. Tentunya dengan tekun, terus mau belajar, dan terus berpikir."

Fokus dan terus berjalan di dunia sastra, lelaki yang pada 2012 lalu genap 80 tahun, karier kepensipanannya kian matang. Seperti buah dari ranum pohon silam berakar getir-pahit menanggung beban hidup. Getir lantaran Suparto semasa sekolah sempat tersendat kala Probolinggo diserbu tentara Belanda, membuatnya mesti berpindah ke Surabaya untuk menempati rumah kosong milik keluarga yang ditinggal mengungsi.

Sementara kakaknya yang seperti biasa menafkahi diri dan ibunya mesti kembali ke sekolah tempatnya bekerja di Eindhoven (Belanda). Sejak itu, Suparto tidak mendapat tanggungan lagi. Hal itu memaksanya berjuang dalam pahitnya hidup, Suparto harus mencari nafkah sendiri. Pada saat itulah ia mencoba menulis karangan, tetapi karyanya pun selalu dikembalikan oleh redaksi penerbitan karena tak layak dimuat. "Saya telah mengarang sejak tahun 1950. Ketika itu lantaran terpaksa mesti mencari nafkah untuk hidup, dan mengarang sebagai pilihan saya," katanya dalam sambutan penerimaan S.E.A. Award, 2007.

Dalam proses menulis, Suparto memang tidak patah semangat, berguru pada pengalaman selalu dilakukannya. Ia terus mencoba dan melaju. Hingga pada 1952, ketika bekerja di Kantor Telegrap, baru lah karangan-karangannya dimuat di Surat kabar. Ia menulis apa saja, bebas-merdeka tak terikat instansi atau penerbit tertentu, tak bergantung jenis tulisan atau tema apa pun. Ia menulis berita, artikel, dan fiksi berupa cerita pendek, novel, drama, naskah sinetron, serta buku sejarah. Hasilnya pun bergeliat, ta-

hun 1958 ia memenangi sayembara menulis cerita sambung berbahasa Jawa di majalah *Panjebar Semangat; Mekar Sari, Jaya Baya, Djaka Lodang, Jawa Anyar, dan Dharma Nyata*. Sejak itulah karangannya dalam bahasa Jawa terbit bertubi-tubi. Hingga pada 2007, dari 125 judul karya Suparto, 45 judul di antaranya berbahasa Jawa. Dari menulis dan menerbitkan karya dalam bahasa Jawa itulah ia mendapat Hadiah Rancage 3 (tiga) kali.

Begawan sastra Jawa ini pun tajam memaparkan proses menulisnya. Ia mengakui bahwa proses sejak 1950-an itu terasa kian membuka jalan konsistensinya sejak 1952, tatjala karangannya berhasil diterbitkan di sebuah surat kabar. Betapa riang karyanya terpublikasi. Syahdan, meski bersanding dengan rutinitasnya terhadap pekerjaan lain, mengarang baginya memang tak dapat dilepaskan dalam derap kehidupannya. Hal itu juga yang sejak dulu membuat tulisannya kerap bermunculan di *Majalah Siasat, Mimbar Indonesia, Kisah, Seni, Buku Kita, Sastra, Aneka, Vista, Sarinah, Kartini, Putri Indonesia*. Sampai hari ini, sastrawan tiga dekade masih kerap menulis untuk surat kabar *Surabaya Post, Harian Umuum*,

Suara Rakjat, Trompet Masyarakat, Jawa Pos, Sinar Harapan, Indonesia Raya, Kompas, Suara Karya, dan Republika.

Salah satu karya menarik dari Suparto di antaranya adalah novel "Saksi Mata" (2002). Sastrawan lintas tiga zaman ini cukup detail dan subtil meliriskan berbagai latar dengan bagus dan tajam. Tidak hanya itu, berbagai tempat/daerah pendukung latar cerita pada karyanya itu juga masih bisa ditembusuri keberadaannya. Sebuah riset yang menarik. Sebuah kajian berbungkus cerita tak main-main dari seorang Suparto Brata.

Suparto Brata sadar, dunia menulis yang ia jalani akan selalu untuk belajar dan berproses. Karena meski telah menghasilkan seratusan lebih karya, dari kesemuanya itu tak satu pun pernah dicetak ulang maupun diterjemahkan ke bahasa asing. Dari situ, dengan tenang ia pun mengatakan, "Itu membuktikan bahwa karangan saya mutunya kacangan. Barangkali, karena itulah sampai sedemikian usia saya. Bahkan saya uzur. Bahkan saya pun belum pernah mendapat hadiah utama tingkat nasional (Indonesia) dalam bidang tulis-menulis," katanya merendah.

Meski demikian, ia selalu memaklumi kenyataan itu. Hal itu dibuktikan lantaran sampai sekarang, dari "tangan emasnya" Suparto masih bersetia menghabiskan hari tuanya untuk menulis buku; menulis yang baginya sebagai pekerjaan sarat akan ibadah, amanah, dan berkah. Semuanya mengalir dengan sebuah kesetian dan keseriusan, tentunya. []



Karya Suparto Brata

- 1 Kaum Republik pemenang pertama Sayembara cerita sambung Panjebar Semangat (1959). Judul diganti oleh Redaksi Jiwa Republik menjadi Lara Lapane Kaum Republik (CV. Ariyati, 1965)
- 2 Tanpa Tlacak (CV. Setia Kawan Surabaya, 1962)
- 3 Katresnan Kang Angker (Setia Kawan Surabaya, 1962), menggunakan nama samaran Peni
- 4 Pethite Nyai Blorong (CV. Ariyati Surabaya, 1965), menggunakan nama samaran Peni. Dibukukan ulang oleh Yayasan Penerbitan Djojobojo Surabaya, 1996.
- 5 Emprit Abuntut Bedhug (CV. Ariyati Surabaya, 1966)
- 6 Kadurakan Ing Kidul Dringu (CV. Ariyati Surabaya, 1965)
- 7 Tretes Tintrim (CV. Ariyati Surabaya, 1965)
- 8 Asmarani (PT. Bina Ilmu Surabaya, 1983), menggunakan nama samaran Peni
- 9 Pawestri Telu (PT. Bina Ilmu Surabaya, 1983), menggunakan nama samaran Peni
- 10 Sanja Sangu Trebela (CV. Ariyati Surabaya, 1967), menggunakan nama samaran Peni. Diterbitkan ulang oleh Yayasan Penerbit Djojobojo Surabaya, Juli 1996
- 11 Patriot-Patriot Kasmaran (CV. Gema Solo, 1966)
- 12 Lintang Panjer Sore (CV. Gema Solo, 1966)
- 13 Dinamit (CV. Gema Solo, 1966)
- 14 Pendekar Banjaragam (CV. Gema Solo, 1966-1967, 6 jilid)
- 15 Gempar Djojocoroko (CV. Gema Solo, 1967)
- 16 Boyolali Ricuh (CV. Gema Solo, 1978)
- 17 Asmara Jahanam (CV. Gema Solo, 1967)
- 18 Clurit Bataputih (CV. Gema Solo, 1967)
- 19 Nyawa 28 (dimuat bersambung Jaya Bay, 1967) menggunakan nama samaran Eling Jatmiko
- 20 Gempur-Gempuran Di Lereng Lawu (CV. Gema Solo, 1968)
- 21 Bidadari Cemarasewu (CV. Gema Solo, 1968)
- 22 Kucing Item Tergencet (CV. Gema Solo, 1968)
- 23 Jaring Kalamangga (CV. Bina Ilmu Surabaya, 1972) diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dengan judul sama dan dapat Inpres untuk bacaan SMA
- 24 Surabaya Tumpah Darahku (CV. Bina Ilmu Surabaya, 1978)
- 25 Sisa-Sisa Kemarin (Pemenang Harapan I, sayembara menulis novel DKJ 1974)
- 26 Harimau Mati Meninggalkan Belang (CV. Bina Ilmu Surabaya, 1978)
- 27 Oh, Surabaya (CV. Bina Ilmu Surabaya, 1975) dapat Inpres untuk bacaan SD
- 28 Damarwulan (PT. Gramedia Jakarta, 1976) dapat Inpres untuk bacaan SD
- 29 Mata-Mata (Pustaka Jaya, 1976) di-indonesiakan dari Dom Sumuruping Banyu
- 30 Sayembara Di Mamenang (PT. Dunia Pustaka Jaya, 1977). Digubah ulang 25 Mei 2004 dan ditawarkan ke PT. Grasindo
- 31 Ali Baba (PT. Gramedia Jakarta, 1977)
- 32 Hisaplah Maduku, Lalu Campakkan, diindonesiakan dari Dlemok-Dlemok Ireng dan diterbitkan sebagai booklet VISTA 1979
- 33 Terjerat Buih Pantai Selatan (CV. Surya Raya Surabaya, 1978) diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dari judul Kopelet
- 34 Hancurkanlah Pasukan Tartar Itu (CV. Surya Raya, 1978)
- 35 Rembulan Kasmaran (PT. Cita Bandung, 1980)
- 36 Generasi Yang Hilang (Kartini Group, 1980) menjadi pemenang II sayembara menulis novel Kartini, 1979
- 37 Panji Gandrung Anggraei (PT. Bina Ilmu Surabaya, 1981)
- 38 Donyane Wong Culika (Narasi Yogyakarta, 2004) mendapat hadiah Rancage 2005
- 39 Jatuh Bangun Bersama Sastra Jawa (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta, 1982) pemenang Harapan I naskah bacaan mahasiswa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan 1980
- 40 Kunanti di Selat Bali (Kartini Group, 1981) pemenang I Novel Majalah Putri Indonesia, 1981. Disadur oleh Prof. Madya Ju San Yuan dan diterbitkan dalam bahasa Cina di RRC, 1989 (berita Tempo, 11 Agustus 1990)
- 41 Pacarku di Bis Kota (PT. Bina Ilmu, 1995)
- 42 Kekenesan Partiyem terdiri atas dua bagian. Bagian pertama dimuat di Majalah Kartini bersambung dengan judul Tanahku, Darahku (1981). Bagian kedua dimuat di Majalah Sarinah bersambung dengan judul: Dalam Irama Musim (Desember 1985)
- 43 Memperebutkan Pusaka Jenggala (PT. Bina Ilmu, 1982)
- 44 Sugriwo Subali (Tga A Solo, 1983)
- 45 November Merah (PT. Bina Ilmu, 1984) diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dari judul aslinya November Abang
- 46 Pahlawan November (PT. Bina Ilmu, 1985) pemenang I Lomba Naskah Buku Anak-Anak Penerbit IK Bandung
- 47 Pertempuran 10 November 1945. Buku sejarah karya bersama diterbitkan oleh Panitia Pelestarian Nilai-nilai Kepahlawanan 10 November 1945 di Surabaya (1985)
- 48 Sejarah Pers Jawa Timur. Karya bersama Panitia SPS Jawa Timur (1988)
- 49 Sejarah Panglima-Panglima Brawijaya (sampai Majen Sugeng Subroto). Karya bersama Panita LIPI Jakarta dan Seksi Sejarah Kodam V Brawijaya (1988)
- 50 Saputangan Gambar Naga (PT. Grasindo Jakarta, Desember 2003)
- 51 Mencari Sarang Angin (Grasindo Jakarta, Desember 2004)
- 52 Terjebak di Monitor pemenang Harapan II Sayembara menulis novel Majalah Kartini 1991. Dimuat bersambung di Majalah Kartini, Oktober 1992. Digubah kembali di komputer tahun 2004 dan ditawarkan ke PT. Grasindo Jakarta, dengan nama samaran Elizabeth Tan
- 53 Aurora, Sang Pengantin (PT. Grasindo Jakarta, April 2003)
- 54 Trem, antologi cerita cekak 1960-1993 (Pustaka Pelajar Yogyakarta November 2000). Mendapat hadiah Rancage 2001
- 55 Kremil (Pustaka Pelajar Yogyakarta, Juli 2002)
- 56 Saksi Mata (penerbit buku Kompas, Januari 2002)
- 57 Lelakone Si Lan Man (Narasi Yogyakarta, Februari 2005)
- 58 Interogasi (Dewan Kesenian Jawa Timur Surabaya, Agustus 2001)
- 59 Gadis Tangsi, Versi Baru (penerbit buku Kompas, Februari 2004)
- 60 Kerajaan Raminem, sambungan Gadis Tangsi (penerbit buku Kompas, Januari 2006)



CUBITAN

Bertahta Budi Bermahkota Bahasa

Abdul Malik

K

KALAU HATI diibaratkan kerajaan, maka budi menjadi tahtanya dan bahasa menjadi mahkotanya. Hati yang terpelihara akan memancarkan budi yang patut dikenang untuk selanjutnya melahirkan bahasa yang menawan. Sebatian hati, budi, dan bahasa yang terbela membuat jasad—siapa pun yang empunya—rela tertawan tanpa perlawanan. Itulah keperkasaan orang perseorangan, yang semestinya dipupuk dan dibina di dalam diri supaya dapat tampil sebagai sosok seorang bangsawan. Itulah kekuatan magis sebuah bangsa, yang seyoginya diolah sedemikian rupa untuk menjadi perekat persatuan dan kesatuan. Itulah yang sesungguhnya bagi kita menjadi “pakaian” yang paling padu, patut, dan padan—yang kalau ada kenyakinan yang kuat untuk membelanya—dapat menjadi pakaian yang pokta (terelok dan terindah) sehingga menjadi bangsa yang terala (paling mulia).

Raja Ali Haji (RAH) dalam Gurindam Dua Belas (GDB), Pasal yang Kelima menghadiahinya dengan kepoktaan dan keteralaan budi bahasa. Pasal yang masih bertutur tentang akhlak dan disepadusepadankannya dengan muamalah ini pada bait 1 langsung menyirami sukma, “Jika hendak mengetahui orang berbangsa, lihatlah kepada budi dan bahasa.”

Bangsa yang dimaksudkan RAH di sini taklah semata-mata sebatian orang-orang seasal keturunan, seadat-sebudaya, dan sepengalaman sejarah. Jelaslah bangsa itu juga mencakupi konsep keturunan atau kedudukan yang mulia. Perihal budi pula jelaslah tiada lain dari unsur batiniah yang berupa sebatian akal dan nurani untuk menjelaskan pikiran, sikap, sifat, dan perilaku yang baik.

CUBITAN

Dari situlah teserlahnya bahasa yang memesona, yang tak hanya bernas kandungan isinya, elok cara penuturnannya, tetapi juga indah budi bicaranya. Dalam bahasa yang populer, RAH hendak mengatakan bahwa bangsa yang besar adalah bangsa yang memelihara budi bahasanya. Lebih dari itu, suatu bangsa akan mampu menjadi besar dan mulia jika bangsa itu menjadikan budi bahasa warisan terala (luhur)-nya sebagai kekuatan jati diri bangsanya. Nah, jika hendak dibilang nama, peliharalah budi bahasa.

Apakah kunci kebahagiaan? GDB Pasal V, bait 2 memberikan pedoman, "Jika hendak mengenal orang yang berbahagia, sangat memeliharkan yang sia-sia." Untuk memahami bait ini, tentulah kita tak boleh bersandar pada ungkapan yang harfiahnya. Pasal apa? Jika kandungan harfiahnya yang diikuti, tentulah seolah-olah orang akan berbahagia jika dia melakukan kerja (memelihara) yang sia-sia yaitu sesuatu yang tak berguna, tak bermanfaat. Jelaslah yang dimaksudkan oleh bait ini justeru sebaliknya, orang akan berbahagia jika dia memelihara dirinya dari berbuat yang sia-sia atau melakukan pekerjaan yang tak bermanfaat. Dengan perkataan lain, jika kita ingin berbahagia, janganlah lakukan pekerjaan yang tak berfaedah.

Perilaku yang ditunjukkan membuat orang lain dapat menilai derajat seseorang. Itu berarti, bukan pangkat, jabatan, harta, atau hal-hal yang berkaitan dengan unsur materiil yang lain yang menentukan derajat manusia. GDB Pasal V, bait 3 menegaskan,

"Jika hendak mengenal orang mulia, lihatlah kepada kelakuan dia."

Kelakuanlah yang menentukan kemuliaan seseorang, suatu puak, suatu kaum, suatu kelompok, bahkan suatu bangsa. Perbuatan, perangai, atau tingkah laku itulah yang menjadi indikator mulia atau hinanya manusia. Hidup berpunya, tetapi perangai bakhil, misalnya, tak mencerminkan kemuliaan. Pangkat tinggi dan jabatan bagus, tetapi tak mau membedakan yang halal dan yang haram, umpamanya, bukan contoh yang representatif bagi orang mulia. Paras elok dan potongan ada, tetapi perilaku ka-

sar membuat gusar, contohnya, tak perlu dijadikan pujaan atau idaman karena tak mencerminkan kelas kemuliaan. Orang yang berkelakuan baiklah yang memperoleh anugerah manusia mulia. Kebiasaan memelihara kelakuan yang baik menjadi tanda bagi kemuliaan diri manusia.

Gelar akademikkah yang menjadi penentu bahwa pemiliknya orang berilmu? Ternyata, bukan. Pasal? Gelar akademik boleh didapatkan dengan pelbagai cara, sama ada sah ataupun haram. Secara sah, berarti pemiliknya memang tamat dari menuntut ilmu sehingga dia berhak atas gelar itu. Sebaliknya secara haram, sekolah tidak, belajar apalagi,



tiba-tiba sederetan gelar akademik berjejer di depan dan di belakang namanya. Salangkan orang yang memang belajar belum tentu berilmu, yang tak belajar apatah lagi?

Pedoman untuk itu diberikan oleh GDB Pasal V, bait 4,

"Jika hendak mengenal orang berilmu, bertanya dan belajar tiadalah jemu."

Rupanya, tanda orang berilmu itu ialah sepanjang hidupnya dia terus dan terus bertanya tentang fenomena kehidupan ini. Selebihnya, dia pun terus tanpa henti belajar sepanjang hayat.

Orang yang berilmu, begitu kira-kira yang ditegaskan RAH, adalah orang yang mencintai ilmu pengetahuan, baik ilmu dunia maupun ilmu agama. Dia mendasarkan pikiran, perkataan, dan perbuatannya dari ilmu yang dimilikinya.

"Jika hendak mengenal orang yang berakal, di dalam dunia mengambil bekal."

Inilah GDB Pasal V, bait 5. Melalui bait ini jelaslah RAH hendak perpesan bahwa dunia bukanlah

tempat terakhir bagi makhluk Allah. Manusia dan segala makhluk ciptaan Tuhan sedang berjalan atau berlayar menuju alam yang menjadi tujuan sesungguhnya, sedangkan dunia hanyalah tempat persinggahan sementara sahaja.

Dalam perjalanan menuju alam yang kekal itu manusia seyoginya memiliki bekal. Bekal itu harus dikumpulkan sebanyak-banyaknya di dunia ini untuk kehidupan yang abadi kelak. Itulah gunanya dunia ini, terutama bagi manusia: sebagai tempat mengambil bekal. Untuk itu, diperlukan kecerdasan dengan menggunakan akal. Tentulah tak sebarang kecerdasan dapat digunakan, tetapi kecerdasan religius (ketuhanan) yang mampu memancarkan cahaya keyakinan yang bertimbang keimanan bahwa memang ada kehidupan setelah alam dunia. Manusia yang berusaha mengumpulkan bekal sebanyak-banyaknya itulah yang nyata-nyata memanfaatkan dengan baik akal yang dianugerahkan kepadanya. Bekal yang dimaksudkan tentulah amal salih sesuai dengan tuntunan agama. Menggunakan akal secara benar dan baik taklah memadai hanya dengan melaksanakan keba-

jikan, tetapi juga harus menunaikan kewajiban dengan penuh ketaatan hanya mengharapkan ridha Allah.

Di manakah kita mengetahui bahwa seseorang berperilaku baik? Atau, bagaimanakah caranya kita mengetahui seseorang berkelakuan baik? GDB Pasal V, bait 6 (terakhir) menunjukkan caranya,

"Jika hendak mengenal orang baik perangai, lihatlah ketika bercampur dengan orang ramai."

Di sitolah rupanya tempatnya. Baik-buruk perilaku, tabiat, atau perangai manusia dapat diketahui ketika dia bergaul di dalam masyarakat (bercampur dengan orang ramai). Orang yang baik perangai senantiasa bersikap santun, menghindari perbuatan tercela, dan selalu berusaha menjadi orang yang bermanfaat di lingkungan masyarakat tempat dia berada. Alangkah ruginya diri jika hidup tak berbudi sehingga banyak orang yang membenci.

Jadi, jika hendak dibilang nama, baikkanlah perangai sehingga disukai oleh orang ramai.[]

DR. H. ABDUL MALIK, M.PD. lahir di Lubukpuding, Kepulauan Riau, 9 April 1958. Lulusan S 1 FKIP Universitas Riau (UR), Pekanbaru, dan S 2 Fakultas Pascasarjana IKIP Malang —keduanya dengan predikat cumlaude— ini meraih Doktor Filsafat (Ph.D.) dari Fakultas Bahasa dan Komunikasi, Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI), Malaysia. Mantan Kepala Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Provinsi Kepulauan Riau (2004—2005); Staf Ahli Gubernur Kepri (2006—2007), Presiden Rusydiyah Kelab Perhimpunan Agung Kesultanan Riau-Lingga ini adalah Dekan FKIP, UMRAH, Tanjungpinang, Kepri. Banyak antara lain: Morfosintaksis Bahasa Melayu Riau (1990), Tuan Guru Syekh Abdurrahman Siddiq: Kemilau Gemilang Indragiri (2002); Corak dan Ragi Tenun Melayu Riau (2003); Kepulauan Riau: Cagar Budaya Melayu (2003); Kemahiran Menulis (2003), Melihara Warisan yang Agung (2009), Dermaga Sastra Indonesia (2010); Menjemput Tuah Menjunjung Marwah (2012), Sejarah Kejuangan dan Kepahlawanan Sultan Mahmud Riayat Syah: Yang Dipertuan Besar Kerajaan Riau-Lingga-Johor-Pahang 1761—1812 (2012); Mewujudkan Prasasti Bahasa Melayu Kepulauan Riau Sebagai Asal Bahasa Indonesia (2013) dan Bahasa Melayu Kepulauan Riau: Tumpah Darah Bahasa Indonesia (2013). Ia menerima Anugerah Darjah Utama Bakti Budaya dan mendapat gelar Datuk dari Lembaga Adat Melayu Kepulauan Riau, Kabupaten Karimun (2011).



EMBUN

Menumbuhkan Kembali Budaya Mendongeng

Syafrizal Sahrur

PUDAYA mendongeng dalam masyarakat hampir punah. Hanya sebagian kecil saja orang tua yang masih mendongeng untuk anaknya. Selain berlatar kebiasaan, ada juga orang tua yang masih mendongeng karena percaya bahwa dongeng merupakan media pembentukan karakter anak.

Banyak hal yang membuat orang tua jaman kini tidak mendongeng lagi untuk anaknya. Pertama, karena menganggap dongeng sebagai cerita yang imajiner saja, tidak benar-benar terjadi. Karena alasan itu sehingga orang tua tidak mau membodoh-bodohi anaknya terus dengan dongeng.

Anggapan pada poin pertama ini mungkin saja dilatar oleh pengalaman orang tua. Orang tua yang semasa kecil pernah didongengkan orang tuannya, setelah dewasa mencari pembuktian dongeng itu dalam pandangan indrawi, tapi tidak menemukan kenyataan dari dongeng itu.

Satu contoh, tentang dongeng Malin Kundang. Mungkin saja setelah dewasa orang tua – sebagai seorang manusia – tadi pernah melakukan atau melihat langsung prilaku durhaka kepada orang tua. Ternyata efek dari pendurhakaan itu meski diiring sumpah serapah dari orang yang didurhakai, ya, tidak menjadi apa-apa. Tidak menjadi batu, tidak menjadi monyet, tidak menjadi apa-apa.

Akhirnya dari pandangan yang berlandaskan indrawi itu membuat orang-orang tua jaman kini tidak mau lagi mendongeng. Tidak mau membodohi anaknya dengan dongeng. Tidak mau menjadikan anaknya sebagai penghayal. Lalu menyimpulkan bahwa dongeng hanyalah cara masyarakat kuno mendidik anak.

Pandangan ini satu sisi dapat dibenarkan. Dalam berbagai sisi yang lain tentu saja menjadi cara pandang yang salah. Dongeng, dengan fakta cerita di dalamnya diharapkan dapat memberikan sugesti kepada anak agar melakukan hal-hal baik di alamnya yang labil. Bila dorongan durha-



ka pada anak muncul maka bukan kayu, bukan tangan yang bermain untuk memukulnya, tetapi efek dari dongeng itu yang bermain. Si anak akan membayangkan dirinya menjadi batu (dalam cerita Malin Kundang) dengan segala cirinya. Bila sudah menjadi batu, bagaimana anak menuntaskan hasratnya bermain, makan, minum, atau mengikut orang tua kemana pergi? Tentu saja itu akan membebannya sebagai anak-anak.

Setelah si anak penerima dongeng telah dewasa, hendaknya tidak memandang kefaktaan dalam dongeng dari sudut pandang anak-anak lagi. Dia harus beralih ke sudut pandang orang dewasa untuk memahaminya. Bila cara itu dilakukan maka dia akan melihat bagaimana membantu yang dimaksud adalah macetnya usaha mencari penghasilan hidup, karir yang membatu, dan lainnya. Bukankah membantu yang demikian pernah kita saksikan atau rasakan?

Poin kedua, Orang tua paham arti pentingnya dongeng, tetapi

pi tidak punya waktu lagi untuk mendongeng karena waktu yang dimiliki kedua orang tua habis untuk mencari nafkah. Alhasil pembentukan karakter anak diserahkan kepada pengasuh atau lembaga pendidikan (TK, PAUD, SD, dan SMP). Orang tua menyerahkan bulat-bulat pembentukan karakter anak dan mengharapkan hasil yang maksimal. Apalagi orang tua sudah mengeluarkan uang untuk pengasuh atau lembaga pendidikan itu. Akhirnya dalam kasus ini, pengasuh atau lembaga pendidikan dituntut untuk menjadikan anak-anak itu menjadi pribadi yang berkualitas dengan durasi pembinaan yang sekian jam saja dalam sehari. Sementara ketika si anak di rumah dengan durasi waktu yang lebih panjang tidak mendapat perhatian lagi untuk pembentukan pribadinya.

Bukan berarti hal mustahil dengan mempercayakan sepenuhnya pembentukan tadi kepada pengasuh atau lembaga pendidikan si

anak menjadi berkualitas. Tetapi dengan kenakalan yang dimiliki anak-anak itu menjadikan dirinya tidak menghiraukan apa yang disampaikan pengasuh atau gurunya. Ditambah pula cara mendidik yang dilakukan tidak menarik minat si anak untuk pencapaian pendidikan yang maksimal sebagaimana yang diinginkan orang tua.

Masa anak-anaklah masa pembentukan karakter. Ketika dewasa, anak-anak yang dibentuk karakternya itu tinggal menjalankan saja. Bukankah pembentukan karakter anak kini menjadi program pemerintah? Ya, pendidikan karakter.

Pembinaan guru

Dongeng adalah teknik yang arif dalam membentuk karakter anak. Melalui dongeng si anak dikenalkan dengan karakter-karakter manusia yang diformat dalam bentuk cerita. Tokoh-tokoh cerita dikemas juga dengan menarik. Dalam cerita dijelaskan bagaimana to-

koh jahat akan melarat dan dijauhi teman. Bagaimana tokoh baik akan disenangi dan memperoleh keberuntungan. Akhirnya si anak dapat menentukan sendiri karakter mana yang harus menjadi panduannya. Untuk mencapai sesuatu yang baik maka si anak akan melakukan pola hidup yang dikabarkan lewat tokoh baik tadi.

Sebagai pendidik yang berdiam di lembaga pendidikan, guru dituntut untuk bisa mendidik dengan cara-cara yang menarik sehingga si anak tertarik. Terkhusus bagi guru yang mendidik di TK, PAUD, SD, maupun SMP. Bukan berarti men-genyampingkan SMA. Siswa SMA dianggap sebagai anak-anak yang sudah bisa menggunakan akal sehatnya untuk menentukan baik dan buruk.

Dengan memandang dongeng sebagai media pembentuk karakter anak, dan tanggung jawab yang dibebankan orang tua kepada pengasuh atau lembaga pendidikan, maka guru yang berhubungan dianggap harus bisa mendongeng. Bisa menarik minat anak untuk belajar dengan cara tersebut. Karena kebiasaan mendongeng itu hampir punah dalam kehidupan bermasyarakat akhirnya tidak banyak guru yang bisa melakukannya. Padahal dongeng diyakini sebagai cara bijak yang dilakoni orang-orang jaman dahulu dalam membentuk karakter manusia sehingga terwujudlah penciptaan karakter bangsa sebagaimana yang diprogramkan pemerintah.

Menyikapi hal tersebut, Balai Bahasa Sumatera Utara melaksanakan program yang diberi nama "Bengkel Cerita Rakyat". Program ini dilaksanakan pada tanggal 13-

14 Nopember 2015 di Hotel Garuda Plaza, Medan. Program yang dikhususkan bagi guru PAUD, TK, SD dan SMP se-Kota Medan.

Dalam dua hari itu guru-guru dilatih beberapa hal. Pertama, kemampuan memilih satu cerita dari beribu-ribu cerita rakyat yang ada di Indonesia, bahkan dunia untuk disajikan kepada anak. Kedua, guru-guru didorong untuk melahirkan cerita dari benda-benda yang dekat dengannya, sehingga ke depan si guru mampu menghidupkan cerita dari benda-benda yang ada dilingkungannya. Ketiga, guru-guru itu diajarkan cara mendongeng hingga mempraktekkannya.

Pemateri

Pemateri dalam program tersebut adalah Suyadi San, Hasan Al Banna (Medan) dan Iman Soleh (Bandung). Ketiga pemateri memiliki daya pikatnya masing-masing dalam mengelola kelas pelatihan. Bila Suyadi San dan Hasan Al Banna sudah diketahui kiprahnya dalam menyemarakkan sastra Sumut, bagaimana dengan Iman Soleh? Siapa dia?

Iman Soleh adalah dosen STSI Bandung. Dia juga pengagas berdirinya komunitas seni *Center of Cultur Ledeng* (CCL) Bandung. Pria berkumis, berambut gondrong dan berikat kepala ini lahir di Bandung, 5 Maret 1965. Karirnya dalam kesenian, terkhusus berteater, tak diragukan lagi. Selain pementasan, dia juga sering diundang diberbagai perhelatan seni, baik di beberapa daerah di Indonesia maupun luar negeri.

Sehari sebelum sampai ke Medan, ia menjadi pemateri dalam pelatihan teater di Singapura. Se-

lesai dari sana lalu menjadi pemateri di Bengkel Cerita Rakyat yang diadakan Balai Bahasa Sumatera utara.

Di tengah peserta pelatihan, Iman Soleh diminta untuk membaca sebuah puisi yang begitu akrab dengan dirinya. Puisi itu berjudul *Jante Arkidam* karya Ajib Rosidi. Dalam pembacaan puisi itu Iman berhasil, menjerat peserta dari apa yang dilihat, didengar dan dirasa.

"Guru dalam mengajar siswa juga sedang dalam pertunjukkan. Dengan demikian tampilah menarik agar siswa tertarik," begitu yang ia sampaikan kepada saya dalam diskusi meneruskan apa yang disampaikan Anies Baswedan (Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI) kepadanya ketika menteri itu berkunjung ke rumahnya. "Kebetulan sebelum jadi menteri, Anis sering main ke rumah," tambahnya.

Jadi, bila mengajar merupakan pertunjukkan, berarti guru dituntut mampu berakting. Kemampuan berakting itu akan membuat siswa menjadi tertarik menerima pelajaran yang disampaikannya. Begitu juga dalam pembentukan karakter siswa. Karena guru mampu memanfaatkan dongeng sebagai media mendidik maka pendidikan karakter bangsa akan terwujud secara maksimal.

Dengan demikian dengan adanya program Bengkel Cerita Rakyat ini, mendongeng sebagai budaya bangsa bisa tetap dilestarikan sehingga proses pembentukan karakter bangsa dapat terwujud.[]

Penulis, tinggal di Kampung Percut. Aktivis OOS Sumut dan bergiatan di Komunitas Home Poetry.



Kedalaman Proses dari Sebuah Teater



Judul Buku	: <i>Di Balik Terang Cahaya</i> 'Catatan Proses Aktor Teater Satu'
Pengarang	: Imas Sobariah, dkk.
Penerbit	: Pustaka LaBRAK
Tahun Terbit	: 2016
Tebal Buku	: 329 halaman
Resensi	: F. Moses

TEATER tak sekadar pertunjukan belaka bagi kepuasan aktor dan penonton di dalamnya. Lebih dari itu, pelbagai catatan menyoal seni berteater berpotensi memberi ragam dampak bagi lingkungannya; baik masyarakat pemerhati maupun pengrajin seni—bahkan masyarakat “gagap seni” sekalipun (semata menonton pertunjukan) terhadap sebuah teater. Maka catatan dirasa sudah tak lagi cukup dari “riuh tangan” dan apresiasi, karena ada lebih mesti dipahami: menyoal kedalaman dari sebuah proses teater terjadi. Hal terpenting juga, Teater Satu yang didirikan oleh Iswadi Pratama dan Imas Sobariah pada 1996 di Lampung, dalam perjalanan kreativitas seni pertunjukan sekaligus laboratorium penelitian dan penerbitan, dianggap perlu untuk berbagi kedalaman proses bagi “masyarakatnya”. Buku *Di Balik Terang Cahaya* pun mesti diakui, bahwa catatan atas proses mereka selama ini memang cara terbaik untuk disosialisasikan. Semoga kita semua memahami.

Buku *Di Balik Terang Cahaya* jelas dan praktis membahas per-

jalanan dari setiap aktor menuilikannya, seperti Budi Laksana ‘Aku Berteater Maka Aku Ada’; Hendri Rosevelt ‘Aktor, Bukan Pesohor’; Andriyan Dwi Prawerthi ‘Teater dan Sebuah Nada yang Lirih’; Ruth Marini ‘Sebuah Peran yang Menjelma’; Hamidah Sherpa ‘Melampaui Taterubuh, Menjelmakan Ruh’; Rarae Masa Soca Wening Ati ‘Sebuah Dunia yang Penuh Imajinasi’; Nersalya Renata ‘Aku Belum Berakhiri’; Deri Efwanto ‘Seribu Kali Kalah Untuk Satu Kebenaran’; Sugianto Jayen ‘Segelas Kopi, Sebatang Rokok, dan Ingatan-Ingatan Tentang Panggung’; Erika Bunga ‘Berteater Karena Masuk Akal’; Baysa Deni ‘Dari Pelosok Lampung Menjelajah Panggung’; Vita Oktaviana ‘Jalan Sunyi Seorang Aktor’; Desi Susanti ‘Bangun! Dan Remukan Dirimu, Seribu Kali’; Raras Shinta ‘Tetaplah Jadi Pemula’; Gandi Maulana ‘Panggung dan Sebuah Obscuritas’; Dwi Novita ‘Transformasi yang Belum Selesai’; Imam Setia Hagi ‘365 Hari Tanpa Pemetaan’; Ema Luthfiani ‘Kesaksian dalam Nada Lirih’; dan Ahmad Jusmar ‘Cahaya, Tanpa Puisi Kata-Kata’. Mereka bukan sekadar melaporkan

perjalanan kehidupan teater dengan segala pergumulannya, melainkan ada capaian hendak ditunai, yakni usaha “mentransformasikan energi” yang tak terlihat dari balik panggung menjadi bacaan menarik.

Transformasi

Buku *Di Balik Terang Cahaya* bukan petunjuk apalagi kiat atau bagaimana benar-salah dari sebuah teater dengan segenap wilayah di dalamnya, tapi usaha capaian pengisian yang, kalau boleh dibilang mampu, sarat keberbagian transformasi beragam dampak; seperti dari yang merasa semakin eksis lantaran berteater, keberhasilan relatif kehidupan yang mesti tetap ditopang dengan kerendahan hati, kehidupan yang dirasa lebih imajinatif, keseharianan kesabaran dari peliknya kehidupan, usaha untuk terus menampilkan sesuatu lebih berbeda dari perjalanan kehidupan, dan transformasi lain menyoal kehidupan dengan penyampaian lugas dan apa adanya dari para aktor. Meski tak semua aktor yang pernah berproses di Teater Satu sejak berdiri pada 1996 menuliskan catatan pro-

ses kreatif, tapi setidaknya sampai 2016 ini adalah performa konkret mereka—bahwa proses dunia teater yang di dalamnya pernah terjadi sikap “datang dan pergi” dari sekian aktor yang pernah proses, mampu menampilkan puncak kesetiaan dari para aktor hingga mereka menulis untuk berbagi transformasi bagi pembaca melalui buku ini.

Sebagaimana catatan Imas Sobariah dalam pengantaranya, manajemen dan divisi penerbitan dari Teater Satu Lampung, ini bahwa gagasan membukukan *Di Balik Terang Cahaya* adalah catatan proses kreatif para aktor merupakan keinginan sejak 2010 dan baru sempat diwujudkan pada 2016, karena mereka juga harus mengurus pekerjaan yang berkaitan dengan organisasi dan manajemen, selain rutinitas latihan, latihan untuk pertunjukan (*rehearsal*) yang mesti dilakukan setiap hari kecuali Minggu, dan kewajiban personal lain sebagai mahasiswa, guru, karyawan swasta, pegawai negeri. Maka tak pelak selalu kehabisan waktu senggang bagi mereka untuk memulai penerbitan pada buku ini—tatangan bagi mereka untuk merapikan dan merekonstruksi ulang seluruh proses kreatifnya masing-masing.

Pemikiran para aktor tersebut sudah menjadi buku. Sebuah transformasi para aktor ke hadapan penonton yang ini kali mau tak mau mesti dibaca. Seperti catatan Ema Luthfiani terhadap pemikiran Budi Laksana yang bermuara dari Direktur Utama Teater Satu, Iswadi Pratama, “Bahaha memang bakat juga diperlukan, namun sebenarnya teater bukan cuma soal, melainkan kerja keras. Serta daya tahan dan kesabaran melakoni proses kreatif terus-menerus itulah yang akan mematangkan seorang aktor.” Selain

itu ialah catatan Andriyan atas pengakuannya, “Kami berlatih cukup keras, terkadang ada bentakan dan kritikan yang tajam dari mulut Iswadi Pratama, tapi tidak ada di antara kami yang sakit hati dan *urung* latihan. Pernah juga saat musim hujan datang dan kami tidak mendapatkan tempat untuk latihan, tapi kami tetap berlatih di tengah derasnya hujan.” Kemudian Rarai yang mesti membawa pekerjaan sekolah (PR) ke tempat latihan mengakui, “Terkadang membawa PR ke tempat latihan, sebab sepulang sekolah Rarai biasa langsung menuju Taman Budaya, tempat Teater Satu menjalankan latihan.”—teater membuat Rarai menjadi pribadi yang penuh percaya diri, selain diskusi-diskusi yang diikutinya sejak kecil membuatnya lebih dewasa secara psikologis, tegas Ema Luthfiani dalam catatannya.

Tak sekadar pengakuan di atas, seorang Deri Efwanto dalam catatannya, menyoal Seribu Kali Salah Untuk Satu Kebenaran, ia seperti hendak membenturkan pelbagai cara manusia dalam berkehidupan tanpa sepatah pun mengajari apalagi menggurui. Mulai dari ketakpahamannya tentang teater hingga sedemikian dahyatnya mempertaruhkan masa depannya—sebuah keimbangan pada masa ia mesti memilih jalan kehidupan antara dunia kerja sebagaimana biasa dan teater. Hal tersebut ia rekam pada suatu dialog bersama Iswadi Pratama.

Saya : Apa kabar, Kak Is?

Kak Is : Alhamdulillah, baik, bagaimana kabarmu?

Saya : Di sini Deri jadi mesin

Kak Is : Duniamu ada di panggung

Saya : Apa yang mesti Deri lakukan, Kak Is?

Kak Is : Dengarkan musik di dalam dirimu, dengarkan dan ikuti, jangan kau biarkan dia hilang.

Kedalaman Proses

Catatan dari proses para aktor Teater Satu masih beragam untuk disimak satu per satu. Setiap aktor memiliki kekhasan pesona “derita dan bahagia”nya masing-masing. Akan tetapi, kedalaman proses juga merupakan tindakan relatif bagi pembacanya. Maksudnya, kerawanan pembaca memilah di antara masing-masing kedalaman dari apresiasi para aktor terhadap dunia teater yang digelutinya akan membuat kajian perbandingan tersendiri. Terlebih bagi pembaca yang juga berposisi sama dari sekian banyak aktor teater di negeri ini—menimbulkan terbukanya ruang ambivalensi terhadap kedalaman berproses.

Tapi kedalaman *Di Balik Terang Cahaya* sudah melakukan “kejuuran” bahkan kesungguhan berteaternya tersendiri. Maksudnya, selain keterbukaannya menampilkan setiap gagasan di atas panggung, mereka seperti paham akan pentingnya “kesenian dalam kehidupan”—bukan “kehidupan dalam kesenian”. Karena mereka secara tak langsung, selain memanusiakan manusia melalui wilayah panggung, juga mempertanggungjawabkannya pada sebuah teks yang telah dibukukan.

Kedalaman proses merupakan tantangan menggairahkan bagi Teater Satu. Kesadaran akan kedalaman hari ini semoga sekaligus mampu mengeksistensikan daya konsistensi para aktornya; bahwa akan selalu ada kedalaman di dalam kedalaman untuk terus mereka gali dan kembangkan.

Maka, kerawanan terhadap “kedalaman pengakuan proses aktor” bukanlah hal “menakutkan”, melainkan sikap ketulusan teks yang tak perlu disangsih lagi—karena *Di Balik Terang Cahaya*, mereka berkenan melampaui batas pengakuan.]



GLOSARIUM

LAKON atawa Naskah Drama

.....

LAKON atau lengkapnya naskah lakon —Kadang disebut naskah drama—adalah salah satu bentuk sastra yang ditulis selain sebagai karya sastra juga untuk kepentingan pertunjukkan drama atau teater. Seorang penulis lakon (*dramatist*) dapat menulis lakon sebagai sebuah karya sastra untuk dibaca, untuk kepentingan pertunjukkan, atau bisa juga

Dalam awal sejarah sastra Indonesia modern, lakon kerap ditulis oleh seorang sastrawan, seperti ditunjukkan oleh Rustam

Effendi dengan karyanya *Bebasari* atau Armijn Pane dengan karyanya *Kertajaya*, *Airlangga*, dan terutama *Sandyakala Ning Majapahit*. Lakon-lakon tersebut tampil pertama kali terutama sebagai bacaan dan —jika mungkin— kemudian dipentaskan sebagai sebuah pertunjukkan teater.

Namun, sejak tahun 1970-an lakon-lakon lebih banyak ditulis oleh para teaterawan, baik aktor maupun terutama sutradara, seperti Rendra, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, N. Riantiarno, Wisran

Hadi, maupun para teaterawan belakangan ini.

Lakon yang ditulis oleh para teaterawan seringkali ditulis pertama kali sebagai naskah pertunjukkan yang beredar di antara anggota teaternya dalam bentuk stensil atau *fotocopy*. Belakangan —jika mungkin— lakon tersebut diterbitkan dalam bentuk buku, seperti ditunjukkan oleh lakon-lakon *Panembahan Reso Rendra*, *Kapai-kapai* Arifin C. Noer, atau *Opera Kecoa* N. Riantiarno.

Itulah sebabnya Rendra, Arifin C. Noer, Putu Wijaya, dan N. Riantiarno, misalnya, menulis lebih banyak lakon dibanding yang sudah diterbitkan sebagai buku.

Sekalipun demikian, lakonpun menggoda sejumlah sastrawan yang bukan sutradara maupun aktor untuk menulisnya, seperti misalnya ditunjukkan oleh Saini KM, penyair yang menulis lakon dalam jumlah yang cukup banyak dan sebagian besarnya sudah dipentaskan berkali-kali.

Lakon yang ditulis lebih untuk dibaca dan bukan dipentaskan di-



sebut sebagai lakon *closet*. Salah satu contohnya adalah lakon kangan Rustandi Kartakusumah yang berjudul *Prabu dan Putri* atau *Merah Semua, Putih Semua*.

Lakon adalah suatu karangan, biasanya dalam bentuk prosa, disusun buat pertunjukan dan dimaksudkan untuk memotret kehidupan atau tokoh, atau mengisahkan suatu cerita dengan gerak dan tindakan. Kisah dalam lakon disusun dalam bentuk dialog yang kadang-kadang disertai juga dengan keterangan-keterangan untuk kepentingan pertunjukkan, seperti *"ke samping"* yang artinya dialog dikemukakan sebagai ungkapan isi hati atau ungkapan batin yang dikemukakan dengan suara yang terdengar oleh publik/penonton tapi seolah-olah lawan bicaranya di panggung tidak mendengarnya.

Unsur utama lakon adalah dialog dan tindakan dengan tidak menyertakan unsur narator. Jika pun narator itu dihadirkan, maka akan dimunculkan tokoh narator yang bertindak untuk menyampaikan dialog yang dinarotarkan.

Lakon sejati, yakni lakon yang dipentaskan membutuhkan kehadiran penonton. Oleh sebab itu, penulis lakon harus selalu membayangkan sekelompok penonton dalam mata hatinya sewaktu ia menulis.

Lakon dipertunjukkan dalam berbagai bentuk dan tempat, mulai dari gedung pertunjukkan sampai lapangan. Istilah lakon itu sendiri dapat membawa dua pengertian: naskah lakon teater dan pertunjukkan teater. Lakon memiliki beberapa genre, yang sangat terkenal adalah komedi, tragedi, teater musikal.

Dilihat dari perkembangan teater yang dengan sendirinya mem-

pengaruhi perkembangan lakon dan atau sebaliknya, naskah lakon lah yang mempengaruhi pertunjukkan teater, muncul lakon-lakon seperti babad, lakon absurd, lakon epic, dan sebagainya.

Komedи merupakan bentuk lakon yang utamanya berisikan humor. Lakon teater komedi lazimnya berisikan permainan dan ketangkasan berlogika, tokoh-tokoh yang tak biasa alias aneh, dan tidak jarang juga situasi atau latar yang aneh atau luar biasa dalam kaitan dengan tokoh-tokohnya yang biasa, atau tokoh-tokohnya tidak biasa dalam suatu situasi yang biasa. Bisa juga komedi berupa tokoh-tokoh aneh dalam latar dan situasi yang aneh. Dalam lakon *Tabib Tetiron* karya dramawan Perancis Moliere, misalnya, yang menjadi tokoh utama adalah seorang "gelandangan" yang tidak aneh di kalangan gelandangan, ia menjadi "aneh" karena disambut dan diperlakukan sebagai seorang tabib terkenal. Demikian pula dengan lakon *Inspektur Jendral* karya Nikolay Gogol. Inspektur Jenderal disambut oleh walikota dan tokoh-tokoh masyarakat adalah hal biasa. Yang tidak biasa adalah yang datang

dan disambut sebagai inspektur jenderal itu ternyata bukan inspektur jenderal. Maka, bukan inspektur jenderal yang disambut penuh kehormatan —juga dari para penjilat— padahal dia orang biasa itulah yang membuat situasi berkembang menjadi lucu dan komis alias komedi. Serangkaian peristiwa aneh dan lucu pun berkembang sepanjang cerita baik pada lakon karya Moliere maupun Nikolai Gogol.

Di berbagai wilayah Nusantara kerap pula ditemui cerita-cerita bergaya dan bermotif demikian, misalnya saja *Karnadi Anemer Bangkong* yang sangat populer di kalangan masyarakat Sunda. Karnadi adalah seorang pencari kodok dan bergaya serta diperlakukan sebagai seorang anemer (semacam insinyur sipil —kadang merangkap developer— versi rakyat).

Tokoh-tokoh yang tidak biasa dalam situasi yang biasa atau situasi-situasi tidak biasa dengan tokoh yang biasa, maupun campuran keduanya —tokoh tidak biasa di tengah situasi tidak biasa— merupakan salah satu ciri penting naskah lakon komedi.





Dari dasar komedi tersebut kemudian muncul sejumlah varian seperti *farce*, *satire*, dan sebagainya. *Farce* merupakan komedi yang unsur dan takaran kelucuannya dibuat berlebihan sehingga kadang kasar dan tidak jarang juga dangkal. Tidak aneh jika *farce* sering berisikan *slapstick humour*. Srimulat, misalnya, sering menggunakan gaya ini dan diikuti oleh berbagai grup lewak di Indonesia.

Sementara itu, *satire* adalah komedi yang takaran “keseriusannya” ditingkatkan. Ia justru kebalikan dari *farce* yang merupakan komedia dengan takaran kelucuan yang ditingkatkan. *Satire* sering menjadikan tema-tema besar —seringkali kritik sosial— sebagai tema utamanya. *Lysistrata* karya Aristophanes, merupakan salah satu contoh dari khasanah Yunani klasik. Di Indonesia, lakon-lakon Arifin C. Noer, juga Putu Wijaya, seringkali berupa *satire*.

Lakon Tragedi adalah lawan dari komedi. Suasannya pun bertolak belakang, lebih gelap dan muram dengan tema-tema seperti kematian, bencana, dan hal-hal tra-

gis. Beberapa tragedi merupakan situasi manusia yang dicengkram nasib atau takdir yang tidak dapat dia hindari. Beberapa menjadikan pertentangan sisi gelap manusia dengan sisi gelap nasib dan takdir manusia. Contoh lakon tragedi yang terkenal adalah trilogi *Oedipus* karya Sophocles yang sangat terkenal, juga karya-karya Shakespeare seperti *Hamlet*, *Othello*, dan *Romeo and Juliet*, yang tidak kalah terkenal dengan tragedi Oedipus. lakon *Malam Jahanam* karya Motinggo Busye atau *Bila Malam Bertambah Malam* karya Putu Wijaya, misalnya, kuat berunsurkan tragedi.

Lakon musical merupakan lakon berisikan cerita yang disajikan dalam musik dan nyanyian. Opera, misalnya, salah satu bentuk lakon musical yang terkenal di Eropah, khususnya di Italia dan Jerman. Di Amerika Serikat jenis-jenis teater musical cukup berkembang, misalnya di Broadway. Dalam lakon musical, seorang komposer menempati tempat penting dan memiliki hak untuk menempatkan dan mengu-bah setiap lagu dalam lakon musical tersebut.

Konvensi di Amerika, Broadway misalnya, cenderung menggunakan lagu-lagu dalam 32 bar. *Phantom of the Opera* merupakan contoh lakon musical semacam itu. Ketika film makin berkembang, lakon musical pun memasuki dunia film dan menjadi film musical seperti *The Sound of Music* yang panen Oscar dan sudah menjadi klasik itu.

Di Indonesia pun, lakon teater musical cukup dikenal, terutama di masyarakat Jawa dan Sunda. Dalam masyarakat sunda, drama musical disebut *gending karesmen*, dimana dialog-dialognya dinyanyikan berupa dangding atau kawih. Dalam perteateran modern Indonesia, lakon musical jarang ditulis. Salah satu sebabnya mungkin kebanyakan sutradara atau penulis lakon tidak menguasai musik dengan baik sementara para komposer cenderung kurang mengenal dunia sastra dan teater dengan baik. Kerjasama keduanya pun cukup jarang dilakukan. Mungkin N. Riantiarno dengan Teater Koma-nya lah yang paling sering mementaskan drama musical atau setidaknya semi musical. *Opera Kecoa* dan *Opera Julini* adalah contoh lakon musical N. Riantiarno. Dalam pementasannya ia kerap bekerjasama dengan pemusik dan komposer yang juga sangat mengenal dunia sastra dan teater, yaitu Harry Roesli. Harry Roesli sendiri pernah menulis lakon musical dan mementaskan sendiri drama musicalnya dengan judul *Ken A-rock*. Kisah Ken Arok Den Deded digarap Harry Roesli dengan score-score mutakhir saat itu berupa gabungan musik rock, pop, dan sedikit jazz. Pementasan Ken A-Rock tersebut meraih sukses besar dan dipadati penonton saat itu.[]