



## DAFTAR ISI

### BAHASA

#### BAHASA ANAK-ULASAN

Bahasa Anak-Anak Kita .....	1
-----------------------------	---

#### BAHASA ASING-ULASAN

Bahasa Inggris Sebagai Bahasa Pengantar .....	3
Penyidikan ABK Thailand Kesulitan Bahasa .....	4

#### BAHASA INDONESIA-ISTILAH

Istilah Ekonomi .....	5
Kosa Kata Hari Ini .....	13
Kamus Perbankan .....	15
Nepotisme .....	16

#### BAHASA INDONESIA-PEMBINAAN

Makna "Menanyakan" dan "Mempertanyakan" .....	18
Kata Sapaan dan Kata Ganti Orang .....	19

### SUSASTRA

#### CERPEN-ULASAN

Cerpen-Cerpen Menyerbu Koran .....	21
Ekspresi Butet dalam Monolog Cerpen Semangkin .....	23

## FILOLOGI CIREBON-ULASAN

Juru Kunci Naskah Kuno Cirebon .....	25
--------------------------------------	----

## KESUSASTRAAN INDONESIA-ULASAN

Memersoalkan Bahasa dalam Karya Sastra .....	27
Bahasa dan Imajinasi, Keduanya sama Penting .....	31
Sutardji: Penyair itu harus Gembira .....	33
Chairil Anwar ternyata takut kepada Istrinya .....	34
Gema Penolakan Melayu .....	36
Seni dalam Kerumunan Budaya Plaza .....	38
Memahami Estetika Mitis .....	40
Problematisa Dunia Sastra .....	43
Mencari Penyair dalam Kesusastran Kita .....	45
Novel 'Saman' dan Kesepian Pembaca .....	48
Sejarah Lokal Kesusastran Kalsel .....	49
Ayu tak Mampir di Prabumulih .....	50
Orgasme Bahasa Ayu Utami .....	53
Mencoba Menghindar dari Rezim Empu Sastra .....	55
Novel 'Saman' dan Kesepian Pembaca .....	58
Kegelisahan Pengarang Sastra, Miskinnya Budaya .....	59
Malam Sutardji Calzoum Bachri .....	61
Sastrawan Soeman Hs Rayakan HUT Ke-94 .....	63

## SASTRA INDONESIA-PENGAJARAN

Nasihat Faulkner dan Pengajaran Sastra .....	64
Pengajaran Sastra Merosot Selama 47 Tahun .....	65

## SASTRA JAWA-ULASAN

"Geguritan Jawa Sering Menyudutkan Kaum Wanita .....	69
"Woro Aryandini Raih Doktor Sastra UI .....	70

# Bahasa Anak-anak Kita

**S**OAL ulangan umum catur wulan kedua kelas satu SD pada mata pelajaran bahasa Indonesia menyajikan urutan kata secara acak "teladan-Efi-pelajar-sekolah-di". Putri saya mengkalimatkan menjadi "Efi pelajar di sekolah teladan". Rumusan yang demikian ini dicoret secara tegas dengan tinta merah oleh ibu guru, disertai pembetulan kalimat versi ibu guru "Efi pelajar teladan di sekolah".

Betapa saya menjadi termangu karenanya. Bukan semata-mata mengenai perolehan nilai bagi si putri kecil. Ada kekawatiran lebih jauh, mengenai proses berpikir dan semangat eksploratif bersama teman-teman sebaya di kelasnya. Demi itulah segera saya menghadap ibu guru tanpa bermaksud protes atau menggurui. Ibu guru nan sabar itu pun memahami bahwa ada *sekolah teladan*, alih-alih *SD teladan*, dan *SMA teladan*.

Benar kiranya kekhawatiran Romo Mangunwijaya (*Kompas*, 13/3) bahwa tanpa disadari atau disengaja tetapi sistematis berkesinambungan, anak-anak kita yang penuh harapan dan rindu

Oleh St. Kartono

pemekaran diri telah mengalami "penyiksaan" jiwa secara kejam akibat sistem pengajaran dan pendidikan resmi. Pengajaran dan pendidikan di sekolah dasar semakin jauh dari mengarahkan jiwa eksplorasi, kreasi-inovasi, meningkatkan kecerdasan, budi pekerti, iman dan takwa, serta mengolah kehidupan riil si murid.

Antitesis yang terjadi dalam dunia pendidikan adalah tuduhan bahwa pendidikan sekolah telah menyapu bersih kreativitas dan daya kritis anak. Mereka dikondisikan mendengar dan mendengar, sehingga naluri bertanya dan berbicara "mati". Terkondisi diberi sehingga tidak mampu mencari sendiri. Pun terkondisi disuapi, sehingga semua potensinya menclut, kecuali potensi menelan.

MASIH dalam kasus soal ulangan umum di atas, gambar orang bongkok digamit anak laki-laki dan perempuan, dibahasakan oleh putri saya *Tono dan Eni menolong kakek*, ke-

dua nama itu adalah nama panggilan akrab bapak dan ibunya. Ibu gurunya lagi-lagi mencoret, bahwa itu seharusnya sebagai gambar "menyeberangkan".

Sungguh disadari, bahwa berjuta anak seusianya di negeri ini sedang mengalami "perkosaan" batin. Mengatakan bahwa sebuah teks bermakna tunggal oleh ibu guru—merupakan suatu "perkosaan" terhadap prinsip pluralitas makna yang dimungkinkan di dalam semiotika. Mengatakan bahwa makna sebuah teks atau gambar harus mengikuti pemaknaan golongan tertentu merupakan suatu bentuk represi teksual.

Represi teksual anak-anak kita seperti di atas tidak akan berhenti begitu saja, selepas sekolah dasar. Untuk jenjang-jenjang selanjutnya, situasi masyarakatlah yang mengajarkan kepada orang-orang muda kita agar menerima teks atau gambar sebagai alat indoktrinasi dan represi makna, meski seharusnya teks itu bersifat multi-in-

interpretable serta menghadirkan dialog atau penafsiran terbuka.

Masih hangat dalam ingatan kita, sampul *D&R* menjadi heboh justru karena pemaknaan tunggal oleh pemerintah. Makna konotatif 'penghinaan' diekspos serta diciptakan oleh pemerintah sendiri di berbagai media massa. Diabaikan begitu saja, bahwa sampul itu memuat karya artistik dan mengesankan *sense of humor* yang tinggi dari penciptanya.

\*\*\*

TEKS kehidupan yang lain muncul di hadapan kita, Ibu Karlina cs yang mencuatkan gerakan peduli susu, justru harus digiring dalam penafsiran tunggal sebagai tindakan politis. Semakin hilang dari negeri ini ruang-ruang dialog. Beku. Bahkan kesempatan dialog dengan tinggi yang turba ke daerah-daerah saja, pertanyaan-pertanyaan sudah diseleksi oleh bapak asisten.

Sidang Dewan yang terhormat pun betul-betul mencapai istilah 'interupsi' sebagai istilah yang menakutkan dan ditabukan. Boleh jadi, para guru bahasa Indonesia akan menyingkir-

kan istilah 'interupsi' dari materi pelajaran diskusi, debat, atau rapat.

*Trend* pemaksaan bahasa tunggal sejak anak-anak sampai masyarakat luas telah semakin meraja dan melela. Sepuluh tahun lewat, di koran ini, Yudhistira ANM Massardi pernah bertutur lewat cerpennya yang berjudul *Jurkamin*. Di dalamnya dikisahkan tentang keluarga Jurkamin sang penjual obat. Mereka anak-anak setiap hari berkeliling menjajakan obat ke pelosok-pelosok kota. Sekali peristiwa datanglah seorang petugas yang mendatangi dan menyita seluruh obat dagangan Jurkamin bersitegang. *Saya bukan penjahat, Saya tidak tahu politik. Saya cuma jualan obat, Pak! Sungguh!*

Jawab petugas, *Jualan obat kok tendensius sekali?! Kenapa kapsul obat yang kalian jual harus berwarna hijau, kuning, dan merah? Ayo, jawab! Kenapa?! Keluarga pedagang obat itu kebingungan.*

\* St. Kartono, Wakil Kepala SMU Kolese de Britto Yogyakarta, dan anggota Institute of Study on Human Interests.

## REDAKSI YTH.

Surat untuk Redaksi Yth. hendaknya dilengkapi fotokopi KTP/SIM/paspor yang masih berlaku.  
Kompas tidak mengembalikan surat-surat yang diterima.

### Bahasa Inggris sebagai Bahasa Pengantar

Setelah saya membaca berita tentang keinginan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan untuk menggunakan bahasa Inggris sebagai bahasa pengantar di sekolah-sekolah, dan tak kurang Dirjen Dikdasmen mengakuinya (*Kompas*, 11 Maret 1998) maka hati saya tergerak untuk menulis kepada pengambil keputusan.

Terus terang kebijakan kali ini termasuk kebijakan yang sedikit rawan. Saya pikir tak seorang pun akan menolak pendapat, bahwa anak-anak saat ini adalah SDM untuk masa depan. Dan jelaslah bahwa suatu saat mereka akan menggantikan pemimpin-pemimpin sekarang ini. Saya tidak bermaksud mengurai aspek untung dan rugi pemakaian bahasa asing di sekolah-sekolah. Tapi saya lebih cenderung

untuk melihat sisi pengambil keputusan.

Terkadang kita menutup mata terhadap pendapat masyarakat tentang pengambilan keputusan (di berbagai bidang) sering kali berkesan setengah-setengah, belum melingkupi seluruh aspek terkait. Bila situasi ini juga mengimbas pada sektor pendidikan, apa jadinya bangsa kita? Apabila kebijakannya terkesan coba-coba, bagaimana SDM nya? Wajar saja bila nantinya (entah dalam bisnis, yayasan, perkumpulan, ataupun politik) mereka akan menjadi pemimpin yang serba coba-coba pula.

Untuk apa kita merencanakan menggunakan bahasa asing sebagai bahasa pengantar di sekolah-sekolah bila hasilnya (dengan segala kendalanya) menyebabkan materi yang disampaikan tidak diserap dengan efektif. Saya lebih cenderung berpikir sebaiknya Depdikbud memikirkan secara mendalam serta mencari sebab mengapa bahasa asing yang telah diajarkan sejak SMP (bahkan ada yang sejak kelas 5 SD) hingga SMU hasilnya masih "seadanya"?

Saya khawatir bila pemakaian bahasa Inggris jadi dilaksanakan, kita mendadak perlu "mengimpor" *native speakers* dengan memanfaatkan anggaran pendidikan yang tersedia untuk Depdikbud.

Enny Kusriani, SE  
Babadan, Purwomartini  
Sleman

Kompas,  
21 April 1998

## Penyidikan ABK Thailand Kesulitan Bahasa

Palangkaraya, Kompas

Pemeriksaan atas 81 Anak Buah Kapal (ABK) asal Thailand yang diduga menangkap ikan secara ilegal di Kotawaringin Barat, Kalteng, berjalan tersendat, sehubungan penyidik setempat tidak memiliki juru bahasa Indonesia-Thailand.

Bersama enam kapal yang seluruhnya berbendera Thailand, sampai hari Jumat (3/4) mereka masih ditahan di Mapolres Ko-

tawaringin Barat. Penangkapan dilakukan hari Selasa oleh tim Mabes Polri dan Polda Kalteng (Kompas, 3/4).

Pelaksana Harian Kepala Dinas Penerangan Polda Kalteng, Mayor (Pol) Erman mengungkap, di antara tersangka malah ada yang hanya menguasai bahasa daerah, sehingga menambah kesulitan. Dalam pemeriksaan kasus ini, polisi sangat berhati-hati, karena menyang-

kut warga negara asing. Pemeriksaan langsung diawasi Kapolres Kotawaringin Barat Letkol (Pol) Yusrizal Koto.

Erman juga mengemukakan, mengingat jumlah tersangka melebihi kapasitas ruang tahanan Mapolres Kotawaringin Barat, maka sebagian terpaksa ditahan di atas enam kapal yang sekaligus dijadikan barang bukti. Mereka diawasi secara ketat. (aji)

Kompas, 4 April 1998

**ISTILAH EKONOMI**

**"Debt-Equity Swap":** Peralihan utang menjadi modal sendiri, suatu upaya dalam mengatasi beban utang yang dialami perusahaan ataupun pemerintah. Kebijakan *debt-equity swap* ini muncul berkaitan dengan beban utang yang dialami negara-negara Amerika Latin, di mana saham-saham perusahaan yang potensial namun terbelit beban utang, dibeli oleh pihak pemberi utang dengan dana baru ataupun dihargai sebesar nilai utang yang ada. Saham ini nantinya bisa dibeli sendiri perusahaan yang bersangkutan ketika perkembangan usaha atau perekonomian membaik.

**"Debt-to-Equity Ratio":** Rasio antara jumlah utang dibandingkan dengan modal sendiri. Rasio ini guna menunjukkan berapa jauh modal sendiri (*equity*) dapat mengatasi kewajiban utang apabila terjadi likuidasi. Secara teori, rasio utang terhadap modal sendiri ini tidak boleh lebih besar dari 50 persen. Dalam praktiknya, banyak manajemen membiarkan utang melebihi jumlah modal sendiri, bahkan melebihi aset yang ada.

(ppg, bahan dari Kamus Istilah Keuangan & Investasi)

Kompas, 1 April 1998

**ISTILAH EKONOMI**

**Gabah Kering Giling:** Hasil tanaman padi (*Oryza Sativa L*) yang telah dilepas dari tangkainya dengan cara perontokan yang telah memenuhi persyaratan kualitas. Yaitu, mengandung kadar air maksimal 14 persen, kotoran/hampa maksimal tiga persen, butir hijau/mengapur maksimal lima persen, butir kuning/rusak maksimal tiga persen dan butir merah maksimal tiga persen.

**Gabah Kering Panen:** Gabah yang mengandung kadar air maksimal 25 persen, kotoran/hampa maksimal 10 persen, butir hijau/mengapur maksimal 10 persen, butir kuning/ rusak maksimal tiga persen dan butir merah maksimal tiga persen.

(ppg, dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 4 April 1998

**ISTILAH EKONOMI**

**"Special Drawing Rights" (SDR):** Semacam dana cadangan yang dikeluarkan IMF sejak tahun 1960-an. Dana SDR ini disediakan bagi setiap negara anggota yang memintanya untuk menambah cadangan devisa. Langkah ini guna memberikan peluang negara bersangkutan menggunakan dana cadangannya untuk merangsang pertumbuhan ekonominya. SDR yang sudah dikeluarkan mencapai 29 milyar dollar AS. SDR sekitar dua persen dari seluruh nilai cadangan devisa yang ada. (ppg, bahan dari Pusat Informasi Kompas). 1/ a 4 4 0

Kompas, 9 April 1998



## ISTILAH EKONOMI

**SEKTOR PERTANIAN:** Pengertian sektor pertanian yang menjadi fokus atau yang diartikan dalam RAPBN 1998/1999 adalah pertanian yang lebih memantapkan swasembada pangan secara efisien, peningkatan daya saing produk pertanian untuk meningkatkan ekspor nonmigas, dan percepatan upaya penghapusan kemiskinan di pedesaan sekaligus meletakkan landasan yang kukuh bagi pengembangan sistem pertanian berkelanjutan yang berbudaya industri yang efisien.

**PERUSAHAAN INTI RAKYAT (PIR):** Pola pengembangan kelapa sawit yang merupakan salah satu alternatif pola pengembangan perkebunan nasional, di samping pola Unit Pelaksana Proyek (UPP), pola swadaya dan pola Perkebunan Besar Swasta Nasional (PBSN). Tujuan pola PIR antara lain untuk alih teknologi, peningkatan dan pemerataan pendapatan petani, kemandirian petani, pembangunan wilayah, dan peningkatan pendapatan devisa. Pola PIR diatur dalam Keputusan Presiden RI No 11 Tahun 1974 Tertanggal 11 Maret 1974. Dalam pola ini, perusahaan besar bertindak sebagai inti, berkewajiban memberikan modal, teknologi, *input* kepada petani di sekitarnya sebagai plasma dalam suatu kerja sama yang menguntungkan dan berkesinambungan.

**HARGA ECERAN TERTINGGI (HET):** Merupakan harga jual tertinggi yang ditetapkan oleh pemerintah untuk berbagai komoditas strategis, seperti pupuk di tingkat konsumen eceran. Pemerintah belum lama ini misalnya menaikkan harga dasar gabah kering giling (GKG) dari Rp 600 menjadi Rp 700 per kg.  
(II, bahan dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 8 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**Pinjaman Bermasalah:** Pinjaman yang pembayaran angsuran pokok dan atau bunganya tidak sesuai dengan perjanjian saat pinjaman tadi dilakukan. Ada beberapa pengertian menyangkut pinjaman bermasalah ini seperti pinjaman diragukan, pinjaman dianggap rugi, dan pinjaman tidak lancar.

**Pinjaman Diragukan:** Pinjaman yang menurut penilaian pihak kreditor (perbankan) tidak akan dapat dilunasi sepenuhnya. Menurut ketentuan yang umumnya berlaku di perbankan, pinjaman diragukan ialah; pinjaman dengan perjanjian kredit yang telah jatuh tempo atau telah tiga bulan melewati jatuh tempo; pinjaman yang diberikan atas dasar aksep dan akseptasinya telah jatuh tempo atau telah lewat tiga bulan; pinjaman tanpa perjanjian kredit dan tanpa aksep, yang berdasarkan penilaian bank diharapkan dapat diperoleh pelunasan sekurangnya 50 persen dari saldo debetnya.

Kompas, 13 April 1998

**Pinjaman Dianggap Rugi:** Pinjaman yang berdasarkan penilaian pihak pemberi pinjaman sudah dianggap rugi. Menurut ketentuan di kalangan perbankan saat ini, pinjaman yang dianggap rugi adalah pinjaman yang hanya dapat diharapkan pelunasannya kurang dari 50 persen saldo debetnya.

**Pinjaman tidak Lancar:** Pinjaman di mana si peminjam (debitor) mulai tidak memenuhi perjanjian pinjaman, namun masih dinilai si debitor masih akan dapat membayar kembali pokok pinjaman dan bunganya. Biasanya, atas debitor ini diberikan penjadwalan ulang (*rescheduling*) untuk pembayaran pokok dan bunga. (ppg, bahan dari Kamus Perbankan)

Kompas, 13 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**"Infrastructure" (Infrastruktur):** Sarana pelayanan kepada masyarakat dalam skala besar seperti air bersih, jalan raya, kereta api, sistem penerbangan, telepon, teleks, komunikasi radio, dan lain-lain. Semua ini diperlukan untuk mendukung aktivitas perekonomian terutama dalam industri, perdagangan, pertanian, dan lain-lain. Dalam kondisi modern, pelayanan ini memerlukan modal yang besar dan biasanya dilaksanakan oleh pemerintah.

**"Supporting Industry" (Industri Pendukung):** Dalam konteks pengembangan industri nasional dan bahkan kini global, dibutuhkan industri pendukung. Hampir mustahil bagi sebuah perusahaan memproduksi suatu barang yang murah dan efisien tanpa melibatkan peran berbagai industri pendukung. Dikatakan mustahil, karena itu menyangkut pengawasan menyeluruh (*span of control*) yang biasanya gagal dilakukan usaha besar. Itu terbukti di Jepang, Amerika Serikat, Eropa dan di Asia, sebab itu berbagai industri pendukung- umumnya terdiri dari usaha-usaha kecil-di-andalkan sebagai pembuat berbagai komponen. Berbagai komponen itu dikumpulkan dan kemudian dirakit industri induknya. Di Indonesia, hal itu masih dalam perjuangan. (I, bahan dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 14 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**"Economic Man" (Manusia Ekonomi):** Tiap-tiap individu dalam suatu masyarakat kapitalistis, baik seorang pekerja, pengusaha, konsumen, maupun penanaman modal dan lain-lain yang dirasakan oleh kekuatan-kekuatan ekonomi dan oleh karena itu selalu bertindak untuk mendapatkan kepuasan sebesar-besarnya dengan pengorbanan atau biaya yang sekecil-kecilnya. Kepuasan ini bisa dalam beberapa bentuk, misalnya keuntungan bagi pengusaha, waktu santai bagi pekerja, dan kenikmatan bagi konsumen dari barang yang dibelinya.

**"Economic Policy" (Kebijakan Ekonomi):** Campur tangan pemerintah dalam bidang politik ekonomi yang bertujuan untuk mengarahkan proses ekonomi ke arah dan sasaran tertentu. Pemerintah berusaha menghindari suatu perkembangan kehidupan ekonomi yang cenderung tidak seimbang. Di antaranya yang perlu diperhatikan; (1) tatanan yang berlaku, struktur ekonomi dan perkembangannya; (2) sasaran-sasaran yang ditetapkan oleh negara; (3) alat-alat untuk mencapai tujuan-tujuan sasaran tersebut; (4) akibat penerapan alat tersebut sebagai bagian dari kehidupan ekonomi. Dalam kasus pengadaan dan distribusi pupuk, tujuan pemerintah adalah memberikan kemudahan pada petani dalam memperoleh pupuk, dengan demikian petani bisa menanam dan meningkatkan produksi padi dan akhirnya dapat terus menjaga swasembada beras nasional.

**"Economy of Scarcity" (Kelangkaan Ekonomi):** Kondisi perekonomian di mana kemampuan daya beli cukup memadai sedangkan persediaan produk-produk sangat langka dan terbatas, sehingga terpaksa dilakukan pendistribusian produk-produk yang dibutuhkan tadi hingga bisa memenuhi keinginan pembeli. (ee, bahan dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 15 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**Stagflasi ("Stagflation") :** Istilah yang dibakukan para ekonom dekade 1970-an, untuk menjelaskan keadaan perekonomian yang tumbuh lamban (stagnan/stagnasi) atau merosot diiringi tingkat pengangguran yang tinggi tanpa ada preseden kenaikan harga (inflasi). Hal itu dipicu kenaikan drastis harga-harga minyak dunia. Sebagaimana ciri khas stagflasi, kebijakan fiskal dan moneter yang dimaksudkan untuk merangsang ekonomi serta mengurangi pengangguran justru hanya memperparah keadaan inflasi.

**"Default" :** Kelalaian seorang debitur untuk membayar bunga dan pokok utang atau obligasi tetap pada waktunya, atau ketika sudah mengalami jatuh tempo.

**"Insolvency" :** Ketidakmampuan untuk membayar utang bila sudah jatuh tempo. Keadaan itu menunjukkan perusahaan kurang lebih sama dengan bangkrut (*bankruptcy*).

**Resesi ("Recession") :** Penurunan dalam kegiatan ekonomi, yang oleh banyak ahli ekonomi didefinisikan sebagai penurunan jumlah produk nasional bruto di suatu negara, paling sedikit berlangsung dalam dua triwulan secara berturut-turut.

(mon, dari Kamus Istilah Keuangan & Investasi)

Kompas, 16 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**Petani Marjinal:** Petani yang mengerjakan tanah pertanian dengan hasil yang sangat marjinal, yang hanya cukup untuk menutup biaya produksi dengan harga-harga tertentu. Bila harga tertentu tadi turun, maka petani marjinal ini akan menganggur atau apabila mereka bekerja terus maka mereka akan menderita kerugian.

**Nilai Tukar Petani:** Hasil perbandingan antara indeks harga yang diterima (IT) dan indeks yang harus dibayar petani (IB). Hasil ratio ini menunjukkan kondisi petani sangat baik apabila lebih besar 100. Sementara kondisi buruk apabila kurang dari 100. Secara sederhana dapat dipandang sebagai salah satu ukuran untuk melihat sejauh mana posisi petani dalam dinamika pertumbuhan ekonomi secara keseluruhan, apakah petani diuntungkan dalam kemajuan pertumbuhan ekonomi itu atau malah sebaliknya "buntung". (boy, bahan dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 17 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**Otoritas Moneter:** Lembaga yang melaksanakan pengendalian moneter dengan fungsi-fungsi: (1) Mengeluarkan dan mengedarkan uang kartal sebagai alat pembayaran yang sah; (2) Memelihara dan menjaga posisi cadangan devisa; (3) Melakukan pembinaan dan pengawasan terhadap bank-bank; dan (4) Mengelola kas pemerintah. Otoritas moneter di Indonesia dipegang Gubernur Bank Indonesia.

**Reformasi Perbankan:** Bank lebih memiliki otonomi dalam menyalurkan kredit dan lebih efisien, sehingga dana pinjaman yang diberikan pantas dan sesuai dengan aset perusahaan yang menerimanya. Beberapa tahun lalu terjadi penurunan dalam kualitas pinjaman yang dikeluarkan perbankan Korea. Pinjaman yang ditujukan pada sektor-sektor nonproduktif semakin meningkat tajam, suatu fenomena yang juga terjadi di banyak negara Asia termasuk Indonesia dalam beberapa tahun terakhir. Thailand sudah kelelahan dua tahun lalu, sementara Malaysia memberikan pinjaman berlebihan pada sektor nonproduktif dan juga berbau spekulatif.

**Bank Sentral:** Sebuah organisasi yang memiliki monopoli kebijakan pengontrolan jumlah uang dasar (*monetary base*). Bank Sentral memiliki kewenangan menjalankan kebijakan moneter sesuai kehendaknya tanpa dihambat peraturan. Uang dasar terdiri dari *notes* (uang kertas yang ada di kantung Anda) dan *coins* (uang logam) yang diterbitkan Bank Sentral. (gun, dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 18 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**Monetary System (Sistem moneter)** : Suatu istilah umum yang meliputi kebijakan-kebijakan dan tindakan-tindakan yang mempengaruhi mata uang suatu negara tertentu. Sistem moneter ini ada bermacam-macam, tergantung negara yang bersangkutan.

**Monetary Theory of the Cycle** : Teori konyungtur yang menitikberatkan segi moneter. Sekalipun terdapat macam-macam variasi teori moneter, namun dapat dikatakan bahwa titik beratnya diutamakan pada tindakan-tindakan orang yang kadang menahan barang, atau kadang menahan uang (atau sebaliknya) sebagai alasan utama terjadi gerakan atau gejolak moneter (konyungtur).

**Monetary Unit** : Kesatuan mata uang, yakni alat pertukaran yang sah yang berlaku di suatu negara, seperti rupiah di Indonesia, poundsterling di Inggris, baht di Thailand dan sebagainya. (boy, bahan antara lain dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 20 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**"Reserve Requirement"**: Cadangan minimum wajib yang harus disimpan bank-bank, biasanya ditempatkan pada kas bank dan/atau pada giro bank bersangkutan di Bank Indonesia. Besarnya ditetapkan dalam persentase terhadap dana pihak ketiga yang meliputi giro, simpanan berjangka, tabungan, atau kewajiban lain. Tujuan ditetapkannya cadangan wajib adalah untuk menjaga jumlah uang beredar, menekan ekspansi kredit, dan mengantisipasi permintaan uang, khususnya yang mendadak sifatnya.

**"Export Credit Facility"**: Fasilitas kredit ekspor. Yakni salah satu jenis bantuan, biasanya dari negara maju ke negara berkembang sektor pemerintahan. Disebut fasilitas kredit ekspor, karena dana ini bisa dipakai negara penerima bantuan untuk membayar impor dari negara donor, yang diperlukan bagi proyek yang dibiayai bantuan tersebut. (boy, bahan dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 21 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**Kepailitan:** Suatu keadaan di mana seseorang atau badan hukum sampai pada suatu kondisi tidak mampu lagi untuk membayar kewajiban-kewajibannya dalam hal ini utang-utangnya kepada si pemberi piutang. Kondisi pailit harus melalui putusan berupa penetapan hakim di badan peradilan umum.

**Kreditor Preferen:** Kreditor yang mempunyai kedudukan yang didahulukan dibanding kreditor-kreditor lainnya. Kreditor jenis ini untuk mendapatkan haknya mengambil pelunasan terlebih dulu terhadap kreditor lainnya. Ini karena kreditor bersangkutan memegang hak untuk didahulukan pembayarannya berupa hak jaminan, hak gadai atau hypothek.

**Kreditor Konkuren:** Kreditor yang dipersamakan kedudukannya dalam hal pengambilan pelunasan utang-utangnya. Ini karena kreditor jenis ini tidak memegang hak untuk didahulukan berupa hak jaminan, hak gadai atau hypothek.

**Pengadilan Komersial:** Suatu kamar khusus yang berada dibawah badan peradilan umum yang akan memeriksa dan memutus perkara niaga yang sifatnya khas. Sifat dan jangka waktu pemeriksaan perkara sampai pada putusan biasanya sederhana dan singkat. Hakim yang bertugas memeriksa perkara terkait di pengadilan komersial ini harus dibebaskan dari memegang perkara lain di badan peradilan umum. Putusan pengadilan komersial langsung kasasi dan yang sudah mempunyai kekuatan hukum tetap dapat diadakan upaya Peninjauan Kembali (PK). (bw)

Kompas, 22 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**CAR ("Capital Adequacy Ratio"):** Perbandingan antara modal dan aset tertimbang menurut risiko. Oleh Bank Indonesia diterjemahkan menjadi KPMM (Kewajiban Penyediaan Modal Minimum). BI telah memberikan batas akhir hingga Desember 1993 lalu, bahwa semua bank, tidak ada pengecualian, harus memenuhi CAR delapan persen. Jumlah modalnya minimal mencapai delapan persen jika dibandingkan dengan semua aset yang dianggap berisiko berdasarkan bobotnya.

**"Legal Lending Limit" (3 L):** Batas Maksimum Pemberian Kredit (BMPK). Berdasarkan Paket Deregulasi Mei 1993, Bank Indonesia mengharuskan semua bank memberikan kredit kepada sesama kelompok perusahaan maksimum tinggal 20 persen pada Maret 1997, dan 10 persen untuk nasabah perorangan. Tetapi, hingga Desember 1995 lalu, BMPK itu masih diberikan toleransi. Antara lain BMPK bisa diturunkan ke tingkat 35 persen untuk kelompok perusahaan dan 20 persen untuk nasabah perorangan. Ketentuan itu, berlaku bagi penyaluran kredit sebelum Mei 1993. Tetapi, untuk kredit setelah Mei 1993, ketentuan baru sudah harus dijalankan.

**"Net Other Items" (NOI):** semua aset atau *liabilities* dari Bank Indonesia yang tidak dapat dikelompokkan pada faktor-faktor yang mempengaruhi *reserve money* tersebut di atas. Komponen NOI antara lain terdiri dari aktiva tetap Bank Indonesia, modal disetor, cadangan, dan laba rugi Bank Indonesia.

**"Open Market Operation":** piranti moneter yang digunakan dalam rangka mengurangi atau menambah jumlah likuiditas dalam perekonomian. Apabila diinginkan untuk menambah likuiditas, maka Bank Indonesia akan membeli surat-surat berharga pasar uang. Sebaliknya, apabila diinginkan mengurangi likuiditas, maka Bank Indonesia akan menjual sertifikat Bank Indonesia (SBI). (ee, bahan dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 23 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**"Economic reform":** Reformasi ekonomi, antara lain untuk membuat perekonomian berjalan berdasarkan mekanisme pasar. Reformasi itu bisa dilakukan dengan melucuti perusahaan pemegang monopoli karena lisensi, monopoli karena perizinan karena kedekatan dengan pemberi izin. Banyak jenis reformasi ekonomi yang bisa dilakukan, dan biasanya hal itu dilakukan dengan kesadaran sendiri oleh satu negara yang sadar dengan seluk-beluk perekonomian dan juga oleh negara penerima *bail out fund*.

**"Bail out fund":** Semacam dana talangan untuk penyelamatan pembayaran kewajiban, dalam kasus darurat. Dana-dana seperti itu merupakan utang dan dalam dunia ekonomi modern bersumber dari Dana Moneter Internasional (IMF) atau Bank Dunia. Tujuan pemberian dana talangan untuk penyelamatan itu bisa bertujuan banyak antara lain berjaga-jaga untuk pembayaran utang yang penarikannya tiba-tiba atau untuk memulihkan keyakinan investor agar tidak ikut panik.

(ppg, bahan dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 24 April 1998

## ISTILAH EKONOMI

**"Economic Warfare":** Kegiatan ekonomi suatu atau beberapa negara untuk merugikan negara lainnya. Misalnya berupa langkah embargo, menekan para pedagang atau negara-negara lain yang melakukan perdagangan dengan negara tersebut, dan akhirnya memblokir transportasi atau pengangkutan dari dan ke negara itu.

**"Economy of Abundance" (Perekonomian Melimpah):** Suatu perekonomian di mana terdapat barang-barang untuk memenuhi kebutuhan secara berlimpah. Hal ini bisa terjadi jika struktur harga dan kekuatan membeli dari masyarakat setempat adalah sedemikian rupa, sehingga fasilitas-fasilitas produktif perekonomian bekerja dengan kapasitas penuh.

**"Economic Selfsufficiency" (Swasembada Ekonomi)** : Suatu kondisi di mana kebutuhan masyarakat suatu negara atau perekonomian bisa terpenuhi dari kegiatan produksi di dalam negeri sendiri. Swasembada 100 persen dinilai tidak mungkin dicapai, meskipun negara itu memiliki daerah yang sangat luas dan kaya akan berbagai sumber daya ekonomi.

**"Economy of Scarcity"** : Suatu kondisi perekonomian di mana keberadaan barang-barang untuk memenuhi kebutuhan masyarakat, jumlahnya sangat terbatas. Ini menggambarkan keadaan di mana kekuatan membeli masyarakat tidak memadai untuk mendorong agar fasilitas-fasilitas produktif bekerja pada kapasitas penuh.

**"Economy Surplus"**: Perekonomian yang mengalami kemakmuran. Digambarkan oleh tersedianya banyak sumber daya dan teknik kultural untuk mengembangkan serta mendistribusikannya, sehingga orang dapat hidup "di atas tingkat minimum kesehatan dan kesejahteraan". Bahkan dimungkinkan hidup mewah, tanpa mengeksploitasi pihak lain. (boy, bahan dari Pusat Informasi Kompas)

Kompas, 30 April 1998

### KOSA KATA HARI INI

**rentenir**: orang yang mencari nafkah dengan membungakan uang

**nasabah**: orang yang biasa berhubungan dengan atau menjadi pelanggan bank

Contoh: Cara *rentenir* dan tukang kredit mendekati calon *nasabah* lebih mengena sasaran terutama pada masyarakat pedesaan, jika dibanding cara yang dilakukan oleh bank atau lembaga keuangan konvensional (dalam artikel koperasi, halaman 6)

**benak**: pikiran, otak, isi kepala

Contoh: Penekanan ini cukup menghenyakkan *benak*, karena koperasi adalah organisasi ekonomi yang berwatak sosial dan merupakan perkumpulan orang, bukannya perkumpulan modal, yang dibentuk oleh para anggotanya untuk melayani kepentingan anggotanya dengan membantu memperjuangkan kepentingan anggotanya ... dst (dalam tajuk, halaman 6). (KR)

Kedaulatan Rakyat, 11 April 1998



## KOSA KATA HARI INI

**kreditur:** yang memberikan kredit  
**debitur:** orang atau lembaga yang berutang kepada orang atau lembaga lain  
 Contoh: Dari kebijakan pemerintah ini, pada hemat kita bertujuan agar utang swasta tersebut bisa menjadi ringan. Menyangkut kesepakatan antara *kreditur* dan *debitur* mengenai masa tenggang dan jangka waktu pelunasan yang lebih lama (dalam tajuk rencana, halaman 6)  
**kurs:** harga uang suatu negara dinyatakan dengan harga uang negara yang lain  
**valuta:** nilai uang, atau alat pembayaran yang dijamin oleh cadangan emas atau perak yang ada di bank pemerintah  
 Contoh: Persoalan utang luar negeri ini tak semata persoalan ekonomi saja, tetapi berkaitan pula dengan soal politik dan sosial. Sebab, sebagaimana terjadi saat ini, jika terjadi *kurs valuta* asing akan membawa persoalan lebih rumit dan serius (dalam tajuk rencana, halaman 6) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 15 April 1998

## KOSA KATA HARI INI

**elan vital:** semangat perjuangan (hidup, daya cipta) yang menyala-nyala  
**sukma:** nyawa, jiwa, kehidupan  
 Contoh: Dalam pandangan saya, peringatan tersebut justru harus mampu menarik *elan vital* dan *sukma* sejarahnya ke zaman sekarang dan sekaligus mengorientasikan ke masa depan (dalam artikel Asep Purnama Bahtiar, halaman 6)  
**proporsional:** sesuai dengan proporsi atau perbandingan, sebanding, seimbang, berimbang  
 Contoh: Pada hemat kita, karena informasi yang *proporsional*, masuk akal, bisa diterima secara gamblang dan realistis, masyarakat bisa menerima dengan maklum (dalam tajuk rencana, halaman 6) (KR)

Kedaulatan Rakyat, 27 April 1998

## Kamus Perbankan

**CEK (CHEQUE):** Surat perintah tidak persyarat kepada bank untuk membayar sejumlah uang tertentu, saat surat tersebut diserahkan kepadanya. Agar surat perintah berlaku sebagai cek, isinya harus memenuhi persyaratan yang ditetapkan dalam undang-undang, antara lain memuat perkataan cek.

**CEK KOSONG:** Cek yang dananya tidak cukup, sehingga harus ditolak pembayarannya oleh bank tertarik.

**CEK BEPERGIAN (TRAVELER'S CHEQUE):** Alat pembayaran, semacam cek, bagi orang bepergian yang bisa dipangkas pada kantor cabang bank yang mengeluarkan atau pihak-pihak yang ditunjuk. Cek bepergian dikeluarkan dalam bentuk pecahan nominal tertentu.

**CEK LUNAS (CANCELLED CHEQUE, PAID):** Cek yang telah dibayar oleh bank tertarik dan ditandai dengan cap perforasi lunas atau tanda lain semacam itu.

**CEK SENDIRI (OWN CHEQUE SELF):** Cek yang penguangannya melalui pemindahbukuan atau ditunaikan secara langsung, karena kantor bank tertarik sama dengan kantor bank pemegang cek.

**CEK SILANG (CROSSED CHEQUE):** Cek yang halaman mukanya diberi dua garis sejajar yang ditarik dari sisi kiri bawah ke sisi kanan atas tanpa keterangan apa-apa atau memuat nama bank diantara kedua garis itu. Cek silang khusus adalah yang pada halaman mukanya disilang dengan dua garis sejajar dan diantara kedua garis sejajar itu ditulis nama bank tertentu. Cek tersebut hanya bisa diuangkan oleh bank yang namanya tercantum di antara kedua garis sejajar itu.

**CEK UNDUR (POST DATED CHEQUE):** Cek yang bertanggal sesudah hari peredaran. Bila cek yang demikian diajukan kepada bank, sebelum tanggal tertera diatas cek itu, bank tetap wajib membayarnya.

**CEK KADALUWARSA: (STALE CHEQUE):** Cek yang hak managih pembayarannya telah gugur (kadaluwarsa), yang setelah 6 bulan terhitung sejak berakhirnya tenggang waktu 70 hari sesudah tanggal penarikan.

Sumber: Kamus Perbankan Institut Bankir Indonesia.

# Nepotisme

Oleh Jaya Suprana

**S**EBUAH istilah asing kini sedang menghebohkan kehidupan sosio-politik Indonesia. Mulai dari gosip santai warung Tegal, kasak-kusuk informal sampai pidato mimbar formal DPR bahkan MPR, yel-yel mahasiswa demonstran, banjir informasi Internet maupun dalam berita utama di halaman terdapan koran, istilah asing itu asyik disebut-sebut, dalam nada lebih sering cenderung sumbang ketimbang merdu. Istilah asing itu adalah nepotisme.

## Etimologi

Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, nepotisme bermakna: 1. *Kecenderungan mengutamakan (menguntungkan) sanak saudara sendiri, terutama di jabatan, pangkat di lingkungan pemerintah*, 2. *Tindakan memilih kerabat atau sanak saudara sendiri untuk memegang jabatan pemerintahan*. *Oxford Dictionary* eksplisit mengupas nepotisme sebagai *favortism shown to relatives especially in conferring offices*, mirip *the showing of too much favour by one in power to his relatives especially by giving them desirable appointment* ulasan *Thorndike Barnhard Dictionary*.

Mungkin akibat dianggap belum terlalu penting, maka *Britannica Encyclopedia* sampai edisi tahun 70-an, masih belum memuat mata-bahasan nepotisme secara mandiri. Namun *Brockhaus Enzyklopedie* justru sudah menelusuri makna lebih mendalam lewat jalur etimologis. Dari sana terbukti bahwa makna-kini nepotisme mengandung unsur *kelirumologis*.

Sebenarnya, kata bahasa Latin: *nepos*, dalam konteks terminologi nepotisme berasal, bukan meluas ke makna sanak-keluar-

ga, namun menyempit hanya ke salah satu sebutan jalinan keluarga saja, yakni *kemenakan*. Sebutan *nepotisme* semula khusus diarahkan ke suatu bentuk perilaku beberapa — tidak semua — *Sri Paus* di masa Abad Pertengahan dan Renaissance nun jauh di bumi Eropa sana.

Secara psiko-biologis, sebenarnya nepotisme bukan perilaku aib. Mengutamakan sanak-keluarga justru merupakan salah satu naluri makhluk hidup paling liakiki. Kasih-sayang Ibu merupakan ungkapan naluri pengutamakan keluarga nan adiluhung. Setiap lembaga keluarga — yang wajar mengutamakan kepentingan kelompok keluarga sendiri — merupakan soko-guru struktur masyarakat. Keutamaan peran keluarga dalam kehidupan dan pembangunan nasional, tersirat dan tersurat dalam GBHN ketetapan MPR kapan saja. Naluri pengutamaan sanak-keluarga merupakan komponen mekanisme evolusi segenap jenis makhluk hidup.

Hipotesa nepotisme sosio-biolog *Robert L. Trivers* menyatakan segenap makhluk hidup secara biologis telah dikondisikan untuk siap mengorbankan diri demi sanak-keluarganya, agar gen diri mereka tetap dapat dilanjutkan oleh gen sanak-keluarga mereka lewat proses perkembangbiakan.

Berdasarkan naluri nepotisme, terbentuk sistem kenegaraan monarki sejak awal peradaban umat manusia. Bahkan demi menjaga "kemurnian" nepotisme, semua praktek inses diwajibkan di kalangan pimpinan firauniah Mesir kuno. Namun di zaman yang disebut modern pun, jangan gegabah memvonis sistem monarki sebagai ketinggalan zaman, aib, dan pasti

*brengsek*. Kondisi negara-negara monarki — kini lazim diembel-embel *konstitusional* — seperti Inggris, segenap negara Benelux, Denmark, Swedia, Norwegia, Liechtenstein, Monaco, Spanyol, Jordania, Arab Saudi, Kuwait, Qatar, Oman (absolut), Maroko, Brunei, Malaysia, atau Jepang yang malah kekaisaran, tidak dapat dikatakan lebih buruk ketimbang negara-negara nonmonarki. Raja Thailand, jauh lebih dicintai rakyatnya ketimbang para pemimpin politis yang silih berganti mengaku demokratis. Sihanouk yang sudah jemu jadi Raja, masih dihormati segenap pihak, yang berseteru secara "demokratis" di Kamboja.

Kinerja nepotisme tidak terjamin pasti *brengsek*. Dalam sejarah Nusantara, salah satu puncak kejayaan justru di masa Hayam Wuruk yang menjadi raja Majapahit berkat nepotisme. Kinerja monarki Majapahit di masa lalu, ataupun kesultanan Brunei di masa kini tidak bisa disangkal pasti lebih baik ketimbang kepemimpinan antimonarki, antinepotisme, yang dipilih secara demokratis, seperti Adolf Hitler di Jerman. Tokoh kepemimpinan akbar seperti Iskandar Agung, *Friederich der Grusse*, Sulaiman Agung, Peter I, Diponegoro, Pangeran Sambernyawa, juga tumbuh di atas lahan nepotisme. Prasangka nepotisme, biang korupsi-korupsi tidak selalu benar, karena korupsi-korupsi bisa saja dilakukan di luar jalur nepotisme. Baik-buruknya kinerja pemerintahan bukan tergantung sistem, — yang cuma garapan manusia biasa — namun *sumber daya manusia* — *insha Allah* Maha Kuasa — yang menata-laksana sang sistem.

Menarik, fenomena politis pilihan rakyat yang merupakan dasar paham demokrasi, ternyata secara psiko-sosial masih terpengaruh naluri nepotisme. Lihat saja, bagaimana para pemimpin nonmonarki di Sri Lanka, Banglades, Pakistan, dinasti Nehru di India, atau pilihan *people power* yang menggulingkan diktator Filipina, ternyata semuanya memiliki jalinan hubungan keluarga langsung dengan pemimpin atau tokoh pimpinan terdahulu. Demi menghindari cemoo nepotisme, Goh Chok Tong "diselipkan" sebagai PM Republik Singapura, sebelum seorang putra Lee Kuan Yew naik "takhta".

Dinasti Kennedy yang begitu dielu-elukan di negara demokratis utama planet Bumi ini, AS, pada dasarnya bentuk nepotisme terselubung. Apalagi ketika John F Kennedy menjadi Presiden, Robert Kennedy menjadi Jaksa Agung! Hillary Clinton yang gemar ikut memimpin negara, harus sibuk menangkis tuduhan *mumpungisme* lewat jalur nepotisme. Tampaknya memang tidak mudah melepas pengaruh nepotisme yang *an sich* wajar, bahkan kodrati naluriah itu.

### Kultural

Namun, di sisi lain, secara psiko-sosio-kultural, naluri *antinepotisme* juga tak kalah wajar! Terutama setelah demokrasi

sebagai paham penentang monarki, penuntut persamaan hak asasi setiap insan-manusia, setelah Revolusi Perancis, mulai bangkit, merambah dan menguasai dunia, maka terutama dalam sistem lembaga kenegaraan, maupun keagamaan, dan birokrasi, menggeloralah naluri egalitarisme, persamaan hak, garang menggugat naluri nepotisme. Kondisi makro lembaga kenegaraan tidak lagi bisa begitu saja disamakan suasana makro lembaga keluarga. Negara sebagai milik-bersama rakyat, hanya layak dipimpin para *insan*, bukan *sanak-keluarga*, yang dipilih oleh rakyat.

Maka secara psiko-sosio-kultural, kebangkitan paham *antinepotisme*, dalam konteks negara sebagai milik kolektif, merupakan konsekuensi perkembangan peradaban dan kebudayaan umat manusia, yang wajar, bahkan sebenarnya juga kodrati naluriah. Akibat masing-masing mengandung makna "kebenaran", wajar jika *nepotisme* sering frontal berbenturan dengan *antinepotisme*.

Apalagi masing-masing merasa yakin atas "kebenaran" yang diyakininya, maka konflik dua paham yang saling merasa "benar" itu tidak mungkin terselesaikan secara benar-benar, kecuali sekadar lewat "pembenaran" yang dipaksakan oleh kekuatan kekuasaan, baik batiniah maupun lahiriah. Akhir-

nya yang benar adalah yang menang, bukan sebaliknya.

### Konstitusional

Akibat sama sekali tidak memegang kendali kekuasaan, nasakh ini memang sekadar terbatas berupaya menerawang demi memperjernih letak dan proporsi latar belakang permasalahan saja, tanpa sedikit pun berani berpretensi mampu menyelesaikan sang masalah. Sifat paham nepotisme lebih cenderung kontekstual. Pemberesan masalah kontekstual justru menuntut jurus kontekstual. Maka, apabila masalah nepotisme memang dianggap perlu ditangani, sebelumnya perlu dibentuk sebuah konsep, yang diakui atas kesepakatan segenap pihak terlibat.

Dalam sistem kenegaraan, salah satu bentuk konsep kesepakatan bersama itu disebut Undang-Undang. Di beberapa negara, nepotisme sudah berhenti menjadi masalah, berkat sudah resmi terbentuk Undang-Undang Nepotisme, seperti salah satu yang mutakhir, sejak 1996 di Nikaragua.

Mengenai perlu-tidaknya masalah nepotisme di Indonesia ditanggulangi, sepenuhnya tergantung aspirasi kehendak rakyat, yang secara konstitusional, sebenarnya, selalu siap disalurkan melalui lembaga DPR dan MPR.

• **Jaya Suprana, budayawan; tinggal di Semarang.**

WISATA BAHASA Asuhan Syofyan Zakaria

## Makna "Menanyakan" dan "Mempertanyakan"

PADA saat MPR sedang sibuk mempersiapkan calon presiden dan wakil presiden kata-kata yang menjadi populer adalah kata "menanyakan" karena tokoh-tokoh fraksi dalam MPR sedang bersiap-siap memilih calon presiden dan wakil presiden. Maka berangkatlah rombongan fraksi demi fraksi mengunjungi H.M. Soeharto "menanyakan" apakah beliau bersedia dicalonkan sebagai Presiden RI periode 1998-2003.

Kata kunci dalam "menentukan" calon presiden dan wakil presiden adalah kata *menanyakan* itu sesuai dengan peraturan yang berlaku. Calonnya sudah ada, tinggal "menanyakan secara formal" kesediaan calon itu untuk diajukan sebagai calon dalam sidang MPR.

Kata "menanyakan" berarti bertanya tentang sesuatu, atau minta keterangan tentang sesuatu (dalam hal ini kesediaan H.M. Soeharto untuk dicalonkan sebagai presiden).

Akan tetapi, *Nuansa Pagi RCTI*, Minggu 8 Maret 1998, menyiarkan bahwa, "Kelima fraksi akan menghadap Haji Muhammad Soeharto untuk mempertanyakan kesediaannya dicalonkan menjadi presiden."

Tentu saja pemirsa kaget mendengar berita itu sebab dikatakannya fraksi-fraksi "mempertanyakan" kesediaan Pak Harto. Artinya, fraksi-fraksi itu "mempersoalkan" kesediaan Pak Harto, atau kesediaan Pak Harto menjadi "petanyaan". Padahal maksud kedatangan fraksi-fraksi adalah untuk "bertanya", bukan untuk "mempertanyakan".

Surat kabar *Republika* (Minggu, 8 Maret 1998) pada halaman I menulis:

"Kesiapan serupa juga dikemukakan Sekretaris FPP Zarkasih Nur. FPP dijadwalkan diterima Pak Harto pukul 16.00. Menurut Zarkasih, fraksinya akan menanyakan kesediaan Pak Harto untuk dipilih kembali menjadi Presiden RI periode 1998-2003.

*Pikiran Rakyat* dalam beritanya, Minggu, 8 Maret 1998, menghindari penggunaan kata "menanyakan". Dengan kebijaksanaan *Pikiran Rakyat* menurunkan beritanya tentang masalah itu sebagai berikut.

"Hari ini (Minggu, 8/3) kelima fraksi di MPR akan melakukan konsultasi dengan calon presiden Jender-

al Besar Haji Muhammad Soeharto guna meminta kesediaannya untuk dicalonkan sebagai Presiden RI periode 1998-2003. Konsultasi ini akan dilakukan di kediaman H.M. Soeharto Jl. Cendana 8, Jakarta Pusat."

Semua orang tahu bahwa penggunaan kata "mempertanyakan" oleh televisi itu sebagai kesalahan membaca oleh penyiar, atau kesalahan menuliskan kata oleh redaktur berita televisi itu. Orang tahu bahwa kata yang tepat untuk digunakan adalah kata "menanyakan".

Makna kata "menanyakan" sangat berbeda dengan makna kata "mempertanyakan".

*Kamus Besar Bahasa Indonesia* mencatat arti kata *menanyakan* ialah bertanya sesuatu kepada; meminta keterangan tentang sesuatu. Sedangkan kata *mempertanyakan* berarti menjadikan sesuatu sebagai bahan bertanya-tanya; mempersoalkan.

Jelaslah sekarang bahwa kata yang seyogianya digunakan dalam peristiwa di atas adalah kata *menanyakan*.

Mengenai penggunaan kata *mempertanyakan* yang tepat dapat kita baca dari keterangan anggota Dewan Pemantapan Ketahanan Ekonomi dan Keuangan (DP-KEK) Tanri Abeng seperti diberitakan oleh *Republika* (Minggu, 8 Maret 1998):

"Saya mempertanyakan sikap IMF yang tidak merinci bidang mana saja yang menurut IMF Indonesia tidak konsisten..."

"Tanri juga mempertanyakan apakah keputusan IMF itu berkaitan dengan lobi kelompok tertentu yang ingin memanfaatkan kondisi ini untuk spekulasi."

Maksud kata "mempertanyakan" dalam berita itu adalah "mempersoalkan" atau "menjadikan pertanyaan". Pemakaian kata itu tepat sehubungan dengan sikap IMF yang tidak jelas.

Kalau kita memperhatikan siaran TV selama sidang MPR dalam peristiwa persiapan pemilihan presiden dan wakil presiden itu, ternyata kata "menanyakan" sering diucapkan "mempertanyakan", terutama oleh penyiar TV, seakan-akan kedua kata itu sama saja artinya. Terpeleset kaki, badan bisa terjatuh; terpeleset "lidah" pemirsa jadi bingung.\*\*\*

*Pikiran Rakyat*, 5 April 1998



## KATA SAPAAN DAN KATA GANTI ORANG

**K**ali ini saya ingin mengulas tulisan Sdr. Suhen-di yang menanggapi tulisan saya dalam rubrik ini bulan Agustus 1997 tentang masalah *kata sapaan* dan penulisannya.

Saya katakan dalam tulisan itu bahwa menurut EYD kata yang disebut kata sapaan harus dituliskan dengan huruf awal huruf kapital. Contohnya: "Saya sudah makan, *Bu*." Kata *Bu* pada akhir kalimat itu singkatan dari kata *Ibu* yang digunakan seba-

gai kata untuk menyapa wanita yang melahirkan si penyapa.

Kata Sdr. Suhen-di, "Apakah tidak menghasilkan penulisan yang janggal jika ketetapan itu diterapkan secara konsekuen?" Diberinya contoh:

"Ke mana saja *Kalian* selama ini?"

"Hai, *Kau* yang bertopi itu, majul!"

Perhatikan! Sdr. Suhen-di menuliskan kata *Kalian* dan *Kau* dengan huruf kapital pada awal kata. Nah, di sinilah kesalahan timbul. Sdr. Suhen-di mengira bahwa kata *kalian* dan *kau* itu termasuk jenis kata sapaan. Oleh karena itu, dituliskannya dengan huruf kapital *Kalian* dan *Kau*. Tentu saja tidak begitu menulisnya karena kedua kata itu bukan kata sapaan, melainkan kata ganti (promina) yaitu kata ganti orang. Kata ganti orang tidak dituliskan dengan huruf kapital awal katanya.

Lebih hebat lagi, Sdr. Suhen-di menulis kalimat contoh sebagai berikut yaitu kata ganti orang yang ditulis dengan huruf kapital awal katanya.

"Sudahkah kauterima surat *Saya*/surat*Ku*?"

"Surat *Kamu*/Surat*Mu* sudah saya terima."

Semua kata ganti orang yaitu *saya*, *aku*, *kami*, *kita* (orang I), *engkau*, *kau*, *kamu*, *kalian* (orang II), *ia*, *dia*, *mereka* (III) tidak ditulis dengan huruf awal kata huruf kapital, kecuali bila

kata-kata itu terdapat pada awal kalimat.

Sekali lagi saya tegaskan bahwa kata sapaan ialah kata benda yang biasa digunakan untuk menyapa seseorang, misalnya kata *bapak, ibu, paman, bibi, nenek, kakek, kakak, adik, tuan, nyonya, engku, encik*. Kata sapaan sangat jelas bila ditunjukkan kepada orang kedua yang kita ajak bicara.

Misalnya:

"Hendak ke mana *Ibu* berpakaian sebegus itu?"

"Apa yang *Ayah* cari?"

"Surat ini saya sampaikan kepada *Tuan*."

Namun, kata sapaan pun dapat digunakan untuk orang pertama dan orang ketiga. Misalnya, "Kalau *Ibu* pulang, katakan bahwa *Ayah* akan menghadiri rapat dan baru kembali, petang nanti."

Perhatikan kata *Ibu* sebagai kata sapaan pengganti orang ketiga (dia) dan *Ayah* kata sapaan pengganti diri orang yang berbicara, orang pertama (saya atau aku). Jadi, ayah yang berbicara kepada anaknya, yang meninggalkan pesan itu, menyapa dirinya sendiri dengan kata sapaan *Ayah* (begitu dia biasa disapa oleh anak-anaknya dan istrinya), sedangkan istrinya disapanya dengan kata *Ibu* sebagaimana anak-anaknya menyapa wanita itu.

Masalah kata sapaan ini memang agak sukar dipahami sehingga guru di sekolah harus sabar menanamkan pengertiannya kepada murid-murid. Harus dijelaskan baik-baik dan diberi contoh, kemudian diikuti dengan latihan menggunakannya dalam tulisan. Perhatikan! Bila kata-kata benda itu diikuti oleh kritik atau kata yang menyatakan kepunyaan, maka sifat "sapaannya" hilang. Jadi, *ayah saya, ayahku, pamannya, nenekmu* harus ditulis dengan huruf kecil semuanya karena kata itu bukan kata sapaan, melainkan kata benda seperti kata-kata lain.

Sdr. Suhendi bingung sehingga mengusulkan supaya ketetapan itu dikaji ulang karena tidak cukup alasan atau tidak ada urgensinya untuk membuat ketentuan seperti itu. Usul seperti itu harus ditujukan kepada Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa yang membuat aturan ejaan. □



**BUKU**

# Cerpen-cerpen Menyerbu Koran



**Judul Buku:**  
Anjing-anjing Menyerbu  
Kuburan (Cerpen Pilihan  
Kompas 1997)  
**Pengantar:**  
Faruk  
**Penerbit:**  
Harian Kompas, 1997, 152  
Halaman + xx

Sastra di surat kabar adalah sastra dengan sejumlah catatan. Pertama, kesusatraan — terutama cerpen dan esai sastra — muncul dalam sebuah ruang yang dibatasi oleh tepi. Surat kabar bagaimanapun menyimpan sebuah kenyataan mekanik bahwa sastra yang muncul di dalamnya haruslah pendek, setidaknya kalau ukuran yang disebut panjang adalah buku. Ruang kebudayaan yang terbatas, hanya 1-2 halaman per minggu, adalah kenyataan yang mengharuskan sastrawan menjadi penulis merangkap pemain akrobat: mereka harus pandai memangkas ide, mengecilkannya dalam sebuah format yang mini, menghindari perluasan pembahasan ke wilayah-wilayah lain meski wilayah itu tetap memiliki kaitan signifikan dengan ide utama.

Kedua, sastra surat kabar adalah sastra yang dipilih berdasarkan ideologi, selera dan sikap surat kabar. Seperti halnya pilihan terhadap berita, pilihan terhadap tema cerpen, puisi atau esai sepenuhnya ditentukan oleh subyektivitas surat kabar tadi. Cerpen dengan tema dan pendekatan seperti apa yang muncul dalam sebuah surat kabar adalah cerpen yang dibangun di atas tiang-tiang subyektivitas tersebut.

Cerpen pilihan *Kompas* 1997, yang judulnya diambil dari cerpen Kuntowijoyo, *Anjing-anjing Menyerbu Kuburan*, tampaknya tidak dapat berhindar dari “kutukan” itu.

Di lihat dari pilihan tema, cerpen-cerpen dalam buku ini sarat dengan pembelaan dan pemihakan yang jelas terhadap marginalitas umat manusia. Marginalitas yang disebabkan



oleh proses modernisasi, represi politik atau sekadar memunculkan kearifan masyarakat pinggiran dalam mengapresiasi kehidupannya. Inilah sikap cerpen pilihan *Kompas* 1997, dan dengan demikian sikap surat kabar *Kompas* sendiri.

*Anjing-anjing Menyerbu Kuburan*, misalnya adalah sebuah pemihakan simbolik Kuntowijoyo terhadap orang miskin yang dalam kemiskinannya masih pula dimiskinkan. Kisah ini bercerita tentang seorang lelaki yang — karena keputusan terhadap hidup — mencari kekayaan dengan cara pintas: *ngelmu* yang salah satu syaratnya adalah menggigit putus dua telinga jenazah yang usia kematiannya tepat 7 hari. Di tengah upaya menggali dan memperoleh telinga segar itu, ia toh masih diganggu oleh anjing-anjing liar, sebuah metafora yang pedas terhadap siapa pun yang masih tega memiskinkan orang-orang telah menderita. Metafora simbolik inilah tampaknya yang menjadikan *Anjing-anjing Menyerbu Kuburan* sebagai cerpen terbaik, di antara 17 cerpen lainnya dalam buku ini, sesuatu yang mengingatkan kita pada *Kompas* sebagai surat kabar yang mengutamakan ungkapan dan sikap yang mementingkan *unggah-ungguh*.

Pada hal cerpen Kunto lainnya, seperti *Jangan Dikubur Sebagai Pahlawan dan Rumah yang Terbakar* memunculkan kejutan yang lebih kuat ketimbang *Anjing-anjing Menyerbu Kuburan*. *Kang Sarpin Minta Dikebiri* karya Ahmad Tohari, misalnya lebih kuat dalam hal pembelaan terhadap *wisdom* rakyat jelata, tapi toh *Kompas* memilih *Anjing-anjing*.

\*\*\*

Seting pinggiran merupakan latarbelakang umum yang mewarnai hampir keseluruhan cerpen dalam buku ini. Hampir tidak ada subyek cerita ("aku") yang tidak datang dari kalangan miskin, terkalahkan, atau *ndeso*. Perkecualian mungkin bisa diberikan pada cerpen Afrizal Malna, *Usaha Membuat Telinga* yang menggunakan terma-terma "modern", tapi sekali lagi tokoh "saya" tetap merupakan tokoh yang dipinggirkan.

Pada bagian lain kritik yang rada asosiatif bisa kita temukan pada cerpen Umar Kayam, *Spinx*. Meski tetap sederhana dalam plot cerita dan teknik bertutur, cerpen Kayam berpretensi untuk mengemukakan sikap penolakan

terhadap dehumanisasi yang diakibatkan oleh budaya birokrasi dan mungkin modernisasi. Adalah Sutarto, seorang teman "saya" yang semasa sekolah menengah selalu tampak dingin. Gembira, sedih, datang, dan meninggalkan sekolah dengan sepeda warisan ayahnya, Sutarto selalu tampak dingin, wajah yang muncul tanpa ekspresi. Itulah sebabnya teman satu sekolah menyebutnya *Spinx*. Setelah dewasa, Sutarto justru menjadi pejabat besar, sesuatu yang menjadi tanda tanya bagi sebagian besar teman karena di SMA prestasinya toh pas-pasan. Adalah "saya" yang kemudian menemui Sutarto dewasa. Dan adalah "saya" pula yang akhirnya kecewa karena tetap diterima dengan wajah *Spinx* plus selembat cek bernilai 5 juta. Dan "saya" pulang seraya menemukan semua orang tiba-tiba berwajah *Spinx*.

Tidak ada yang istimewa dalam cerpen ini kecuali bahwa Kayam ingin meledek mesin birokrasi yang memelihara sifat ke-*spinx-an* seseorang. Bahwa dingin, berkata cukup sepatah dua, akan memelihara seseorang dari lontaran yang jauh dari kenyamanan jabatan meski untuk itu ia harus kehilangan elemen kemanusiaannya. Tapi kesederhanaan cerita, kepiawaiannya meramu gagasan dalam 2-3 kolom surat kabar adalah kecanggihan itu sendiri. Karena itu kita tidak akan menemukan cerpen-cerpen panjang Kayam seperti *Seribu Kunang-kunang Di Manhattan* dalam cerpen-cerpen *Kompas*, atau cerpen surat kabar manapun. Atau cerpen-cerpen sosiologis Kayam lainnya seperti *Bawuk*.

\*\*\*

Itulah realitas cerpen surat kabar. Ia ada melalui semacam "kutukan". Lalu kenapa cerpen masuk ke redaksi surat kabar membludak seperti air bah yang tak tertampung? Barangkali alasan yang paling kuat adalah efek distribusi media massa seperti surat kabar yang menjadi daya tarik. Kebutuhan meningkatkan keterbacaan cerpen menjadikan surat kabar menjadi sarana yang paling disukai cerpenis. Dengan demikian persoalan khalayak menjadi nomor satu dan khalayak surat kabar adalah khalayak yang majemuk semajemuk-majemuknya. Untuk mengantisipasi kemajemukan itulah cerpen menjadi terpatrit pada sebuah format yang murah meriah (tapi tidak sejalan berarti).

murahan), agar ia menarik oleh khalayak yang majemuk tadi.

Kita akhirnya memang sulit menemukan cerpen-cerpen yang agak "lain" di koran. Cerpen-cerpen surealis seperti karya Danarto, akan lebih banyak kita temukan pada majalah atau jurnal kebudayaan.

Tapi semua itu tidak berarti bahwa cerpen-surat kabar menjadi tidak penting, demikian pula dengan *Anjing-anjing Menyerbu Kuburan* ini. Tapi yang perlu diperhatikan adalah bahwa cerpen surat kabar memang harus dibaca dalam konteksnya. Bukan cuma konteks bahwa ia muncul di sebuah surat kabar, tapi juga bahwa ia muncul dalam sebuah surat kabar dengan selera dan kepercayaan tertentu. ● Arif Zulkifli

Media Indonesia, 18 April 1998

## Ekspresi Butet dalam monolog cerpen *Semangkin*

Sebut saja cerita pendek (Cerpen) dan puisi. Kedua karya sastra itu biasanya hanya dipandang sebelah mata oleh sebagian orang. Tak seperti musik, yang bersifat universal—tak mengenal status sosial.

Tapi kepiawaian Butet Kartaradjasa dalam monolog Cerpen bertajuk *Semangkin*, pekan lalu di Expose Cafe Jakarta, memiliki arti penting dalam menjembatani kesenjangan kaum alergi seni sastra dengan karya sastra, terutama puisi dan Cerpen.

Butet, yang juga dijuluki Raja Monolog Indonesia itu ternyata tak sekedar berbasi-basi dengan Cerpen karya Seno Gumira Adjidarma. Ternyata dia cukup centil bermain dengan kata-kata 'semakin' menjadi 'semangkin'. Butet mampu mempermainkan emosi para tamu di Expose Cafe.

Gerakan tangan, ekspresi wajah dan warna suara membuat Butet cukup ekspresif dalam monolog selama dua jam di cafe itu. Sesekali terdengar gerr.. tamu cafe takkala Butet mampu menirukan suara pemilik kata 'semangkin'. Tapi pada bagian lain tamu merasa terenyuh dan sekaligus geram terhadap tokoh-tokoh yang ada dalam Cerpen milik Seno.

Ditingkahi pula jemari Donna yang bercanda dengan tut hitam-putih piano. Ilustrasi musik piano memberikan sentuhan sentimentil bagi setiap tamu yang bertandang ke cafe tersebut.

Budayawan kondang Umar Khayam tak luput dibuat ter-manggut-manggut oleh tingkah Butet. Tokoh Presiden Soekarno dalam film *G-30 S/PKI* itu terlihat tekun mengikuti permainan ekspresi dari Butet.

"Kita tak mau ada orang yang tersinggung dengan acara main-mainnya kita ini," tutur Ratih Sanggarwati, pendiri Expose Cafe.

Kata *semangkin* memang terasa biasa bagi telinga masyarakat Indonesia. Awalnya terasa asing, tapi karena setiap hari terdengar kata 'semangkin' diucapkan setiap orang sehingga menjadi tidak aneh lagi.

Berbeda dengan Seno, Cerpenis asal kota Gudeg itu rupanya merasa terusik terhadap kata tersebut. Terlahirlah sebuah Cerpen yang bertutur seputar kata *semangkin* yang mulai memasyarakat. Kendati dalam kamus bahasa Indonesia kata itu belum tercantum. Lewat Cerpen tersebut, Seno bermain-main dengan kata itu.

Ceritanya tentang seorang lurah di Jakarta, yang merasa sungkan menggunakan kata *semangkin* meski setiap peri-

ode sangat akrab dengan kata tersebut. Meski belum terpilih, tapi sang lurah merasa yakin bakal dilantik kembali untuk jabatan periode selanjutnya. Karena malu pada masyarakatnya sehingga sang lurah berupaya menghilangkan kata 'ng' diantara suku kata 'sema' dan 'kin'. Nyatanya belum berhasil meski sang lurah sudah bersemedi ke suatu tempat yang sepi.

Pada tahapan latihan sang lurah itu Butet kembali membuat gerr...para tamu cafe. Akhirnya sang lurah berhasil melafalkan kata semangkin menjadi kata semakin. Sayangnya, Santinen istri sang lurah meminta agar suaminya tetap menggunakan kata semangkin, karena masyarakat terlanjur sudah akrab dengan kata tersebut.

Pengunjung cafe kembali terbahak-bahak karena sang lurah kesulitan untuk mengucapkan kata semangkin. Sebab telanjur sudah mahir mengucapkan kata semakin.

Kepiawaiannya Butet mengekspresikan Cerpen *Semangkin* tak membuat seorang tamu pun beranjak dari tempat duduk, apalagi meninggalkan cafe. Meski pembacaan Cerpen bernuansa kritik sosial itu memakan waktu kurang lebih satu setengah jam lamanya.

Artinya, pengunjung cafe yang terbiasa dengan hingar-bingar musik rupanya tak merasa asing, justru sebaliknya menikmati pembacaan

Cerpen sebagai sajian hiburan alternatif di cafe.

Butet cukup puas atas respon dari tamu cafe dalam menanggapi monolognya tersebut. Meski disadari kadar pembacaan Cerpen di cafe itu belum semaksimal apabila dia membaca di gedung kesenian. "Saya juga tidak mempunyai harapan berlebih dari mereka [tamu cafe], kecuali dapat menyelesaikan pembacaan Cerpennya dengan baik," kata Butet.

Kalau di gedung kesenian atau TIM, kata Butet, persiapannya lebih matang, karena pertanggungjawabannya cukup berat. Sebab pengunjung gedung teater umumnya masyarakat seniman. Berbeda dengan pengunjung cafe-cafe bersifat heterogen.

Artinya dedikasi sama seriusnya, cuma horizon hadapan yang ada pada dia tidak sebagaimana apabila bermain di gedung kesenian. "Sedangkan di sini [cafe] lebih bersifat silaturahmi saja," katanya.

Mengenai kebolehan meniru warna suara sejumlah tokoh dalam Cerpen itu, kata Butet, sebetulnya telah lama dipelajari selama masih aktif di dunia teater. "Ya itu sisa-sisa ketika saya masih aktif di teater," kata Butet sambil menyebutkan beberapa publik figur yang suaranya bisa ditirunya. Mantan wartawan itu juga bersedia membaca Cerpen di cafe lain, apabila memang ada permintaan. (mj)

TD Sudjana

# Juru Kunci Naskah Kuno Cirebon

LATAR belakang formalnya seni rupa. Ia lulusan ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia) dari Yogyakarta, namun saat ini TD Sudjana justru lebih banyak bergelut dengan naskah-naskah kuno, dan soal aksara-aksara kuno (filologi). Ia lebih banyak mendalami huruf-huruf Palawa, Arab Egon dan Jawa kuno ketimbang ilmu desain dan grafis yang ditekuninya secara formal.

Ketekunannya merunut masa lalu pun tidak sia-sia. Dari tangan Sudjana hingga kini setidaknya telah diterjemahkan tidak kurang dari 200 naskah kuno peninggalan abad 16, 17, 18 dan 19 ke dalam bahasa Indonesia. Naskah kuno tersebut diperolehnya dari keraton-keraton yang terdapat di Cirebon seperti Keraton Kasepuhan dan Keraton Kanoman. Sebagian naskah lainnya diperoleh dari masyarakat terutama pesantren yang menyimpan dan memelihara naskah tersebut secara baik sebagai warisan leluhur.

Obsesinya saat ini adalah menerjemahkan sekitar 4.000 naskah kuno berbahasa Cirebon—jumlah ini hasil perkiraan Depdikbud—ke dalam bahasa Indonesia. Dia meyakini, naskah kuno tersebut sebagian besar isinya sangat penting dan bermanfaat terutama menyangkut soal-soal sejarah, pemerintahan, pengobatan, budaya dan sastra Cirebon.

"Namun mengingat usia saya, rasanya tidak mungkin saya menerjemahkan semuanya," kata lulusan ASRI Yogyakarta 1963 yang juga mahir menabuh gamelan dan menari topeng Cirebon, memahat, melukis dan tentu saja membuat desain-grafis sesuai bidang ilmu formal yang ditekuninya.

Karena itulah agar keberadaan naskah kuno tersebut tidak sia-sia, Sudjana beserta pendidik dan budayawan Cirebon lainnya mendesak pemerintah daerah agar bahasa dan huruf Cirebon di-

ajarkan ke murid-murid sekolah sebagai muatan lokal. Upayanya ini berhasil sehingga sejak tahun 1992, huruf dan bahasa Cirebon diajarkan ke murid-murid sekolah dasar. Kemudian sejak 1994, hal yang sama diajarkan kepada murid-murid SLTP.

Pengajaran huruf dan Bahasa Cirebon ini disertai pula dengan penyusunan beberapa jilid buku *Mulasara Basa* (memulakan bahasa)—yang disusun tim khusus—sebagai panduan bagi guru dan murid berbahasa Cirebon. Sejumlah penataran Bahasa Cirebon juga dilakukan untuk menambah pengetahuan dan wawasan guru dalam mengajar. Sedangkan sebagai rujukan oleh pendidik dan budayawan Cirebon telah disusun Kamus Bahasa Cirebon yang memuat 15.000 kata berbahasa Cirebon kuno-hingga modern.

**BANYAK** hal baru yang terungkap setelah Sudjana membaca dan menerjemahkan sendiri naskah-naskah kuno berbahasa Arab hingga Cirebon kuno. Dari segi substansi atau isi naskah misalnya, banyak hal yang mengejutkan, terutama menyangkut kesamaan isi antara naskah Cirebon Kuno dan Kerajaan Mataram. Sebagai contoh, Kitab *Centhini* di Mataram, juga terdapat dalam naskah kuno Cirebon yang berjudul hampir mirip, *Candhini*. Bahkan tahun pembuatannya di Cirebon justru lebih tua 90 tahun.

Selain tentang sastra, naskah kuno di Cirebon juga berisi tentang cara-cara pengobatan, manfaat beberapa tumbuhan, seni dan budaya, sejarah dan pemerintahan.

Pemerintahan yang benar menurut naskah kuno Cirebon *Nagari*, haruslah mengutamakan moral rakyat dan mempertinggi kesejahteraan masyarakat. Hal

nari ke Bagong Kusudiarjo, Wisnu War-  
 dana dan Kesmana. Pada lain, kesem-  
 paran, Sudjana bersama-sama dengan  
 teman, kullahnya, Arlin, Gonor, juga  
 aktif di Teater Muslim yang diketuai  
 Moehamad Diponegoro.  
 Kegiatannya mendapat insentif kuno  
 hampir saja ditanggalkan ketika balai  
 kullah 1963. Sudjana bekerja sebagai de-  
 sain grafis di Sarinah, Jakarta. Untuk  
 ini saat itu ada temannya yang melap-  
 orkan, bahwa Sudjana harus melapor  
 ke Departemen Pendidikan dan Kebu-  
 dayaan karena selama sekolah di SGA  
 maupun di ASRI mendapat tunjangan  
 iktan dinas. Ketertarikan diajarkan  
 dikenal sanksi, akhirnya Sudjana melap-  
 or ke Departemen Pendidikan dan Ke-  
 budayaan di Jakarta.  
 "Melapor jam delapan pagi, pukul  
 sepuluh sudah ada surat kepungsunnya  
 ditempatkan sebagai Kepala Inspektori  
 Daerah Kebudayaan Cirebon. Untuk  
 mengambil terawat mengantar panasnya si-  
 tuasi politik di tanah air tahun 1964, se-  
 hingga penempatan jabatan cukup dua  
 jam, namun gajinya sebagai pejabat  
 negeri baru dibayar 1968, atau empat  
 tahun kemudian.  
 Dalam masa jabatannya, inilah Su-  
 djana mulai tertarik kembali pada ke-  
 alihannya membaca naskah-naskah ku-  
 no. Sejak 1964, Sudjana mulai mener-  
 jemahkan berbagai naskah kuno. Ci-  
 rihon, Upanyayinya menerjemahkan nas-  
 kah kuno semahin intensif ketika diben-  
 tuk tim tingkat nasional yang diketuai  
 Prof Dr Edi S. Ekajati dan disediakan  
 dana melalui Program Pembinaan Sas-  
 tra-sastra Daerah dan Nasional.  
 Hingga kini, setelah puluhan sebagai  
 Kepala Seksi Kebudayaan Depdikbud  
 Kotamadya Cirebon, Sudjana masih ak-  
 tif menerjemahkan naskah kuno. Bahkan  
 sebagai bukti keahliannya pada naskah  
 kuno, dia dari keanggotaannya di  
 nama klub kuno yang sedang digelar  
 mahkan Sudjana saat ini, yakni Koko  
 Pura. Krebon Nagari (1972), Para-  
 hulah (1974) dan Adi Kartabum (1982).  
 Lewat kebiasanya membaca dan  
 menerjemahkan naskah kuno ini, Su-  
 djana menjadi sangat paham, sejarah  
 sastra dan latar belakang budaya Cre-  
 bon. Tidak mengherankan jika Sudjana  
 kemudian menjadi rujukan dan tempat  
 bertanya berbagai pihak tentang Cre-  
 bon, bahkan ada yang menyelundup-  
 kan dengan jalan-jalan ke Cirebon (Mr. Hartono)

ini sesuai dengan amanat Sunan Gu-  
 nungati, salah seorang wali yang menyem-  
 barikan agama Islam di sekitar Cirebon,  
 yang menipiskan langgar (mesjid) dan  
 faktor mistik kepada ketumumannya.  
 Karena itulah dapat dimengerti jika  
 sultan-sultan di Cirebon—yang menu-  
 pakan ketumunan jangsung Sunan Gu-  
 nungati—tidak mengenal upeti sebagai  
 tanda kesetiaan dari pejabat bawahan-  
 nya. Pejabat di daerah justru harus  
 mengutamakan kesejahteraan rakyat  
 dibandingkan menyelesaikan urusan  
 kepada KERTARUKAN Sudjana, kepada  
 naskah kuno Cirebon, berjangkung se-  
 cara tidak sengaja. Ketika masih memu-  
 tut ilmu di SGA (Sekolah Guru Atas)  
 Yogyakarta sekitar tahun 1955, Sudjana  
 berteman dengan Prof Dr KR. Noto-  
 jayadimigrat, seorang dosen sastra timur  
 di Universitas Gadjah Mada. Karena su-  
 dah berusa sepuh dan hidup sendiri,  
 Sudjana kemudian membujuk di rumah  
 Notojayadimigrat di Tejakusuman, sekir-  
 tar areal Keraton Yogyakarta.  
 Di rumah inilah sambil membentangkan  
 perabotan dan melakukan pekerjaan  
 rumah lainnya, Sudjana terkadang mem-  
 buka-buka lembaran buku koleksi No-  
 tojayadimigrat bertulisakan huruf Arab  
 Egon, Palawa dan Jawa Kuno. Rupakan-  
 kebiasaan ini terlihat Notojayadimigrat,  
 sehingga kerabat keraton ini mem-  
 berikan Tabel Raffles berisi perkembangan-  
 an huruf Arab Egon, Palawa, Jawa Kuno  
 hingga Jawa Baru dan Sudjana diminta  
 mempelajari secara seratus.  
 Setelah hapal semua huruf, Sudjana  
 kemudian diminta membuat kalimat  
 dengan huruf Palawa atau Jawa Kuno.  
 Perkembangan selanjutnya, Sudjana  
 didorong untuk membaca dan mener-  
 jemahkan sendiri buku-buku atau has-  
 kah kuno koleksi Notojayadimigrat.  
 Sangat kebiasaan ayah enam putra  
 kelahiran Cirebon, 14 Agustus 1939 ini  
 ASRI Yogyakarta tahun 1960, Sudjana  
 sudah disibukkan dengan tugas-tugas  
 perkuliahan di Jurusan Ilustrasi, Grafik  
 dan Dekorasi, sehingga kebiasanya  
 membaca naskah kuno ditanggalkan.  
 Apalagi selain kullah, untuk biaya hi-  
 dup sehari-hari, Sudjana menjadi pe-  
 mandu wisata. "Maklum saat itu uang  
 tunjangan dinas sangat kecil dan tidak  
 mencukupi," ujarnya.  
 Sedangkan untuk membayar mi-  
 nat dan bakatnya, Sudjana belajar me-

# Mempersoalkan Bahasa dalam Karya Sastra

**R**uangan itu meremang. Lampu panggung terpaku pada sesosok tubuh kecil tapi liat. Penonton tenang. Malam itu bulan belum lagi matang. Sang lelaki, Sutardji Calzoum Bachri, di atas panggung yang lengang menenggak birnya. Sebagian tertenggak, sebagian lagi membasahi jenggotnya yang tak rapi. Ia berteriak, menyenandungkan puisi-puisi mantranya. "Puisi tidak hanya harus enak didengar, tapi juga harus enak dilihat," ujarnya seperti dikutip *Apa & Siapa 1995-1996*. Sesekali ia mengacung-acungkan kapaknya di atas panggung. Malam itu penyair kelahiran Riau itu memang sedang memberontak. Ia melawan tradisi puisi yang selalu mengaitkan kata dengan makna. Padahal, menurutnya ketika itu, kata harus dibebaskan dari pengertian.

*"Penulis prosa Indonesia terlalu terpaku pada plot dan tujuan cerita. Akibatnya, proses penulisan yang di dalamnya menyertakan bahasa menjadi terabaikan. Prosa jadi melupakan aspek karnaval bahasa..."*

Belasan tahun kemudian, di tempat yang sama, Taman Ismail Marzuki, Sapardi Djoko Damono, Ignas Kleden, dan Faruk TH, ketiganya juri Sayembara Penulisan Roman, Dewan Kesenian Jakarta 1998 mengumumkan *Saman*, tulisan Ayu Utami sebagai pemenang pertama sayembara tersebut. Menurut Sapardi, *Saman* merupakan karya yang mampu memaksimalkan penggunaan bahasa. "Diam-diam pengarang lain mungkin perlu belajar lagi tentang bahasa Indonesia (setelah membaca karya ini)," tulis Sapardi dalam *press release* yang dibuatnya.

Kedua peristiwa yang dipisahkan oleh jarak waktu yang panjang saat ini setidaknya menyisakan satu persoalan dalam benak kita: betulkah ada persoalan dalam bahasa Indonesia dalam karya sastra Indonesia sehingga Tardji harus menariakkan kredonya dan Sapardi harus menyesali penulisan sastra yang terdahulu?

Penyair dan esais Goenawan Mohamad mengaku memang ada persoalan dalam penggunaan bahasa dalam karya sastra Indonesia. "Kecuali dalam puisi, bahasa Indonesia belum tergali dengan maksimal," ujarnya pada *Media*. GM, begitu ia biasa disapa, menyebutkan bahwa miskinnya bahasa Indonesia, terutama dalam karya sastra disebabkan oleh beberapa hal. Pertama, tidak seperti bahasa Inggris atau Spanyol yang khazanah bahasanya sudah tua dan berunggun-unggun, bahasa Indonesia

dalam karya sastra baru dimulai pada masa Pujangga Baru. Kedua, bahasa Indonesia, bagi sebagian besar sastrawan bukanlah merupakan bahasa ibu mereka. Akibatnya banyak ide atau nama yang tidak bisa (atau tidak biasa?) "ditandai" oleh bahasa Indonesia tersebut. "Coba Anda bayangkan bagaimana menggambarkan alat-alat dapur dalam bahasa Indonesia? Alat dapur lebih mudah disampaikan dalam bahasa Jawa," kata GM yang memang orang Jawa ini lagi.

Selain itu — dan ini yang penting — penulis prosa Indonesia terlalu terpaku pada plot dan tujuan cerita. Akibatnya, proses penulisan yang di dalamnya menyertakan bahasa menjadi terabaikan. Prosa jadi melupakan aspek karnaval bahasa. "Karnaval bahasa ini bisa dilakukan jika pengarang mau memperhatikan detail. Kecuali dalam novel-novel Ahmad Tohari, saya lihat novel Indonesia kurang memperhatikan detail," tutur salah seorang anggota Dewan Redaksi Jurnal Kebudayaan *Kajam*, ini.

Pendapat senada datang dari Tommy Awuy, pengajar pada Jurusan Filsafat Fakultas Sastra UI. Menurut Tommy, bahasa Indonesia bukan miskin hanya saja ia belum dieksplorasi dengan sungguh-sungguh. Tommy mengakui bahwa dalam puisi, tradisi eksplorasi bahasa telah lama dilakukan. Tapi menurutnya, yang banyak dilakukan oleh penyair kita belum sepenuhnya mengeksplorasi bahasa melainkan mengeksplorasi gaya penulisan. "Puisi Tardji kaya dalam eksplorasi gaya tulisan. Ia sadar bahwa kata tidak perlu dipenjara oleh pengertian yang ada dalam konvensi. Jadi orang bisa saja memainkan puisi Tardji dalam pengertian yang berbeda," ujar Tommy lagi.

#### Representasi realitas

Persoalannya, sebegitu pentingkah bahasa diolah sehingga ia bisa mewakili dirinya dan bukan sekadar representasi realitas semata? Baik Tommy maupun GM menyadari bahwa bahasa bagaimana pun merupakan medium pengantar. Ia harus bisa menyampaikan pengertian kepada khalayak tapi pada bentuk yang lain ia harus mampu menjadi dirinya sendiri. GM membedakan bahasa sastra dengan bahasa ilmu pengetahuan. Dalam bahasa sastra ia dapat dimandirikan dari pengertian. Tapi, dalam bahasa ilmu pengetahuan ia harus mampu mengantarkan pengertian. Artinya, di sini ada semacam pembagian tugas: bahasa ilmu pengetahuan mengantarkan makna, sedangkan bahasa sastra menjadi dirinya sendiri.

Tommy menilai bahwa bahasa merupakan produk sosial. Menurut lelaki yang juga gemar main piano pada sebuah cafe di bilangan Jakarta Selatan ini, bahasa tidak bisa dilepaskan dari konteks sosial masyarakat pemakai bahasa itu sendiri. Bisa saja sebuah kata menciptakan realitas, tapi realitas itu harus disepakati oleh masyarakat. "Misalnya kata anjing: Kata ini merujuk pada hewan berkaki empat dengan potongan tubuh tertentu. Tapi kalau kata ini dilemparkan pada orang, ia akan bermakna lain. Nah kalau masyarakat menerima konvensi itu, maka terciptalah realitas oleh bahasa. Tapi kalau masyarakat tidak sepakat ya tidak terbentuk," ujar Tommy panjang lebar.

Ayu Utami, redaktur Jurnal Kebudayaan *Kalam*, berpendapat bahwa bahasa sebetulnya bergerak di antara fungsinya sebagai penyampai dan kemandiriannya sebagai makna itu sendiri. Keduanya sejajar, tidak pernah yang satu lebih tinggi *ketimbang* yang lain. Tapi ia mencatat, sebagai medium penyampai bahasa pun tidak pernah lepas dari "ancaman" penafsiran yang — kalau meminjam Tommy — adalah kesepakatan masyarakat tadi.

Tapi, Ayu mengingatkan bahwa bahaya bahasa yang "ditafsirkan" (ia menggunakan kata "dimainkan") sesungguhnya potensial terjadi pada aspek bahasa sebagai ide itu sendiri. Ya, misalnya puisi itu tadi.

Persoalan kemudian berkembang. Ketika, dalam sastra, bahasa berusaha difungsikan sebagai ide itu sendiri, sebagai dirinya sendiri, apakah dengan demikian penyair atau penulis menjadi terbebas dari "tanggung jawab" menjelaskan ide di balik bahasa yang digunakannya? GM dengan tegas menolak penggunaan *term* "tanggung jawab". Menurutnya, yang betul adalah bagaimana penulis itu memberikan ruang bersama dengan orang lain untuk membahas bahasa yang digunakannya. "Kecuali barangkali esai-esainya Afrizal Malna yang meski bukan puisi kita tetap sulit memahaminya," tutur lelaki yang tengah menyiapkan kumpulan puisinya yang terbaru ini, tergelak.

Dalam bahasa yang lebih sederhana ada baiknya jika kita mengutip Sutardji. Menurutnya, bahasa sebagai dirinya sendiri dalam puisi itu menjadi semacam umpan. Penyair memberi umpan yang bisa diterima dan bisa juga ditolak oleh pembaca. Jadi, memang bukan persoalan tanggung jawab (lihat box).

#### **Eksplorasi bahasa**

Lalu kemudian apa yang harus dilakukan untuk mengeksplorasi bahasa Indonesia sampai ke tingkat yang maksimal? Menurut GM tradisi penulisan puisi harus digalakkan, selain juga tradisi memperkaya bahasa Indonesia melalui bahasa daerah. Penggunaan bahasa daerah sebagai padanan bahasa asing menjadi sangat penting. Dan di sini peran media massa sebagai sarana sosialisasi menjadi vital. Selain itu pembahasan yang bersifat alamiah yang ada di masyarakat juga harus dipelihara, meski kadang-kadang menjengkelkan. Ia memberi contoh. Kata *kuring* berasal dari nama restoran Lembur Kuring yang merupakan bahasa Sunda yang kalau diindonesiakan berarti "rumah kita". Saking larisnya rumah makan ini, maka sekarang setiap restoran Sunda ada nama *kuringnya*. Tentu saja orang Sunda asli akan jengkel. "Tapi kita tidak bisa *ngotot* karena di sini makna bergerak sendiri. Kita akhirnya tidak bisa memenjarakan sebuah kata hanya pada satu pengertian tertentu saja," katanya.

Gagasan lain datang dari penggiat teater, Radhar Panca Dahana. Dalam kertas kerja yang dibacakannya pada konferensi PEN Asia Pasifik di Tokyo pada bulan November 1996 lalu, Radhar mengatakan bahwa "keterbatasan" yang terdapat pada satu bahasa mau tidak mau akan menjadikan penulis/sastrawan tidak bisa lagi diidentifikasi berdasarkan bahasa yang digunakannya. "Saat ini telah tumbuh sastra yang berakar dalam



A, ditulis dalam B, membicarakan C, menghasilkan D, dinikmati oleh E dan seterusnya," tulisnya. Radhar lalu memberi contoh beberapa penulis asing yang melakukan hal ini. Mereka, misalnya Vikram Seth, Kazuo Ishigoro, Micheal Ondaatjee, Bharati Mukherjee dan lainnya.

Sampai di sini persoalan negara bangsa tampaknya menjadi luruh. Desakan arus informasi dan "keterbatasan" pada satu bahasa menjadikan garis demarkasi yang membatasi bangsa menjadi tidak berarti. Orang menjadi mengglobal dalam bersastra.

Di mata Tommy Awuy, apa yang disampaikan Radhar merupakan realitas yang tidak terelakkan. Tapi, menurutnya, agak sulit kalau keadaan ini dihubung-hubungkan, katakanlah, dengan nasionalisme. "Penulis jangan dipolitisasi. Bagi saya tidak ada persoalan antara penulis dan bahasa (asing yang digunakan)," ujar Tommy sengit.

Bagi Goenawan Mohamad, apa yang ditawarkan Radhar merupakan bagian dari realitas pasca-nasionalisme. Dan ini wajar-wajar saja. Tapi baginya, penggunaan bahasa lintas negara itu mestinya tidak membunuh kekayaan yang ada dalam bahasa daerah yang sudah ada.

Di luar itu semua pengayaan bahasa juga tampaknya tidak semata-mata diandalkan hanya pada pengguna bahasa saja. Karena bagaimana pun bahasa terbentuk karena terciptanya hal-hal yang mesti dibahasakan. "Ketika bangsa Amerika berhasil mendarat ke bulan, mereka menggunakan alat yang namanya *lunar module*, tapi kita tidak punya padanannya karena kita tidak memiliki benda se-macam itu. Hal yang sama juga terjadi pada kata "*after shave lotion*". "Bagaimana kita punya padanannya, *wong* kita tidak pernah menggunakan *lotion* ketika bercukur" tambah GM lagi. ● Arif Zulkifli, Grace Santoso

Media Indonesia, 4 April 1998

# Bahasa dan Imajinasi, Keduanya Sama Penting

**M**isai itu masih seperti yang dulu. Lebat dan terkesan tak terurus. Pemiliknya pun masih tidak berubah, cuek, tidak peduli, tapi intens kalau diajak bicara. Dialah **Sutardji Calzoum Bachri** yang hampir dua pekan lalu menerima Penghargaan Sastra Chairil Anwar dari Dewan Kesenian Jakarta. Sebagai seorang sastrawan yang berasal dari Riau, Tardji beberapa hari setelah penganugerahan itu diundang oleh sastrawan Riau untuk syukuran, karena ada 3 orang Riau yang menang dalam *event* sastra itu. Mereka adalah Tardji sendiri, Ruslan Pe Amanriza (pemenang kedua lomba penulisan prosa) dan Taufiq Ikram Jamil, pemenang harapan kedua lomba yang sama. "Aku senang-senang saja diundang ke sana, ujar Tardji parau. Meski sekembali dari Riau ia jatuh sakit.

Membicarakan bahasa dalam karya sastra memang tidak bisa dilepaskan dari fenomena Tardji. Ia di tahun 1970-an meneriakan credo "membebaskan kata dari kungkungan makna". Puisi-puisinya menenggelamkan makna, tapi justru mengutamakan bunyi. "Kata harus dikembalikan ke dalam bentuknya yakni mantra," kata Tardji ketika itu. Berikut petikan wawancara *Media* dengan Tardji beberapa hari lalu:

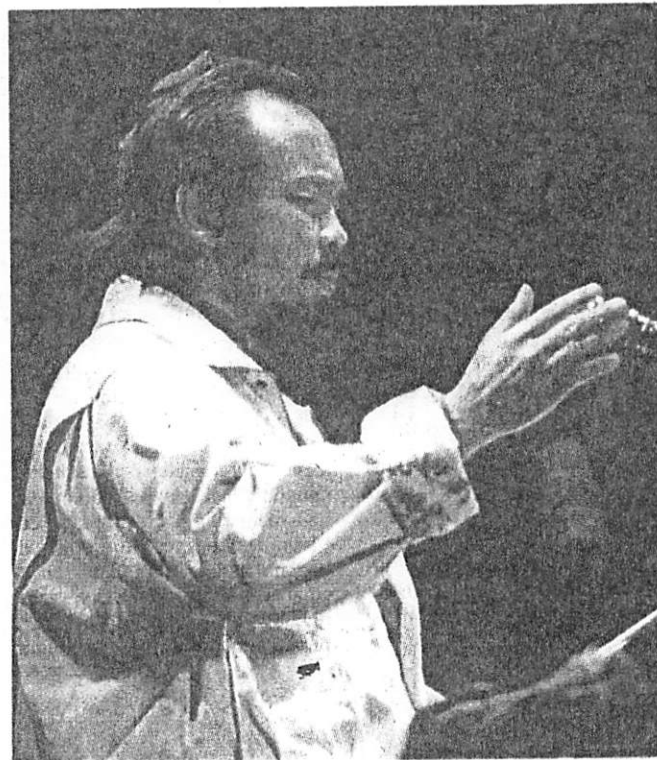
**Bagaimana Anda menilai bahasa dalam karya sastra Indonesia?**

Aku kira setiap generasi sastra Indonesia menyimpan karya-karya sastra yang bahasanya bagus. Kita punya Idrus yang bahasanya sangat bagus. Lalu ada pula cerpen-cerpen periode awal Umar

Kayam yang sangat kaya bahasanya, misalnya cerpen *Seribu Kunang-kunang di Manhattan*. Dalam periode Pujangga Baru kita punya novel seperti *Salah Asuhan*, *Siti Nurbaya* dan lainnya lagi. Pada Angkatan 45 kita punya Chairil Anwar juga Mochtar Lubis. Dalam periode yang lebih kini ada Seno Gumira Adjidarma yang bahasanya sangat kaya, juga Leila Chudori.

Dalam puisi kita punya Rendra juga Goenawan Mohamad yang bahasanya enak sekali. Kekayaan dan pengayaan bahasa Indonesia sesungguhnya sudah dimulai melalui puisi.

**Anda kan terkenal karena credo "membebaskan kata dari makna" pada**



Sutardji Calzoum Bachri dalam sebuah acara baca puisi ■ DOK MEDIA

**tahun 1970-an, apakah ini maksudnya Anda tidak percaya lagi pada bahasa?**

Bukan begitu maksudku. Kredo ini menjadi semacam visi baru agar semua orang bisa belajar terhadap visi itu. Kredo itu dimaksudkan agar orang belajar dan menggali bahasa lebih dalam lagi sehingga kata tidak sekadar menjadi pembawa makna tapi menjadi dirinya sendiri.

**Dalam karya sastra, bahasa seperti apa yang dimaksudkan sebagai bahasa yang bagus itu?**

Kita harus bedakan bahasa dengan imajinasi. Imajinasi seorang pengarang terhadap realitas mungkin sangat bagus. Tapi bahasa yang ia gunakan biasa-biasa saja. Demikian pula sebaliknya. Jadi untuk mengatakan bahasa seseorang bagus dalam sebuah karya sastra, maka harus bagus kedua-duanya (Tardji lalu mengarang cerita pendek lisan secara spontan, *gremeng*, seperti orang mabuk). Nah seperti itu imajinasinya mungkin bagus tapi bahasanya biasa saja kan.

Menurut aku bahasa bisa mandiri kalau konotasinya diserahkan kepada pembaca secara bebas. Jadi interpretasi sangat tergantung pada biografi pembaca. Misalnya kata duri mawar dalam puisi. Bagi seorang pembaca yang ketika pacaran sering diberikan mawar oleh pacarnya mungkin kata itu indah sekali. Tapi seorang gadis yang pernah jatuh dalam semak berduri, kata itu mungkin menjadi trauma bagi dia.

**Apakah itu artinya pengarang tidak peduli terhadap makna yang ditangkap pembaca dari karya-karyanya?**

Aku pikir bukan tidak peduli. Penyair itu kan mengekspresikan dirinya melalui puisi. Lalu ekspresinya itu diserahkan kepada masyarakat. Dia terpanggil untuk menulis dan membiarkan puisinya itu menjadi umpan bagi pembacanya. Mungkin saja apa yang ia

sampaikan tidak diterima oleh selera masyarakat. Seperti kalau kita bikin kue. Kita campur ini itu dalam kue tersebut, tapi masyarakat tidak selalu suka. Mungkin ada yang makan menteganya saja, atau makan cokelatnya saja. Itu terserah masyarakat.

**Artinya penyair itu demokratis sekali ya?**

Puisi itu netral. Penafsiran terhadap puisilah yang membuat orang berpihak. Seperti kita berpihak pada Chairil Anwar kan ada alasannya. Setiap pemihakan harus disertakan alasannya.

**Maaf ada yang belum jelas, menurut Anda bahasa sastra yang bagus itu apakah selalu bahasa yang bisa menjelaskan realitas dengan tepat?**

Ya pokoknya yang tak sakitlah kita membacanya, juga imajinasinya menarik. Gerson Poyk itu unik dan liar sekali imajinasinya. Tapi secara umum menurut saya bahasa Indonesia dalam sastra kita tak terlalu rusaklah.

**Ngomong-ngomong kenapa Anda tidak pernah baca puisi lagi sih, terakhir Anda baca puisi bersama Rendra tahun 1991?**

Saya ditawari oleh DKJ (Dewan Kesenian Jakarta) untuk baca puisi. Disiapkan segala sesuatunya. Sponsornya. Tapi momennya untuk baca puisi sekarang ini aku kira tidak tepat. Tapi aku ada rencana untuk bikin acara baca puisi lagi, nanti.

**Anda tidak mau baca puisi apa karena krisis moneter? Kebudayaan kan tidak mengenal krisis?**

Ha...ha...ha... aku setuju itu. Kebudayaan tidak mengenal krisis. Tapi kalau sudah urusan bayar tiket penyair itu kan bukan persoalan kebudayaan lagi. Itu persoalan ekonomi ha...ha...ha....

● Arif Zulkifli

# Sutardji: Penyair Itu Harus Gembira

✓ MENULIS puisi adalah *rendezvous* dengan kata-kata yang tidak ditetapkan waktu dan tempatnya. Penyair secara sukarela menyediakan dirinya sebagai umpan yang menarik dan mengasyikkan bagi kata-kata agar kata-kata datang pada dirinya. Umpan itu harus bergairah, penuh *passion*, penuh harap, meski yang datang adalah kata-kata dari mulut yang luka.

Itulah sebagian cuplikan dari *Orasi Sastra Sutardji Calzoum Bachri* di Graha Bhakti Budaya, Tim pada tanggal 20 Maret lalu saat menerima *Anugerah Sastra Chairil Anwar* yang diserahkan oleh Gubernur DKI Sutiyoso, Tardji, demikian ia disapa, selain menerima plakat bergambar sebagian wajah penyair Chairil Anwar, juga menerima uang sebesar Rp 25 juta.

Menurut Slamet Sukirnanto, Tardji adalah seorang penyair yang konsisten dan total di dalam menjalani kepenyairannya. Sepanjang hidupnya, ia serahkan untuk sastra. Tardji yang mendapat julukan *Presiden Penyair Indonesia* ungkap Slamet, merupakan penyair yang dikenal lewat kredo: *membebaskan kata dari beban makna dan mengembalikan kata pada mantera*. Mantera yang diakrabi lewat budaya tanah leluhurnya merupakan pintu memasuki wilayah kreatifnya. Lewat keakraban terhadap budayanya, Tardji melakukan eksplorasi baik secara bentuk maupun cara pengucapannya.

"Untuk itu tidak berlebihan jika saya mengatakan bahwa dunia kepenyairan Indonesia saat ini memiliki dua orang penyair yang selain karya-karyanya banyak dibicarakan orang, tapi juga cara membacanya juga menjadi tontonan yang juga mengasyikkan yaitu Rendra dan Tardji."

Dalam kesempatan yang sama Riris Toha Sarumpaet yang juga memberikan pidato pertanggungjawaban juri, mengatakan, membaca karya-karya SCB seperti memasuki sebuah wilayah yang penuh dengan dinamika, gairah dan hentakan-hentakan. Untuk itu, membaca karya-karya SCB kita sepertinya harus siap untuk "dicabik-cabik". Sutardji dalam memasuki dunia kepenyairannya, lanjut Riris, tidak main-

main. Ia telah banyak melakukan "perjalanan eksplorasi" dalam menggali dan mencari bahasa personalnya. Bahasa manusianya. Dari seluruh pergeseran-pergeseran yang terjadi dalam proses kreatif SCB, terasa masih tetap memiliki benang merah.

Bagi Tardji sendiri, puisi adalah alibi kata-kata. Penyair tidak memberikan perundang-undangan bagi dunia. Tapi ia memberikan kesadaran kemanusiaan (lewat karya-karyanya) bagi pribadi manusianya. Maka, tegas Tardji, para penyair-jadikanlah dirimu sebagai lagu dirimu dan nyanyikan sendiri dengan girang walau engkau nyanyi dengan mulut luka. Para penyair carilah dirimu, carilah makna dalam keanekaragaman nuansa dan dalam keanekaragaman warna kehidupan. Jangan mudah menghukum, jangan mudah melarang. Bakatmu bukan untuk melarang. Percayalah pada manusia, tegas Tardji dengan penuh gairah, santai yang sekali-sekali diselengi tingkahnya yang tifikal Tardji.

Para penyair sudah sahnya untuk memberikan sesuatu pada dunia, bukan seperti apa yang dikatakan dalam *Surat Kepercayaan Gelanggang* yang meminta warisan dari kebudayaan dunia. Bangsa yang hanya menerima, maka ia hanya akan menjadi penonton dunia bagi katak di bawah tempurung parabola.

Orasi Tardji yang banyak memukau ratusan undangan yang hadir itu, disampaikannya dengan santai, tenang bahkan dengan "sikap kesenimanannya" yang tak jarang tingkahnya secara spontan mengundang gerr penonton. Nampak hadir pada acara itu adalah Goenawan Mohamad, Hamsad Ranguti, WS Rendra, Danarto, Ninik L Karim, Ignas Kleden, Ikranagara, F Rahardi, Taufiq Ismail, Tommy F Awuy dan masih banyak lagi tamu-tamu lainnya dari berbagai daerah seperti: Bandung, Medan, Padang, Yogyakarta, Makassar, Surabaya, Riau, Jambi dan lain-lainnya.

Dalam pengamatan Tardji, yang muncul sebagai penerima *Anugerah Sastra Chairil Anwar* kedua setelah Mohtar Lubis pada tahun 1992 menerima hadiah yang sama,

kini Indonesia telah memiliki banyak penyair muda yang baik dan telah melakukan berbagai eksplorasinya. Pada penyair itu dengan begitu bergairah menulis sajak-sajaknya dengan kesadaran terhadap warna lokal dan tradisinya. Dari sanalah lalu muncul berbagai keragaman dalam bentuk pengucapan dalam perpuisian Indonesia. Untuk itu, menurut Tardji, dalam kesempatan ini ingin saya berseru agar teruslah mencipta dengan rasa gembira.

"Marilah bergembira, marilah bergembira, penuh *passion*, penuh semangat, riang, santai dan jangan lupa kelakar bathin, kelakar jiwa. Penyair itu harus bergembira" ungkap Tardji dengan meledak-ledak namun tetap santai yang kemudian disambut para hadirin dengan tepuk tangan.

"Penyair itu harus menciptakan sajak-sajaknya dengan gembira, meski saja yang ia ciptakan berisi masalah-masalah serius seperti masalah sosial, religius, hak asasi, keadilan. Bergembiralah wahai penyair, jadikanlah kehidupan dengan santai dan riang."

Di tengah-tengah pidatonya Tardji memulai dengan kalimat *Saudara Sebangsa dan se Tanah Air* yang lalu disambut riuh oleh ketawa para undangan, membuktikan "kesantiaian" Tardji di dalam menghadapi berbagai situasi.

Bahkan saat ia menerima hadiah dari Sutiyoso, Tardji dengan santainya menerima hadiah itu lalu mengangkat hadiahnya sambil mengangkat kaki kanannya dan tertawa-tawa. Dan ketika beberapa potogripher meminta Tardji untuk berdekatan dengan Sutiyoso, Tardji malah langsung memeluk Sutiyoso, yang tentu saja, mengundang gemuruh tepuk tangan para hadirin yang memenuhi Graha Bhakti Budaya.

Ketika ditemui di loby Graha Bhakti Budaya setelah selesai membacakan orasinya di tengah kerumunan orang yang mengucapkan selamat, Tardji hanya berkomentar "Aku gembira, Aku gembira, tapi aku capek sudah empat hari aku kurang tidur....." Mengamug begitulah Tardji, ia adalah sosok yang santai, serius, selalu bergembira, spontan, jujur dan menghadapi hidup itu dengan apa adanya. Selamat bang Tardji. (Edipurnawady)\*\*\*

# Chairil Anwar

## Ternyata Takut kepada Istrinya

Oleh SONI FARID MAULANA

TAK banyak orang tahu, bahwa penyair besar Chairil Anwar yang bergelar *sang binatang jalang* itu; ternyata takut terhadap istrinya. Meski seringkali terkesan liar dalam hidupnya, Chairil punya nyali yang ciut kalau berhadapan dengan istrinya.

"Chairil Anwar itu ternyata manusia biasa juga," ujar Asrul Sani (*Horison* - XXXI/4/1997 - *Kakilangit*: 6/4/1997 hal.28)

Terus terang, membaca *anekdot* tersebut, saya tertawa sekaligus merenung. Tertawa -- karena ke-liaran Chairil yang banyak diceritakan orang itu; seketika lenyap dalam benak saya. Merenung; jangan-jangan Chairil menjadi liar -- karena ia ingin membebaskan diri dari berbagai tekanan psikologis yang menghimpit jiwanya itu; dengan cara mencari romantik di warung remang-remang? Atau boleh jadi, ia memang sudah memiliki sifat yang "liar", sebelum beristri?

Entahlah. Yang jelas dalam menghayati kehidupan sebagai sumber inspirasi bagi karya-karya puisinya itu, Chairil selalu total dan menyerahkan diri sepenuhnya pada apa yang dilakoni dan dihadapinya. Tentang hal itu, HB. Jassin pernah berkata, bahwa Chairil bergaul dengan abang-abang becak, supir-supir dan tukang-tukang loak, tidur di kaki lima bersama-sama pengemis, keluar-masuk gang-gang yang sempit dan becek, bersenda dengan empok-empok digubuk-gubuk yang apek. Namun demikian, bergaul pula dengan Bung Sjahrir, Bung Kamo dan Bung Hatta.

Apa yang dikatakan HB. Jassin tersebut menunjukkan; bahwa Chairil adalah orang yang mudah bergaul dan diterima di berbagai kalangan. Kehadirannya sebagai penyair pada waktu itu; memang cukup mengejutkan.

Sekalipun pada umur 19 tahun putus sekolah di Kelas II MULO; *toh* nyatanya Chairil mampu mengembangkan diri sedemikian hebat dan

mengesankan dalam menulis puisi.

Chairil yang lahir pada 22 Juli 1922 dari pasangan Tulus dan Saleha itu, mulai dikenal sebagai penyair dan diterima dalam pergaulan lingkaran seniman di Jakarta; ketika dirinya menginjak umur 21 tahun, pada tahun 1943. Sejumlah puisi yang dituliskannya pada saat itu antara lain dipublikasikan di majalah sastra dan budaya *Pandji Poestaka*.

Puisinya berjudul *Nisan* yang dituliskannya pada tahun 1942; yang dipersembahkan kepada neneknya *almahrum*; memang cukup mengejutkan publik sastra pada waktu itu; yang masih terpukau oleh gaya penulisan puisi ala *Pujangga Baru*. Puisinya sepanjang empat larik itu berbunyi seperti ini: *Bukan kematian benar menusuk kalbu/ Keridaanmu menerima segala tiba/ Tak kutahu seingga ini atas debu/ Dan duka maha tuan bertakhta*. Larik-larik puisinya yang ditulis semacam itu; benar-benar meninggalkan konvensi penulisan puisi sebagaimana yang dianut dan dikembangkan oleh para penyair Angkatan Pujangga Baru yang terikat pada pola dan perhitungan bunyi yang ketat. Sebagai contoh, kita bandingkan dengan beberapa larik puisi Amir Hamzah di bawah ini: *Aduh, kasihan hatiku sayang/ Alahai hatiku tiada bahagia/ Jari jemari doa semata/ Tapi hatiku bercabang dua/ (Doa Poyangku)*.

Pada empat larik puisi Chairil di atas; bisa dirasakan bagaimana Chairil tidak lagi memandang dan memperlakukan bahasa (pilihan kata; *diiksi*); sebagai sesuatu yang mendayu-dayu, dan berlagu-lagu seperti apa yang ditulis oleh Amir Hamzah dalam puisi-puisinya. Chairil tampaknya cenderung memangkas hal-hal yang demikian; dengan tujuan untuk mengpektifikan komunikasi sekaligus mengkrustalkan pengalaman puitiknya secara total pada publiknya. Sedangkan Amir Hamzah, sekalipun terasa pekat; untuk mengkomunikasikan pengalaman

puitiknya itu -- ia lebih memilih bahasa berlagu, dan kadang bertingkat dengan menggunakan *bahasa figuratif* (kias, perlambang) yang juga sarat dengan perhitungan bunyi (nada) seperti pada larik-larik puisinya ini: *Kaulah kendil kerhapan/ Pelita jendela di malam gelap/ Melambai pulang perlahan/ Sabar, selis selalu/ (Nyanyi Sunyi)*. Sedangkan pada Chairil, hal yang demikian itu pada awal proses kreatifnya itu; nyaris ditinggalkan, dan digantikan dengan renungan-renungan yang pekat seperti puisi di atas, tentang kematian atau duka ditinggal mati nenek tercinta, atau rasa duka lainnya seperti puisi di bawah ini: *Lautan maha dalam/ memukul dentur selama/ nguji tenaga pematang kita/ memukul dentur/ selama/ hingga hancur remuk redam/ Kurma Bahgia/ kecil setumpuk/ sia-sia dilindungi/ sia-sia dipupuk/ (Peninghidupan)*.

DALAM perjalanan hidupnya, Chairil menikah dengan Hapsah pada 6 Desember 1946, di Karawang, Jawa Barat. Namun beberapa tahun kemudian ia meninggal dunia pada 28 April 1949 dengan sejumlah penyakit yang dideritanya. Dalam rentang waktu yang singkat dari usianya yang kurang dari 27 tahun itu, Chairil memang terlalu sedikit mewariskan sejumlah puisi bagi publik sastra Indonesia modern. Sekalipun begitu; apa yang diwariskan oleh Chairil itu nyatanya cukup berharga; memberikan identitas baru bagi arah perkembangan puisi Indonesia di masa mendatang. Maka itu; tepatlah apa yang dikatakan Asrul Sani, bahwa dari sejumlah puisi yang ditulis oleh Chairil Anwar cukup banyak yang mampu mengilhami kita untuk berpikir dan berbahasa yang jelas. Semenjak periode kepenyairan Chairil Anwar bahasa Indonesia semakin kokoh sebagai media komunikasi bangsa. Lebih lanjut; Asrul berkata, apa

yang dilakukan Chairil (dalam *menulis puisi - pen*) adalah suatu bentuk pembebasan, yakni sebuah sikap kreatif yang kurang begitu diperhatikan oleh para penyair sebelumnya. Ia mencoba mengkomunikasikan apa-apa yang ia rasakan. Memadukan realitas kehidupan dan perasaan kalbu ke dalam karya sastra.

Pada titik yang demikian, saya sependapat dengan Asrul, bahwa sebuah karya sastra, memang tidak lahir semata-mata atas daya khayal atau lahir dari ruang yang kosong untuk direka-reka bentuknya.

Karya sastra memang lahir dari kedalaman jiwa yang bersentuhan bahkan berbenturan dengan realitas. Adapun imaji, simbol, atau bahasa figuratif pada dasarnya merupakan sarana dari daya kreatif atau ekspresi batin yang butuh pembebasan; dari berbagai keterhimpitan psikologis yang demikian menyesak batin.

Sekalipun proses atau latar belakang lahirnya karya sastra itu bersentuhan dengan pengalaman yang bersifat empiris namun demikian dalam menafsirkan karya tersebut; tidak melulu harus dikembalikan kepada awal proses lahirnya karya tersebut. Jika penafsiran yang dimulai dari keberangkatan proses penciptaan, maka jelas makna puisi atau makna sebuah karya sastra akan jadi sempit; dan cenderung gelap untuk dimaknai bagi pembaca lainnya, yang tidak paham atau tidak mengerti apa dan bagaimana proses atau latar dari penciptaan karya-karya tersebut.

Sehubungan dengan itu pula, saya tidak sependapat dengan apa yang dikatakan Asrul bahwa orang banyak salah menafsirkan puisi *Aku* sebagai puisi pemberontakan dalam pengertian yang seluas-luasnya. Kesalahan tersebut, menurut Asrul terletak pada; ketidaktahuan orang tentang latar belakang psikologis Chairil Anwar yang dipengaruhi oleh kehidupan rumah tangga orangtuanya dilanda perceraian. "Banyak orang mengatakan bahwa sajak itu adalah sajak pemberontakan. Sebenarnya bukan. Bagi Chairil, sajak itu sebenarnya merupakan satu bentuk rataan paling dalam. Ekspresi seorang anak yang terpaksa harus berpisah dengan bapaknya. Ia seakan membuang dirinya dari keteduhan tempat berlindung" papar Asrul (*Horison* -

XXXI/4/1997/9).

Selengkapnya saya petik puisi tersebut:

**Aku**

*Kalau sampai waktuku  
'Ku mau tak seorang 'kan merayu  
Tidak juga kau*

*Tak perlu sedu sedan itu*

*Aku ini binatang jalang  
Dari kumpulannya terbuang*

*Biar peluru menembus kulitku  
Aku tetap meradang menerjang*

*Luka dan bisa kubawa berlari  
Berlari  
Hingga hilang pedih peri*

*Dan aku akan lebih tidak perduli*

*Aku mau hidup seribu tahun lagi*

**Maret, 1943**

Puisi tersebut merupakan puisi yang paling populer dan banyak dibaca orang. Jika seluruh pembaca harus memahami beban psikologis Chairil Anwar yang disangkut-pautkan dengan perceraian orangtuanya, maka jelas dalam menafsir dan memberi makna puisi tersebut akan sempit. Puisi tersebut menjadi tidak terbuka lagi, untuk diberi makna.

Di satu sisi, memang ada baiknya seorang penafsir tahu latar dan proses penciptaan puisi tersebut. Tapi itu tidak multak. Mengapa? Karena puisi sendiri kerap memberikan jendela yang lain, yang belum dibuka oleh penafsir lain yang di dalam "ruangan" puisi tersebut menyajikan pula panorama yang lain lagi.

Puisi tersebut bagi saya; justru sarat dengan pemberontakan psikologis; yang arahnya tidak hanya bertumpu pada soal perceraian kedua orangtuanya. Tetapi lebih mengarah pada persoalan sosial dan juga bergesernya cara pandang masyarakat dalam menyikapi kehidupan; yang dirasa Chairil menyakitkan. Atau di sisi lain, bisa juga hal ini diakibatkan karena bacaan-bacaan Chairil yang melampaui pengetahuan masyarakat pada umumnya; membuat Chairil merasa terbuang dari lingkungan masyarakatnya, yang masih bergerak dan atau terkungkung oleh nilai-nilai yang bersifat tabu.

Lepas dari persoalan itu; karena puisi yang ditulis oleh Chairil itu terasa relevan dengan zaman sekarang ini; maka jelas puisi tersebut semakin menyediakan ruang yang lebih besar lagi untuk ditafsirkan, dan diberi makna baru; sesuai dengan pengetahuan si penafsirnya sampai sejauhmana ia memahami dan menghayati kehidupan.

Pada sisi yang lain, justru yang menarik untuk disimak dari sejumlah puisi Chairil itu, bagi saya bukan yang bertema demikian. Akan tetapi yang mengungkap tema cinta dengan berbagai varian dan keliruan Chairil sebagai manusia yang diberi fitrah. Hal itu, misalkan seperti tampak pada puisinya berjudul: *Tak Sepadan, Sia-sia, Ajakan, Taman, Penerimaan, Hampa, Bercerai*, (1943) *Sajak Putih*, (1944) *Dengan Mirat*, *Senja di Pelabuhan Kecil*, *Cintaku Jauh di Pulau*, *Kepada Kayan* (1946), *Sorga*, (1947), *Mirat Muda*, *Chairil Muda* (1949) serta beberapa puisi lainnya yang bertema kematian seperti *Derai-derai Cemara*.

Dari sejumlah puisi yang saya sebutkan di atas, sesungguhnya ada yang tanpa judul. Tapi dalam buku *Aku Ini Binatang Jalang* oleh editornya, Pamusuk Eneste, puisi yang tidak ada judulnya itu, diberi judul dengan cara mengutip pilihan diksi yang ada di dalam puisi tersebut. Membaca puisi cintanya itu; akan tampak bahwa Chairil ternyata orang yang selalu kesepian, dan senantiasa mencari romantik di warung remang-remang. Sisi inilah yang tidak pernah dikenal para guru sastra di sekolah-sekolah. Yang selalu dibahas adalah, Chairil itu termasuk jenis penyair yang individualistis. Menurut saya, justru tidak; Chairil adalah penyair yang romantis; yang kerap kesepian dan selalu butuh belaian kasih sayang; yang maknanya mengarah pada hal-hal yang bersifat religius.

Kesepian itu tampak dengan kuat dihembuskan Chairil dalam puisinya *Kabar dari Laut* yang salah satu baitnya seperti ini:

*Di tubuhku ada luka sekarang,  
bertambah lebar juga, mengeluarkan darah,  
di bekas dulu kau cium napsu dan garang;*

*lagi aku pun sangat lemah dan serta menyerah./\*\*\**

- *Soni Farid Maulana*, *Wartawan "PR"*, penyair

■ ABDULLAH BIN ABDULKADIR MUNSUYI

## Gema Penolakan Melayu

Tokoh kontroversial itu diperingati di Singapura. Ia mengkritik feodalisme yang akibatnya terasa sampai kini.

**S**IAPAKAH mayoritas mereka yang lalu langang di trotoar resik, berbaju bagus, berkulit mulus, yang ceria di balik etalase toko, yang memiliki gedung berdesain cantik, yang menjadi eksekutif niaga antarbangsa, bankir, wartawan, tentara, dan pejabat di pemerintahan? Sayang, sedikit sekali anak Melayu di antara mereka. Bahkan, puak ini terus saja menjadi masyarakat marjinal di Singapura.

Sejarah lama itu tersibak lagi, ketika 200 tahun Abdullah bin Abdulkadir Munsuyi (1797—1854) diperingati pada penghujung Maret lalu di Singapura. Orang-orang pun ramai menonton pentas drama tentang kehidupan Abdullah di Victoria Theater di kota itu. "Ia kontroversial, dan kritis terhadap masyarakat Melayu," kata si penulis naskah, Doktor Hadijah Rahmat, dosen Institut Pendidikan Nasional, Universitas Teknologi Nanyang, Singapura, kepada GATRA.

Syahdan, Abdullah menulis *true story* dalam *Hikayat Abdullah*, bahwa pada suatu hari, 175 tahun silam, Thomas Stamford Raffles menawarkan jasa baiknya kepada Sultan dan Tu-menggung dengan memberikan beasiswa ke Calcutta, India, bagi keturunan ningrat Melayu, penguasa Singapura kala itu. Apa pun motif Raffles—bisa saja interes politik—ia yakin bahwa dengan menuntut ilmu, kelak pewaris Sultan dan Tu-menggung akan berjaya memimpin Singapura.

Ternyata, Abdullah cuma bisa menuliskan penolakan atas tawaran Raffles itu dengan kesal. Konon, alas-

annya sangat cengeng: mami mereka tak mau berpisah dengan si anak. Akhirnya, anak-anak Tionghoalah yang berangkat ke India—belajar ilmu berniaga dan sebagainya. Lalu, akibatnya sekarang, siapakah mereka yang merajai Singapura di pucuk bisnis dan pemerintahan?

Memang, kini sudah ada orang Melayu seperti Abdullah Turmuzi yang menjadi Menteri Pembangunan Masyarakat Atau Menteri Senior, seperti Saniff Sidek dan Yaman Yusuf, serta anggota parlemen Hariq Ghani. Tapi selebihnya? Anak Melayu kini cuma 14% dari 2,8 juta penduduk Singapura, dua kali lipat dibandingkan dengan jumlah penduduk keturunan Tamil. Jumlah keturunan Cina tercatat 77%. Sebagai minoritas, mereka mestinya lebih maju, seperti orang Cina di Indonesia," kata Hadijah.

Abdullah, yang dikenal sebagai "bapak sastra Melayu modern", banyak dipuji. Tokoh yang lahir di Kampung Pali, Malaka, dan kondang di Singapura itu tak sekadar bersyair tentang kejayaan masa silam. Ia menulis tentang peristiwa nyata, bukan fiksi. Laiknya seorang wartawan, ia mencatat kejadian aktual waktu itu.

Toh Hadijah merasa, posisi itu lebih patut disandang Hamzah Fansuri (1508—1607) dari Aceh, yang karya-karyanya sudah mengandung ide modern. Abdullah lebih tepat disebut sebagai "bapak percetakan Melayu", "karena dialah yang menerbitkan karya dengan mesin cetak," kata Hadijah, yang meraih gelar doktor di Universitas London.

Lepas dari debat itu, gema *Hikayat Abdullah* masih belum lenyap, khususnya dalam mengentaskan nasib anak Melayu. Kisah *Pelayaran Abdullah ke Kelantan* yang menuturkan ketertindasan masyarakat masa itu oleh kaum bangsawan Melayu, boleh jadi tak lagi relevan di Singapura. Maklum, di negeri pulau itu demokrasi sudah lama sangat dijunjung. Tapi penindasan macam itu nyata-nyata masih marak di negeri-negeri lain.

meski dalam bentuk yang lebih modern.

Ada yang mempersamakan Abdullah dengan Sutan Takdir Alisjahbana di Indonesia — karena keduanya pengagum Barat, penguam ilmu dan teknologi. Dalil itu tak sepenuhnya tepat. Abdullah bukan seorang anti-Melayu. Dalam bahasa botani, ia merupakan tokoh hibrida yang mempertemukan pemikiran Barat dengan kemelayuan: Kalaupun ia mengkritik feodalisme Melayu, dalilnya ia petik dari kitab suci. Maklum, sejak kecil Abdullah mengaji Al-Quran, dan mendalami bahasa Arab.

Boleh jadi, pada zamannya, ia tak disukai karena takluk pada suprémasi kaum kulit putih. Kulit putih pada masa itu nyaris identik dengan "kafir", sedangkan Melayu merepresentasikan "Islam". Hadijah malah mengkritik Abdullah, yang terlalu memberikan sanjungan kepada Raffles ketika berhasil membujuk Raja Abdul Rahman Husin membangun stasiun kereta api di Singapura.

Kala itu, Abdullah menulis laporan yang deskripsinya terasa berlebihan: "Ketika Raffles datang saat panas yang menyengat, tiba-tiba turun hujan, sebagai pertanda rahmat baginya ..." Padahal, menurut riset literatur yang dilakukan Hadijah, reportase itu cuma imajinasi Abdullah, karena ia tiba di sana justru empat bulan setelah peristiwa itu.

Apakah Abdullah diperingati sekadar untuk kegiatan seremonial, kita tak tahu bagaimana publik di negeri jiran itu memaknainya. Tapi penyesalan Abdullah kepada ningrat Melayu 175 tahun silam itu adalah sebuah studi kasus bagi penduduk asli yang ter-sisih di belahan dunia mana pun. Gelanggang bisnis di Indonesia adalah salah satu contoh bagus.

Bersihar Lubis dan Irwan E. Siregar

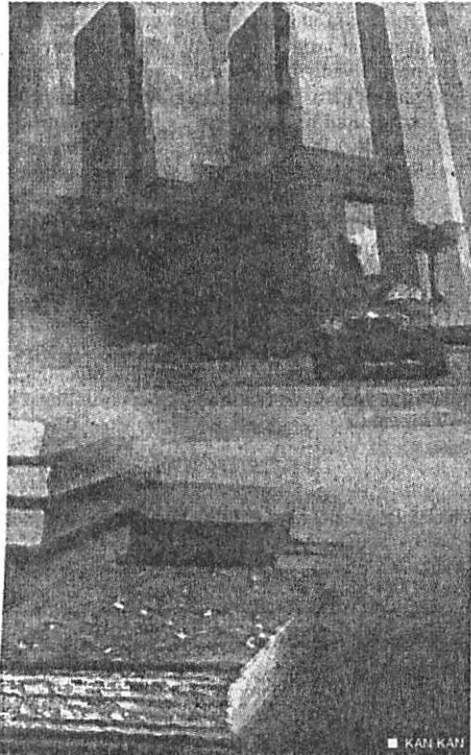


■ ESAI

# Seni dalam Kerumunan Budaya Plaza

Oleh Dorothea Rosa Herliany \*)

**S**UATU hari seorang pelukis muda berhenti menyuri pencarian kreatifnya yang telah ditempuhnya beberapa tahun, dan kembali kepada



konsep awal keseniannya, karena tak tahan oleh kemiskinan. Sebagaimana beberapa pelukis satu generasinya, semula ia memang memiliki kecenderungan gaya yang termasuk banyak dibeli oleh pengumpul karya seni. Singkat kata, ia sempat menikmati kekayaan dari lukisannya. Kemudian ia tergoda oleh hasrat untuk membangun pencarian. Ia lalu banyak membaca buku-buku untuk membuka cakrawala pikirannya, dan kemudian bahkan menggiringnya kepada suatu pergulatan mencari itu. Namun dalam upaya pencarian itu ternyata sebaliknya ia berkubang dalam "kemiskinan".

"Kasus" di atas mungkin salah satu dari banyak contoh kesenian yang terhanyut oleh arus budaya plaza. Masyarakat modern yang cenderung konsumernis mengangap hadirnya plaza sebagai simbol suatu pencapaian yang tinggi. Sebagai penyair yang mungkin juga konsumernis (satu wujud kesadaran yang muncul dari ketakberdayaan atas melambungnya harga-harga segala barang dan jasa), saya menganggapnya sebagai idiom yang bagus ketika

ia tak lebih dari teropong untuk melihat suatu gejala masyarakat modern yang cenderung bergerak ke model hidup yang 'serba mudah' dalam orientasi konsumtif itu. Bukan orientasi produktif. Di mana kita sediakan suatu wilayah, sekaligus budaya dan kecenderungan lakunya untuk memenuhi keinginan-keinginan konsumtif itu.

Dalam kondisi demikian, seolah-olah banyak muncul gerbang bagi pemenuhan-pemenuhan konsumtif itu, tidak luput yang terjadi dalam dunia kesenian. Apa yang dinamakan Alfin Tofler dengan globalisasi 'seni' adalah gerbang orientasi yang menyeret iklim berkesenian yang tak bisa menyisih dari gelombang itu. Atau seperti kata Herbert Marcuse, suatu ancaman yang akan terjadi di negara industri, yang ditandai dengan 'pendewaan' terhadap teknologi elektronik.

Masyarakat mengalir pada model kehidupan yang melodakkan pemenuhan kebutuhan 'semu'. Di sini memberi ciri pada iklim hidup kapitalis. Teknologi komunikasi mampu mendu-

kung pemenuhan-pemenuhan 'semu' ini. Termasuk media massa. Ledakan bahasa iklan merupakan gurita yang sangat efisien, ketika media massa (cetak dan elektronik) merabukinya dengan baik. Ia menggiring suatu keadaan di mana penilaian dan pengambilan keputusan mengenai mana kebutuhan semu dan mana kebutuhan sebenarnya yang harus diberikan oleh masing-masing individu sendiri menjadi terganggu. Mereka kehilangan otonomi, karena sangat dipengaruhi sampai ke naluri-nalurnya. Maka penilaian dan keputusan mereka itu sama sekali bukan berasal dari mereka sendiri.

Seharusnya, dalam situasi demikian kesenian dan sastra berdiri sebagai pembela. Ia harus dapat mengungkapkan alienasi masyarakat, kesadaran dan 'penolakan' terhadap apa yang mereka hadapi dengan keterpecahbelahan, atau harapan yang diingkari. Celakanya, dalam masyarakat industri modern karya seni dan sastra serta kebudayaan yang mudah hidup pada umumnya adalah kesenian yang sudah merosot menjadi alat pengikat sosial, dan bahkan mendukung orde *establishment*. Pemosotan ini nampak dari kecenderungan bahwa karya seni-sastra dewasa ini merupakan objek perdagangan yang lebih mengutamakan nilai tukar daripada nilai seninya. Bahkan, di Indonesia dengan jelas 'dilandjutkan' adanya keinginan untuk menggiring suatu konsep 'indus-

tri budaya' seperti dikemukakan Wardiman Djojonegoro (Mendikbud waktu itu) tentang tahun seni dan budaya.

Apakah kesenian Indonesia mampu mengelak dari kemungkinan demikian? Meruaknya *boom* seni rupa jauh-jauh hari, kecenderungan pada tawaran publik dalam dunia pementasan, perfilman Indonesia yang tergenet industri televisi, dst, menunjukkan makin kuatnya orientasi kesenian yang mengalir dalam suatu pergumulan pasar dan publik. Dan ketika kesenian menjadi pendukung kultur kemapanan, maka idealisme seniman telah meluntur di medan pasar. Karya seni lebih mementingkan nilai tukar ketimbang nilai seni.

Kesenian berada dalam situasi di mana mereka berhadapan dengan sebuah tembok yang melingkari model kehidupan yang khas menuju budaya plaza. Dalam seni rupa, pernah muncul *boom*, lalu kemudian pelukis berbondong-bondong pada situasi di mana kreativitas mereka dihadapkan pada tawaran-tawaran yang lebih materialistik kepada persoalan "laku atau tidak". Keberhasilan seorang pelukis mulai dilihat dari nilai-nilai material yang tampak.

Dalam dunia pertunjukan, ketika sinema kita digusur oleh industri televisi, para kreator sinema berbondong-bondong untuk membuat sinema elektronika. Mereka tidak lagi berhadapan dengan kenyataan yang memungkinkan mereka memba-

ngun kreativitas dengan konsep dan idealisme yang mereka yakini tentang kesenian yang baik. Akan tetapi, mereka berhadapan dengan orang-orang yang berpikir tentang sebuah industri. Dan mereka pun tidak berdaya. Seni pertunjukan menghadapi persoalan yang tidak lagi dihadiri masyarakat penonton dan panggung Srimulat harus berhadapan dengan konsep bisnis industri televisi untuk mengangkatnya dari masa kehancuran yang menyakitkan.

Dalam kondisi demikian, sesungguhnya masih banyak seniman yang enggan membuat tawaran-tawaran terhadap arus yang sejati, lepas dari segala tatanan nilai yang dibangun dari kecenderungan hidup industrialis yang dihadapi oleh masyarakat plaza. Celakanya, mereka akan berhadapan dengan kebuntuan ekspresi ketika media pun harus bergulat dengan kenyataan-kenyataan yang berjalan dengan kebutuhan akan dukungan terhadap kepentingan industri yang hanya menciptakan jurnalisme pseudo. Ketika media masih bergantung pada berbagai kepentingan industri, seni dan sastra hanya 'bisa lahir' oleh keberadaannya dan tak akan lepas dari arus itu juga. Barangkali kesenian akan mulai kehilangan ruang untuk hidup. Dan yang hidup di luarnya adalah seniman yang bergulat antara gumam-gumam dan godaan para tengkulak. ♦

\* *Penyair, tinggal di Magelang.*

# Memahami Estetika Mitis

Oleh JAKOB SUMARDJO

**K**ESENAN tidak dapat dipisahkan dari kebudayaan yang menghasilkannya. Seni itu pada dasarnya kontekstual, sebab seni adalah persoalan nilai-nilai, dan nilai-nilai itu selalu berhubungan dengan kenyataan konkret. Dan sesuatu yang konkret itu berada dalam waktu dan tempat tertentu. Tetapi kita sadari pula, bahwa manusia itu tidak dapat didikte begitu saja oleh kebudayaan masyarakatnya. Setiap manusia tak dapat dihalangi untuk bebas mencari dan menemukan nilai-nilai idealnya. Penemuan nilai-nilai ideal ini tak mungkin terjadi kalau dia tidak berhadapan dengan nilai-nilai kebudayaannya, yakni nilai-nilai konkret masyarakatnya. Maka, bagaimana dan apa pun wujudnya, seorang seniman tak terpisahkan dari nilai-nilai budaya masyarakatnya. Seseorang bisa tunduk, loyal dan membeberharkan nilai-nilai masyarakatnya, bisa pula mencoba memberikan alternatif makna baru terhadap nilai-nilai masyarakat, atau sama sekali menolak nilai-nilai masyarakat dan mengajukan nilai-nilai baru dalam karya-karyanya.

Dalam masyarakat homogin yang relatif jelas batas-batas wilayahnya, jelas anggota-anggotanya, jelas bahasanya, jelas pula nilai-nilai budayanya, dengan kata lain "masyarakat tertutup", maka tekanan nilai-nilai masyarakat terhadap individu amat kuat. Setiap manusia terstruktur nilai-nilai individu oleh nilai-nilai sosialnya. Gambaran masyarakat demikian, sekarang ini dapat ditemukan dalam masyarakat-masyarakat suku terasing atau setengah terasing, atau sengaja mengasingkan diri, seperti misalnya masyarakat Kanekes (Baduy) di Jawa Barat.

Sudah barang tentu kita tak akan menemukan corak budaya yang sama sekali tertutup (kecuali penemuan masyarakat yang hidup di atas pohon-pohon di rimba pedalaman Irian Jaya akhir-akhir ini) Masyarakat "tertutup" di sini amat kabur batasannya, tetapi kita bisa menamakan demikian kalau nilai-nilai kelompok lebih dominan dari pada nilai-nilai temuan individu anggota-anggotanya. Meskipun sebagian besar masyarakat Indonesia ini merupakan masyarakat heterogen dan terbuka, tetapi nilai-nilai kelompok atau komunal dari budaya mana kita berasal, masih sering membelenggu struktur nilai dalam kepala kita.

Kebebasan nilai individu di satu sektor budaya, masih diikuti oleh struktur komunal di sektor-sektor budaya yang lain. Seorang ilmuwan modern masih lebih menyukai struktur nilai seni wayang dari pada teater mutakhir, dan masih mengadakan ruwatan untuk anak tunggalnya.

Dalam praktek hidup kontekstual kita sekarang ini, campur aduk antara nilai-nilai budaya mitis, ontologis

dan fungsional masih terjadi. Kita belum sepenuhnya modern secara ontologis di segala sektor budaya. Pengaruh nilai-nilai lama tak mudah dihilangkan begitu saja. Yang jelas, di sektor budaya seni, kita masih terus memelihara dan mempergunakan fungsi seni secara mitis dari pada ontologis atau pun fungsional, dalam hidup sehari-hari. Karya-karya seni dari budaya lama kita masih hidup dalam fungsi asalnya, yakni mitis, meskipun bentuk seninya sendiri mungkin sudah amat berubah sesuai dengan perubahan masyarakat. Kita masih nanggap wayang ketika mengkhitan anak kita, masih memasang hiasan-hiasan janur kuning ketika menikahkan anak kita, kita masih memanggil juru pantun ketika slametan. Di lain pihak, kita juga masih menggemari bentuk seni mitis tetapi dalam fungsinya yang ontologis, seperti ronggeng atau doger, kuda kepang, teater-teater rakyat.

Kalau kita percaya bahwa "bentuk" mengikuti "fungsi" dalam kebudayaan, maka bentuk-bentuk kesenian tradisional yang sekarang masih hidup dalam konteks masyarakat sekarang ini, sebagian masih berfungsi asal (mitis) dan sebagian lagi telah berubah fungsi, namun bentuknya tetap berstruktur mitis. Maka untuk memahami karya-karya seni yang demikian itu, kita tidak dapat hanya melihat benda seninya belaka dengan tafsiran nilai kontekstual kita sendiri, tetapi berusaha menempatkan benda seni tersebut dalam bentuk dan fungsinya sesuai dengan konteks sosio-budayanya sendiri. Dapatkah kita mengapresiasi patung-patung prasejarah, seni hias pada badan-badan nekara perunggu di Museum Pusat, patung-patung Nias dan Asmat, patung-patung Hindu dan Budha di Indonesia ini, hanya dengan bekal pengetahuan estetika seni modern?

Ini semua disebabkan benda-benda seni tersebut mengandung potensi nilai-nilai yang berhubungan amat erat dengan nilai-nilai budaya zamannya. Sedangkan kita telah hidup dalam konteks nilai-nilai budaya yang amat lain. Dalam menghadapi benda-benda seni tradisional semacam itu, kita tidak dapat "memberikan" nilai-nilai kita sendiri pada benda-benda yang mengandung potensi nilai yang tak kita ketahui. Kita menjadi marah ketika menyaksikan patung-patung purba-primitif yang menggambarkan sosok manusia dengan alat-alat kelamin yang begitu nyata dan dibesar-besarkan. Apakah masyarakat purba nenek moyang kita itu manusia-manusia "gila seks"?

Kita menyumpahi tarian ronggeng yang begitu sensual dan seksual dalam gerakan-gerakannya, dan sekali lagi apakah begitu amoralnya nenek moyang kita pencipta tarian tersebut? Biadab dan adab hanyalah penilaian budaya. Dan budaya terikat pada konteks masyarakatnya.

Dengan demikian tidak adil kalau kita menilai hasil budaya lain dengan standar nilai budaya kita sendiri dari masa kini. Kalau ini terjadi, maka akan ada pemaksaan nilai, otoriter nilai, diktator nilai atau lebih buruk lagi fanatisme nilai. Kita tidak menyukai apa yang tidak sesuai dengan nilai-nilai yang kita anut. Akibat buruk dari sikap ini adalah terjadinya vandalisme benda-benda seni dan benda-benda budaya nenek moyang sendiri.

Dengan demikian setiap produk benda seni dan benda budaya yang kita warisi sekarang ini, harus dicoba dikembalikan pada struktur nilai budaya "asalnya", meskipun tak jelas berasal dari konteks waktu dan tempat yang mana. Tetapi kita percaya bahwa struktur berpikir masyarakat lama kadang masih hidup terus meskipun masyarakatnya sudah menganut sistem nilai budaya baru. Cara yang agak muktah adalah mengembalikan benda-benda seni tadi dalam struktur pikir tahap budayanya (baca: Strategi Kebudayaan oleh van Peursen, tentang filsafat kebudayaan umat manusia), dan di sekitar kita masih hidup segar benda-benda seni yang bertolak dari struktur berpikir mitis, di mana religi merupakan unsur dominan dalam budaya.

Dalam masyarakat dengan konteks budaya mitis, yang didominasi oleh unsur kepercayaan aslinya, terdapat cara berpikir yang berdasarkan "kesatuan kosmos". Mikrokosmos (manusia), makrokosmos (semesta) dan metakosmos (alam "lain") adalah satu keutuhan. Dasar berpikir begini bukan hanya monopoli kepercayaan asli, tetapi juga dalam agama-agama besar di dunia. Yang berbeda hanya konsep tentang mikrokosmos, makrokosmos dan metakosmos.

Dr. I. Kuntara Wiryamartana, dalam disertasinya, *Arjunawiwaha*, menjelaskan hubungan mikro-makro-meta kosmos ini dalam cara berpikir budaya mitis Indonesia kuno, sejak masa prasejarah sampai zaman budaya Hindu-Budha di Jawa. Pada pokoknya, pandangan dunia ini sama di seluruh Nusantara, hanya di Pulau Jawa, yang mendapat masukan budaya Hindu-Budha dan Islam, dengan filsafat-filsafat besar mereka, mampu merumuskan agak lebih rinci tentang pandangan dunia mitis manusia Indonesia zaman dahulu.

Manusia, sebagai mikrokosmos, memiliki eksistensi lahiriah, jasmaniah, dan eksistensi batiniah. Eksistensi lahiriahnya melambangkan kekacauan (*chaos*) oleh nafsu-nafsunya. Nafsu-nafsunya yang tak terkendali akan membuatnya hidup tak teratur. Sedangkan eksistensi batiniahnya melambangkan suatu kosmos atau keteraturan sesuai dengan kosmos tertinggi yang merupakan dasar moralitas manusia. Tujuan hidup manusia adalah mementingkan aspek batiniahnya ini, agar aspek lahiriahnya menjadi teratur dan mencapai harmoni dengan hakekat.

Manusia harus menyatu dengan makrokosmos, dan di dalam kesatuan dengan makrokosmos manusia dapat menemukan jati dirinya.

Pandangan tentang makrokosmos mendudukan manusia hanya bagian dari semesta. Manusia harus menyadari tempat dan kedudukannya dalam jagad raya ini. Ia harus "tahu diri" atau *empan papan* (sadar di mana tempat dan perannya dalam tata masyarakat dan tata alam).

Pandangan tentang metakosmos menyebutkan bahwa ada tiga dunia atau alam, yakni alam niskala yang tak nampak, tak terindera), alam skala niskala yang wadag dan tak wadag, yang terindera tetapi juga tak terindera, dan alam sakala, yakni alam wadag dunia ini. Manusia dapat bergerak ke tiga alam metakosmos tadi lewat sakala niskala; yakni lewat kekuasaan perantara alias *shaman* atau *pawang* dan lewat kesenian. Kesatuan manusia dengan alam niskala dalam metakosmos ini dapat melalui upacara-upacara bukan seni dan seni. Praktek teater dan tari trance, serta tari topeng dapat menjelaskan terjadinya peristiwa estetik dan sekaligus peristiwa persatuan dengan metakosmos.

Dalam masa Hindu-Budha di Jawa, dunia ini hanya maya; permainan dewa-dewa, dan menunggu kematian belaka. Bagaimana sikap manusia mitis? Manusia harus menyingkirkan nafsu-nafsunya pada dunia, pada hal-hal lahiriah. Manusia yang membiarkan dirinya larut dalam nafsu duniawi adalah manusia sesat. Nafsu pada hal-hal batiniah adalah baik. Untuk mencapai yang batiniah, manusia harus mengendalikan hawa nafsunya. Dengan pengendalian diri manusia akan mencapai hakekat. Dengan mengendalikan cinta lahiriah, manusia akan mencapai hakekat cinta yang sebenarnya, cinta abadi.

Dalam seni, hakekatnya adalah rasa, yakni suatu mood, suasana, nada, suatu pengalaman estetik berupa emosi yang dibangkitkan secara indah oleh lingkungan dan situasi artistik. Jenis-jenis rasa itu adalah, asmara yang sepadan dengan emosi dasar cinta, komik yang sepadan dengan humor, belas kasih yang sepadan dengan emosi dasar sedih, rasa ganas yang sepadan dengan emosi marah, kepahlawanan sepadan dengan keteguhan, khawatir sepadan dengan takut, rasa ngeri sepadan emosi muak, rasa takjub sepadan dengan emosi heran, dan rasa damai yang mengatasi kedelapan rasa di atas. Rasa bermula dari tataran psikologis yang ditransformasikan ke alam estetik yang non individual, universal, abadi. Rasa universal inilah yang membawa kepada puncak kebahagiaan tertinggi yang menjadikan pengalaman estetik menjadi pengalaman religius. Rasa universal ini merupakan ungkapan makna esensial dari berbagai kenyataan seperti peristiwa, orang, keadaan, benda-benda dll.

Bagaimana proses pemurnian emosi menjadi rasa?

1. Seniman memuja dewa pilihannya sebagai dewa keindahan. Seniman memohon petolongan agar dewa pujaannya bersatu dengan dirinya.

2. Persatuan manusia-dewa ini adalah sarana dan tujuan sekaligus. Sebagai sarana, seniman bertunas rasa keindahannya untuk mencipta. Sebagai tujuan, dengan keindahan itu seniman mencapai moksha.

3. Seniman melakukan yoga keindahan sehingga mencapai persatuan dengan alam niskala (transenden) yang berakhir dengan tercapainya tujuan yoga.

4. Karya seni yang tercipta merupakan yantra, yakni tempat dewa bersemayam dan dipuja. Penikmat seni, dengan demikian, adalah pemuja dewa.

5. Untuk menemukan dewa keindahan di bumi ini, seniman mengembara di alam lingkungannya dan menemukan keindahan alam itu untuk karya seninya.

6. Keindahan alam yang ditemukan terdapat pula dalam medan pertempuran, medan percintaan, pada sosok wanita dan pada kecantikan.

7. Alam dan manusia menjadi satu dalam keindahan. Keindahan itu memabukkan, sehingga hilanglah batas subyek dan obyek dan pengalaman estetis berubah menjadi pengalaman asketik. Pengalaman estetis dengan demikian juga pengalaman religius.

8. Dalam keindahan, seniman dan penikmat tenggelam dalam hakekat "Sang Keindahan" itu sendiri.

9. Dewa yang dipuja seniman menjelma dalam diri raja pelindung seni (dewa raja).

Begitulah masyarakat budaya mitis memandang hakekat seni. Pandangan yang rinci dan jelas rumusnya tersebut, tentu hanya terjadi di lingkungan pusat-pusat kebudayaan di Jawa, ketika telah tumbuh lembaga-lembaga kerajaan. Sedangkan di Nusantara umumnya, pandangan estetis-asketik ini tentu tidak terumuskan se jelas itu, namun pada hakekatnya sama dengan pandangan mitis di Jawa.

Hal tersebut dapat disaksikan dalam peninggalan-peninggalan patung purba dan gambar-gambar relief purba di batu-batu atau perunggu. Banyak patung-patung nenek moyang untuk pemujaan yang dibuat secara "kasar" dan terkesan kurang membangkitkan selera estetis. Ini dapat dimaklumi karena hakekat patung tersebut lebih berfungsi secara religi daripada seni. Tujuan seni adalah religi, yakni kesatuan dengan dunia metakosmos. Maka patung estetis tak begitu banyak maknanya kalau tidak berhasil memenuhi tugas religinya. Patung boleh "jelek", tetapi daya magisnya, kemampuan mendatangkan daya asketiknya amat besar. Seni rakyat mitis, baik tari, seni patung, seni lukis, teater, musik, barangkali secara estetis mengecewakan, atau amat sederhana, namun bukan kemampuan estetiknya yang penting, tetapi kemampuan as-

ketiknya. Pengalaman asketik ini yang justru membuat suatu benda seni mitis menjadi estetis. Contoh pemakaian topeng tua yang telah pudar segalanya untuk menari, dapat menjelaskan hal ini.

Tetapi ketika lembaga-lembaga kerajaan mulai berdiri di Indonesia, yakni pada zaman Hindu-Budha, maka perhatian pada segi estetika (artistik) ini mulai besar. Mungkin saja, ini akibat pengaruh pandangan estetika India yang masuk bersama agama-agama Hindu dan Budha. Pandangan estetika India klasik, yakni zaman pengaruhnya yang besar di Asia Tenggara, dikenal sebagai Sad-angga, enam pokok atau enam pegangan keindahan, yakni:

1. *Rupabheda*: pembedaan bentuk, dalam arti bentuk harus segera dikenali karakteristiknya yang berbeda antara satu dengan yang lain. Kiranya kita telah mengenal "ilmu ciri" ini dalam bentuk tokoh-tokoh wayang, yang masing-masing tidak ada yang sama, karena karakteristik tokoh-tokohnya memang tidak sama. Ciri itu bukan hanya pada seni rupanya, tetapi juga dalam cara menari dan cara berbicara.

2. *Sadrnya*: bentuk yang digambarkan sesuai dengan ide yang dikandung di dalamnya. Kesuburan tanaman digambarkan dengan kekayaan daun-daunan yang berlimpah ruah dalam bidang gambar.

3. *Pramuna*: sesuai dengan ukuran yang tepat. Dalam hal ini pola-pola bentuk sudah ditetapkan.

4. *Warnikabangga*: yakni mengenai lambang-lambang warna.

5. *Bhawa*: adalah mood atau suasana hati yang terdiri dari 8 atau 9 suasana hati (rasa) yang pokok, sedangkan suasana tak tetap ada 33.

6. *Lawanya*: yakni segi pesona, wibawa atau greget. Seni bukan hanya soal teknik atau ketrampilan, tetapi ekspresi yang memberikan wibawa transendental.

Barangkali, akibat berkembangnya estetika India klasik inilah, kemudian di kraton-kraton Jawa pada zaman Islam, bahkan sampai sekarang, dikenal 4 pedoman pokok estetiknya, yakni anggraito, roso, wiromo dan greget. Atau kalau ditafsirkan dapat berarti mengenal benda seni secara tepat sehingga akan tercapai ketrampilan (kalau tari atau musik), kemudian diberi isi suasana atau mood, dan suasana atau emosi itu diberi struktur, irama, dalam perwujudannya, dan akhirnya akan lahir seni yang trampil, tepat, perluh ekspresi perasaan yang memberikan wibawa transendental. Orang bisa trampil dalam menggambar tokoh Arjuna dalam wayang kulit, misalnya, persis seperti ukuran dan persyaratan yang lazim dan diminta, tetapi kalau itu semua tidak menampakan ekspresi pribadi di dalamnya, maka *Arjuna* bukan *Arjuna*.\*\*\*

## ■ Tajuk rencana :

# Problematika Dunia Sastra

-- Dunia sastra, khususnya sastra Indonesia, memang saat ini hidup di tengah-tengah situasi persaingan yang sangat ketat.

DARI 7 % penduduk Indonesia yang mempunyai kebiasaan membaca, diperkirakan hanya 0,5% pembaca karya sastra ("PR"/9/4). Jika apa yang dikatakan oleh sastrawan Ahmad Tohari itu benar, maka alangkah menyedihkan nasib sastra Indonesia? Mengapa? Karena pada titik yang demikian, tak ada seorang pun sastrawan di Indonesia yang bisa mengandalkan hidupnya dari dunia tulis-menulis. Lebih khususnya lagi dari royalti penerbitan buku-buku sastra, entah itu dalam bentuk novel, antologi puisi, ataupun antologi cerita pendek.

Dunia sastra, khususnya sastra Indonesia, memang saat ini hidup di tengah-tengah situasi persaingan yang sangat ketat. Jika diandaikan karya sastra itu adalah sebuah *ruang hiburan*, maka ia akan bersaing ketat dengan *ruang-ruang hiburan lainnya* yang lebih memasyarakat, dan cenderung tidak mengkerutkan dahi.

Ruang-ruang hiburan yang menjadi pesaing karya sastra itu, pada dasarnya dilahirkan oleh para kreator yang dengan rela memenuhi selera pasar atau mengikuti selera pasar. Sementara itu sebuah karya sastra yang bernilai dan cenderung sarat dengan beban filsafat atau ide-ide yang berbau filosofis dengan daya ungkap yang eksperimentalis itu, pada kenyataannya tidak pernah mengikuti selera publik atau didikte oleh publik. Maka itu, tentu saja orang-orang yang berminat membaca sastra sangat sedikit, dan cenderung *marjinal*, bahkan kerap dinilai menyimpang oleh masyarakat lainnya yang anti sastra.

Tetapi apa pasal orang yang membaca karya sastra itu sangat sedikit? Menurut penyair Taufiq Ismail, hal itu disebabkan karena pengajaran sastra di sekolah tidak mendapatkan tempat yang proporsional. Pengajaran itu lebih pada pengenalan sejarah sastra atau biografi para sastrawannya yang diterangkan secara sekilas-sekilas pula. Sementara pengenalan siswa terhadap teks sastra sangat diabaikan, apalagi diajari bagaimana cara mengkritik atau meresepsi sebuah karya sastra.

Apa yang dikatakan oleh Taufiq adalah benar adanya. Sebagai contoh, seberapa besar anak-anak SLTP atau SMU yang mengetahui dengan sungguh-sungguh karya-karya Chairil Anwar? Hanya beberapa anak saja, yakni yang benar-benar mempunyai minat membaca puisi atau berkeinginan menjadi penyair. Selebihnya yang mereka tahu adalah hanya beberapa judul saja, yang kerap dikutip dalam buku-buku pelajaran bahasa Indonesia yang didalamnya

cara sekilas merangkum pelajaran sastra. Judul-judul sajak atau puisi Chairil Anwar yang cukup populer di kalangan anak-anak SLTP atau SMU itu adalah *Senja di Pelabuhan Kecil*, *Aku* dan *Diponegoro* atau *Cintaku Jauh di Pulau*.

Karya sastra lainnya, semisal novel yang diajarkan di kelas pun - lebih cenderung pada pengenalan karya-karya dari angkatan *Pujangga Baru*, demikian juga dalam pembelajaran soal puisi. Paling banter diajarkan (dikenalkan) hanya sampai *Angkatan 66*. Sedangkan dari *Angkatan 70-an* hingga sekarang ini -- yang sarat dengan pembaharuan dan penyimpangan gaya ucap (estetik) itu, jarang diajarkan untuk mengatakan tidak sama sekali.

Hal ini semakin menggarisbawahi karya sastra menjadi asing dan marginal di hadapan publiknya sendiri. Contoh tentang ini, misalkan, tidak pernah ada sebuah perusahaan di Indonesia yang menyelenggarakan *ujian* bagi pengangkatan calon karyawannya itu, dengan pertanyaan seberapa banyak Anda telah membaca buku-buku karya sastra? Atau mengapa gaya ucap penulisan cerita pendek yang ditulis oleh Idrus sangat berlainan dengan Danarto; apa yang menyebabkan perbedaan itu?

\*\*

**KALAU** ada yang mengatakan bahwa dalam sepuluh tahun terakhir ini pembaca sastra cenderung merosot dibanding dengan tahun-tahun sebelumnya, itu dikarenakan pada tahun-tahun sebelumnya industri hiburan tidak meledak seperti sekarang ini. Yang merosot bukan hanya pembaca sastra, tetapi penonton teater pun demikian pula.

Di zaman ini, orang lebih suka menonton film daripada menonton teater. Mengapa? Karena di dalam film, khususnya film-film asing, selain bisa menikmati acting para aktor/aktrisnya, penonton bisa pula menikmati efek-efek khusus -- sekalipun tidak logis dan bahkan tidak masuk akal. Dalam film yang demikian itu para penonton mendapatkan hiburan visualisasi dari keliraran imajinasi, semisal orang bisa terbang atau mengeluarkan api dari jari-jari tangannya.

Sedangkan hal-hal yang demikian tidak pernah bisa didapatkan dalam pertunjukan teater. Dan kadang untuk mengapresiasi teater, seperti juga mengapresiasi novel atau puisi -- penonton harus siap dengan sejumlah reperensi atas lakon yang dilihatnya yang sarat dengan beban psikologis atau nilai-nilai filosofi, yang menyelip pada setiap kata-kata bersayap yang diucapkan oleh para aktor/aktris-nya.

Pada titik ini baik karya sastra maupun teater, jika ingin dibaca atau didatangi oleh orang banyak -- memang harus merumuskan kembali kehadirannya di hadapan publik. Tapi semua itu akan tetap menjadi sia-sia, jika pengajaran sastra atau teater di sekolah-sekolah tidak mendapatkan tempat yang proporsional. Selama ini, sekalipun banyak pakar sastra sudah berteriak, tetap saja pengajaran sastra masih disatukan dengan pengajaran bahasa Indonesia dan belum berdiri sendiri.\*\*\*

Pikiran Rakyat, 14 April 1998

# Mencari Penyair dalam Kesusastraan Kita<sup>\*)</sup>

Oleh Cecep Syamsul Hari<sup>\*\*)</sup>

**S**ITUASI penyair di Indonesia selama sepuluh tahun terakhir ini dalam banyak hal kelihatannya jauh lebih menyenangkan dibandingkan dengan situasi yang dialami para pendahulunya. Ia lebih banyak memperoleh perhatian dibanding sebelumnya dan pada saat yang bersamaan terdapat lebih banyak karya-karya puisi dari para penyair terkemudian, yaitu mereka yang rata-rata usianya saat ini berkisar antara dua puluh hingga tiga puluh tahunan.

Selain *Media Indonesia* yang memposisikan dirinya sebagai surat kabar yang hanya mempublikasikan puisi-puisi dari para penyair yang relatif telah matang, terdapat koran seperti *Republika* yang membuka rubrik "Orbit" dan "Sirkuit" yang mengakomodasi puluhan penyair dari banyak tempat di Indonesia. Di Bandung, koran terbesar di Jawa Barat, *Pikiran Rakyat*, sejak lebih kurang tiga tahun yang lalu membuka lima rubrik yang berbeda dari mulai "Seuntai Sajak dari Beranda" hingga sajak-sajak pilihan pada suplemen *Khazanah* yang hanya memuat karya-karya puisi terbaik. Konon, setiap minggu redaktur budaya koran yang disebut terakhir menerima 120 puisi termasuk dari mereka yang masih belajar menulisnya.

Bahkan, bagi penyair berusia muda dan belum lama menulis

puisi, situasi sepuluh tahun terakhir ini juga terlihat jauh lebih menyenangkan. Majalah-majalah atau buletin yang mempublikasi puisi pun relatif lebih banyak. Demikianlah misalnya majalah sastra *Horison* yang dikelola dengan manajemen kantor di Jakarta dan jurnal delapan halaman *Lingkar* yang terbit di Serang dan dikelola dengan manajemen persahabatan, hidup berdampingan secara damai di atas meja pembaca puisi atau peneliti sastra.

Situasi yang menyenangkan itu ditandai pula dengan bermunculannya komunitas-komunitas sastra yang bergairah mempublikasi puisi-puisi para penyair yang menjadi bagian atau bukan bagian dari komunitasnya. Sebagai contoh, forum sastra Bandung/FSB (Bandung), Komunitas Sastra Indonesia/KSI (Tangerang), Lingkaran Sastra Serang/*List* (Serang), Cak Foundation (Bali), mempublikasikan sejumlah kumpulan puisi dari para penyair Indonesia yang berproses kreatif dalam sepuluh tahun terakhir ini. Dalam 1996-1997 saja, misalnya, FSB meluncurkan 14 kumpulan puisi tunggal. Pada tahun 1997 KSI meluncurkan *Antologi Puisi Indonesia*. Sementara itu *List* mengakomodasi penyair-penyair setempat untuk mempublikasikan puisi-puisinya dan Cak Foundation pada 1997 mengundang 31 penyair dari Jawa,

Sumatera, Bali, dan Makassar untuk menyertakan puisi-puisi mereka dalam *Antologi Puisi Puisi Dwi-Bahasa* yang akan mereka luncurkan pada 1998. Dalam spektrum yang lebih luas Teater Utan Kayu/TUK (Jakarta) menyelenggarakan kegiatan-kegiatan sastra dengan agenda pemikiran yang jelas dan terprogram secara baik. Kita melihat aktivitas serupa dilakukan sejumlah komunitas sastra di luar Jawa dan Bali.

Dalam banyak kasus kita juga sering kali melihat penyair yang mempublikasikan buku puisinya secara swadaya atau dengan bantuan kawan-kawan dekatnya dan tidak lagi bergantung kepada kemurahan penerbit meskipun terdapat sejumlah penerbit yang setia menerbitkan buku puisi sebagai program non-profitnya. Di Bandung hal itu antara lain dilakukan Forum Sastra Bandung dan aktivis-aktivis sastra idealis seperti Hikmat Gumelar.

Dalam banyak kasus sering pula terjadi seorang penyair tidak semata-mata berperan sebagai kreator, tetapi berperan pula sebagai penerbit atau *salesman* untuk bukunya sendiri. Dalam sejumlah esai di harian ini saya menamakan situasi itu sebagai "kegairahan berpuisi" meskipun pola-pola anomali (*anomaly patterns*) kegairahan itu melahirkan pula puisi-puisi yang secara estetik masih dapat dikatakan banal atau prematur.



Secara sosiologis, hal ini dapat dipahami karena pola-pola anomali ini selalu menyertai fenomena sosial apa pun.

\*\*\*

DALAM sepuluh tahun terakhir kita menemukan kenyataan bahwa puisi semakin mengkhayalak. Bertambahnya publik pembaca puisi membawa penyair pada suatu kontak langsung dengan publiknya. Sangat mudah bagi kita untuk menemukan aktivitas pembacaan puisi, dalam berbagai-bagai bentuknya, termasuk pada peristiwa non-kesenian. Kerap kita temukan dalam peristiwa sosial-politis, seseorang membaca puisi. Barangkali dalam kasus seperti itu puisi dianggap medium yang tepat untuk mengungkapkan kepedihan (*anguish*) atau pesan-pesan (*messages*) politis tertentu.

Pada sisi lain fenomena "musikalisasi puisi" juga membawa penyair dan karyanya bertemu dengan publik yang lebih luas. Harry Roesli, melakukan interpretasi musikal terhadap sejumlah puisi penyair 1990-an. Pada September 1997, Ari Malibu dan kawan-kawan meluncurkan album *Akan Kemanakah Angin?* yang antara lain memusikalisasi puisi-puisi Acep Zamzam Noor dan Soni Farid Maulana. Terdapat kelompok-kelompok musisi serupa di kota-kota besar seperti Bandung dan Jakarta yang bersungguh-sungguh melakukan interpretasi musikal terhadap puisi-puisi penyair 1990-an dan membuka ruang bagi munculnya publik puisi penyair yang lebih luas dan beragam.

Nama-nama seperti Acep Zamzam Noor, Afrizal Malna, Agus R Sarjono, Ahmad Syubbanuddin Alwy, Joko Pinurbo, Oka Rusmini, Tan Lioe Ie, Soni Farid Maulana, Warih Wisatsa-

na, untuk menyebut beberapa nama, dikenal publik yang lebih luas dibandingkan dengan para pendahulunya, seperti Slamet Sukirnanto, Ikranagara, bahkan Leon Agusta. "Publik yang lebih luas" yang saya maksud adalah publik yang muncul sebagai resonansi dari fenomena "kegairahan berpuisi". Dari segi pemikiran sastrawi pun kita dapat melihat bahwa sejumlah esai penyair Agus R Sardjono dan Ahmad Syubbanuddin Alwy, misalnya, sama kuatnya dengan, dan kadang-kadang lebih kuat dari, pemikiran sastrawi penyair Taufiq Ismail atau Sutardji Calzoum Bachri.

Juga terdapat kenyataan bahwa pada sepuluh tahun terakhir kecenderungan eksplorasi estetik yang dilakukan sejumlah penyair yang muncul pada tahun 1990-an telah melahirkan *a new kind of poetry* dan juga *a new kind of audience*.

Acep Zamzam Noor telah sejak lama menemukan dan memaparkan puisi-puisinya yang saya sebut "*journey poetry*" dengan kualitas estetik yang tinggi. Puisi-puisi yang dia tulis ketika atau setelah melakukan perjalanan di luar negeri semakin memperlihatkan kematangan estetikanya.

Ahmad Syubbanuddin Alwy melakukan pengembaraan estetik yang konsisten dengan terus-menerus mengeksplorasi wilayah makna dari suatu pengetahuan religiusitas yang luas dengan kecintaan yang kuat pada pemilihan diksi dan medan simbolik kepedihan dan kesunyian. Kumpulan puisinya, *Bentangan Sunyi* (1996), dapat dikatakan sebagai representasi signifikan dari pengembaraan estetikanya. Pengenalan sepintas terhadap struktur dan performansi fisikalnya yang "*presence*" di muka publik, sering kali mem-

buat orang mengabaikan keseriusan kualitas estetik puisinya.

Afrizal Malna melahirkan puisi-puisi yang pada kemunculan pertamanya secara estetik sangat mengejutkan dengan suatu spirit menemukan "*sensation of newness*" yang melahirkan sejenis puisi yang disebut-sebut "puisi Afrizalian" dan pada pola-pola anomalnya melahirkan kecenderungan epigonisme. "*Sensation of newness*" adalah istilah Baudelaire yang diperluas maknanya oleh Theophile Gautier, Paul Verlaine, dan Stjepane Mallarme, yang dengan berbagai-bagai cara memutuskan hubungan dengan tradisi Romantik Eropa dan berusaha melakukan rekonstruksi bahasa yang subjektif (*a subjective reconstruction of language*). Rekonstruksi ini kemudian menjadi tema utama (*major theme*) para pengarang modern seperti TS Eliot (puisi), Henrik Ibsen dan Luigi Pirandello (teater) dan muncul dalam novel-novel psikologis Dostoevski yang di kemudian hari mempengaruhi karya-karya Joseph Conrad, Thomas Man, Virginia Woolf, dan Frans Kafka.

Di Indonesia rekonstruksi bahasa yang subjektif itu pernah dilakukan Armijn Pane (pada novel) dan Chairil Anwar (pada puisi) yang menandai penyebaran mereka berdua dari tradisi Pujangga Baru, "Kaum Romantik yang Terlambat". Pada Chairil Anwar rekonstruksi itu dilakukan dengan menegakkan posisi individual dalam tradisi perpuisian modern. Tiga dekade kemudian Sutardji berusaha melakukan upaya yang serupa. Jika Sutardji berusaha melakukan "*sensation of newness*" itu melalui eksplorasi diksional dengan menggali khazanah mantra maka Afrizal Malna menggantinya dari

psikologisme biografis manusia kosmopolitan.

Agus R Sardjono menulis puisi-puisinya dengan semangat mendamaikan gaya dan pengucapan estetik Chairil Anwar dan Goenawan Mohamad serta tradisi puisi Indonesia modern dengan tujuan menemukan bentuk pengucapan estetik baru. Kita dapat melihat upaya itu pada mukadimah kumpulan puisinya, *Kenduri Air Mata* (1996):

*Di pelabuhan kecil senja hari  
kutemui lagi sajak Goenawan  
sunyi abadi dalam kristal kata.  
Tuhan, mengapa kita bisa ba-  
hagia pada hidup yang hanya  
menunda kekalahan dan Atmo  
Karpo yang terbunuh, meski  
Rendra jatuh cinta tak henti-  
henti pada Dik Narti. Terlalu  
hampir tetapi terlalu sepi ter-  
tangkap sekali terlepas kembali  
bagai Toto Sudarto Bachtiar  
menggoreskan Etsa bagi ibu  
kota senja dari sebuah negeri  
tempat matahari bersinar han-  
ya pada malam hari dan Taufiq  
Ismail lebih bermakna ping-  
pong dengan bola telur angsa.  
Tuan, jangan ganggu permain-  
an Sapardi sebab ada suatu kali  
tanganku akan jemu terkulai  
mainan cahaya hilang bentuk  
remuk... Tetapi siapa yang  
melarang orang-orang Rang-  
kasbitung itu bicara? Lihatlah  
semua seperti bunga di atas batu  
dibakar sepi bagai Sitor me-  
manggil-manggil Toba dari Sa-  
markand yang jatuh hingga  
antara benua dan benua terben-  
tang rindu samudra. Namun,  
makin menjauh dari cinta se-  
kolah rendah...*

Mukadimah ini dapat dipandang sebagai credo atas penafsiran yang cerdas terhadap tradisi puisi Indonesia modern yang membawa dia menemukan bentuk pengucapan estetik baru yang menjadi ciri khas puisi-puisinya di kemudian hari.

Puisi-puisi terakhir Joko Pinurbo memperlihatkan kecenderungan yang dihindari para penyair lirisi. Puisi-puisinya kaya dengan literasi humor yang cerdas, imajinasi yang liar, dan bersifat parodi. Membaca puisi-puisi Joko mengingatkan saya pada penyair parodi Inggris kotemporer, D.J. Enright. Memasuki wilayah perpuisian seperti ini bukan suatu yang mudah. Enright sendiri menulis, "parodi sangat sulit untuk tidak ditulis tetapi menulisnya lebih sulit lagi". Yang membedakan Joko dengan para penyair Indonesia terdahulu yang pernah membuat puisi-puisi serupa adalah cara berpikirnya yang ketat (*rigorous*). Sesuatu yang menjadi ciri khas para filosof. Waktu masih sangat panjang bagi Joko untuk mencoba memperkaya dan memperluas wilayah tematik karya-karyanya bagi suatu cara pandang estetik yang telah dipilihnya.

Soni Farid Maulana menulis puisi-puisi kritik sosial dalam cahaya pemikiran Rendra. Namun pada puisi-puisinya yang terakhir, setidaknya dari yang terlihat dalam *Impian depan Cermin* (1997), ia terlihat berusaha untuk kembali pada wilayah tematik yang benar-benar dialaminya dan dapat dikatakan bahwa ia telah menemukan bentuk pengucapan estetiknya sendiri.

Sementara itu, puisi-puisi Oka Rusmini, Tan Lioe Ie, dan Warlih Wisatana, memperkenalkan suatu cara pandang baru terhadap kosmologi dan tradisi Bali yang selama bertahun-tahun hanya dipandang sebagai entitas eksotik dan turistik. Puisi-puisi mereka memperlihatkan keseriusan yang teguh untuk menilai kembali segala sesuatu yang bersangkutan paut dengan kosmologi dan tradisi Bali den-

gan cara yang kritis. Secara estetis, mereka juga telah menemukan bentuk pengucapan mereka sendiri.

Sembilan penyair yang disebutkan di atas merepresentasikan munculnya suatu generasi baru kepenyairan (*a rising new poet generation*) yang mencari dan menemukan (*to seek and found*) pengucapan estetis mereka sendiri dan menempatkan mereka pada posisi yang menonjol (*prominent*) dalam kesusastraan Indonesia saat ini.

KITA menemukan pula kenyataan bahwa generasi baru publik pemerhati (*a new kind of audience*) puisi telah dilahirkan. Mereka rata-rata berusia muda dan terkadang terlihat nikritis (*uncritical*) dalam pengertian akademis. Kita dapat menemukan mereka pada banyak peristiwa pembacaan puisi (*poetry reading*) dan aktivitas kesenian pada umumnya.

Anatomi pendidikan mereka beragam, dari mulai lulusan perguruan tinggi, mahasiswa, santri, hingga pelajar sekolah menengah umum dan kejuruan. Begitu pula anatomi pekerjaan mereka, tersebar dari mulai eksekutif perusahaan, karyawan pabrik, guru, pegawai negeri, pemain sinetron, pedagang kelontong, pedagang ayam, hingga pemain sepak bola. Sebagian dari mereka melibatkan diri ke dalam berbagai-bagai komunitas sosiologis yang mereka sebut sebagai "komunitas sastra". Jumlah anggota komunitas-komunitas itu bervariasi, dari hanya sekadar empat atau lima orang hingga puluhan orang. Mereka bukan saja pemerhati puisi tetapi dalam derajat tertentu telah menjadi para pencinta puisi yang keras kepala. Kita dapat menemukan mereka di banyak kota di Indonesia. Dalam

"Komunitas Sastra yang Mencari dan Menemukan" (*Media Indonesia*, 24 Agustus 1997) sedikit-banyak saya telah menelusuri fenomena ini.

Tentu saja, untuk lebih jauh mengapresiasi situasi puisi dan penyair dalam kesusastraan Indonesia saat ini, terutama dalam sepuluh tahun terakhir, diperlukan suatu penelitian yang lebih dalam dan jauh. Saya berharap tulisan ini dapat dipandang sebagai pendahuluan bagi peneli-

tian semacam itu.

\*Diterjemahkan dan disunting kembali oleh pengarangnya dari *To Seek and Found: Poet and Poetry in Indonesia Literature Today*, kertas kerja yang disampaikan pada pertemuan Majelis Sastra Asia Tenggara, Jakarta, beberapa waktu lalu.

\*\**Penyair, Mahasiswa Pascasarjana Program Studi Ilmu Susastra, UI*

Media Indonesia, 10 April 1998

## Novel 'Saman' dan Kesepian Pembaca

Oleh Hikmat Darmawan

Bagian pertama dari dua tulisan

Jauh dari bayangan, saya bisa membaca teks sastra yang kenal pada Deni Manusia Ikan. Pada halaman 13 naskah (novel) *Saman* tertulis: "Waktu kecil ia ingin menjadi pelaut, karena ia tidak bisa menjadi Deni manusia ikan - ia masih menyimpan komik itu hingga sekarang, meskipun tak berhasil memperoleh akhir ceritanya."

Membaca kalimat itu saya merasa gembira yang aneh: *Saman* — novel karya Ayu Utami pemenang pertama Sayembara Penulisan Roman DKJ 1998 yang mengundang kontroversi itu — telah menjamah sebuah ingatan kolektif, menjamah pemik *cohort* dari sebuah generasi, generasi Orba.

Membaca *Saman* adalah mengurai lapis demi lapis kesepian (seorang) pembaca sastra Indonesia. Radhar Panca Dahana, dalam sebuah esei di kumpulan puisinya, *Lalu Waktu*, menawarkan sebuah persoalan sastra Indonesia

kontemporer: sastra yang kehilangan pembaca. Radhar tak menyalahkan pembaca. Ia lebih hendak menggugat para pekerja sastra kita yang tak terlampaui tanggung ekologi baru sastra Indonesia.

Tapi saya mengalami hal yang berbeda (saya bukan "pekerja sastra"). Sayalah yang merasa ditinggalkan oleh sastra Indonesia. Khususnya dalam prosa.

Sedikitnya ada tiga gejala yang membuat saya merasa begitu. *Pertama*, komunitas sastra Indonesia belakangan ini — katakanlah dalam 10 tahun terakhir — sudah jarang menghasilkan karya yang kuat, karya terobosan, yang menyegarkan untuk dibaca (saya menghindari kata "karya besar"). Karya prosa yang betul-betul terasa baru dan segar paling-paling kumpulan cerpen *Negeri Kabut* Seno Gumira Adjidarma. Karya Seno yang lain, *Saksi Mata* dan *Jazz*, *Parfum dan Insiden*, memang juga dianggap luar biasa oleh para kritisi, tapi masih digayuti beban pesan, bahkan amarah (terhadap kasus Timor Timur), sehingga tak terasa "menari" sebebaskan *Negeri Kabut*.

Karya kuat lain yang banyak disebut adalah *Pasar* (Kuntowijoyo) dan *Para Priyayi* (Umar Kayam). Bisa juga disebut *Arus Balik* dari Pramodya Ananta Toer yang tebalnya *na'udzubillah* itu. Tapi ketiganya ditulis oleh para jago tua. Patut dicatat juga cerpen Sutardji Calzoum Bachrie, *Hujan* dan *Ayam* yang ajaib — tapi Tardjie pun jago tua. Dan itulah gejala *kedua*, pentas sastra masih didominasi nama-nama lama. Sebagian semakin cemerlang (seperti Kunto dengan cerpen-cerpennya yang fenomenal; ditambah yang terbaru, novel *Impian Amerika*). Sebagian sedang-sedang saja, mapan dalam kema-tangan mereka (seperti NH Dini dan Danarto). Ada juga yang malah terasa menurun (misalnya Budi Darma dengan *Ny Talis* dan Romo Mangun dengan *Burung-burung Rantau*).

Sedang para prosais muda, kecuali Seno, belum mampu menembus dominasi para senior mereka. Sebagian sempat membawa angin segar dalam hal penuturan dan tema cerita, tapi tampak belum kuat staminanya untuk hadir secara kontinu (seperti Leila S Chudori, Yanusa Nugroho dan Radhar Panca

Dahana). Sebagian cukup punya stamina, tapi cuma meneruskan tradisi penceritaan yang telah ada — muda, tapi tak membawa kebaruan, sekadar membawa variasi saja. Sebagian besar malah cuma menambah jumlah saja.

Dan, jika kita bicara novel, jangan kan mengharap novel yang kuat, mengharap jumlah saja tak bisa. Para jago tua itu pun punya masalah produktivitas. Sedang para prosais muda lebih betah menulis cerpen untuk koran dan majalah (bahkan mulai muncul pembenaran lewat teori sastra koran).

Lalu, gejala *ketiga*, eksplorasi bentuk-hentuk pengucapan baru, pencarian terus-menerus ekspresi bahasa yang mampu menampung dinamika persoalan dan perasaan kontemporer, jarang sekali dilakukan. Dunia puisi kita masih lumayan dinamis dalam memberdayakan bahasa Indonesia. Tapi, di dunia prosa, bahasa Indonesia semakin tampak pucat dan tak menarik. Indonesia; dunia, bergerak. MTV, komik Jepang. Benetton, *burger*, Planet Hollywood, mal-mal, pemogokan buruh, HAM, internet dan banyak lagi, telah jadi bagian kesadaran kita. Tapi,

bahasa prosa seolah malas bergerak, cuma menggeliat sesekali, kemudian tidur lagi.

Maka, lengkaplah kesepian saya sebagai pembaca.

Bisa dibayangkan betapa penasaran saya saat mendengar Sapardi Djoko Damono, sewaktu mengumumkan pemenang lomba penulisan roman DKJ, memuji *Saman* demikian: "... memamerkan teknik komposisi yang — sepanjang pengetahuan saya — belum pernah dicoba pengarang lain di Indonesia, bahkan mungkin di negeri lain ..." Wah! Lalu, "... saya takut, jika novel ini diterbitkan, jangan-jangan pengarang lain ... diam-diam merasa perlu belajar menulis dalam bahasa Indonesia lagi." Ck, ck, ck!

Tapi, upaya membaca *Saman* adalah sebuah cerita lain kesepian seorang pembaca. Sulit juga mendapatkan naskah itu. Salah satu juri, Faruk HITA, antusias membagi-bagi fotokopi *Saman* (yang sudah buram karena dikopi berkali-kali) ke beberapa media. *Kompas* juga agaknya membagi-bagi kopi pada Umar Kayam, Romo Mangun dan Pramodya. *Saman* dengan cepat beredar

di lingkaran pembaca elit sastra Indonesia. Tapi, siapa mau membagi pada saya?

Setelah kasak-kusuk, saya mendapatkan *Saman* dalam disket. Karena tinta *printer* atau fotokopi sedang mahal, jadilah saya membaca *Saman* lewat monitor komputer, dengan segala ketaknyamanannya. Apakah kesepian saya lalu terobati?

Untuk sebagian, ya. Bahasa prosa *Saman* sungguh menyegarkan. Beda dengan kesan yang muncul dari komentar-komentar di atas, bahasa Indonesia dalam *Saman* tak tampil luhung dan angkuh. Kehebatan bahasa dalam *Saman* terletak pada kemampuannya untuk menampung wacana sosial-budaya-filsafat terkini serta dinamika kenyataan kontemporer, sambil tetap jernih dan mengalir lincah.

penulis adalah pengamat sastra, tinggal di Jakarta dan anggota kumpulan-kumpulan budaya **Pinsil Tebal**

Republika, 19 April 1998

## Sejarah Lokal Kesusastraan Kalsel

SEJARAH lokal kesusastraan Indonesia di Kalimantan-Selatan (Kalsel) telah terwujud. Penyusunnya tak lain penyair Tajuddin Noor Ganie. Isinya menampilkan para penyair dan sejumlah aktivis sastra di Kalsel, sejak zaman kolonial Belanda hingga periode mutakhir, 1990-an ini.

Dengan menghadirkan sejarah lokal kesusastraan dalam sebuah ringkasan ini, Tajuddin NG (39) yang mengelola Pusat Pengkajian Masalah Sastra (Puskajimastra) Kalsel tampaknya ingin menunjukkan bahwa daerahnya memiliki penulis sastra yang jumlahnya — jika disensus cukup banyak.

### Modern

Menurut Tajuddin, sastrawan Kalsel adalah mereka yang menulis karya sastra bergenre modern dalam bahasa Indonesia di berbagai koran/majalah dan buku-buku sastra. Jelasnya, sastrawan yang lahir dan

berdomisili di Kalsel, hingga mereka yang pindah ke luar daerah atau mancanegara. Tak mengherankan, karena kriteria itu, maka daftar penyair yang didata Tajuddin cukup melimpah. Bahkan, beberapa nama ada yang sudah tak menulis, serta ada yang tetap menulis tetapi hanya dikenal di tingkat lokal. Sisanya mereka yang (mulai) dikenal secara nasional.

Untuk memudahkan penulisannya, Tajuddin membuat klasifikasi dalam empat kelompok komunitas besar, masing-masing generasi perintis 1930-1949, generasi penerus zaman Orde Lama 1950-1969, generasi penerus zaman Orde Baru 1970-1989, dan generasi pewaris 1990-2009.

Dalam menyusun setiap generasi, ia hanya mencantumkan nama-nama media dan para penyairnya. Tampaknya, Tajuddin tak melihat kecenderungan lainnya, misalnya,

masalah tematik maupun pencapaian estetik. Akibatnya, isi dari catatan sejarah sastra ini hanya berupa catatan sekilas lintas.

Tapi, apapun yang dilakukan pantas dihargai. Paling tidak jerih payahnya ini dapat dijadikan sebagai informasi mengenai khasanah sastrawan Kalsel selama ini, yang nyaris memang kurang dicatat oleh para pengamat sastra Indonesia, terutama secara nasional. Hal lain yang layak dicatat adalah kerajinan Tajuddin untuk menyusun daftar buku antologi puisi, baik tunggal maupun bersama yang dimiliki penyair Kalsel. Ternyata, buku-buku yang diterbitkan secara lokal dan beredar terutama di kalangan sastrawan ini, jumlahnya cukup banyak. Dalam sektor penulisan buku, sekalipun dicetak rata-rata sederhana, kawasan Kalsel tak kalah jika dibanding dengan gairah bersastra di berbagai wilayah lain di Indonesia, yang naga-naganya sedang mengalami panen raya puisi. (A-9)

Republika, 19 April 1998

■ SAYEMBARA ROMAN DKJ

# Ayu Tak Mampir di Prabumulih

Roman *Saman* karya Ayu Utami dipuja-puji. Padahal, plotnya tak meyakinkan.

Latar ruang dan waktunya belum meraih realisme magis.

**S**AMAN adalah karya pemenang Sayembara Roman Dewan Kesenian Jakarta 1997 yang menggemparkan. Tak kepalang, Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono, salah seorang juri, memuji fragmen dari novel *Laila Tak Mampir di New York* karya Ayu Utami itu sebagai; memamerkan teknik komposisi yang, setahu Sapardi, belum pernah dilakukan pengarang lain di Indonesia, dan di luar negeri. Ada perpaduan antara narasi, esai, dan puisi.

Dapatkah *Saman* disebut sebagai benih dari suatu *magnum opus* (karya agung) dalam sejarah sastra dunia? Terlalu dini untuk menjawabnya. Meskipun dewan juri — Sapardi, Dr. Faruk H.T., dan Dr. Ignas Kleiden — telah memilih roman 137 halaman itu sebagai yang terbaik, menyisihkan

**R**OMO muda itu lenyap. Lalu, ia muncul sebagai aktivis lembaga swadaya masyarakat (LSM) radikal pada 1990—1993. *Saman* kini

namanya. Hitam, dan kurus. Rambutnya yang sebauh kini terpankaskan. Dagunya tak tercukur. Dulu ia bernama Athanasius Wisanggeni, lulusan Sekolah Tinggi Teologia Driyarkara dan Institut Pertanian Bogor. Setelah ditahbiskan, Wis menjadi pastor di Prabumulih, Sumatera Selatan, sejak 1984.

Dari empati kepada gadis Upi, yang gagu, terganggu ingatan, Wis tercebur ke dalam derita transmigran Sei Kumbang, di selatan Prabumulih. Ia merasa berdosa tidur di kasur paroki yang empuk, dan makan rantangan yang lezat. Berdosa jika hanya berdoa, membiarkan petani digencet nasib buruk.

Wis menjadi "romo pembangunan". Tapi ketika kepompong nyaris jadi kupu-kupu, serentetan teror dilancarkan PT Anugerah

Lahan Makmur (ALM) yang disertai gubernur mengonversikan lahan mereka menjadi areal perkebunan inti rakyat sawit pada 1989. Upi diperkosa. Juga perempuan lain. Kincir listrik dirusak. Kebun karet dibuldozer. Kampung mereka dibakar, penduduk kocar-kacir, dan Wis disekap orang-orang tak dikenal.

## Mikrofon Tanpa Jiwa

Sang romo amat sedih karena Kristus "diam" saja. Tak menebusnya dari penangkapan gelap itu. Ia disiksa. Dipaksa mengaku mengimpor Teologi Pembebasan dari Amerika Latin, dan mewartakannya untuk membangun negara sosialis Sumatera. Kelak semua dikristenkan sebelum akhirnya

70 finalis lain, Maret lalu.

Kegemparan juga melanda juri lain. Faruk H.T., dosen sastra di Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, kaget ketika mengetahui bahwa penulisnya ternyata bukan Nirwan Dewanto, Goenawan Mohamad, atau Y.B. Mangunwijaya, yang telanjur direka-reka Faruk sebagai pengarang *Saman*. Maklum, dalam proses penilaian, juri hanya berhadapan dengan teks karya. Nama pengarang sengaja disembunyikan.

Memang, secara intuitif, Faruk merasakan bahasanya indah dan mengalir. Transisi antarkalimat, antarparagraf, dan antarbab, masuknya enak. Metaforanya yang orisinal muncul bukan karena keterampilan berbahasa saja, melainkan juga karena refleksinya tentang laki-laki, perempuan, cinta, dan kekuasaan amat mengagetkan.

dikomunikasikan.

Prahara berkecamuk. Warga Sei Kumbang menghancurkan pos satpam. Menyebu kantor polisi, satu peugas mati. Mereka lari ke

hutan, ada juga yang tertangkap. Amuk massa membakar sebuah pabrik —padahal di bunker pabrik itulah Wis ditahan. Keajaiban terjadi, Wis berlari dari kepungan api berjilam-jilam. Sejak itu, ia campakkan jubahnya. Lalu, jadi aktivis, bernama Saman.

Begitulah, sebagian ikhtisar episode *Saman*. Kita diberitahu tentang suatu latar ruang dan waktu. Memang penting, karena siapa bisa hidup di luar ruang dan waktu. Meskipun hanya rekaan, kita dikejutkan, tiba-tiba Saman lari dari Medan ketika demonstrasi buruh meletus masif pada pertengahan April 1994.

Fiksi telah menyusup ke realitas yang faktual. Ribuan buruh berdemo. Ada provokasi misterius. Toko nonpribumi dijarah. Ada pengusaha Cina, Yuly Kristanto, tewas diamuk massa brutal. Muchtar Pakpahan.

Roman itu bagai sebuah multitasamya. Ada desa terpencil. Rinci, meyakinkan. Ada ladang minyak di lepas pantai, yang jarang disentuh novel, dan amat detail. Belum lagi dunia pastor, yang kontroversial. Lalu, lari ke New York, balik ke Jakarta. Ada pula dunia wanita yang tak semata objek patriarki.

Kesan panoramik itu juga melenturkan gagasan feminis, *postmodernism*, politik, tak lagi dalam bentuk abstraksi, melainkan terlukis kongkret. Tak dijejali teori-teori membosankan. Faruk tak menyangka bahwa kemampuan Ayu sekelas dengan bahasa *Catatan Pinggir*, esai yang dulu ditulis Goenawan Mohamad di *Majalah Tempo*.

Ketika membaca bagian minyak, Faruk mencermati, "Wah, ini Nirwan" —kritikus dan alumnus Teknik Pertambangan Institut Teknologi Bandung— "karena detail betul". Saat membaca perihal pastor, Faruk mengira, "Jangan-jangan Romo Mangun." Faruk mengaku belum pernah mengenal Ayu, juga tulisannya. "Wah, ternyata saya begitu bodohnya, sehingga tidak mengenal Ayu," kata salah seorang pengamat sastra Indonesia terkemuka itu.

Tentang orisinalitas roman itu, meskipun hal ini di luar kriteria penjurian, Faruk menilai tak soal seandainya merupakan karya kolektif. Bahkan, seandainya karya orang lain, jika pengarangnya ikhlas, sah-sah saja. "Pokoknya, ia tidak mencuri," kata Faruk. Bisa saja seorang penga-

rang berdiskusi dengan ahlinya. Kalau seorang menulis soal kilang minyak kemudian berdiskusi dengan ahlinya, tak jadi soal.

Faruk tak mencurigai adanya *guest writer* atau *ghost writer* — suatu hal yang tak bisa dikatakan kalau tak ada buktinya— di balik Ayu Utami. Lagi pula, bagi Faruk, sastra di masa depan tak lagi subjektif —cakrawalanya bisa meluas berkat informasi di masa global sekarang.

Novelis Y.B. Mangunwijaya juga tak curiga. Menurut pastor yang akrab disapa sebagai Romo Mangun itu, seandainya Ayu mendapat data dari pihak lain, pihak itu sekadar "penyetor data". Padahal, data saja belum merupakan karya sastra. "Diperlihatkan ke-

CENTRAL PARK, 28 MEI 1996

Di taman ini, saya adalah seekor burung. Terbang beribu-ribu mil dari sebuah negeri yang tak mengenal musim, bermigrasi mencari semu, tempat harum rumput bisa tercium, juga pohon-pohon, yang tak pernah kita tahu namanya, atau umumnya.

Aroma kayu, dingin batu, bau perdu dan jamur-jamur — adakah mereka bernama, atau berumur? Manusia menamai mereka, seperti orang tua memanggil anak-anaknya, meskipun tetumbuhan itu lebih tua. *Rafflesia Arnoldi*, memang tidak mekar di Central Park, melainkan di hutan tropis dataran tinggi Malaya, tetapi kita tahu laki-laki Inggris kemudian menjadi ayah bunga itu. Orang-orang berbicara tentang segala yang tumbuh, yang ditanam maupun liar, seolah mengenal mereka lebih daripada pokok-pokok itu sendiri mengenal dingin dan matahari, ataupun hangat bumi. Namun binatang tidak menghafal pohon-pohon karena namanya, seperti seekor induk atau sepasang tidak memanggil tetrasannya atau susuannya dengan nama. Mereka mengenal tanpa bahasa.

Di taman ini hewan hanya bahagia, seperti saya, seorang turis di New York. Apakah keindahan perlu dinamai?

#### CUPLIKAN ROMAN SAMAN.

pada Goenawan atau Nirwan, lalu dikoreksi, begitu saya kira," kata Romo Mangun.

Mungkin karena pergaulan Ayu di lingkungan *Jurnal Kebudayaan Kalam* yang diawasi Goenawan dan Nirwan, bisa saja ia berkembang jika belajar intens. Ayu memang seorang redaktur di situ. Tak salah jika seseorang meniru idolanya. "Penulis itu wajar punya idola," kata Faruk. Novelis Umar Kayam juga mengidolakan Hemingway. Goenawan pun memuja penyair Emily Dickin-

son, perempuan Amerika itu.

Namun, lepas dari semua itu, ada yang mengusik ketika membaca *Saman*. Misalnya, plot cerita tokoh Saman, yang mulanya logis dan lancar, tiba-tiba melompat. Malah tak meyakinkan (lihat: *Mikrofon Tanpa Jiwa*). Episode Saman itu pun mirip kasus Sei Lapan, sebuah lokasi transmigrasi lokal di Sumatera Utara, yang pada *Saman* menjadi Sei Kumbang, dekat Prabumulih, Sumatera Selatan. Memang, gaya realisme magis itu sah secara estetis, apalagi dibarengi dengan riset seperti sudah dilakukan Pramodya Ananta Toer.

Tapi menurut *Kompas*, 5 April lalu, Ayu ternyata tak pernah riset ke Prabumulih (atau Sei Lapan). Padahal, ia mengaku bercerita dalam bentuk "aku orang pertama" — dan ihwal Sei Kumbang bisa ditampilkannya secara deskriptif. Ia pun mengaku tak bisa menulis puisi, meskipun bahasa *Saman* sangat puitis. Ia juga tak bisa membedakan Dasamuka dan Rahwana, meskipun metafor pakeliran itu ada dalam *Saman*. Sayangnya, Goenawan dan Ayu menolak diwawancara GATRA.

Bersihar Lubis  
dan Joko Syahban

# Orgasme Bahasa Ayu Utami

Oleh Lie Charlie

**P**EREMPUAN Ayu Utami sekonyong-konyong mekar-kenyai sebagai bunga susastra kita yang paling menghebohkan saat ini. Pujian silih berganti diterimanya, bahkan dari pengamat kesusastraan senior yang memang sudah menoreh. Bacalah di *Kompas* Minggu, 5 April yang lalu. Ayu Utami menjadi salah seorang perempuan yang pantas kita ingat-ingat, setidaknya tidaknya pada Hari Kartini ini.

Sapardi, Ignas, dan Faruk, memenangkan Ayu tanpa ragu-ragu dalam Sayembara Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta. Hampir seluruh obsesi kita seakan-akan habis tercurahkan ke dalam roman *Saman* tersebut. Ada konflik kejiwaan yang mengarah ke seks, ada pelukisan detail berdasarkan observasi yang tidak main-main, serta — ini dia — ada romantisme kehidupan para aktivis LSM. Semua itu dirangkaipadukan Ayu dengan *syuuur*, dengan bahasa Indonesia. Oleh Ayu bahasa Indonesia dibuat mengorgasmus!

Romo Mangun kagum. Eyang Kayam bilang okelah. Eyang Pram tidak tahan melanjutkan membaca, karena katanya rasanya seperti mau menjadi 'tapol' lagi. (Ah, jangan begitulah, Eyang..., kami tidak tahu apa maksud Eyang?) Meskipun sebagian dari kita belum tamat membaca roman panjangnya yang konon bertajuk *Laila tak Mampir di New York*, nama Ayu Utami telanjur menjadi semacam jaminan mutu. Singkat atau panjang, pendek atau bertele-tele, pokoknya Ayu punya pasti sip. Begitulah.

Bukan kalangan terpelajar saja yang menanti-nanti karya mahaheboh ini diterbitkan. Berani bertaruk, bahkan para penggemar stensilan porno lima

ribuan pun pasti tak sabar menunggu mer baca petualangan Shakuntala, yang disebut sundal serta telah tidur dengan beberapa lelaki dan beberapa perempuan itu. Mereka yang lebih *introvert* juga *kepingin* tahu cara-cara Yasmin merayu dan menaklukkan Saman.

Entah bagaimana lagi petualangan seorang burung bernama Laila itu (yang jatuh cinta kepada lelaki yang sudah beristri), dan apa pula pengalaman mendebarkan perempuan Cok dalam roman ini.

\*\*\*

TULISAN ini bukan hendak mengajak pembaca semata-mata memahami karya sastra, melainkan terlebih-lebih ingin menyampaikan bahwa bahasa Indonesia pantas diandalkan. Paling tidak, pelajirlah teknik Ayu menggelitik bahasa. Kalau berbicara tentang buruh, ceritalah tentang pohon karet dan kelapa sawit, tetapi kalau mengisahkan percintaan, pilihlah — umpamanya — pohon randu. Jika kehidupan seorang aktivis ingin diangkat jadi bacaan heroik, pilihlah tokoh yang bau keringatnya bisa tercium, jangan yang kurus kerempeng dan sakit TBC. Kalau mau bikin konflik seks, ambillah pemerannya dari kalangan rohaniwan yang tidak boleh menyentuh perempuan.

Mudah-mudahan kita memang dapat belajar banyak dari roman ini. Mungkin kita tidak hanya belajar dari Ayu, melainkan juga dari Goenawan, Sitok, atau dari Prasetyohadi, pun dari Nirwan dan Achmad. Barangkali di sini pula kelak bila sudah membaca, kita akan dapat belajar tentang integritas, tentang

observasi, dan boleh jadi juga tentang nafsu dari perempuan Ayu Utami. Karena ini dalam rangka Hari Kartini, kita juga ingat untuk nanti ikut belajar dari wanita empat serangkai bernama: Laila, Shakuntala, Yasmin, dan Cok, serta entah siapa lagi dalam novel itu.

Dan mudah-mudahan pula karya yang menang sayembara ini tidak bernasib seperti lagu yang menang festival. Cuma dinyanyikan satu-dua kali lalu dilupakan. Tidak tahu bagaimana di Indonesia, tetapi di negara Paman Bill (yang kabarnya doyan perempuan) pengarang wanita sebetulnya menjadi favorit. Novel-novelan buah tangan Danielle Steel atau Jackie Collins bisa laku berjuta-juta eksemplar sekali terbit. Atau barangkali perempuan Indonesia lebih menyukai hal yang verbal, misalnya nonton *Titanic*, arisan perhiasan, atau mandi sauna, daripada membaca *Habis Gelap Terbitlah Terang*.

Karya tulis yang indah menyandang risiko kehilangan eksistensi estetikanya apabila muncul dalam bentuk lain. Sebaliknya, karya-karya ringan bisa saja tampil hebat dalam media berbeda. Banyak cerita telah dibuat menjadi film. Novel picisan sekalipun mampu difilmkan oleh produser kreatif dan sutradara yang terampil menjadi tontonan yang menguras air mata.

Dan lihatlah bagaimana Steven Spielberg sukses menggarap *Jurassic Park* dengan dukungan teknologi menjadi film yang menarik. Tetapi, siapa yang tertarik membaca novel *Jurassic Park* lagi sesudah menyaksikan filmnya? Semoga bila nanti *Saman*



atau *Laila* akan hadir dalam dimensi lain, dia tidak kehilangan esensi estesisnya.

\*\*\*

KEMBALI kepada soal bahasa, memang kita mengenal ada ragam bahasa tulisan dan ada pula bahasa lisan. Keduanya memiliki sisi-sisi yang berbeda untuk disiasati. Masing-masing mempunyai kuncup-kuncup eksentriknya sendiri-sendiri untuk dieksploitasi. Ayu mengakui bahwa bahasa lisannya agak *amburadul*. Dalam wawancara lisan misalnya, masih muncul kata *nyambi* yang sangat pasaran dan hampir tidak pernah muncul dalam bahasa tulisan, apalagi dalam kolom "pekerjaan" di KTP.

Bahasa tulisan adalah bahasa yang ada dalam dokumen di kantor kepala desa atau balai catatan sipil. Bahasa tulisan juga dipakai untuk mengarang cerita pendek atau menulis reportase sepak bola. Dengan bahasa tulisan pun kita membuat surat cinta. Bahasa tulisan dalam posisi demikian muncul dalam dandanan. Hiasan-hiasan yang dipakai tentu disesuaikan ke mana dia hendak tampil. Gincu-gincu memang dimaksudkan sebagai siasat pemikat. Tanda baca senantiasa menjadi krusial. Tidak heran bila Eyang Pram mempertanyakan sampai soal koma.

Sementara itu, bahasa lisan adalah bahasa yang kita ucapkan. Intonasi di sini memegang peranan yang penting. Kita memakai bahasa lisan untuk marah, memaki, atau menyumpah-nyumpah. Kita juga mempergunakan bahasa lisan guna memanggil bajaj, merayu kekasih, dan berdoa. Dengan bahasa lisan kita meneriakkan yel-yel pembangkit semangat demonstrasi sekaligus mengajak berdialog para petinggi. Dalam bahasa lisan kita bersenandung juga berdecak kagum.

Kalau Hari Kartini masih bermakna bangkitnya perempuan Indonesia, keunggulan Ayu Utami mengalahkan para pesaingnya dalam sayembara mengarang yang kemungkinan besar juga diikuti sejumlah laki-laki sungguh masih dapat kita

banggakan. Kita juga senantiasa bangga pada perempuan-sarjana yang masih mau membantu bayinya dengan ASI-nya sendiri, pada perempuan-pengusaha yang masih menanaki nasi suami, dan terhadap perempuan-pengarang yang masih mampu membuat kita senang-bahagia ...

\* Lie Charlie, sarjana Tata Bahasa Indonesia, lulusan Fakultas Sastra, Universitas Padjadjaran, Bandung.

# Mencoba Menghindar dari Rezim Empu Sastra

Oleh Yulhasni

Mantan Ketua Umum Lembaga Seni  
Mahasiswa Islam (LSMI) HMI Cabang Medan

*Stagnasi sastrawan akibat rezim empu sastra dan rezim kritikus/ahli sastra, memang selalu menjadi agenda perbincangan dalam jagat sastra Indonesia. Namun sejauh itu, sastra kita agaknya masih perlu banyak melakukan terobosan-terobosan untuk keluar dari rezim-rezim tersebut. Baik dalam bentuk karya ataupun dalam semangat untuk lebih proporsional dalam mengkaji dan menilai sebuah karya.*

ETAH di mana ukuran dan takaran nilai sastranya, hingga sebagian besar pakar dan ahli sastra menilai novel *Saman* karya Ayu Utami—dianggap membawa genre baru sastra Indonesia. Walau oleh pengarangnya sendiri novel tersebut belum dianggap selesai dan sembari menyeleksi penerbit yang layak menerbitkannya, *Saman* telah dinobatkan sebagai karya sastra Indonesia mutakhir tahun ini.

Saya sendiri sampai sekarang memang belum membaca dan mendapatkan novel tersebut. Hanya dari cuplikan komentar dan analisis singkat pakar, *Saman* seperti membawa angin segar dalam kejumudan karya sastra Indonesia. Kekuatan bahasa yang digunakannya—demikian komentar yang banyak bergulir—memberi pemahaman baru bagaimana belajar bahasa Indonesia yang baik dan benar, tanpa harus merujuk kamus bahasa Indonesia.

Munculnya *Saman*, semestinya tidak dilihat dari kacamata perkembangan nilai sastra dan kekuatan bahasanya. Ada sebuah teguran dan sapaan menghujat yang sebenarnya diam-diam sudah disampaikan pengarangnya. Ayu Utami—sang pengarang—seolah-olah menghardik para empu sastra kita bahwa sudah tiba saatnya sastra Indonesia *go public*.

Sastrawan Indonesia sebaiknya tidak hanya bisa berkomentar dan bercelesot sana-sini tanpa mampu melahirkan pembaruan-pembaruan. Kecenderungan untuk tetap loyal dengan dogma dan doktrin strukturalisme sudah saatnya ditinggalkan. Kita tidak lagi berbicara di zaman yang linear dan absolut. Kita te-

ngah bermain dengan logika terbalik, dengan kalimat dan kata-kata plesetan. Kecenderungan untuk senantiasa menghargai kemajemukan itulah yang mulai disikapi dengan selalu menghindar dari kecenderungan budaya yang menghegemoni.

Stagnasi proses penciptaan sastra sebenarnya sudah pula diupayakan penyelesaiannya. Baik lewat bentuk puisi, cerpen, dan novel. Ide-ide untuk kembali ke akar sastra yaitu bahasa, sudah pernah dilontarkan oleh sejumlah pengagas migrasi linguistik. Bahkan Afrizal Malna lewat puisi-puisinya mulai bermain-main. Seno dengan cerpennya juga membalikkan logika berpikir orang ketika ribuan manusia mesti antre selama bertahun-tahun untuk mendapatkan karcis di loket yang ditinggalkan penjaganya (baca cerpen Loket dalam Kumpulan Cerpen *Penembak Misterius*).

Akan tetapi upaya seperti itu juga belum mampu berbuat banyak untuk mengangkat kecenderungan stagnasi proses penciptaan tersebut. Carut-marut sastra kita sudah sampai pada titik yang memprihatinkan. Sastra seakan cuma jadi komoditi bacaan santai dan pelengkap gelar keserjanaan kaum akademisi.

Stagnasi sastrawan setidaknya dilihat dari proses regenerasi yang tidak sampai ke bawah. Proses itu terputus oleh kualitas dan daya minat masyarakat terhadap karya yang diciptakan. Penghargaan yang diberikan kepada Sutardji Couzoum Bachri menandakan timpangnya proses regenerasi tersebut. Seakan-akan (mungkin benar) puisi Indonesia telah berhenti pada diri sang *penyair bir* tersebut.

Sejak Amir Hamzah, Chairil Anwar, Taufiq Ismail sampai Sutardji, perpaisian kita cuma tinggal pengulangan-pengulangan. Belum ada pemberontakan yang mahadahsyat untuk menghancurkan rezim-rezim para empu sastra sebelumnya. Kita memang tengah dikuasai oleh rezim empu sastra. Para penulis muda seakan tidak bisa lepas dari bayang-bayang para empu sastra tersebut. Sehingga, kualitas karya mereka pun harus diukur dengan perbandingan-perbandingan dari para seniorennya. Pembelengguan semacam ini sudah berlangsung cukup lama tanpa disadari.

Penulis-penulis muda diimpit oleh rezim-rezim itu. Mereka terbawa arus lurus yang sudah lama disikapi sebagai genre sastra Indonesia. Lahan-lahan penggarapan sudah dikapling para pendahulunya. Sehingga kualitas puisi-puisi Radhar Panca Dahana dalam *Lalu Waktu*, misalnya, selalu saja diidentikkan dengan warna-warna Chairil Anwar. Jadilah mereka sebagai kaum-kaum marginal di wilayah penciptaan sastra.

Akibat semuanya ini, para empu sastra tidak usah merasa berkecil hati jika para penerusnya banyak yang latah mengikuti bentuk penciptaan yang telah lama mereka klaim sebagai sebuah keunggulan nilai sastra Indonesia. Kaum muda sastrawan kita sudah lama merasa ciut nyalinya untuk melakukan pemberontakan-pemberontakan. Kalaupun ada, mungkin Ayu Utami itulah yang telah mencoba melakukannya.

Karena stagnasi yang berkepanjangan di kalangan sastrawan kita, sastra Indonesia sulit untuk berkompetisi dengan sastra luar (asing). Memang ada beberapa karya sastra Indonesia yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa asing, namun data kuantitatif menunjukkan persentasenya didominasi oleh sejumlah empu sastra. Nama-nama mereka itu pula yang selalu menjadi rujukan dalam proses sosialisasi ke dunia pendidikan dasar dan menengah.

Siswa SLTP dan SMU, misalnya, mungkin asing dengan nama-nama semacam Afrizal, Seno Gumira Ajidarma, Kutowijoyo, Radhar Panca Dahana, D Zamrowi Imron apalagi orang seperti Ayu Utami. Mereka telah lama dicekoki kurikulum pengajaran yang hanya berkuat di periodisasi angkatan (angkatan Balai Pustaka, Angkatan Pujangga Baru, Angkatan 45, dan Angkatan 66). Akumulasi problematika inilah yang hingga kini masih ditemui. Walaupun usaha-usaha dari *Majalah Horison* lewat rubrik Kaki Langit-nya sudah

mencoba menetralisasi, namun tak mampu menembus ke seluruh lapisan pengajaran.

#### Rezim kritikus dan ahli sastra

Siapa pun tidak menolaknya, posisi kritikus sastra dan ahli sastra juga telah membangun rezim-rezim. Penilaian dan telaah yang berpihak setidaknya telah mereka lakukan. Jadinya, sastrawan harus mendapat "rekomendasi" dari para rezim kritikus dan ahli sastra tersebut. Kasus ini pernah melanda beberapa sastrawan Indonesia. Ini telah terlihat tatkala HB Jassin memproklamirkan Chairil Anwar sebagai penjaga gawang perpustakaan Indonesia di tahun 45. Dami N. Toda dengan pengagungan Iwan Simatupang, dan lain sebagainya. Mungkin juga kecenderungan ini sudah mulai diarahkan kepada Ayu Utami manakala Sapardi Djoko Damono dan kawan-kawan menggarisbawahi keunggulan bahasa dari novel *Saman*. Ini kemudian dilengkapi oleh telaah dan analisis kaum akademis terhadap sebuah karya sastra.

Sudah lama keluhan semacam ini terjadi dalam wacana sastra Indonesia dan juga sudah terjadi di jagad sastra dunia. Persoalannya bukan benar atau tidaknya, hanya saja proses legitimasi itu membuat pembelengguan kreativitas akan terus berlangsung. Kalaupun ada yang mencoba keluar dari tradisi berpikir seperti itu, gaungnya tidak seberapa. Mungkin saja yang timbul adalah contoh dan tuduhan yang macam-macam. Seperti halnya puisi-puisi yang pernah tertintasi ketika membaca analisis Damiri Mahmud terhadap puisi-puisi Amir Hamzah yang jelas-jelas membongkar analisis HB Jassin.

Karena adanya legitimasi rezim kritikus dan ahli sastra itu, sejumlah sastrawan muda ramai-ramai meminta "kata pengantar" dari para kritikus dan ahli sastra tersebut. Manakala kita membaca sebuah kumpulan puisi yang lahir dari kaum muda, amat sedikit yang menghindar untuk tidak mencantumkan nama-nama "besar" dalam bukunya tersebut. Telah terjadi semacam hegemoni dan penguasaan tak tertulis dalam proses ini. Saya tidak tahu, apakah kualitas karya memang harus dilihat dari siapa yang memberi "kata pengantar". Tengoklah misalnya, kumpulan puisi Radhar Panca Dahana berjudul *Lalu Waktu* —walaupun letaknya di halaman belakang— Goenawan Mohammad sudah memberikan penilaian secara mendetail. Demikian juga sejumlah kumpulan cerpen terbitan *Kompas* (*Kado Istimewa*, *Pelajaran Mengarang*, *Lampor*, *Laki-laki Yang Kawin Dengan*

*Peri, Pistol Perdamaian dan Anjing-anjing Menyerbu Kuburan*), sejumlah nama "besar" mampir menuangkan analisisnya. Hal ini juga dialami oleh Putu Wijaya dalam sejumlah kumpulan cerpennya. Yang menarik justru keengganan F Rahardj membawa nama-nama "besar" tersebut dalam kumpulan puisinya berjudul *Tuyul*. Baginya, tidak berlaku dalil, doktrin dan dogma yang mengatur bahwa kualitas sebuah karya mesti dilihat dari siapa yang memberi "kata pengantar" tersebut.

#### Hubungan pembaca dan karya sastra

Antara pembaca, karya sastra dan ahli sastra saya melihat ada hubungan segi tiga emas. Hubungan "segi tiga emas" tersebut sudah berlangsung lama. Hanya saja, ada kejang-galan yang terjadi manakala salah satu elemen dari hubungan itu dilupakan, yakni pembaca. Di sini saya membatasi pada pembaca awam (masyarakat peminat sastra). Mengutip Hans Robert Jausz, Junus juga mengeluhkan ini dengan berkata "Berdasarkan survei mengenai berbagai pendekatan dalam penelitian sastra, dahulu dan sekarang, melupakan atau menghilangkan faktor terpenting dalam proses semiotik yang disebut kesusastraan, yaitu pembaca." Selama ini yang muncul dalam sejarah sastra kita, para ahli sastra nyaris melupakan masyarakat peminat sastra tersebut. Usaha-usaha untuk terlebih dahulu melibatkan pembaca dalam proses penilaian sering kali dilupakan. Komunitas pembaca hanya diukur dari sejumlah pembaca aktif (ahli sastra, kaum akademis). Padahal kuantitasnya relatif tidak memadai. Kemungkinan gejala ini terjadi ka-

rena masyarakat kita belum memasuki dunia "budaya baca".

Kita lihat saja kasus novel *Saman* tersebut. Sebelum masyarakat membaca secara luas, jauh-jauh hari pakar sastra sudah menobatkannya sebagai sastra yang mutakhir. Bagi saya itu memang diperlukan. Artinya, kehadiran sastra tanpa adanya penilaian juga mus-tahil. Hanya saja bagaimana proses penilaian tersebut terlebih dahulu menerima masukan-masukan dari sejumlah pembaca awam tersebut. Soal teknis dan operasinya, saya pikir sudah banyak dilakukan, terutama ketika karya tersebut menjadi bacaan wajib di dunia pendidikan. Di sinilah rezim itu mulai diperlakukan. Masyarakat sudah didoktrin dengan argumentasi-argumentasi para ahli/kritikus sastra, tanpa mereka tahu sejauh mana objektivitas karya yang dinilai tersebut.

#### Catatan akhir

Stagnasi sastrawan akibat rezim empu sastra dan rezim kritikus/ahli sastra, memang selalu menjadi agenda perbincangan dalam jagat sastra Indonesia. Namun sejauh itu, sastra kita agaknya masih perlu banyak melakukan terobosan-terobosan untuk keluar dari rezim-rezim tersebut. Baik dalam bentuk karya ataupun dalam semangat untuk lebih proposional dalam mengkaji dan menilai sebuah karya. Tanpa adanya proses itu, pembelengguan oleh rezim tersebut akan terus terjadi dan kita semua hanya jadi komoditas dari gejala-gejala yang sudah lama berlangsung. Novel *Saman* sudah mencoba lari dari rezim, walaupun masih terikat dengan rezim yang lain.\*\*\*(Q-1)

# Novel 'Saman' dan Kesepian Pembaca

Oleh Hikmat Darmawan

Bagian terakhir dari dua tulisan

**A**da kata-kata yang tak banyak diakrabi orang dalam novel *Saman* karya Ayu Utami ini (seperti *laut lapis lazuli* atau *selarut matahari*) atau nama-nama asing (seperti Seurat), tapi kehadiran mereka tak mengganggu, malah (walau mungkin tak dimengerti, tapi) menambah keindahan bunyi. Bersastra memang tak mesti berangker-angker.

Cara bercerita Ayu juga istimewa. Beberapa istilah telah dilekatkan tuturan pada *Saman*: "teknik roman pop" dan "non-linear" (Umar Kayam), atau "struktur kolase ruang-waktu serta dialog introvet ekstrovet kompleks..." (Romo Mangun). Sapardi menganggap komposisi *Saman*, sepanjang pengetahuannya, "tak ditemukan di negeri lain." Padahal, karya-karya Ondaatje, Salman Rushdie, Vikram Seth, Milan Kundera adalah contoh cara bercerita sealiran dengan *Saman*. Yang menyenangkan adalah bahwa teknik itu, aliran bertutur itu, kini hadir dalam sebuah novel Indonesia.

Keistimewaan *Saman* memang kemampuannya untuk bercerita tanpa beban — ia hanya asyik bercerita. Bahkan, ketika ada selipan-selipan pemikiran diskursif, tentang Tuhan, agama, negara, hubungan antarmanusia (khususnya seks), ia tak terasa berkhubah. Ia enteng saja merangkum ikon-ikon generasi Orde Baru (generasi yang terlahir dan besar selama Orde Baru, yang dibuat kelimpahan materi dan informasi dan dihegemoni Pembangunanisme) semenjak *Deni manusia ikan*, mie pangsit hingga internet, mencampurbaurkan dengan kisah-kisah injil, wacana diasforik (tanpa tapal batas), dan *angst* generasi X plus sebuah kisah magis yang amat kuat di bagian 2.

Di sisi lain, kesepian saya justru menegas. Kegairahan melanggar tabu, apalagi tabu terhadap Tuhan dan tabu seks, agaknya kini adalah jalan pintas untuk menghasilkan teks yang kuat

dan menggoncang. Tapi, apa susahnyah sih, di jaman sengkarut kimi, untuk kehilangan kepercayaan pada yang sakral? Ketika Wisanggeni atau Saman mengalami betapa biadabnya pembangunanisme, kok enak amat ia begitu segeranya menyalah-nyalahkan Tuhan. Seakan tak ada upaya dari Saman, dan tokoh-tokoh lain, untuk berdialog tuntas dengan keimanan. Seakan *Saman* dimulai dengan apriori terhadap keimanan, meletakkan iman sejak awal dalam posisi lemah.

Saya tak hendak nyinyir. Tabu kadang memang perlu dilanggar. Saya amat menyukai pelanggaran tabu terhadap "kesucian" Negara dalam *Saman* — khususnya karena belakangan ini kinerja Negara Orde Baru memang amat tak memuaskan. Saya cuma merasa tak sepenuhnya terwakili oleh *Saman*, khususnya pada bagian-bagian yang mendesakralkan Tuhan dan seks. Saya sering juga mendengar cerita (lisan) tentang orang-orang yang mengalami kekerasan Negara, kekerasan hidup, dan toh semakin santun pada Tuhan. Mereka bukannya tak pernah ragu atau gelisah. Tapi mereka selalu sungguh-sungguh mencoba memenangkan iman. Rasanya mereka pun menarik untuk diceritakan.

*Saman*, selain disambut gembira, juga menimbulkan gunjingan. Apakah benar Ayu Utami murni menulis sendiri karya itu? Sebagian menghubung-hubungkannya dengan lingkaran pergaulannya di komunitas Teater Utan Kayu (TUK) yang, diakui atau tidak, punya patron Goenawan Mohamad. Masalahnya banyak bagian bahasa prosa *Saman* mirip dengan gaya menulis Goenawan. Dan wawancara *Kompas* (5 April 1998) dengan Ayu Utami, oleh sebagian, dianggap "bukti" bahwa Ayu tak mungkin bisa menulis *Saman* sendirian.

*Kompas* tampak memojokkan Ayu. Sampai ditulis segala bahwa: "Bila dari manuskrip *Saman* terlihat lincah dan cerdasnya Ayu berbahasa... tidak demikian rupanya Ayu dalam "diskursus lisan". Lalu ditambah pula "...wawancara ini sebagian dibiarkan sebagaimana adanya, seperti ia ungkapkan..."

seolah hendak berkata: "Ini lho, Ayu yang sesungguhnya."

Pewawancara bertanya, "tahu bedanya Dasamuka dan Rahwana?" seolah hal itu penting dijelaskan. Ayu menjawab "nggak", dan sebagian pembaca berpikir, "Tuh kan, si Ayu bodó!"

Padahal "Dasamuka" cuma bagian dari sebuah kalimat metafor biasa dalam *Saman*, bukannya menjadi bagian penting simbolisasi cerita seperti tokoh-tokoh wayang dalam *Burung-burung Manyar*. Lalu pewawancara mendesak soal penggambaran rig dan Perabumulih. Sebagian pembaca tergiring, mana mungkin Ayu bisa menulis itu kalau dia tak pernah ke rig dan Perabumulih. Dulu, Mohamad Diponegoro dianggap pernah ke Bangkok karena amat hidup menggambarkannya dalam roman *Sikus*. Ia lalu mengaku tak pernah ke Bangkok — ia cuma berimajinasi.

Di sisi lain, *Saman* dirayakan secara berlebihan. Sampai *Kompas* menganggapnya sebagai tanda

kelahiran "angkatan baru sastra Indonesia". Angkatan? Benar perlukah kompartementalisasi begitu? Lalu para otoritas sastra (Sapardi, Kleden, Kayam, Mangun) mengajabkan *Saman*. Benarkah *Saman* adalah "karya ajaib" dari seorang "anak ajaib"? Ataukah ia tak lebih dari anak jamannya, karya yang lahir memang sudah pada saatnya?

Semoga benar yang kedua. Karena, jika demikian, krisis Indonesia kini akan memban-tu melahirkan karya-karya kuat lainnya, sebagaimana masa-masa sulit dulu — masa revolusi serta masa akhir Orde Lama dan awal Orde Baru — menjadi lahan yang subur untuk karya-karya kuat. Masa-masa sulit adalah masa-masa memetik hikmah. Dan, sastra adalah salah satu cara untuk mendokumentasikan hikmah itu dengan baik. Semoga. Agar Ayu tak 'hebat' sendirian. Agar sastra Indonesia ramai lagi. Agar pembaca tak kesepian lagi. ■

penulis adalah pengamat sastra dan anggota kumpulan budaya **Pinsil Tebal**, tinggal di Jakarta

Republika, 26 April 1998

# Kegelisahan pengarang sastra, miskinnnya budaya baca

Pengarang sastra Ahmad Tohari mengungkapkan kembali kegelisahannya terhadap lemahnya 'budaya membaca' karya-karya sastra dalam masyarakat Indonesia. Fenomena ini mengakibatkan lemahnya posisi tawar menawar pengarang sastra dengan penerbit.

Awal April lalu dalam satu acara di kampus Universitas Padjadjaran, Bandung, pengarang sastra yang kerap kali mengangkat persoalan *wong cilik* dalam karya-karyanya itu mengungkapkan kegelisahannya terhadap kehidupan dunia sastra di tanah air.

Pengarang *Ronggeng Dukuh Paruk* (trilogi) itu mengatakan dari 200 juta penduduk Indonesia hanya sekitar 7% yang memiliki kebiasaan membaca. Sementara dari jumlah minim itu, hanya 0,5% yang membaca karya-karya sastra.

Miskinnnya budaya membaca, terutama karya sastra, sangat bertolak belakang dengan beberapa fakta perkembangan sastra di Indonesia itu sendiri, yang dinilai banyak pihak sangat dinamis.

Sastrawan Abdul Hadi Wiji Muthari, lebih dikenal dengan nama Hadi W.M. sewaktu mengambil program doktoral di University Sains Manila (1994) pernah mengatakan melihat sastra Indonesia dari luar ternyata memberikan

pandangan lebih jernih dan sangat bertolak belakang dengan kesan yang dia tangkap selama ini.

Perkembangan sastra Indonesia dianggapnya lebih dinamis dibandingkan dengan negara-negara di Asean, seperti Malaysia, Filipina atau Thailand. Tolok ukur dinamisasi sastra kita bisa ditengok dari regenerasi pengarang sastra yang berjalan baik. Ujar penerima Hadiah Puisi Majalah *Horison* (1969) dan *SEA Write Award* hadiah seni tingkat Asean (1979),

Artinya, selalu lahir penulis atau sastrawan dalam setiap kemunculan generasi baru. Generasi akhir 1990-an ini misalnya, terwakili dengan munculnya nama pengarang sastra baru Ayu Utami dengan roman *Saman*.

### 'Sastra matematis'

Kembali pada persoalan klasik yang diapungkan Ahmad Tohari, keengganan masyarakat, terutama generasi angkatan pasca akhir 1970-an untuk membaca karya-karya sastra, lebih disebabkan karena sistem pendidikan sastra di sekolah-sekolah yang salah kaprah.

Murid-murid SMP pada era awal 1980-an diajarkan sastra dengan metode yang 'matematis'. Dalam ulangan [tes akhir atau tes mingguan, bahkan Ebtanas], mereka hanya ditanya nama pengarang sebuah karya sastra.

Mereka hafal betul siapa pengarang *Layar Berkembang*, *Atheis*, *Siti Nurbaya*, *Sengsara Membawa Nikmat* atau nama-nama pengarang *Pujangga Lama* dan *Pujangga Baru*. Luar kepala, matematis, seperti mengajarkan  $4+4=8$ .

Namun sayangnya, mereka tidak diajarkan bagaimana mengapresiasi karya-karya tersebut. Atau mungkinkah guru-guru sastra [guru bahasa Indonesia] memang tidak menguasai sastra?

Pada era 1990-an baru ada sedikit perubahan dimana murid-murid SMP dan SMA diberikan sedikit 'injeksi' mengenai karya sastra yang sebenarnya, meskipun hasilnya belum terlalu mengembirakan.

Beberapa pengelola majalah budaya di Indonesia pun agaknya merasa terbebani dan memikirkan tanggung jawab moral pengajaran sastra bagi para remaja dan pelajar.

Majalah *Horison*, sejak awal 1997, lalu mencoba memunculkan 'sisipan' sastra tetap dengan tajuk *Kakilangit* untuk siswa-siswi SMP, SMA, pesantren dan sekolah-sekolah kejuruan.

Redaksi *Horison* memberikan pengantar yang intinya *Kakilangit*, bisa dipakai untuk memperkaya apresiasi, pengetahuan dan kecintaan siswa terhadap khazanah sastra Indonesia.

### Sastra dan masyarakat

Selain akibat sistem pengajaran sastra yang 'matematis' itu, ketidaktepatan masyarakat [generasi muda] terhadap sastra juga disebabkan *pressure* ekonomi, sosial dan politik 'kuat' menghantam mereka.

Di dalam perkembangan sastra dunia ada satu idiom yang mengatakan

bahwa sastra akan berkembang pesat ketika masyarakat dihadapkan pada tekanan-tekanan atau konflik sosial-ekonomi yang didukung tindakan represif penguasa dalam bidang politik.

Sastra Rusia contohnya, seperti pernah dilansir pemrakarsa Manifesto Kebudayaan (1963) Wiratmo Sukito, bisa berkembang demikian dinamisnya lantaran rezim penguasa memberlakukan sistem [iklim] politik yang sangat represif.

Ada empat sastrawan Rusia pada masa rezim 'Orde Lama' [sebelum era *glasnost* oleh Mikhail Gorbachev yang berkuasa sejak 1985] yang memperoleh Hadiah Nobel sastra, yakni Boris Pasternak (1958), Mikhail A. Solokov (1965), Aleksandre I. Solzhenitsyn (1970) dan Josep A. Brodsky (1987).

Tapi pemerintah Moskwa sama sekali tidak menunjukkan rasa kegembiraannya. Rezim pemerintahan Kurchov saat itu memang mengizinkan Pasternak yang memenangkan Nobel berkat karya novel *Dr. Zhivago* untuk memberikan pidato pada penyerahan Nobel di Stockholm dengan syarat Pasternak tidak boleh kembali ke Rusia. Lantaran tidak mau kehilangan tanah air yang sangat dicintainya Pasternak mengurungkan niatnya pergi ke Stockholm.

*Novaya vremya* atau era baru di Rusia yang ditandai dengan program *glasnost* (keterbukaan) dan *perestroika* (restrukturisasi) gagasan Mikhail Gorbachev ternyata bukan malah membuat kreativitas sastrawan negeri ini *melempen*. Sebaliknya, publikasi karya sastra 1986-1987 terlihat tak hanya menampilkan ciri modernitas dengan tema-tema kontemporer, melainkan juga menengok sejarah masa lalu saat rezim Khrushchev, Stalin dan Lenin berkuasa.

Ini yang membuat dinamisasi sastra Rusia terlihat sangat mengagumkan. Namun bukan berarti kita mesti melakukan 'rekayasa' represif macam yang terjadi di Rusia untuk melahirkan sastrawan tangguh yang karya-karyanya berdekatan dengan masyarakat.

### Tawar-menawar pengarang

Miskinnya budaya membaca sastra memberi konsekuensi terhadap lemahnya posisi tawar menawar para pengarang sastra di mata penerbit buku.

Penerbit buku, hampir semuanya, tidak berani menagihkan sebuah judul buku sastra hingga 5.000 eksemplar [jumlah standar yang lazim diproduksi penerbit buku pada edisi pertama].

Begitu juga dengan posisi tawar-menawar pengarang sastra dengan para sineas ataupun produser film yang akan meng-*update* karya sastra ke dalam bentuk film.

"Jumlah buku yang diterbitkan, meskipun sedikit, seringkali tidak habis terjual dalam waktu beberapa tahun. Secara ekonomis kehidupan pengarang sastra sangat berat," tambah Ahmad Tohari.

Sesungguhnya sekarang ini, posisi tawar menawar masyarakat Indonesia, bukan sebatas pengarang sastra, memang sangat lemah. Terutama bila dihubungkan dengan keadaan ekonomi nasional yang kini sedang 'gonjang-ganjing'.

Harga semua jenis buku mengalami kenaikan akibat harga kertas yang melambung tinggi. Di toko-toko buku, buku terbitan tahun 1980-an termasuk buku sastra, pun ikut naik, meski sewaktu diproduksi harga kertas relatif stabil.

Di sini berarti masyarakat lebih memilih membaca di toko buku ketimbang membeli buku tapi tak ada uang lagi untuk makan besar.

Berarti, premis miskinnya budaya membaca sastra [dalam hal ini buku sastra] di kalangan masyarakat juga masih perlu dipertanyakan validitasnya. Alasannya, tidak menutup kemungkinan masyarakat membaca kumpulan cerpen *Sanyum Karangin*, *Kubah* atau *Di Kaki Bukit Cibadak* yang dikarang Ahmad Tohari di toko buku.

Benar bahwasanya buku-buku sastra tidak dibeli orang dari toko buku tapi belum tentu budaya membaca sastra masyarakat sedemikian miskinnya hanya setengah persen dari 7% masyarakat yang gemar membaca.

Terakhir, secara ekonomis kehidupan seluruh lapisan kita sekarang ini memang sangat berat akibat krisis ekonomi yang berkepanjangan. Kita semua sama-sama gelisah sambil menunggu perubahan, bukan begitu Pak Ahmad Tohari?

• **Deddy H. Pakpahan**

# Malam Sutardji Calzoum Bachri

...zuku zangga tukali tangtang  
...zegeze geze papali podi  
...cacau landau taktak zizang  
...gah  
...tuta kadu pagara mua

K \*\*\*  
PENYAIR Sutardji Calzoum Bachri dan Abdul Hadi WM malam itu tampak mabuk berat sehabis minum bir. Warung sate di salah satu sudut pelataran Taman Ismail Marzuki (TIM) tempat mereka duduk-duduk sambil minum bir, jadi sedikit gaduh.

Tiba-tiba keduanya berdiri. Sembari saling rangkul, masih dalam keadaan mabuk, Abdul Hadi yang kini lebih dikenal sebagai penyair sufi itu meracau. Katanya, "Dji, malam ini kita resmikan: Kau Presiden Penyair (Indonesia) dan aku wakilmu!" Begitulah. Sejak kejadian 'memukau' itu, Tardji (begitu penyair kelahiran Riau ini biasa disapa sejawatnya—Red) seperti mendapat gelar baru di antara kalangan seniman.

Nukilan peristiwa yang terjadi pada awal 1980-an itu, Jumat (24/4) malam, kembali dimunculkan dalam suatu diskusi di Pusat Dokumentasi Sastra (PDS) HB Jassin di kawasan PKJ-TIM. Kali ini kisah itu tampil dalam versi Dr Daniel Dhakidae, salah seorang pembicara yang menyaksikan sendiri kejadian tersebut. Diskusi itu sendiri memang digelar untuk Sutardji Calzoum Bachri, sang penyair yang baru saja menerima Anugerah Sastra Chairil Anwar.

Bagi Daniel, peristiwa itu me-

iliki makna khusus. Selain jadi bagian dari episode 'perkenalan'-nya dengan sosok penyair dengan credo puisi-puisi mantranya yang melepaskan kata-kata dari maknanya ini, sikap dan pembawaan Tardji tatkala mabuk malah memberinya semacam pencerahan. Sejak itu Daniel mengaku memutuskan untuk tidak lagi mabuk-mabukan. Mengapa? "Setelah melihat Tardji mabuk, ternyata orang mabuk itu jelek!"

\*\*\*

TIDAK seperti ketika sejumlah sastrawan dan penggiat seni berkumpul di Kafe Expose milik peragawati Ratih Sanggarwati pada Senin (20/4) malam pekan lalu, "syukuran" di PDS HB Jassin atas Anugerah Sastra Chairil Anwar yang diterima Sutardji berlangsung agak formal. Paling tidak itu terlihat dari format acara diskusi seusai makan malam. Undangan pun cukup tertib. Beberapa di antaranya bahkan ada yang tampil seperti menghadiri acara syukuran resmi: berbaju batik dan berpakaian lengkap dengan jas dan dasi!

Materi diskusi yang semula dirancang ringan perlahan-lahan jadi serius. Selain paparan Daniel Dhakidae tentang Sutardji dan karya-karyanya dalam bingkai ilmu-ilmu sosial, ulasan penyair dan dramawan Ikrana-gara seputar "Curriculum Vitae Puisi-puisi Tardji" melengkapi "keseriusan" diskusi. Sesekali memang ada gelak tawa, atau komentar para undangan di sela-sela paparan dua pembicara.

Ketika Danarto selaku mo-



Sutardji Calzoum Bachri

derator membuka sesi tanya-jawab, kesan bahwa diskusi malam itu memang bukan "basa-basi", makin terlihat. Di samping persoalan seputar proses kreatif sang penyair, ikhwal relatif kecilnya hadiah uang Anugerah Sastra Chairil Anwar yang diterima Sutardji (Rp 25 juta sebelum dipotong pajak 20 persen) pun menjadi persoalan serius. Apalagi untuk soal hadiah uang ini seorang penanya mengkalkulasikannya dengan nilai dollar (AS), sehingga jumlahnya cuma sekitar 2.500 dollar. Terkesan sangat sedikit memang. Soalnya, dulu pun ketika nilai satu dollar (AS) masih di bawah Rp 1.500, setiap tampil Tardji sudah dibayar Rp 1 juta alias sekitar 700 dollar (AS).

Belum tuntas soal "penghargaan" ini didedahkan ke permukaan, penyair Taufiq Ismail menimpali dengan persoalan lain yang tak kalah beratnya.



Dengan gayanya yang khas, berbicara seperti membaca sajak-sajaknya, Taufiq kembali menggugat persoalan pengajaran sastra di sekolah yang ia sebut sebagai "Nol Besar".

"Menyedihkan. Sungguh menyedihkan," kata Taufiq dengan gaya repetitif setelah menguraikan hasil survei yang telah ia lakukan.

\*\*\*

DALAM bingkai suasana demikianlah malam "kumpul-kumpul" untuk menghormati "Presiden Penyair Indonesia" yang baru saja menerima Anugerah Sastra Chairil Anwar digelar oleh rekan-rekannya. Sebuah bentuk penghormatan yang memang pantas untuk Tardji, penyair yang penuh dedikasi dan memilih menceburkan hidup dalam dunia kata-kata.

Tommy F Awuy yang sejak dua pekan silam bergabung dalam Komite Teater di DKJ tampak sibuk, baik ketika di Kafe Exposé (tempat ia memang biasa mangkal) maupun di PDS HB Jassin. Juga wanita penyair Meidy Lukito. Undangan terbatas ia sebar secara berantai, meski tak urung banyak rekan yang protes dan berkata, "Kok kami nggak diundang?"

Alhasil, malam itu diskusi tentang Sutardji dan karyakaryanya pun digelar seperti layaknya sebuah sarasehan atau seminar. Tentu saja dengan berbagai catatan. Yang pasti, Ikranagara tampak begitu antusias membedah puisi-puisi "mantra" Tardji yang disebutnya sebuah perjalanan rohani

penyair sebagai potret anak manusia.

Sekali waktu ia berteriak lantang sebagai penyair (besar), tetapi *toh* ia tetap merasa kecil di hadapan Tuhan. Seperti ungkapnya dalam puisi *Walau* berikut:

*walau penyair besar  
tak kan sampai sebatas allah*

*dulu pernah kuminta tuhan  
dalam diri  
sekarang tak*

*kalah mati  
mungkin matiku bagai batu  
tamat bagai pasir tamat  
jiwa membubung dalam baris  
sajak*

*tujuh puncak membilang bi  
lang  
nyeri hari mengucap ucap  
di butir pasir kutulis rindu  
rindu*

*walau huruf habislah sudah  
alifbataku belum sebatas allah*

Itulah Sutardji. Dalam pandangan Daniel Dhakidae, larik-larik puisinya menggambarkan sosok sang penyair sebagai "sampiran" kehidupan. Sebagai sampiran, tiap orang berhak mencari sendiri makna sajaknya. Tapi satu hal yang menarik, lewat salah satu puisi Tardji, Daniel "menemukan" bagaimana gersang dan keringnya ilmu-ilmu sosial di Indonesia. Puisi *Hilang (ketemu)*, itu berbunyi: *//jam kehilangan waktu/pisau kehilangan tikam/mulut kehilangan lagu//*. (efix/ken)

## Sastrawan Soeman Hs Rayakan HUT Ke-94

Pekanbaru, 29 April

Sastrawan tiga zaman Soeman Hasibuan, Minggu (26/4) malam merayakan ulang tahunnya yang ke-94 di Hotel Aryaduta, Pekanbaru, Riau dalam suasana meriah bercampur haru. Berbagai lapisan masyarakat hadir dalam acara itu.

Ada Gubernur Riau Soeripto beserta Nyonya Titeek Murniati Soeripto, Ketua Badan Kerjasama Antar Parlemen (BKSAP), Drs Zamharir, Konsul Malaysia di Pekanbaru Zulkifli Yaacob, kalangan seniman, pejabat dan wartawan.

Soeman Hasibuan yang biasa dikenal dengan nama Soeman Hs merupakan sastrawan kreatif yang menghasilkan berbagai buku prosa dan puisi. Beberapa di antara hasil karyanya Mencari Pencuri Anak Perawan, Percobaan Setia, Tebusan Darah dan Kawan Bergelut. Ia juga dikenal sebagai salah seorang pelopor penulisan cerita pendek.

Dalam acara yang dimeriahkan dengan tari zapin dan pertunjukkan makyong itu, sejumlah hadirin membacakan puisi. Mulai dari Gubernur Riau Soeripto, penyair Fakhrunnas MA Jabbar hingga dosen Universitas Riau Prof Dr Tabrani Rab.

"Dahulu waktu saya masih muda sangat senang berpidato. Tetapi sekarang sudah susah karena sesak nafas," ujar sastrawan

seangkatan Sutan Takdir Alisyahbana dan Hamka itu ketika dimintai menyampaikan kesan-kesannya.

Selain sebagai sastrawan, namanya juga terpatri di berbagai lembaga pendidikan. Misalnya ikut mendirikan Universitas Riau, Ketua Yayasan Universitas Islam Riau dan pembaca tetap di RRI Pekanbaru dalam cara pembinaan bahasa Indonesia. Selain itu pernah menjadi anggota Badan Pimpinan Harian di lingkungan Pemda Riau.

Ia juga gigih berjuang melawan penjajah Belanda dan Jepang. Melihat kekejaman Jepang saat itu benar-benar merupakan pengalaman yang tak terlupakan. Di daerah Pasir Pangarayan Kabupaten Kampar, Soeman berjuang bersama dengan patriot Indonesia antara lain almarhum Datuk Wan Abdul Rachman. "Sampai sekarang saya masih benci terhadap Jepang," tuturnya dalam nada tertatih-tatih tapi penuh semangat.

"Mudah-mudahan HUT saya ke-95 masih bisa dirayakan di hotel juga, tetapi tentunya tidak dipelopori Gubernur Soeripto lagi karena beliau sudah habis masa jabatannya," ujarnya disambut tawa hadirin.

Acara yang berlangsung lebih dua jam itu dimeriahkan pula duet Soeripto-Titeek Murniati Soeripto dalam alunan lagu "Bahtera Laju". (M-8)

Suara Pembaruan, 29 April 1998

# Nasihat Faulkner dan Pengajaran Sastra Kita

Oleh Mulyo Sunyoto

Seorang pengarang besar Amerika Serikat (AS), William Faulkner, pernah mengatakan hanya lewat membaca karya sastra yang baik maka seseorang dapat mengarang (menulis).

Itulah sebabnya, ketika diminta nasihatnya untuk para pemula yang ingin terjun ke dunia kepengarangan, Faulkner maupun Ernest Hemingway (keduanya pernah meraih Hadiah Nobel Sastra) menyatakan, membaca dan membaca adalah bekal untuk bisa menulis.

Jika hukum besi yang telah diakui oleh dua pengarang besar abad 20 itu dijadikan acuan untuk melihat realitas pendidikan bahasa dan sastra di Indonesia, yang akan muncul dalam benak seseorang tak lain adalah keprihatinan yang mendalam.

Tengoklah bagaimana pengajaran sastra serta mengarang dilakukan di sekolah-sekolah, baik di tingkat dasar maupun menengah atas, yang terjadi adalah ketidakjelasan konsep dalam pengajaran. Tanpa pernah membaca karya-sastra secara tuntas, seorang anak tidak akan pernah sanggup membuat karangan yang baik dan utuh.

Karena itu, tak heran jika pengajaran bahasa dan sastra di sekolah menengah umum masih sering mendapat sorotan dari kalangan sastrawan. Penyair Taufiq Ismail, misalnya, belum lama ini mengatakan bahwa pelajar Indonesia membaca nol sastra, sementara di negara-negara lain seperti Malaysia, Jepang, atau Filipina, mewajibkan siswanya untuk membaca puluhan karya sastra sebelum lulus dari sekolahnya.

Membaca nol sastra berarti sama sekali tidak membaca karya sastra. Dalam persepsi Taufiq, jika para siswa tidak diwajibkan membaca karya sastra, maka pada gilirannya pengajaran mengarang pun akan terbengkalai.

Oleh sebab itu, mau tak mau, kurikulum pendidikan bahasa dan sastra kita harus dibenahi. Sedikitnya, ada keharusan kurikuler yang memaksa siswa untuk membaca buku-

buku sastra. Hanya melalui pengalaman membaca karya sastra maka seorang siswa punya bayangan bagaimana sebuah karangan yang baik itu terbentuk.

Sebenarnya, yang paling ideal, pengajaran mengarang harus menjadi tanggung jawab semua guru di kelas. Seperti dikatakan penyair Sutardji Chalzoom Bachri, pelajaran mengarang di sekolah harus diberlakukan untuk semua mata pelajaran. Jadi, bukan hanya untuk mata pelajaran bahasa Indonesia saja.

"Kesalahan kita selama ini antara lain menganggap bahwa pelajaran mengarang itu hanya bisa dilakukan untuk pelajaran bahasa Indonesia saja. Padahal, guru ekonomi, sejarah, biologi dan lainnya bisa juga menyuruh siswanya untuk mengarang sesuai dengan subyek yang diajarkan," kata Sutardji suatu hari di Jakarta.

Menurut penyair yang baru saja menerima Anugerah Sastra Chairil Anwar 1998 dari Dewan Kesenian Jakarta itu, jika para guru sering menyuruh siswanya untuk mengarang, membuat makalah sesuai dengan subyek pelajarannya, maka dengan sendirinya secara pelan-pelan para siswa akan mempunyai keterampilan mengarang. "Jadi untuk membuat siswa pandai mengarang, jangan hanya dibebankan pada guru bahasa Indonesia saja," katanya.

Tentang perlunya revisi pengajaran sastra di sekolah, Sutardji mengatakan biarlah siswa membaca sastra tanpa dipaksa-paksa. "Jika siswa tak bisa mengapresiasi karya sastra, jangan salahkan mereka. Mungkin siswa tak membaca sastra karena tak ada karya sastra yang bisa menarik hati mereka," katanya.

Di samping itu, katanya, sastra memang tidak seperti produk seni populer lainnya, yang punya penggemar begitu banyak. "Sastra bukan seperti musik pop yang bisa diapresiasi oleh banyak anak muda. Di mana-mana, yang menyukai sastra itu hanya sedikit orang. Jadi tak perlu resah jika banyak siswa yang tak suka sastra," katanya.

Sutardji berpendapat, soal pembenahan

kurikulum pendidikan sastra lebih baik diserahkan kalangan ahli pendidikan saja." "Tugas seorang seniman adalah menciptakan karya seni. Kita tak perlu bersusah-susah untuk membuat para siswa menjadi suka pada sastra," katanya.

Yang penting, setiap kurikulum memberikan peluang bagi siswa untuk mengembangkan bakat-bakatnya, termasuk bakat mengarangnya, demikian penyair yang pernah dijuluki sebagai presiden penyair Indonesia itu.

Apa yang dikemukakan Sutardji itu agak berseberangan dengan pendapat sastrawan Mochtar Lubis. Menurut Mochtar, apresiasi sastra bisa dibangkitkan di kalangan siswa jika ada komitmen dari pengambil kebijakan untuk mewajibkan siswa membaca karya sastra sekaligus ada upaya untuk melengkapi perpustakaan sekolah dengan buku-buku sastra.

"Harga buku makin hari makin mahal,

bagaimana siswa bisa membaca sastra jika harga buku semakin mahal dan perpustakaan sekolah kurang lengkap," kata pengarang yang juga pernah menerima Anugerah Sastra Chairil Anwar itu.

Tampaknya, hubungan pengajaran mengarang dan keharusan siswa membaca sastra perlu dikongkretkan dalam suatu paket kurikulum yang aplikabel. Jika kurikulum mengharuskan siswa membaca sastra, tapi perpustakaan tidak memungkinkan siswa untuk menikmati buku-buku yang dibutuhkan maka sama saja dengan omong-kosong.

Barangkali, dalam konteks itulah maka pengajaran mengarang yang ideal dapat dijalankan, yaitu menyediakan terlebih dulu bahan bacaan yang lengkap, dan mengharuskan siswa untuk membacanya—sebagai modal utama untuk melatih keterampilannya dalam mengarang. ■

penulis adalah pengamat sastra dan pengajaran sastra,

Republika, 5 April 1998

## Taufiq Ismail dan Rendra :

# Pengajaran Sastra

# Merosot Selama 47 Tahun

**TAUFIQ** Ismail, penyair kelahiran Bukittinggi 25 Juni 1935, boleh jadi merupakan salah seorang penyair (sastrawan) Indonesia — yang akhir-akhir ini cukup rewel membicarakan nasib pengajaran sastra Indonesia di sekolah-sekolah, khususnya di tingkat SLTP dan SMU.

Rewelnya Taufiq mempersoalkan hal tersebut adalah rewel yang sarat cinta kasih, yang tidak menghendaki bangsa dan negara ini jatuh dalam kemiskinan budaya, atau gagap berhadapan dengan arus globalisasi nilai-nilai, yang cenderung terasa Amerikanisasi.

Alasan pihaknya demikian rewel membicarakan masalah pengajaran sastra di berbagai seminar dan kesempatan — karena mempelajari sastra secara sungguh-sungguh, banyak manfaatnya. Hal itu, tidak hanya sebatas pada pembelajaran makna-makna dari berbagai tafsir kehidupan yang dikristalkan para sastrawannya dalam untaian bahasa yang diekspresikannya di atas kertas. Akan tetapi juga bermuara pada pembelajaran bahasa, sekaligus mencintai dan

merawat pertumbuhan bahasa nasional (Indonesia) dengan baik dan benar.

"Maka itu, bila kita membandingkan masalah tersebut (*pengajaran sastra - pen*) dengan Malaysia, saya suka sedih dibuatnya," ujar Taufiq ketika menanggapi sebuah pertanyaan pada acara Syukuran Penyair Sutardji Calzoum Bachri mendapatkan Anugerah Sastra Chairil Anwar dari Dewan Kesenian Jakarta (DKJ).

Acara tersebut diselenggarakan di Pusat Dokumentasi Sastra (PDS) HB. Jassin, Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, Jumat malam (24/4).

Di Malaysia, kata Taufiq lebih lanjut, rata-rata setiap anak SMU diwajibkan membaca buku karya sastra sekaligus membahasnya; sebanyak enam (6) judul. Sedangkan di Indonesia, dari beberapa responden yang didapaknya ternyata nol (0) judul.

"Ini kalah jauh bila dibandingkan dengan anak-anak SMU Prancis atau Belanda yang diwajibkan membaca antara 20-30 judul buku sastra. Entah itu dalam bentuk novel, puisi, ataupun cerita pendek,"

ujar Taufiq.

Menurut Taufiq, kondisi ini masih jauh atau kalah baik bila dibandingkan dengan ketika Indonesia masih dijajah oleh Belanda. Pada saat itu, setiap siswa AMS Hindia Belanda rata-rata disuruh atau diwajibkan membaca buku sastra sebanyak 25 judul, dari mulai masuk hingga lulus.

Kalau karya sastra sekarang ini dinilai tidak menambah kearifan manusia Indonesia, kata Taufiq dalam sebuah tulisannya, karena dalam kehidupan bangsa, dia (karya sastra - pen) memang seperti duduk mencangkung menyendiri, tak tampak kepalanya di tepi kerumunan masyarakat ramai yang tak habis-habisnya bersibuk diri.

Sementara itu sepanjang masa 3-4 dekade persoalan yang dihadapi sastra (pengajaran sastra - pen) kita berulang dari itu ke itu juga. (Lihat *Panorama Sastra Indonesia*, 1998:402-403, Balai Pustaka).

Merosotnya pengajaran sastra itu, tutur Taufiq yang berkali-kali diangguhi penyair Rendra dalam forum tersebut, tidak hanya sebatas pada pembelajaran apa dan bagaimana sebuah puisi dicipta atau bagaimana cara membahas dan menafsir maknanya. Akan tetapi juga merangkum pada cara belajar mengajar. Karena tidak terbiasa mengajar, jangan heran kalau anak-anak SMU sekarang kurang bisa mengutarakan pendapatnya dengan runtut.

Tidak runtutnya mengutarakan pendapat itu, berkait erat dengan seberapa jauh penguasaan bahasa Indonesia seseorang secara baik dan benar. Contoh tentang hal itu, semisal tentang penggunaan kosakata *kami* dan *kita*. Karena kedua kosakata tersebut tidak diajarkan penggunaannya secara tepat di sekolah-sekolah, maka banyak yang salah pakai dan bertukar-tukar. Jadinya kalimat-kalimat yang diutarakan itu terasa janggal dan berantakan maknanya.

Berkaitan dengan itu berbahasa dengan tertib, baik bertutur maupun menulis haruslah dirasakan sebagai sesuatu yang memberikan kenikmatan. Tapi yang terjadi sekarang ini, justru sebaliknya, seakan-akan apa yang tertib dan tertutur itu tidak lagi diperlukan, seperti juga tidak perlu lagi berpikir dengan tertib. Sikap dan pendapat yang demikian itu, jelas salah.

Terus terang lahirnya para pengarang saat ini, seperti saya atau Rendra atau teman-teman lainnya, adalah sebuah keajaiban. Mengapa ajaib, karena bila para pengarang yang lahir di zaman sekarang bisa tumbuh dengan baik; itu bukan disebabkan oleh pembelajaran di sekolah. Akan tetapi didapatnya dari luar, secara otodidak," papar penulis buku *Sajak Ladang Jagung* (1973) dan *Tirani dan Benteng* (cetak ulang, 1993).

Secara terpisah, dalam percakapan dengan "PR" penyair Rendra sependapat dengan apa yang dikatakan Taufiq Ismail, bahwa pengajaran sastra Indonesia saat ini sangat merosot mutunya. Contoh yang paling kecil, coba tanya pada anak-anak lulusan SMU atau SLTP - seberapa besar mereka benar-benar mengenal karya Amir Hamzah atau Chairil Anwar. Adakah mereka tuntas membaca karya-karya kedua penyair tersebut? Bagi yang suka sastra, mungkin tuntas dan mengoleksi bukunya, tapi bagi yang tidak suka sastra, dalam hal ini yang berkaitan

dengan pelajaran sastra; adakah mereka membacanya secara tuntas pula?

"Saya ragu dengan semua itu. Saya ragu mereka membaca dengan tuntas. Yang mereka tahu hanya tanggal kelahiran dan kematian, juga sejumlah judul buku yang diterbitkan dari sastrawan tersebut," kata Rendra, yang pada bulan akhir bulan April 1998 ini akan berkeliling baca puisi di beberapa negara di benua Afrika.

Menurut Rendra, jika Taufiq terasa rewel terhadap persoalan tersebut itu bukan berarti pilihannya (para sastrawan) ingin diperhatikan dan dipelajari karya-karyanya. Akan tetapi di dalam karya sastra ada banyak renungan tentang hidup dan kehidupan yang pantas untuk diapresiasi.

Di sisi yang lain, sebuah karya sastra yang baik pada dasarnya akan mengangkat identitas bangsa dan budayanya. Lihat saja, Shakespeare identik dengan Inggris, Octavia Paz dengan Amerika Latin, demikian juga dengan Pablo Neruda, atau Li Tai Po bagi Cina.

**BEGITULAH.** Penyair Taufiq Ismail terus menggelindingkan buah pikirannya yang sarat dengan kecemasan. Apa yang dikatakan Taufiq tentang anak lulusan AMS Hindia Belanda membaca 25 judul buku dan anak SMU Indonesia membaca nol (0) buku, semua itu, menurut Ketua Komite Sastra Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) Agus R. Sardjono, ternyata diakibatkan oleh bergesernya citra rasa pendidikan.

"Citra rasa pendidikan Belanda identik dengan daya apresiasi terhadap sastra dan budaya. Pada pasca kemerdekaan, sastra menjadi sekadar anak tiri saja. Sastrawan maupun publik pembaca sastra Indonesia akhirnya lahir sebagai publik yang otodidak. Mereka tidak dilahirkan dari sekolah. Nah, jika para pembaca sastra modern di masa lalu dilahirkan persis dari sekolah-sekolah kolonial, maka para pembaca sastra Indonesia selepas perang hingga kini tidak dilahirkan dari sekolah-sekolah republik. Bahkan dapat disimpulkan bahwa para pembaca sastra pasca kemerdekaan pada hakikatnya tidak dilahirkan dari dunia persekolahan," kata Agus R. Sardjono secara terpisah.

Lantas sejak kapan terjadinya krisis apresiasi karya sastra dan merosotnya pengajaran sastra itu? Menurut Taufiq Ismail, hal itu sudah berlangsung sepanjang 47 tahun. Hal itu tidak dihitung dari tahun 1945-1949, karena di masa itu revolusi sedang berlangsung.

"Saya mengukur waktu mulai dari 1 Januari 1950, selepas penyerahan kedaulatan, ketika administrasi pemerintahan negara kita sudah sepenuhnya dijalankan oleh orang Indonesia, betapun belum sempurna pada awalnya. Kini dengan tegas saya katakan hal ini tidak bisa dibiarkan, ini tanggung jawab semua pihak," katanya.

Tanggungjawab Taufiq tentang hal itu, antara lain ia realisasikan dengan acara membuka rubrik *Kaki Langit*, sebuah rubrik sastra untuk anak-anak SMU di majalah sastra *Horison* yang dibuka pada tahun 1997.

Lewat rubrik tersebut, pihaknya menampilkan sejumlah tokoh sastra, lengkap dengan karya sastra dan bahasan terhadap karya sastra tersebut. Yang mengisi rubrik *Kaki Langit*, tidak hanya terdiri dari para pakar dan sastrawan saja, tetapi juga guru-guru sastra dan bahasa Indonesia serta anak-anak SMU sendiri. Tujuannya, tentu saja, untuk meningkatkan minat dan daya apresiasi sastra para guru maupun siswa-siswinya.

Sekalipun demikian, kata Taufiq pula, ternyata majalah sastra *Horison* melakukan hal tersebut, sudah terlambat 30 tahun. Seharusnya hal itu dilakukan sejak dulu-dulu.

Tapi, kata Rendra, tak ada sesuatu yang terlambat daripada tidak. Sebagai Presiden PEN Indonesia, Rendra mengimbau pula kepada segenap media massa di mana pun untuk membuka rubrik sastra, yang secara khusus diperuntukkan bagi anak-anak SD hingga SMU.

"Apakah *Pikiran Rakyat* melakukan hal ini?" tanya Rendra.

"Ya!" jawab saya.

"Bagus!" jawabnya, pendek. Kemudian berkata, membaca karya sastra dan menulis karya sastra itu banyak manfaatnya bagi hidup dan kehidupan di muka bumi.

\*\*\*

LEPAS dari apa yang diperbincangkan di atas, Taufiq Ismail merupakan salah seorang penyair Indonesia terpenting saat ini. Perhatiannya terhadap masalah sosial dan religius ternyata cukup tinggi. Hal itu diekspresikan dalam sejumlah karya yang ditulisnya dalam berbagai buku antologi puisi.

Kepenyairan Taufiq mulai dikenal publik secara luas, ketika ia mempublikasikan dua buah antologi puisinya berjudul *Tirani* dan *Benteng* pada tahun 1966.

Kedua antologi puisi tersebut mengungkapkan berbagai tema sosial yang erat kaitannya dengan masalah sosial-politik pada saat itu.

Salah satu judul puisinya yang cukup terkenal pada zaman itu, adalah *Kita Adalah Pemilik Sah Republik Ini* (1966). Larik-larik puisi tersebut berbunyi begini:

*Tidak ada pilihan lain. Kita harus  
Berjalan terus  
Karena berhenti atau mundur  
Berarti hancur  
Apakah akan kita jual keyakinan  
kita*

*Dalam pengabdian tanpa harga  
Akan maukah kita duduk satu me-  
ja*

*Dengan para pembunuh tahun  
yang lalu*

*Dalam setiap kalimat yang ber-*

*akhirian*

*"Duli Tuanku?"*

*Tidak ada lagi pilihan. Kita harus  
Berjalan terus*

*Kita adalah manusia bermata  
sayu, yang di tepi jalan*

*Mencangkungkan tangan untuk  
oplei dan bus yang penuh*

*Kita adalah berpuluh juta yang  
bertahun hidup sengsara*

*Dipukul banjir, guyung api, kuduk  
dan hama*

*Dan bertanya-tanya, apakah yang  
namanya merdeka*

*Kita yang tidak punya kepingin-  
an dengan seribu slogan*

*Dan seribu pengeras suara yang  
hampa suara*

*Tidak ada lagi pilihan lain. Kita  
harus*

*Berjalan terus.*

Puisi tersebut bila kita baca dengan cermat, masih terasa aktual dan kontekstual dengan kondisi sekarang ini. Seakan-akan zaman tidak berubah.

Taufiq, pada titik yang demikian, seakan-akan mampu pula membaca perkembangan zaman yang terbentang di hadapannya. Mengapa begitu, karena pada sisi yang lain, lewat puisinya *Dari Ibu Seorang Demonstran* berkata seperti ini:

*"Ibu telah merelakan kalian! Untuk  
berangkat demonstrasi! Karena  
kalian pergi menyempurnakan Ke-  
merdekaan negeri ini!" // Ya, Ibu tahu,  
mereka tidak menggunakan gas/  
Atau gas airmata! Tapi langsung  
peluru tajam! Tapi itulah yang di-  
hadapi! Ayah kalian almarhum! De-  
lapan belas tahun yang lalu! Pergi-  
lah, setiap pagi! Setelah dahi dan pipi  
kalian! // Ibu ciumi! Mungkin ini  
pelukan penghabisan! (Ibu itu menyeka  
sudut matanya)! // Tapi ingatlah  
sekali lagi! Jika logam itu memang  
memuat nama kalian! (Ibu itu terse-  
du)! Ibu relakan! Tapi jangan di saat  
terakhir! Kau teriakkan kebencian!  
Atau dendam, kesumat! Pada seseo-  
rang! Walaupun, betapa zalimnya/  
Orang itu! // Niatkanlah menegakkan  
kalimah Allah! Di atas bumi kita ini!  
Sebelum kalian melangkah setiap pa-  
gil! Kemudian lafzatkan kesaksian pa-*

*da Tuhan/ Serta Rasul yang kita cinta/  
 tai// Pergilah pergi/ Iwan, Ida, dan Ha-  
 di/ Pergilah pergi/ Pagi ini// (Mereka  
 telah berpamitan dengan ibu tercinta/  
 Beberapa saat tangannya meraba  
 rambut mereka/ Dan berangkatlah  
 mereka bertiga/ Tanpa menoleh la-  
 gi, tanpa kata-kata//).*

Begitulah sosok Taufiq lewat puisi yang ditulisnya pada tahun 1966. Namun demikian, ia mulai mempublikasikan karya-karyanya justru sejak tahun 1954 di majalah *Gelombang, Siasat, Mimbar Indonesia* dan *Kisah*.

Taufiq yang juga dokter hewan itu, pernah dipercaya sebagai Ketua Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta pada tahun 1973, dan juga dikenal sebagai salah seorang pendiri sekaligus pengurus Dewan Kesenian Jakarta (DKJ).

Pada tahun 1994, sebagai penyair lewat antologi puisinya *Benteng dan Tirani*, Taufiq mendapat anugerah *South-East Asia Write Award* dari Kerajaan Thailand di Bangkok. Juga berbagai penghargaan lainnya. (Soni Farid Maulana/"PR")\*\*\*

Pikiran Rakyat, 30 April 1998

## 'Geguritan Jawa' Sering Menyudutkan Kaum Wanita

YOGYAKARTA (Antara): *Geguritan Jawa* atau sastra dan puisi karya para sastrawan Jawa hingga kini isinya dinilai masih sering melecehkan ataupun menyudutkan kaum wanita dan mengunggulkan kaum pria.

Dalam acara seminar bulanan di Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta, Ketua Penelitian Lembaga Studi Jawa, Yogyakarta, Drs Sarworo Soeprapto lewat makalah berjudul *Feminisme dalam Puisi Jawa Modern* menyebutkan sastra Jawa belum bisa menggambarkan keadaan kaum wanita dalam masyarakat yang senyatanya.

Dari puisi-puisi Jawa tentang perempuan yang ada dalam majalah *Pagagan* atau majalah *Sastra Jawa* yang diterbitkan oleh Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta, misalnya, para penulis cenderung hanya menggambarkan fakta sosial mengenai perempuan di tengah masyarakat.

Dalam acara yang diikuti puluhan sastrawan Jawa dari Yogyakarta itu, Sarworo juga mengungkapkan pada umumnya sastrawan Jawa perempuan pun masih tertarik menyoroti ketragisan kaumnya. "Padahal, sastra non-Jawa, kini sudah cenderung untuk memperjuangkan kaum wanita agar bisa lebih berkiprah di dunia modern sekarang ini," katanya.

Pada kesempatan sama, Dra Titi Yulianti, dalam makalahnya yang berjudul *Perempuan dalam Puisi Jawa Dilihat dari Sudut Pandang Gender* menyebutkan pelecehan terhadap kaum wanita tidak hanya terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Pelecehan juga bisa dibaca dalam puisi-puisi Jawa. "Wanita masih dinggap kaum yang bisa *agawe reping kalbu* atau penghibur laki-laki saja," katanya.

Dalam puisi *Tembang Prawan Ngancik Dewasa* atau 'Perawan Menjelang Dewasa' karya Basuki Rahmat, misalnya, digambarkan hanya kaum perempuan yang merasa risau di saat menjelang dewasa, karena wanita hanya sebagai obyek lawan jenisnya.

Dalam acara yang diselengi pementasan beberapa fragmen sastra Jawa itu, Titi mengharapkan para penyair atau sastrawan Jawa sekarang mulai lebih produktif dalam berkarya yang mengarah ke gender, karena akan mempengaruhi opini masyarakat mengenai pentingnya pendidikan sadar gender.

Sementara Ketua Sub-Bidang Sastra Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta Dra Sri Widati berpendapat wanita dalam sastra Jawa memang masih sering dipojokkan, karena sekarang ini kecintaan masyarakat terhadap sastra Jawa cenderung berkurang. (R-3)



## Woro Aryandini Raih Doktor Sastra UI

Jakarta, 31 Maret

Tokoh pewayangan Bima merupakan simbol kepahlawanan, simbol kejantanan, simbol pencarian hakikat hidup dan simbol kesuburan. Simbol-simbol ini terungkap dari bagian bentuk badannya, bagian tubuhnya yang khas, tindakannya, cara berbicara dan bahasa yang dipakai, senjatanya, serta kain poleng yang digunakan.

Demikian penelitian yang dilakukan Dr Woro Aryandini dalam disertasinya yang berjudul "Citra Bima Dalam Karya Sastra Jawa: Suatu Tinjauan Sejarah Kebudayaan" guna meraih Doktor dari Fakultas Sastra UI. Desertasi itu dipertahankan dihadapan Senat Guru Besar UI di Jakarta, Sabtu (28/3) memberikan predikat "Sangat Memuaskan".

Bertindak selaku promotor adalah Dirjen Kebudayaan, Prof Dr Edi Sedyawati dan Ko Promotor, Dr Noerhadi Magetsari dan Dr Parwati Wahjono. Dan tim penguji antara lain; Prof Dr Achdiati Ikram, Prof Dr Simuh, Prof Dr Gondomo dan Dr Sri Sukesi Adiwimarta.

Menurut Woro, warna motif kain poleng pada kain atau cawat yang dipakai Bima dapat diinterpretasikan untuk mengungkapkan perlambang atau simbol tentang konsep sedulur yang selalu memberikan bantuan yaitu sedulur papat (ketuban, placenta, darah dan tali pusar), maupun sedulur tunggal Bayu (anak Dewa Bayu bersaudara).

Selain itu, Bima juga merupakan pralambang dari bentuk konsep tentang persatuan manusia dengan Tuhan (Pamoring Kawula Gusti), konsep tentang nafsu-nafsu manusia dan konsep tentang tingkat-tingkat ajaran Islam.

Bima adalah tokoh mahabarata yang umumnya dikenal melalui pertunjukan wayang purwa. Tokoh ini tidak hanya ada dalam cerita wayang, namun juga terdapat dalam bentuk arca, relief, bahkan ada galaksi yang bernama Bima Sakti.

Dikatakan oleh Woro, tujuan penelitian yang dilakukannya guna mengetahui apa peran yang dibawakannya sehingga ia dapat diterima oleh masyarakat, baik pada za-

man Jawa Kuno maupun pada zaman Jawa Baru.

Selama masa yang panjang, sejak tahun 908 M dengan penyebutan Bima dalam prasasti Wukujana, sampai tahun 1930'an M, zaman Kerajaan Surakarta dan Yogyakarta pasca Giyanti sebagai batas penelitian ini, tentu telah terjadi perubahan di dalam masyarakat.

Perubahan dalam hal penguasa yang ditunjukkan oleh bergantinya kerajaan, maupun perubahan orientasi kepercayaan keagamaan, dari agama Hindu - Buddha ke agama Islam. Meskipun demikian tokoh Bima tetap tampil di tengah masyarakat yang sudah berubah.

Dikatakan, penelitian yang dilakukannya itu menggunakan data sumber tertulis sebanyak satu prasasti, 21 cerita dan lakon wayang mewakili 577 cerita yang ditulis dengan Bima sebagai tokohnya sebagai sumber data utama, dan sumber data visual tokoh Bima berupa 41 buah arca, 10 buah relief, 4 buah boneka wayang dan 3 buah gambar wayang, sebagai sumber data penunjang. (E-5)

