BAHASA DAN SUSASTRA DALAM GUNTINGAN

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA

NOMOR 176 **MARET 2000**

PERPUSTAKAAN PUSAT PEMBINAAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA
Jalan Daksinapati Barat IV
Jakarta 13220, Telepon 4896558, 4706287, 4706288

DAFTAR ISI

SUSASTRA

SASTRA INDONESIA-ULASAN

NH Dini: Tak Berhenti Menulis 1
Seni Dalam Belenggu Pragmatisme (Refleksi Satu Abad Sastra Indonesia) 1
Media Massa Sangat Berperanan dalam Perkembangan Sastra 5
Masih Perlukah Sejarah Sastra? 7
Kata-kata 13
Kepiawaian Titis 'Menelanjangi Laki-laki 16
Menimbang Untung Karya Pram 18
Agar Kita Tidak Memuja Api 20
Digugat, Penguasa Sastra danKeberadaan Sastra Indonesia 22
Dokumentasi Sastra Memprihatinkan 23
Saman, Budaya, Sosiologi 24
Terharu 26
Sastra Kepulauan 2000: Saya Memasukan Kaki Saya ke Dalam Dapur yang Dingin 27
Kritikus Sastra Masih Dibutuhkan 29
Pentas Ulang"Bip-bop" di Tiga Kota 30
Sastra adalah Jembatan Persaudaraan 31
Taufik Ismail Idolakan Laksamana Cheng Ho 32
Kritik Sastra Memprihatinkan 33
Pengajaran Sastra Kian Terpinggirkan 34
Sastra dan Mengarang di Sekolah Memang Tertinggal 36
Catatan untuk Sastrawan Taufik Ismail 38
Dirintis, Pemberian Hak Cipta Karya Sastra 39
Ajip Rosidi Sedih Sastra Jarang Dibaca 40
Penghargaan Berkat Nasehat Kakek 41
Rendra Meriahkan Pentas Remco 42

H.B. JASSIN

"Penjaga Kuburan" Sastrawan Itu Telah Berpulang 43
Sastrawan HB Jassin Meninggal Dunia 44
Dengan Senyum Terkulum, 'Wali Sastra' itu Pergi 46
Selamat Jalan HB Jassin 50
Tokoh Sastra HB Jassin Tutup Usia 51
In Memoriam: Pekerjaan Rumah dan Warisan Intelektual HB Jassin 53
HB Jassin: Wali Sastra yang Kontroversial 56
Jassin yang Terabaikan 57
HB Jassin, Sikap dan Kontroversi 59
Jassin, Pudarnya Hegemoni 60
Dana Menyusut, PDS HB Jassin Limbung 62
HB Jassin dan Perjalanan Sastra Indonesia 64
Warisan Sastra tak Ternilai Itu Masih Terabaikan 66
Obituari: Redaktur Abadi ke Dunia Abadi 67
Kita Kenang Jassin 69
H.B. Jassin 71
30 Tahun Erasmus Huis: Dari Baca Puisi Sampai Musik Jazz 73
HB Jassin: Harga Diri Sastra Modern Indonesia 74
PUISI INDONESIA-ULASAN
Ayat-ayat Kesaksian 77
Sapardi Djoko Damono: Menjelang Ayat-ayat Api 78
Unesco Canangkan 21 Maret sebagai Hari Puisi Sedunia 80
Puisi Jembatan Dua Budaya 81
Antologi Puisi Indonesia-Mandarin secara Resmi Diluncurkan 82

Dengan Puisi Mengenal Tionghoa 83
Lupakan Perbedaan Budaya di Hari
Puisi Sedunia 84
Perayaan Hari Puisi Sedunia Sepi Penonton 85
Dari Peringatan Hari Puisi Sedunia I di Blok M:
Pentas Bergengsi Miskin Publikasi 86
Kerumitan dan Kecerdasan Puisi-puisi
Goenawan 87
Puisi-puisi GM Sulit Dipahami 88
Menilai Puisi Karya Goenawan Mohamad 90
Mencari Puisi di Bengkel Deklamasi 91
Kritik Rahardi Untuk Puisi GM 92
Rahardi Kritik Puisi-puisi
Goenawan Mohamad 93
Ibrahim Kadir, Penyair Membasuh Luka 95
SASTRA TIONGHOA=ULASAN
Myra Sidharta, Dokumentasi Sastra
Melayu Tionghoa 97
Kesastraan Melayu Tionghoa 99
Kisah Perjalanan Tan Hoe Lo di
Paris (1889) 103
Resensi Buku: Pelajaran Hidup Sastra
Melayu Tionghoa 108
Karta Pustaka Coba Angkat Sastra Tionghoa 109
H.B. JASSIN
H.B.J. 110
Album: Meninggal 112
Hans Bague Jassin: Dukacita Republik
Sastra 113
Asrul Sani: H.B. Jassin: Tukang Kebun
Pengarang dan Penyair 114
Jassin dan Paus-Paus di Samudra Lain 119

NOVEL-ULASAN
Kebijaksanaan Para Priyayi (Jawa) 122
FIKSI INDONESIA-ULASAN
Antara Fiksi dan Kebohongan 125
CERPEN INDONESIA-ULASAN
Pembacaan Cerpen Ayam di TIM 128
Cerpenis Harus Kreatif 129
Baca Cerpen Danarto: Spiritualitas 130
BAHASA
BAHASA INDONESIA-ULASAN
Ungkapan Idiomatis dan Kata
Majemuk Biasa 131
Bahasa Indonesia Belum Jadi Bahasa
Komunikasi Luas 132
Makna Meruyak, Menyeruak, dan Meretas 134
Bahasa Elite Politik 135
Ismet Fanany: Mengindonesiakan
Orang Asing 137
Bahasa Ruwet dalam Ruwatan Kontemporer 139
BAHASA JAWA-ULASAN
Nurcholis Madjid: Bahasa Jawa Menuju
Kematian 140
'Mbok Yao' Jadi Bahasa Indonesia 142
BAHASA NUSANTARA-ULASAN
Jangan Abaikan Bahasa Nusantara 144

NH DINI
Tak Berhenti Menulis

Bagi Nurhayati Srihardini, penulis novel yang akrab dipanggil **NH. Dini**, usia tua bukan penghalang untuk "menarikan pena"-nya guna menghasilkan karya sastra, yang merupakan tumpuan hidupnya. Goresan pena wanita kelahiran Semarang, 29 Februari 1936, ini tetap lincah mengikuti perkembangan zaman sejak prakemerdekaan, Orde Lama, Orde Baru, hingga era reformasi.

Karya-karyanya di antaranya *Dua Dunia* (1956), *Pada Sebuah Kapal* (1972), *Sekayu* (1981), *Hati Yang Damai* (1998), dan *Kemayoran* (2000) merupakan karyanya yang ke-11 sekaligus menandai "Tumbuk Yuswo" (hari dan *weton* sama).

Ibu dua anak, Marie-Claire Lintang dan Pierre-Louis Padang ini termasuk dalam daftar penulis novel yang kurang produktif. Sejak dipersunting Yves Coffin (Konsul Prancis di Kobe, Jepang) pada 1960, kehidupan penulis ini dicurahkan sepenuhnya untuk keluarga.

Sebagai istri konsul, mau tidak mau Dini harus ikut suami misalnya ketika Coffin ditarik kembali ke Prancis, bertugas di Pnom-Penh (Kamboja) dan di Den Haag (Belanda) di mana ia sempat melahirkan anak keduanya.

Di tengah kesibukannya sebagai istri konsul, pada 1961, ia sempat menulis novel *Hati Yang Damai*. Namun, setelah usia perkawinannya berjalan dua tahun ia praktis tidak menulis lagi. Baru pada 1972 ia menulis novel lagi. "Bagi saya menulis adalah kebutuhan untuk memenuhi kehidupan saya, karena kalau tidak menulis siapa yang mencari nafkah," kata Dini yang mulai menyandang status janda pada 1984. ■ ant

SENI
Dalam Belenggu Pragmatisme (Refleksi Satu Abad Sastra Indonesia)

Faruk H.T. *

SENI pada dasarnya merupakan aktivitas dan hasil aktivitas manusia yang lepas dari segala ikatan pada aneka kepentingan. Seni merupakan sesuatu yang terarah pada dirinya sendiri, menyerupai sebuah pe.mainan yang memberikan kenikmatan. Bedanya dari permainan hanya terletak pada kecenderungan inovatif dan kreatifnya. Kenikmatan seni adalah kenikmatan petualangan dalam menemukan dan menjelajahi "realitas baru" yang tidak disediakan oleh kebudayaan dengan segala bingkai kepentingan yang terkandung di dalamnya.

Kenyataan demikian tidak dengan sendirinya berarti bahwa seni menjauhkan diri dari kenyataan kehidupan. Kebudayaan seringkali mengurung kognisi dan afeksi manusia, sehingga manusia itu tidak lagi mampu mengenali kenyataan di luar kenyataan yang sudah ditentukan oleh kebudaya-

an. Terhadap kecenderungan demikian, seni memberikan sebuah jalan bagi manusia untuk mengenali kenyataan yang ada di luar bingkai kebudayaan tersebut. Dalam hal ini, seni menyerupai ilmu pengetahuan, meskipun tujuan utamanya bukan memberikan pemahaman mengenai realitas, melainkan pengalaman akannya.

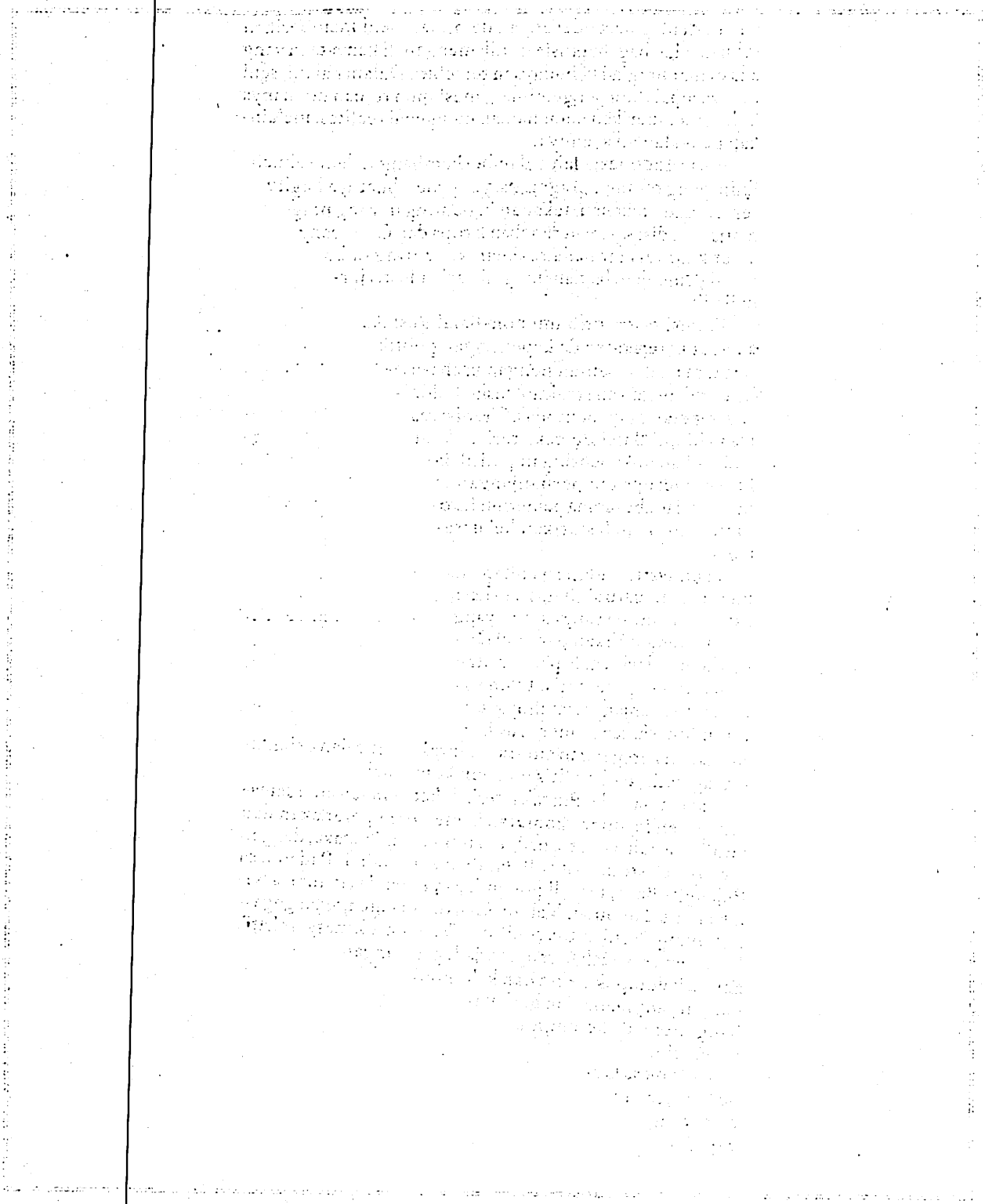
Sastra Indonesia lahir dan berkembang dalam sebuah iklim yang teramat pragmatis, yang membuatnya begitu terikat pada tekanan-tekanan kepentingan yang pragmatis. Tradisi sastra peranakan Eropa dan Cina, yang amat kuat terikat pada tekanan kepentingan komersial, menjadi bagian integral dari industri jurnalistik.

Tradisi sastra pribumi non-Balai Pustaka amat kuat terikat pada kepentingan politik, terutama dalam kaitan dengan usaha-usaha untuk melawan struktur sosial kolonial yang dianggap menindas. Tradisi sastra pribumi Balai Pustaka terikat kuat pada tekanan kepentingan politik kolonial, merupakan perpanjangan tangan dari usaha-usaha pemerintah kolonial untuk melestarikan kekuasaannya.

Tapi, sastra Indonesia tetap saja merupakan suatu aktivitas dan hasil aktivitas manusia yang estetis, yang selalu mengarahkan para pelakunya keluar dari segala pamrih atau kepentingan pragmatis. Oleh karena itu, sepanjang sejarahnya, sastra Indonesia terus-menerus berada dalam ketegangan antara orientasi estetis dan orientasi pragmatis, baik politis maupun komersial.

Pada masa Balai Pustaka, terjadi ketegangan atau semacam polemik antara komersialisme sastra peranakan dan idealisme politis sastra pribumi non-Balai Pustaka, dengan idealisme estetis sastra Balai Pustaka sendiri. Pada masa Pujangga Baru, terjadi polemik yang mendasar antara Sanusi Pane dan Sutan Takdir Alisjahbana mengenai gagasan tentang "seni untuk seni" dan "seni untuk masyarakat". Pada masa sesudah perang, terjadi ketegangan antara kelompok Lekra dan kelompok Chairil yang kemudian berkembang menjadi kelompok Manikebu.

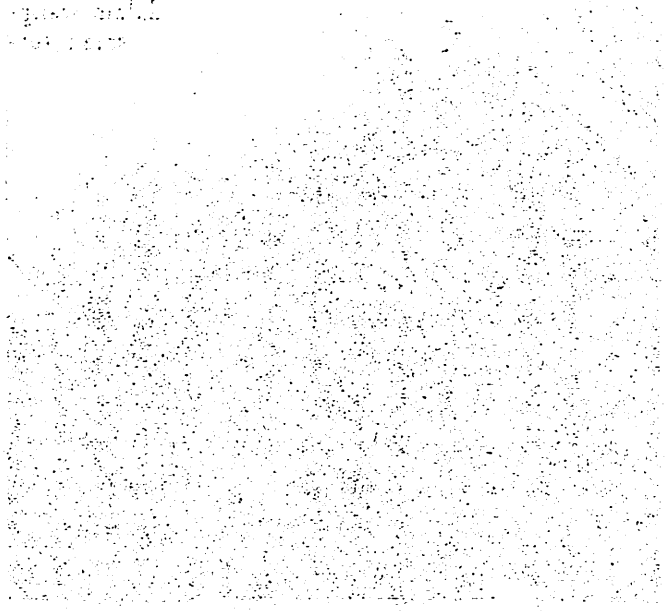
Pada masa Orde Baru, sastra terperangkap da-

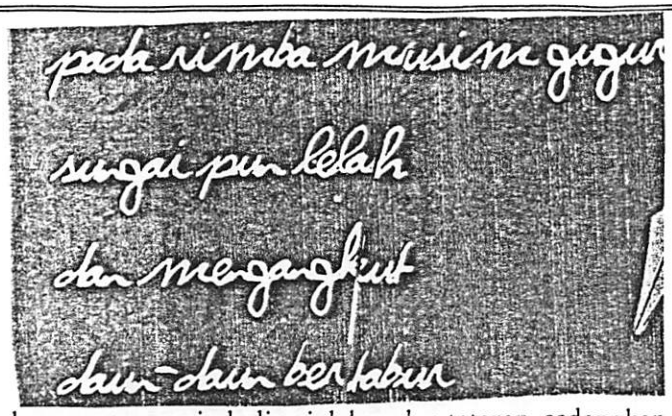


lam debat antara penganut sastra kontekstual dan sastra universal. Sampai sekarang, Rendra dan Taufiq Ismail serta Emha Ainun Nadjib, yang cenderung mempunyai interes politik yang kuat, masih mempunyai kedudukan yang tidak kalah penting, kalau tidak dapat dikatakan mengalahkan kedudukan para sastrawan seperti Sutardji Calzoum Bachri dan Sapardi Djoko Damono serta mungkin Goenawan Mohamad yang cenderung estetis. Di samping kedua kutub tersebut, selalu pula hadir tekanan komersial dari apa yang kemudian disebut sebagai sastra populer.

Setidaknya, ada dua faktor utama yang membuat sastra Indonesia masih amat kuat dibelenggu oleh pragmatisme tersebut, yaitu faktor historis dan faktor kultural. Faktor kultural menyangkut adanya semacam "tradisi besar" yang menyangga kehidupan bersastra dan berseni di Indonesia. Yang dimaksudkan dengan tradisi besar adalah tradisi istana yang kuat dan mapan, yang sudah dapat jauh sekali meninggalkan dorongan-dorongan kebutuhan hidup yang langsung, yang ada pada tingkat *survival*. Eropa, Cina, India, dan Amerika Latin mempunyai tradisi yang demikian.

Sementara itu, masyarakat Indonesia cenderung hidup hanya dalam tradisi kecil, tradisi kesenian dan kesastraan pedesaan yang masih amat dekat dengan tuntutan-tuntutan kebutuhan yang langsung, *survival* (bandingkan pantun dengan wangsalan: pantun lebih dekat pada kehidupan daripada wangsalan; dalam wangsalan ter-





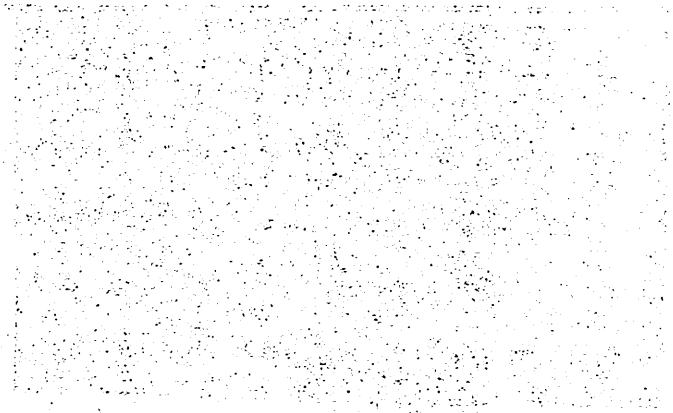
bangun proses simbolisasi dalam dua tataran, sedangkan dalam pantun hanya satu tataran).

Faktor historis berkaitan dengan momen sejarah yang melatarbelakangi kelahiran dan perkembangan sastra Indonesia. Tekanan struktur kolonial memaksa para sastrawan untuk tidak dapat mengabaikan tuntutan-tuntutan kebutuhan politis, rasa tanggung jawab sosial bagi kepentingan politis masyarakatnya. Kuatnya tekanan yang demikian tampak jelas dalam novel *Belenggu* karya Armijn Pane. Betapapun estetis dan artventural ia, novel tersebut tidak bisa keluar dari dorongan untuk memberikan jawaban yang tegas dan pasti mengenai berbagai persoalan yang dihadapi oleh masyarakatnya.

Faktor historis lainnya menyangkut tekanan kemiskinan yang diakibatkan oleh struktur ekonomi kolonial dan *post*-kolonial yang juga timpang. Tekanan yang demikian membuat sastrawan dengan mudah terperangkap atau memerangkapkan diri pada komersialisme. Karena tekanan komersialisme ini, sebagian besar sastrawan Indonesia tidak cukup berani menempuh jalan estetis, dan bahkan politis yang radikal.

Kelompok Mas Marco, yang tergolong dalam sastrawan idealis, secara politis tidak dapat menghindar dari tuntutan komersial sebagaimana yang terlihat dalam karya-karyanya. Abdul Moeis menulis sekaligus untuk Balai Pustaka dan koran perjuangan. Majalah *Poejangga Baroe* terpaksa memperluas dirinya untuk memperoleh jalan memasuki pasar pembaca. Terperangkapnya Sitor Situmorang dan banyak sastrawan lain terlibat dalam kecenderungan politis tidak bebas dari tekanan dorongan pragmatis yang demikian. Yudhistira Massardi dan Putu Wijaya menulis sekaligus untuk majalah populer dan *Horison* di tahun 1970-an. Merebaknya sastra koran dan tergesernya kedudukan *Horison* juga merupakan indikasi dari kecenderungan yang demikian.

Kemakmuran (semu) di masa Orde Baru sebenarnya membuka jalan bagi keluarnya sastrawan Indonesia dari beleng-



gu pragmatisme di atas. Sastrawan Ayu Utami merupakan tipe sastrawan baru yang lahir dari lingkungan yang sejahtera secara ekonomi. Demikian pula para pembaca karya-karyanya, sebagaimana para penonton karya-karya drama Riantiarno dari Teater Koma. Mereka berasal dari kalangan eksekutif yang secara ekonomi mapan dan bahkan mewah, sehingga dapat mengembalikan seni kepada kebebasannya dari pragmatisme tersebut.

Jurnal kebudayaan *Kalam* menunjukkan benih-benih yang demikian pula. Namun, sebagaimana yang kita saksikan bersama, *Horison* justru terperangkap atau memerangkap diri dalam pragmatisme, baik pragmatisme politis maupun komersial. Krisis ekonomi, jika terus berkepanjangan, mungkin akan tetap membuat sastra Indonesia tidak dapat keluar dari pragmatisme itu, dan *Kalam* bukan tidak mungkin akan menjadi *Horison*. ◘

** Pengamat sastra dan dosen Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta*

Republika, 2 Maret 2000

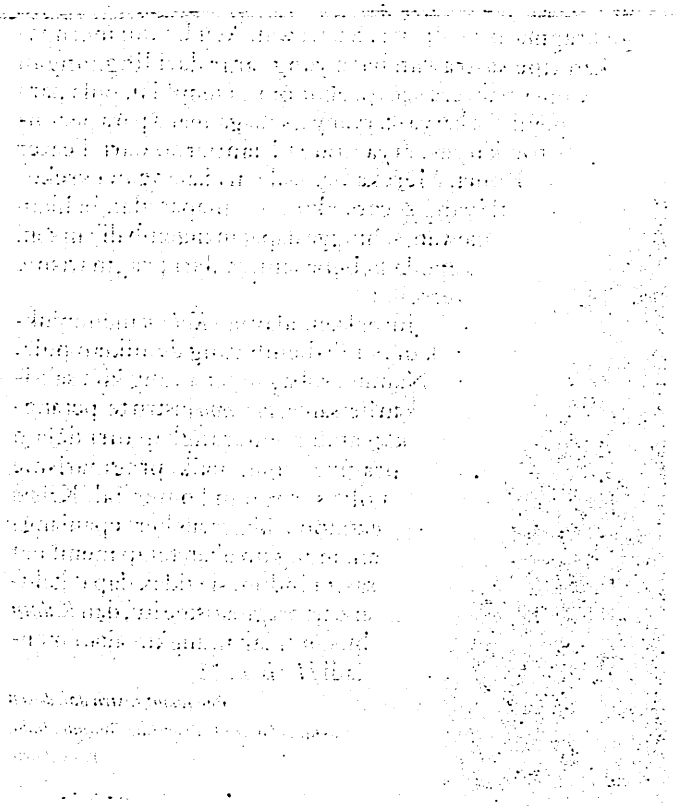
Media Massa Sangat Berperanan dalam Perkembangan Sastra

YOGYAKARTA — Peran media massa dalam sastra ternyata tidak kecil. Begitu setidaknya menurut dosen Fakultas Sastra UGM, Prof Dr Rachmat Djoko Pradopo.

Rachmat mengatakan bahwa media massa, terutama media cetak, mempunyai peranan yang sangat penting dalam perkembangan dan sejarah sastra Indonesia dan daerah. Karena itu, karya sastra dalam media massa tidak boleh diabaikan dalam penelitian sastra, meskipun untuk mendokumentasikan dan menelitinya ditemui masih banyak kesulitan.

Hal itu diungkapkan Prof Rachmat Djoko Pradopo dalam *Sarasehan Sastra dan Media Massa* di Fakultas Sastra UGM Yogyakarta, beberapa hari lalu. Selain Rachmat Djoko Pradopo, seminar ini juga menampilkan Pemimpin Umum LKBN *Antara* dan *Republika*, Parni Hadi, dan dosen muda Fakultas Sastra UGM, Aprinus Salam.

Kesulitan itu, lanjut Djoko Pradopo, justru merupakan tantangan bagi para peminat sastra dan para peneliti sastra. "Untuk bisa mencapai maksud tersebut diperlukan kerjasama antara peminat sastra, lembaga sastra dan badan-badan lain. Bahkan para dermawan yang dengan sukarela memberikan sumbangan demi suksesnya penelitan sastra yang berguna ba-



gi nusa dan bangsa," tandasnya.

Dijelaskan juga oleh Rachmat Djoko Pradopo, media massa (cetak dan audio visual) sejak dahulu hingga sekarang mempunyai peranan penting bagi perkembangan sastra. Media massa audio-visual mempunyai peranan berupa penyiaran karya sastra, pementasan sastra dan ulasan karya sastra. Juga pementasan drama telenovela ataupun sinetron dalam televisi. Sedang media massa cetak yang berupa surat kabar harian, majalah umum dan majalah sastra, berperanan menyiarkan karya sastra.

Pada abad ke 19, lanjut Rachmat Djoko Pradopo, surat kabar Indonesia telah menyiarkan karya sastra maupun kritik sastra. Tetapi kala itu hanya terbatas pada karya sastra Hindia-Belanda. "Baru abad ke 20 ada penyiaran sastra Indonesia dan Daerah. Lebih-lebih setelah tahun 1920 dan sesudahnya mulai ada penyiaran karya sastra dalam majalah, baik sastra Indonesia maupun daerah (Jawa dan Sunda)," ujarnya.

Sementara Aprinus Salam yang juga dosen Fakultas Sastra UGM mengatakan bahwa masyarakat Indonesia bukan bangsa yang dibesarkan dengan tradisi baca tulis. Masyarakat Indonesia adalah masyarakat komunal yang senang sekadar omong-omong daripada bersusah sepi sendiri sambil membaca dan melakukan refleksi individual, melakukan pendisiplinan diri dengan melakukan kegiatan baca tulis.

Sedang media massa cetak, lanjut Aprinus, hanya menyalin ulang atau meneruskan ungkapan lisan. Yang diberitakan adalah hapalan-hapalan berdasarkan formula tertentu atau apa kata nara sumber.

Sedangkan Parni Hadi yang mewakili media massa menilai bahwa saat ini media massa banyak didominasi oleh berita politik dan ekonomi. Berita-berita ini membuat masyarakat semakin tegang dan terkotak-kotak. Karena itu, Parni mengimbau pimpinan media massa agar memberi porsi yang lebih besar terhadap berita-berita budaya. ■ hep

Republika, 4 Maret 2000

Masih Perlukah Sejarah Sastra?

Nirwan Dewanto

DAPATKAH kita bayangkan seorang novelis kelahiran Gilimanuk atau Sigli yang tak lagi membaca novel-novel Indonesia kecuali mungkin hanya *Belenggu, Dari Suatu Masa Dari Suatu Tempat,* dan *Surabaya*, karena khazanah prosa di negerinya hanya memberinya gambaran tentang *seolah-olah* novel? Dapatkah kita bayangkan ia "hanya" mendalami *Gilgamesh, Mimpi Kamar Merah, Genji Monogatari, Mahabharata, Tristam Shandy, Kisah Seribu Satu Malam, Don Quixote, Moby Dick*, dan sejumlah novel dari Eropa Timur, Rusia dan Afrika Utara dari Abad 20, dan membuat novel yang sungguh-sungguh novel yang sudah keluar sama sekali dari jebakan "pembaruan" yang begitu digemari kaum penulis senegerinya selama 32 tahun terakhir, juga dari "novel terlibat" yang begitu dielu-elukan kaum "pembela masyarakat," kaum politik? Dengan kata lain, dapatkah ia menulis sebuah novel (berbahasa) Indonesia yang, sebagaimana novel betulan dari Turki, Paraguay, dan Cina daratan, bukan hanya sebuah karya yang penting bagi khazanah sastra sendiri?

SURAT BUDAYA

TANGGAPAN yang muncul dari diterbitkannya suplemen budaya *Bentara* cukup mengagetkan. Paling mencolok, sejak diterbitkannya edisi perdana *Bentara* awal Februari lalu, kami menerima kiriman ratusan puisi dari berbagai kota, bahkan dari mereka yang bermukim di luar negeri.

Antusiasme itu menggembirakan sekaligus mengharukan. Menggembirakan, karena dimensi kebudayaan masih menarik perhatian sebagian orang dari dunia yang dikepung segala gejala dan wawasan kewadakan. Mengharukan, karena di tengah kemaruk perdagangan kapitalisme, tempat untuk menyemaikan dimensi lain di luar hal-hal kewadakan itu terasa betapa minim. Untunglah, betapa pun terbatas wadahnya, masih ada manusia-manusia senasib dan secita-cita yang masih punya kewaspadaan, bahwa di zaman ini untuk bisa tidak lebih bodoh saja setiap hari sudah lebih baik. Marilah sama-sama belajar, meski esok mungkin kita tidak lebih cerdas, setidaknya tidak menjadi lebih bodoh.

Untuk edisi kali ini, kami tampilkan tulisan Nirwan Dewanto tentang "mubazirnya telaah mata elang" dalam karya-karya sastra. Katanya, kita tidak membutuhkan "budayawan", tetapi "naratolog". Pengamat sastra Peranakan Tionghoa, Claudine Salmon dan Myra Sidharta menulis tentang sastra Peranakan Tionghoa yang punya sejarah panjang di Indonesia, dan selama puluhan tahun tidak tersentuh oleh studi yang memadai.

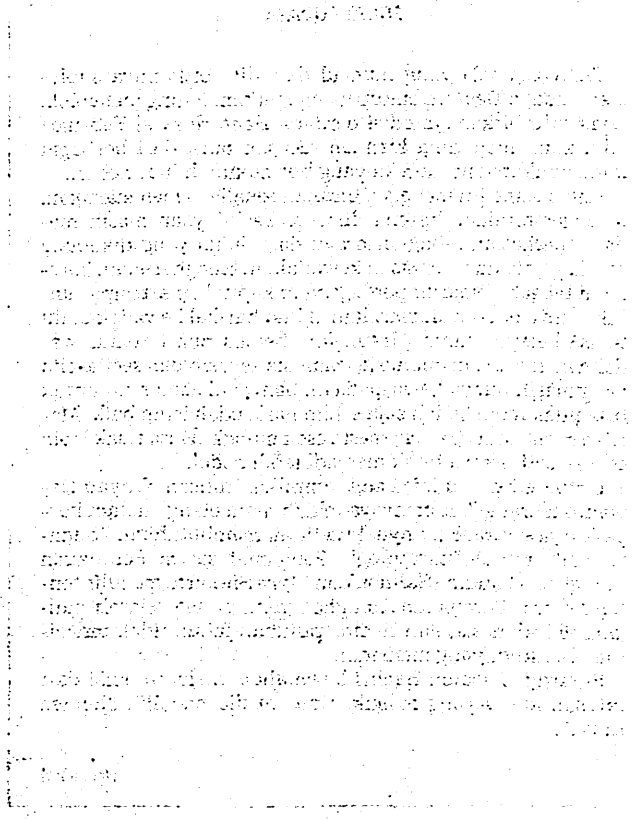
Sutardji Calzoum Bachri kewalahan, memilih puisi dari ratusan karya yang masuk. Kali ini dia memilih Nenden Lilis A.

Redaksi

DAPATKAH kita memiliki seorang penyair yang tumbuh di Bone atau Rogojampi, yang memandang santai tanpa beban, bahkan mungkin tanpa *anxiety of influence* Chairil Anwar dan sejumlah penyair Indonesia lain yang dianggap penting dalam 50 tahun terakhir namun memandang serius *Popul Vuh*, puisi epik dari Nusatenggara dan Kalimantan Timur, puisi Spanyol dari Zamah Barok, Walt Whitman, *Sutasoma* yang hanya ia baca terjemahan Inggrisnya, *Paradise Lost* dan sejumlah puisi "modernis" dari Argentina, Amerika Utara, dan India? Dapatkah kita bayangkan ia yang, meski fasih dalam bahasa daerah dan menyukai pertunjukan puisi lisan di daerahnya, membuat puisi naratif panjang dalam bahasa Indonesia yang tak *belepotan* dengan kosa kata dari bahasa daerahnya namun sarat, kaya, dengan serapan lisan? Dapatkah kita bayangkan puisi "epik" tersebut pada suatu hari ditelaah-bandingkan oleh seorang ahli sastra dengan *Omeros* Derek Walcott atau *Bacchae of Euripides* Soyinka dan bukan sebagai kelanjutan dari sejarah sastra (berbahasa) Indonesia?

Dapatkah kita bayangkan seorang kritikus atau penelaah sastra lulusan sebuah universitas di Jakarta atau Yogyakarta yang pada suatu hari menelaah puisi lirik Indonesia 1968-1990 bukan sebagai kelanjutan atau pencanggihan puisi "angkatan" sebelumnya namun sebagai risiko wajar dari tumbuhnya puisi modern di khazanah mana pun? Bukan lantaran ia mencari-cari "intertekstualitas," tetapi karena ia sudah lama menemukan bukan hanya "nyanyi sunyi" yang serupa tetapi juga kredo yang menonjolkan non-representasionalisme dan formalisme dari puisi Abad 20 ini? Dapatkah kita bayangkan ia, yang seraya fasih dalam teori-teori mutakhir, membandingkan anasir fantastik dan main-main dari Bulgakov, Calvino, Gombrowicz, dan Cortazar dengan sejumlah novel Indonesia yang sering digotong sebagai "penggali akar tradisi" dan menemukan bahwa yang disebut pertama ternyata lebih "Timur" ketimbang yang kedua? Apa artinya "sastra Indonesia" yang bagi dia hanya repot-repot mengusung "kepentingan nasional" dan bukan kepentingan sastra?

ADA begitu banyak kemungkinan penulisan sejarah sastra, namun yang kita miliki hingga sekarang hanyalah sekian banyak "sejarah sastra nasional": sejarah sastra sebagai akibat atau



penyerta sejarah sosial-politik sebuah negara-bangsa, katakanlah Indonesia, termasuk yang ditulis mereka yang merasa menggunakan ukuran "intrinsik" atau "estetik" secara keras kepala. Sejarah sastra yang dikenal oleh murid-murid di sekolah tarikh judul buku dan pengarang ditambah barangkali ringkasan isi buku tak berbeda dengan sejarah sastra yang dikenal oleh kaum sastrawan. Jika murid sekolah dipaksa menerima untaian nama dan karya tersebut sebagai semacam ikon "perkembangan budaya bangsa," kaum (bakal) sastrawan menerima "puncak-puncak" sastra nasional entah melalui HB Jassin, Ajip Rosidi, A Teeuw, Abdul Hadi WM, atau Bakri Siregar misalnya sebagai teladan, baik secara bawah-sadar, diam-diam maupun terang-terangan. Sejarah sastra yang demikian sudah lebih dulu menerima batas-batas politik negara bangsa sebagai batas kebudayaan yang mewadahi lahirnya sebuah seni, dan dengan demikian setiap karya atau pemikiran sastra muncul sebagai penguat Indonesia Raya. Baik "ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia" maupun "penggali sumur asli" menerima beban-menjadi-Indonesia sebagai rahmat terbuka maupun terselubung. Baik kaum "universalis" maupun "kontekstualis" belum bebas dari bahasa-(demi)-bangsa.

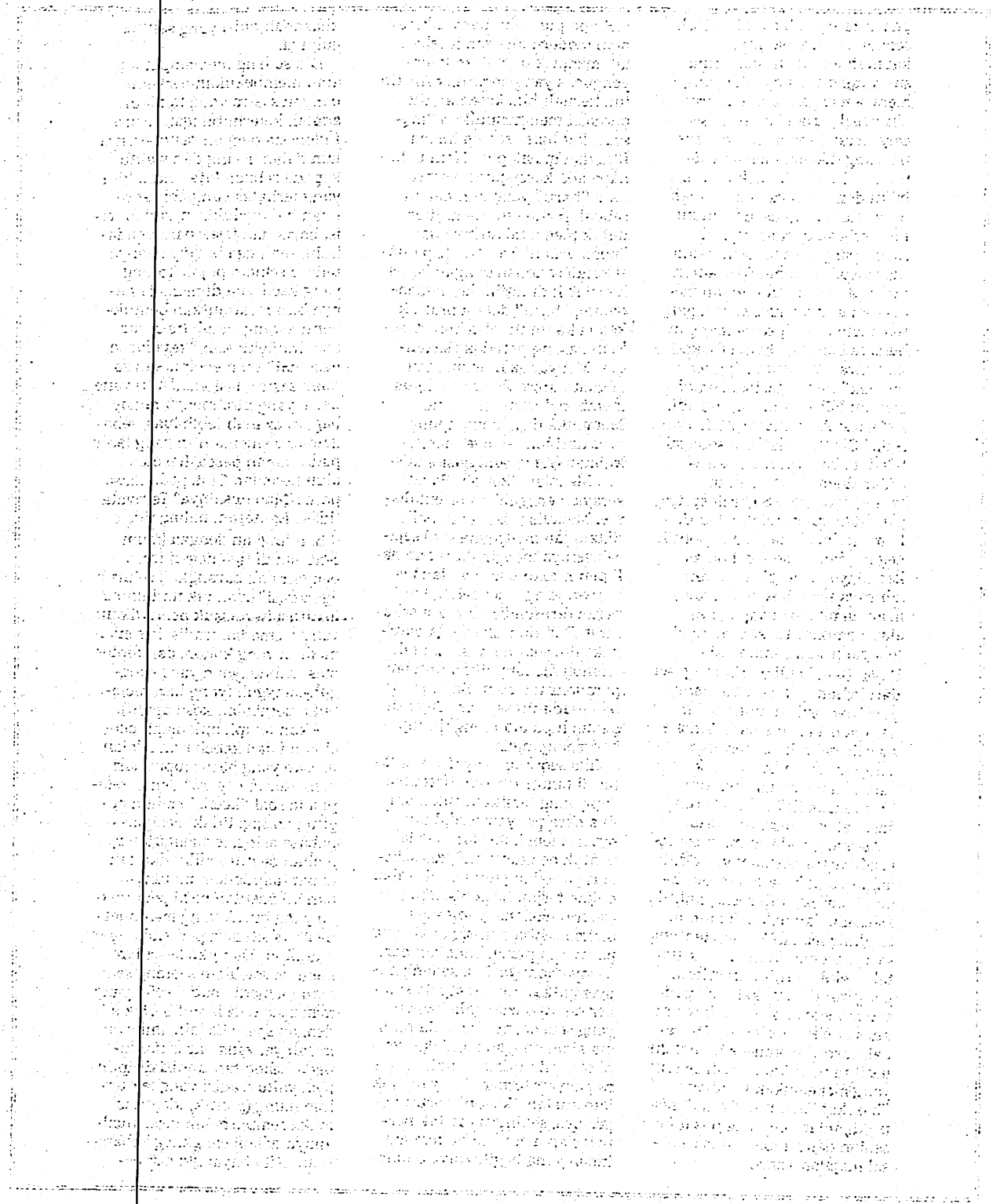
Memang pada suatu masa sejarah sastra nasional yang demikian seakan-akan terpisah-(kan) dari sejarah sosial-politik. Demikianlah dalam 32 tahun terakhir sebuah konsep tentang sastra Indonesia tak harus atau tak melulu terbit dari selera, pengaturan, katakanlah "politik kebudayaan": sebuah rezim kuasa politik tertentu. Khazanah sastra seakan-akan melulu hasil rakitan kaum sastrawan yang menemukan kembali "hakikat" maupun "guna" sastra di antara benteng pusat kesenian dan lembaga lain semisal majalah sastra.

Siapa pun tahu bahwa kesenian modern kita sama sekali tak menarik perhatian kaum penguasa yang berwatak filistin itu, kecuali bila kesenian itu berhasil mengumpulkan "masyarakat luas" sebagaimana film dan musik pop. Namun kenapa ada kesejajaran antara kata "baru" yang digunakan sebuah rezim (kuasi-)militer untuk menamai dirinya dan "pembaruan" yang dieksploitasi kaum seniman dengan keras kepala? Jika ditilik lebih mendalam, "baru" dalam praktik kedua kaum itu bisa berarti sekian pasang paradoks sekaligus. Menyangkal rezim atau angkatan terdahulu sekaligus membangkitkan atavisme. Membuka diri, menampung arus dari luar seraya mengukuhkan (semacam) nasionalisme. Menolak "konsep Barat" seraya meneguhkan orientalisme. Menulis (atau lebih baik dikatakan menggunakan) sejarah seraya mengingkari anomali peran tokoh, karya, dan peristiwa yang "mencelakakan" peran diri sendiri di masa sekarang. Dan puncak segala paradoks itu: sejarah nasional tak mampu menampilkan untaian paradoks tersebut. Sejarah tanpa kesadaran sejarah. Sejarah penuh lupa atau sengaja-lupa berkepanjangan.

Jika seorang penyair yang lahir di tahun 1960-an bertanya "apa yang tersisa untuk kami jika para penyair terdahulu nyaris menghabiskan segala bentuk pengucapan", dia sebenarnya sedang terbebani, kalau bukan terjajah, oleh sejarah (sastra) nasional yang saya maksud. Ada dua-tiga hal yang patut kita pertimbangkan dari pernyataannya. Dia sedang menyempitkan dunia, segala sumber sastra dari segala zaman yang sebenarnya bisa dia pilih-gunakan dengan merdeka, tetapi ternyata tidak ke dalam "para penyair terdahulu" yang tak lain adalah "kanon" sastra negerinya, sehingga dia tak pernah siap menjelajahi kemungkinan yang begitu kaya dalam khazanah puisi yang sesungguhnya.

Dia sedang memampatkan atau membekukan perkembangan sastra yang tak lain adalah keterhubungan sastra Indonesia dengan sastra-sastra lain dalam ruang dan waktu kepada sebuah latar masa kini yang terbatas yang, ibarat sebuah bidang lukisan, sudah terisi barik dan jejak para pendahulu, sehingga baginya hanya tersisa sebuah pojok kosong yang kecil saja di mana ia hanya bisa melanjutkan bentuk-bentuk yang sudah (telanjur) ada. Mungkinkah "kesadaran nasional" ini menciptakan sebuah sastra nasional(istik) yang baru, yang bisa menyumbang bagi khazanah lebih luas, sebagaimana sinema Iran yang lahir pada zaman pasca-Revolusi, atau kesenian Cina pada masa pasca-Mao misalnya? Ternyata tidak. Lantaran, paling tidak, dibandingkan dengan kaum seniman di tiga negeri itu, si penyair dan barangkali seluruh "generasi"-nya, tak terdukung institusi (termasuk pendidikan) yang memadai, tradisi kesenian modern yang kokoh, dan diplomasi kebudayaan yang sungguh-sungguh (yang bisa membuka pergaulan kosmopolit).

Akan tetapi, bukankah penciptaan dan kebebasan adalah urusan yang harus luput dari pengaturan negara? Benar, tetapi ada soal "kecil," namun begitu penting: tidak menguasai bahasa asing, (sementara terjemahan begitu sedikit dan tak dapat diandalkan mutunya) dan ini pastilah hasil pendidikan yang buruk yang membuatnya tersisih dari perkembangan mutakhir. Dan jika kesenian memperbolehkan seorang seniman menjadi "nabi kecil" yang mencipta dari langit berbeda dengan spesialis lain, ilmuwan misalnya, yang harus tunduk pada keketatan tradisi disiplinnya, yaitu tradisi yang tak terkungkung (politik) identitas maka sempurnalah keterkucilannya dalam cangkang kebangsaan. Kita bayangkan si pe-



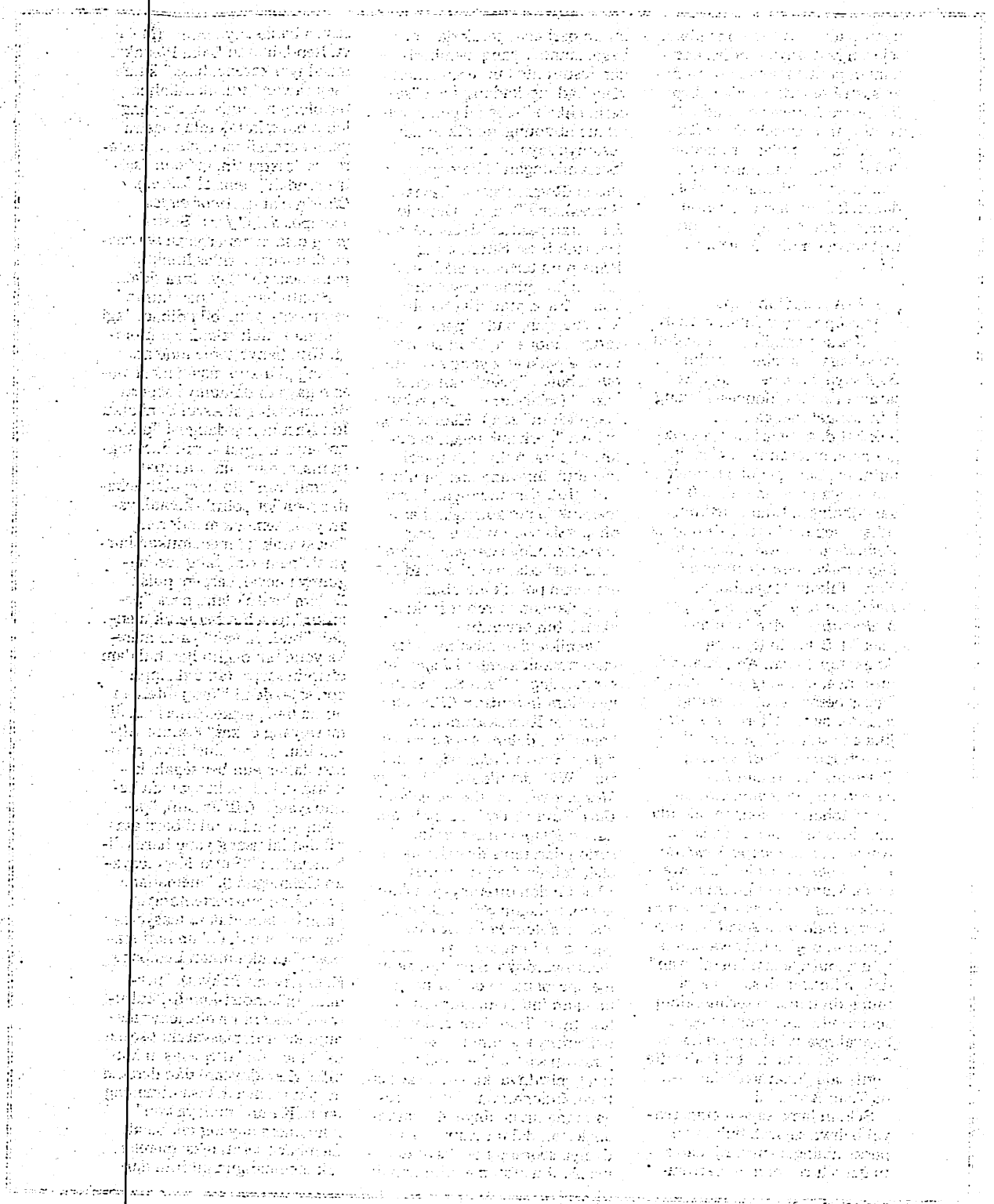
nyair pada suatu saat membaca sejarah sastranya sendiri, katakanlah perkembangan pemikiran sastra seperti *Sumber Terpilih Sastra Indonesia Abad XX* suntingan E Ulrich Kratz (Kepustakaan Populer Gramedia, 2000): akankah ia punya kesempatan untuk meloncat ke dunia, keluar dari ukuran sebangsa, dan meragukan mutu sastranya sendiri? Saya kira tidak.

SAYA tidak tahu apa sesungguhnya alasan Tuan Kratz memilih 97 karangan itu sebagai "sumber terpilih". Bagi saya, ia, seperti juga "sejarawan sastra Indonesia" yang lain, sangat mengaitkan hakikat dan fungsi sastra sebagaimana dicerminkan oleh "pemikiran" para penulis termaktub dengan pertumbuhan (negara-)bangsa. Dalam arti ini, tulisan seperti *Putusan Kongres Pemuda Indonesia I, Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru*, Takdir Alisjahbana, *Lembaga Kebudayaan Rakyat: Mukaddimah*, dan "proklamasi" HB Jassin tentang Angkatan 45 dan Angkatan 66, misalnya, memang jenis tulisan "garis besar" yang langsung *nyantol* pada kriteria. Namun jika ada tulisan "garis kecil" seperti *Kredo Puisi* Sutardji Calzoum Bachri dan *Kesusastraan, Pasemon* Goenawan Mohamad, kenapa tak ada, misalnya, esai pendek Chairil Anwar dan *Mengapa Saya Menulis Sajak* Subagio Sastrowardoyo. Mungkin buku ini lebih baik dinamai *Taman Pemikiran Sastra Indonesia Abad XX* dan, lantaran begitu luasnya dan begitu kaburnya arti "pemikiran" dalam khazanah sastra kita, mungkin ia harus terbit dalam sekian jilid mengingat begitu banyaknya tulisan yang harus diwadahi. Namun, baiklah, kita petik saja "manfaat" dari usaha Tuan Kratz ini.

Sekian lama saya mempercayai bahwa sejarah bukanlah perkembangan-penanjakan satu garis lurus namun percampuran berbagai gerak dari berbagai sumber yang memberikan resultante tak teramalkan yang kadang-kadang saya "sederhanakan" sebagai gerak spiral membubung; demikianlah misalnya saya bisa melihat "persambungan" Hieronymus Bosch, Romantisisme Jerman, Surrealisme Prancis, Octavio Paz, atau pantun Melayu Amir Hamzah Sitor Situmorang. Prinsip ini ternyata agak sulit diterapkan pada bunga rampai Tuan Kratz, atau jika boleh kita luaskan, pada "pemikiran" sastra Indonesia Abad 20, khususnya pada apa yang saya sebut sebagai "pemikiran garis besar" (selanjutnya saya sebut "pemikiran" saja). Kian terang, bahwa "perkembangan pemikiran" kita, bukanlah spiral membubung yang menjanjikan titik-titik pemandangan baru, melainkan pengulangan hampir-persis pada waktu yang berbeda, hanya dengan jargon yang berbeda, meski terkadang embusan politik membuat pengulangan tersebut seakan-akan lebih bermutu.

Demikianlah misalnya kita menemukan kembali *Jagat Besar dan Jagat Kecil* Sanusi Pane dalam *Indonisasi Ciliwung* Rustandi Kartakusuma, dan kemudian dalam *Angkatan 70 dalam Sastra Indonesia* Abdul Hadi WM; demikianlah *Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru* Sutan Takdir Alisjahbana dalam *Pengaruh Barat* Ida Nasution dan terus diperkatakan oleh Takdir sendiri sampai 1980-an dan diterang-jelaskan kembali dalam *Sikap Budaya Takdir dalam Polemik Kebudayaan dan Pengaruhnya* Subagio Sastrawardoyo. Saya tak akan memperpanjang daftar pengulangan ini. Sementara itu, di luar buku Tuan Kratz, tak henti-hentinya sejumlah "sejarawan sastra" bertikai tentang, misalnya, kapan (kesusastraan Indonesia mulai dan bagaimana munculnya angkatan-angkatan dalam sastra. Seandainya seorang novelis atau penyair tahu atau memilih kapan sastra bangsanya mulai (Melayu Rendah atau Balai Pustaka, misalnya) karena "jasa" kaum "sejarawan" itu, akankah ia tertolong menulis sastra yang lebih baik, katakanlah sastra yang berhasil mengaduk, menerobos "sastra tinggi" dan "sastra rendah" semisal *Midnight Children* atau *Amor en los Tiempos del C_lera*? Sastra yang bisa memperbarui wawasan dan memperluas lingkup pembacanya? Saya kira tidak.

Begitu banyak "pemikiran" sastra kita yang bila dibaca lagi kini hanyalah sekadar tautologi. Kita hanya tercenung atau girang jika kita masih menemukan gaya di dalamnya seperti dalam esai-esai Asrul Sani atau Ida Nasution sedang isi "pikiran"-nya tinggal kerak dari suatu masa, dari suatu tempat. "Pemikiran" itu hanyalah sekadar pamflet politik-kebudayaan yang semoga mendorong "masyarakat" menemukan karya si "pemikir" yang sesungguhnya novel, cerpen, puisi. Dalam bentuk lain, para "pemikir" tersebut bergerak menjadi "budayawan" yaitu mereka yang tak begitu betah dalam disiplin sastra (atau disiplin apa saja) demi "kesejahteraan dunia dan perikemanusiaan di masa yang dekat" (Takdir Alisjahbana), "revolusi jiwa, revolusi dalam sumber segala kenyataan hidup, kenyataan kebudayaan" (HB Jassin), "penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan" (Surat Kepercayaan Gelanggang), "memahami pertentangan-pertentangan yang berlaku dalam masyarakat maupun di dalam hati manusia" (Mukadimah Lembaga Kebudayaan Rakyat), "perubahan kondisi-kondisi kultural itu secara revolusioner menuju ke arah masyarakat sosialis Pancasila" (Penjelasan Manifes Kebudayaan) dan deretan jargon ini masih bisa direnteng terus. Kaum "budayawan" ialah mereka yang tak betah membaca serat, teks: mereka tak membangun pikiran dari



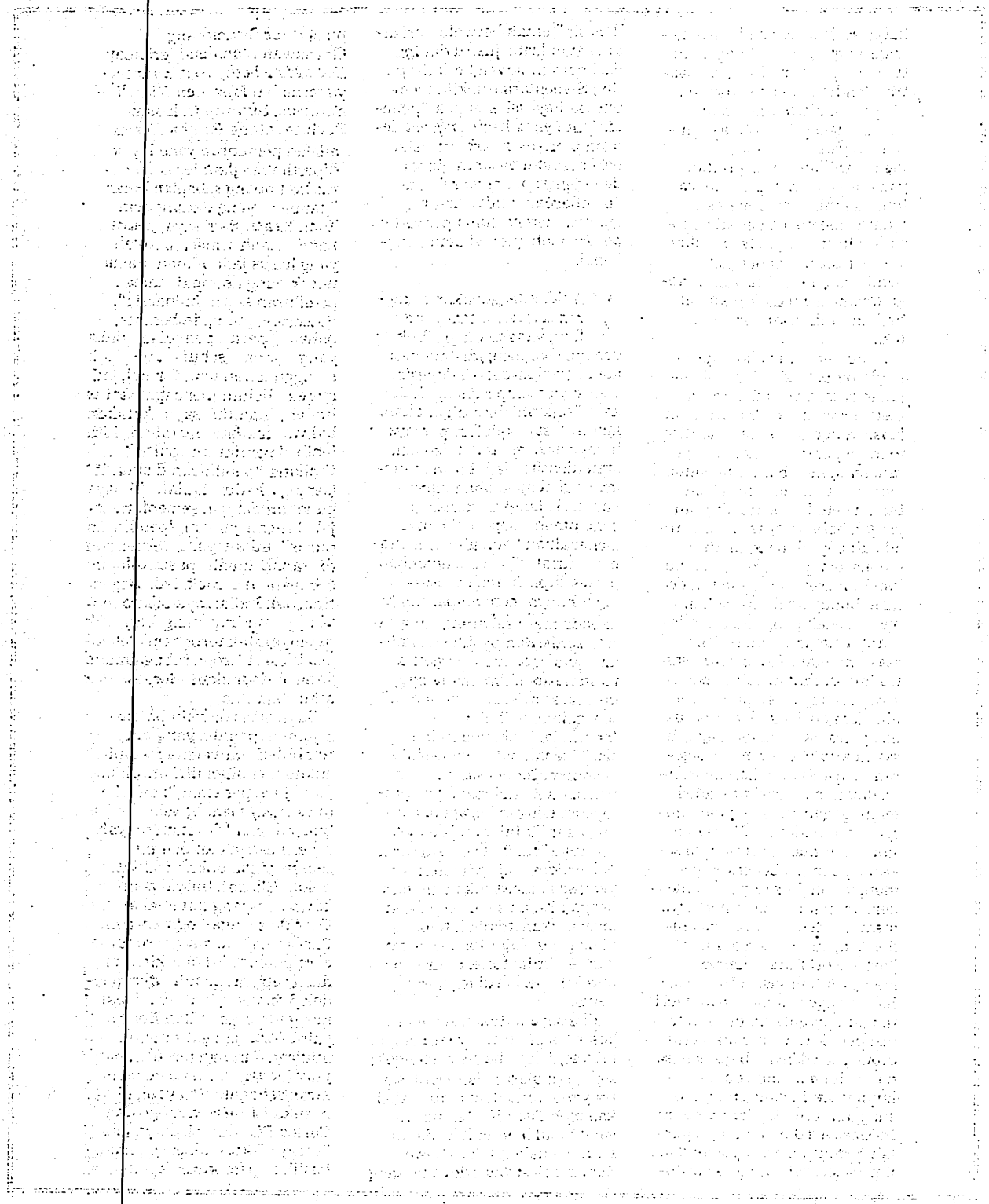
karya sastra, mereka hanya memaksakan "pikiran" bagaikan tudung pelindung ke karya sastra. Bandingkan dengan pemikir politik kita (katakanlah Hatta, Sjahrir, Tan Malaka misalnya) yang benar-benar menghasilkan karya-pikiran yang tetap menantang dibaca hingga kini, karena mereka mampu membaca peristiwa sosial-politik *sebagai teks*, bukan sekadar meninggi dengan pandangan mata burung: mereka tajam-menukik karena tak berlaku utilitarian terhadap teks.

Ketakbetahan dalam menekuni "bidang kecil" (katakanlah teks sastra), nafsu untuk melebur sastra ke "masyarakat luas," dan rasa penting-genting tentang peran diri dalam sejarah, telah membuat kita cuma mendapat "budayawan" dan bukan pemikir sastra. Jangan-jangan bahkan "pemikiran" itu adalah bentuk tercetak dari omong-omong, obrolan dan bukan sama sekali pergulatan dengan budaya-tulisan: bukan hasil sebuah pergumulan di laboratorium maupun refleksi atas tindakan. Jika sejarah sastra kita dilihat melalui "pemikiran" sebagai "sumber terpilih," jangan-jangan kita harus menyimpulkan bahwa sejarah sastra kita tak lain mirip sejarah sastra lisan bukan kelisanan dalam masyarakat tradisi tetapi gagap-tulisan dalam masyarakat modern. "Warisan lisan" ini hidup terus sampai sekarang dengan beberapa kemungkinan. Misalnya kita mendengar suara tentang perlunya membuat teori sastra khas Indonesia, karena penggunaan "teori-teori Barat" hanya mengerdilkan sastra Indonesia. Sang penyeru lupa bahwa teori tak lain pergulatan dengan tradisi pemikiran yang tak perlu dibungkus dengan baju bangsa, dan ia lupa belum ada pergulatan teoretik yang sungguh-sungguh terhadap karya sastra Indonesia. (Dan ia alpa, sejumlah pemikiran antropologi dan ilmu sosial lain yang "khas Indonesia" entah berwatak orientalis atau kritis justru datang dari para ilmuwan berkulit putih.) Sementara itu, kita mempunyai juga sekelompok "pemikir" lain yang begitu *ngebet* dengan teori-teori terbaru risiko dari desakan pasaran global dan menerapkannya sebagai "pembaruan": tidak, sesungguhnya mereka cuma penyadur, penerjemah, perawi atau penghapal.

YANG kita perlukan mungkin sejarah sastra yang lain, yang tak lagi sibuk dengan soal menjadi-Indonesia atau bertolak-dari-Indonesia. Dan saya cukup ragu apakah kata "sejarah" bisa digunakan, lantaran saya tak lagi percaya bahwa asal-muasal, teleologi, atau identitas jadi taruhan utama bagi penjelajahan karya-karya. Sedangkan dari segi penciptaan, "sejarah" hanya menebalkan kembali masa lampau "auratik" yang menambah proses-lupa, karena proses-ingat hanya mendamparkan kita pada masa sekarang yang cacat, ironis, dan penuh kekalahan. Saya coba menyangkal sejarah nasional karena ia hanya melahirkan "sastra Indonesia" sebagaimana "hak asasi Indonesia," "sinema Indonesia," "sepak bola Indonesia", "ekonomi Indonesia": sekian banyak kebangkrutan yang ditopengi dengan kegagahan semu, agar "kita" berbeda dari "mereka". Saya tak fasih membahasakan "sejarah alternatif" yang saya maksudkan, namun dengan itulah setidaknya kita menemukan kembali tolok-ukur yang wajar dalam sastra dan seni kita: tolok ukur yang bisa kita perbarui terus-menerus.

Jika saya katakan sebagian besar "pemikiran" sastra cuma tautologi, kita harus menengok sejumlah ulasan dan kritik sastra yang dilupakan atau diabaikan oleh Tuan Kratz: tulisan yang betul menukik ke dalam serat, ke dalam teks. Ulasan Subagio Sastrowardoyo tentang puisi Sitor Situmorang, Goenawan Mohamad terhadap *DukaMu Abadi*, Arif B Prasetyo terhadap *Misalkan Kita di Sarajevo*, Sutardji Calzoum Bachri tentang *Perahu Kertas*, adalah pemikiran yang layak dipertimbangkan terus-menerus ketimbang sebagian besar "pamflet" yang dikumpulan Tuan Kratz. Bagi saya, justru karya telaah semacam itulah yang harus jadi pilihan utama untuk bunga rampai "taman pemikiran sastra Indonesia". Seseorang mungkin berkata, bahwa para pengulas puisi yang saya sebut tadi tak menggunakan teori formal, jadi mereka belum mencapai status ilmiah; namun saya katakan bahwa mereka memberi kita lebih "pemikiran puitis" ketimbang "pemikiran diskursif" (semoga kedua istilah ini saya gunakan dengan sementara saja). Jangan-jangan "pemikiran puitis" inilah yang terbangun di tanah-tanah pascakolonial sebagaimana Meksiko, Argentina, dan India: saya bicara tentang pemikiran yang bergerak di pinggir tak terbebani oleh *logos* filsafat Eropa sebagaimana yang didedahkan Borges, Paz atau Raja Rao.

Saya garis bawahi potensi sejumlah penulis yang tak tumbuh di universitas tetapi cukup menahan diri untuk tak jadi "juru penerang": mereka (mestinya) menulis esai, biarpun pendek tetapi renyah seperti cerita dan bening seperti puisi, bukan traktat, bukan filsafat, bukan pembawa apa yang dinamakan Derrida sebagai logosentrisme. Para esais kita yang terbaik secara potensial dapat kita pandang sebagai penulis fiksi pendek *ficciones*, jika saya dapat menggunakan istilah Borges yaitu fiksi sebagai sarana pemikiran dan bahkan fiksi panjang (novel) yaitu novel pemikiran sebagaimana yang dihasilkan Jose Saramago dan Carlos Fuentes misalnya jika "bangsa" kita tak cocok menghasilkan pemikiran-ketat-



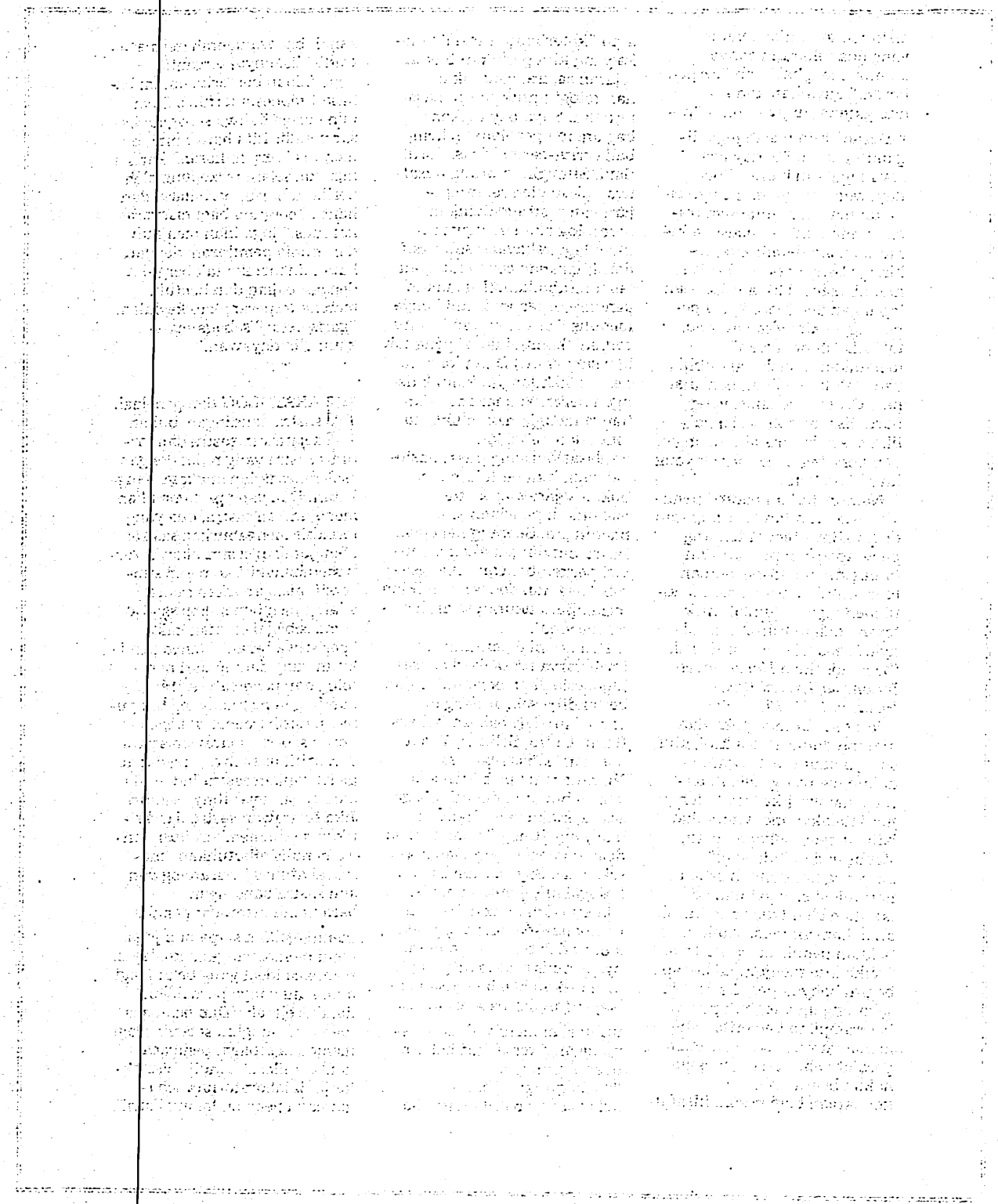
diskursif atau jika penulis yang ada sekarang hanya mampu menghasilkan "cerpen koran." Saya katakan kemungkinan itu jika dunia "pemikiran" kita masih juga diganduli kaum "budayawan": saya ingatkan bahwa "budayawan" hanya muncul *di sini* karena tak mantapnya tradisi ilmiah kita, khususnya kehidupan akademik kita, sehingga banyak orang begitu mudah mengabaikan riset dan lapangan demi jadi "juru penerang," sedangkan *di sana*, tak ada "budayawan" melainkan intelektual publik, yang tak lain adalah pengajar-periset di universitas, yang baru bisa meraih posisi publiknya setelah melalui saringan dan persaingan akademik yang luar biasa ketat.

Namun, bukan berarti pemikiran-ketat hilang kesempatan di sini. Saya bicara tentang penerapan-pergulatan-dan-(mungkin kelak)-penemuan teori untuk masalah sastra: kita mendapat sejumlah titik terang dalam tulisan, misalnya, Ignas Kleden dan Faruk (baca misalnya *Novel-novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920-1942*). Saya tidak tahu berapa peka dan mampu dunia sastra kita, khususnya kaum sastrawan, dalam menyerap telaah teoretis, namun jika kita boleh jujur, kita akan menyimpulkan bahwa penyingkapan cara, struktur, dan "ideologi" bercerita katakanlah sebuah naratologi sebagaimana dilakukan oleh Ignas dan Faruk, akan banyak memecahkan kebekuan penulisan cerita kita.

Jika kita menjumpai kenapa begitu banyak penulis cerpen sekarang ini yang tak punya keterampilan bercerita yang memadai yaitu sekadar memperalat bahasa dan menggunakan bentuk sebagai kendaraan bagi pesan, filsafat atau "keterlibatan sosial" maka yang kita perlukan bukan sejarah sastra, melainkan naratologi untuk suatu masa tertentu. Saya bayangkan bagaimana penelaahan kembali cerita-cerita Idrus, Asrul Sani, Sitor Situmorang misalnya bukan oleh seorang sejarawan sastra melainkan naratolog akan mengembalikan lagi kekayaan subversif dari khazanah cerita kita yang lama terabaikan. (Bukankah penulis cerpen kita kini hanya menulis "cerpen koran," yaitu cerpen "komunikatif" yang tak lagi subversif?) Dan jika para penulis kehilangan kontak dengan pelbagai khazanah dan hanya menggunakan ukuran mutu dan kebajikan berdasarkan sang pusat nasional yang kita perlukan juga bukan sejarawan sastra melainkan penelaah sastra bandingan. Seorang penelaah sastra bandingan akan melintasi perkembangan sebangsa-sebahasa dan dengan demikian melampaui ukuran sejarah sastra nasional.

Demikianlah, misalnya, sebuah karya prosa (berbahasa) Indonesia akan bersanding dan bertanding sejajar dengan karya lain dari bahasa-bahasa Barat, Utara, Selatan, Timur, dan dari bahasa-bahasa Nusantara tanpa beban apa yang lebih dulu diakui sebagai sastra; maka yang "rendah" dan yang "tinggi" akan terurai demi potensi penciptaan masa sekarang. Saya curiga bahwa kegagalan sejumlah penulis cerita kita dalam menulis kembali bahan-bahan yang disediakan tradisi bayangkan misalnya penulis asal Jawa yang menuliskan kembali kisah pewayangan disebabkan watak utilitarian mereka dalam menunggangi tema dari bahasa daerah; sungguh "menakjubkan" bahwa kekayaan bercerita dari khazanah bahasa daerah (termasuk tradisi lisannya) terganti kemiskinan bercerita dalam bahasa Indonesia tertulis. Saya pun curiga bahwa sebagian besar penulis kita hanya mampu menulis "cerpen koran" karena mereka, selain terkepung oleh perilaku buruk berbahasa dan hantu "berguna bagi masyarakat luas," juga kian menjauh dari dunia pemikiran; dengan kata lain mereka tak bergulat dengan bahan dan bentuk, mereka terperangkap ke dalam "garis besar" sebagaimana kaum "budayawan."

NARATOLOG dan penelaah sastra bandingan, bukan sejarawan sastra dan kritikus sastra yang repot dengan asal-muasal dan angkatan-angkatan. Dua yang pertama akan menajamkan sastra, dua yang terakhir mengaburkan sastra. Menajamkan sastra akan berarti membangkitkan peran subversif, mengaburkan sastra adalah membenamkan sastra cuma sebagai catatan kaki "peristiwa besar." Hanya pemikiran yang datang dari naratolog dan penelaah sastra bandingan mereka yang tak punya pamrih (mencari) kepeloporan seperti sejarawan sastra dan kritikus sastra yang dapat meringankan sastra Indonesia dari beban sejarahnya sendiri. Jika sejarawan sastra dan kritikus sastra memberi ilusi bahwa penulis dibutuhkan "masyarakat luas," naratolog dan ahli sastra bandingan barangkali membuat penulis meninggalkan siapa pun juga demi membayangkan khalayak pembaca ideal yang belum lagi ada, atau hanya pernah ada dalam sejarah. (Dan pembaca ideal itu mungkin sebentar lagi menjelma sebagai pembaca konkret jika si penulis bisa bekerja di laboratorium sebagaimana penemu lampu listrik,



pesawat terbang, atau rumus matematika-fisika yang tak mengharapkan sambutan atau tepuk tangan.) Bukankah di dunia ini ada juga penulis yang hanya menulis untuk teman-temannya sendiri, mungkin ibunya atau neneknya sendiri, seraya sadar diri bahwa ia hanya bercerita, bukan berkhotbah, seraya meremehkan sastra nasionalnya sendiri: seperti penulis *Ficciones* dan *Cien A_os de Soledad* yang tak mengharapkan karyanya dicetak lebih dari 3.000 kopi, dan ternyata mampu terjual dalam bahkan jutaan kopi, diterjemahkan ke berbagai bahasa, dan mengubah khazanah sastra dan pembaca di mana-mana?

Saya mungkin sedang mencibir mimpi tentang "sastra besar" atau "sastra terlibat," lantaran begitu banyak penulis, kritikus, sejarawan sastra dan "budayawan" yang asyik-masyuk dalam mimpi ini: mimpi yang ternyata menjauhkan kita dari pemikiran sastra, dari tradisi sastra yang sewajarnya. Tidakkah saya hanya berseru di tengah gurun pasir? Bukankah sang naratolog dan sang penelaah sastra bandingan akan membuat kita melupakan "bangsa," "masyarakat luas", "rakyat", dan semacamnya?

• **Nirwan Dewanto**
penulis, redaktur Jurnal Kebudayaan Kalam

Kompas, 4 Maret 2000

Kata-kata

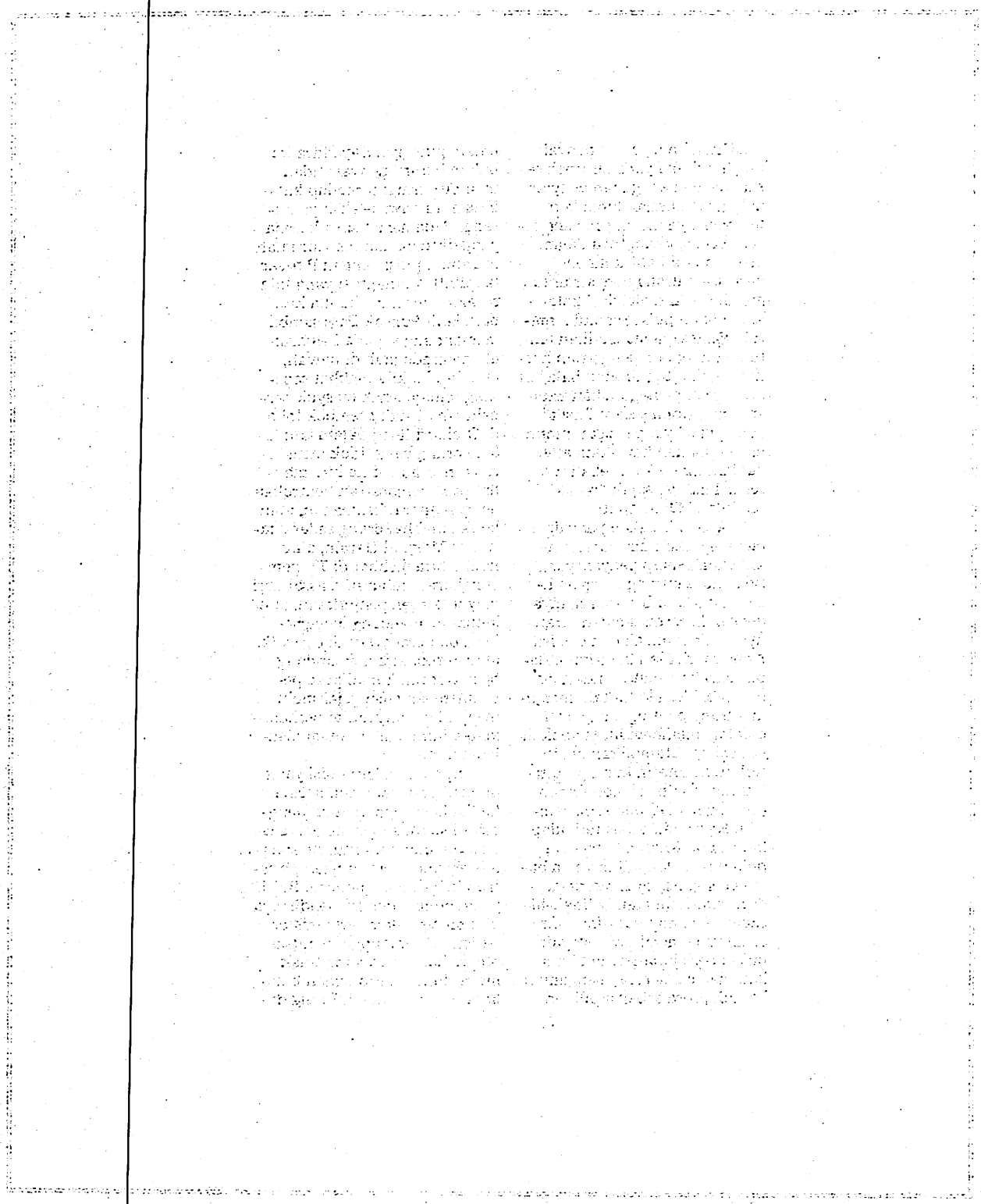
Sutardji Calzoum Bachri

PERJALANAN puisi Indonesia modern sampai kini adalah perjalanan meraih kebebasan. Penyair Pujangga Baru berupaya membebaskan diri dari pengucapan pantun dan syair, dan mengambil soneta yang dianggap sebagai bentuk pengucapan yang lebih bebas. Chairil Anwar lebih tuntas membebaskan puisinya dari tradisi dan menampilkan semangat individu yang bebas. Para penyair berikutnya di tahun 60-an berjuang membebaskan puisi dari subordinasi politik, dan di tahun 70-an pada awal Orde Baru ketika kebebasan dari politik itu relatif telah didapatkan, para penyair mulai membebaskan "akar" (tradisi) dari kungkungan tradisi itu sendiri. Mereka membebaskan pengucapan tradisi dari lingkungannya dan membawanya beradaptasi (atau memberikan inspirasi) ke lingkungan yang lebih luas (nasional).

BUKAN hanya visi penyair melihat dunia yang berubah sesuai dengan anggapan penyair dalam memaknai dunia kontemporernya masing-masing secara bebas, tetapi juga dalam menghadapi kata-kata. Di tahun 70-an usaha penyair untuk membebaskan diri dari kata-kata dalam puisinya mulai marak. Yang saya maksudkan tentu bukan dalam pengertian harfiah. Sudah takdir atau hakekat puisi pasti menggunakan kata-kata meskipun secara "fisik" ada "puisi" yang sangat minim menggunakan kata-kata atau bahkan tanpa kata sekalipun seperti halnya sajak "petak sembilan" Danarto itu.

Jika saya katakan penyair membebaskan diri dari kata-kata ialah sikap penyair yang tidak atau kurang mengacuhkan kata-kata berbeda halnya dengan kecermatan dan hirau-nya Amir Hamzah dan Chairil Anwar terhadap kata-kata. Bebas dari kata-kata cenderung menyebabkan kata-kata menjadi kurang penting. Penyair tidak lagi mempedulikan apakah kata yang ditampilkannya itu terlalu denotatif, kurang puitis, kurang imajinatif, berlebihan (kurang hemat) dan semacamnya. Karena ia bebas terhadap kata-kata. Karena kata-kata bukan lagi menjadi taruhan bagi kepenyairannya. Merdeka dari kata-kata atau ketidak-hirauan terhadap kata-kata ini cenderung membawa penyair untuk berlebihan dalam kata-kata dan cenderung mengambil bentuk prosa sebagai pilihan dalam puisinya. Saya kira ini bukan berarti penyair tidak mampu cermat terhadap kata-kata atau daya seleksinya kurang. Pada hemat saya karena yang diutamakan penyair ialah membuat puisi dengan P besar (kapital). Yakni puisi yang kita rasakan misalnya ketika kita berada di Puncak Pass sambil memandang kepada keluasan alam berada jauh di bawah, atau ketika kita melihat sepasang remaja asyik masyuk berpelukan di sudut tembok toko di Orchard Road dalam lalu lalang orang yang tidak menghiraukan, atau ketika kita melihat para demonstran bentrokan dengan aparat keamanan, atau ketika melihat orang sedang tawaf di Masjidil Haram, atau ketika kita melihat di TV pembongkaran kuburan massal dari mayat korban penindasan, atau ketika memandang lenggak-lenggok peragawati di *catwalk*, atau ketika kita memandang bocah-bocah kumal para pengamen yang mengejar mobil mengkilap yang mulai berhenti ketika lampu jalan mulai menjadi merah.

Dengan kata lain puisi yang muncul pada manusia normal ketika berhadapan atau menghayati suatu situasi kemanusiaan atau alam tertentu, suasana misteri alam serta misteri peristiwa kehidupan manusia. Puisi yang muncul dengan sendirinya dari misteri alam serta misteri peristiwa kehidupan manusia sehari-hari. Puisi yang tidak memerlukan pertolongan kata-kata. Puisi "alamiah" yang de-



ngan seribu kata atau tanpa kata sekalipun atau dengan gaya prosa bahkan prosaik sekalipun dari penyair, puisi itu tetap hadir.

Maka penyair jenis ini bisa bebas dan santai terhadap kata-kata dalam puisinya karena ia sadar sudah ada P besar yang akan membantunya agar karyanya masih tetap bisa disebut puisi.

Seorang penyair yang risau mendengar sajak Taufiq Ismail yang berhamburan kata-kata dan panjang-panjang pula judulnya dalam "Nol Kilometer" tayangan RCTI mengeluh: "Jangan-jangan masyarakat luas bakal menganggap begitulah puisi Indonesia". Saya hanya bilang, ada dua macam penyair. Penyair untuk banyak orang dan penyair untuk para penyair. Masing-masing punya risiko, yang pertama cenderung menghadapi risiko minimnya kadar puitika, golongan yang kedua akan sering mendapatkan minimnya publik yang mengacuhkan. Jarang ada penyair yang disenangi banyak penyair dan sekaligus disenangi banyak orang (umum).

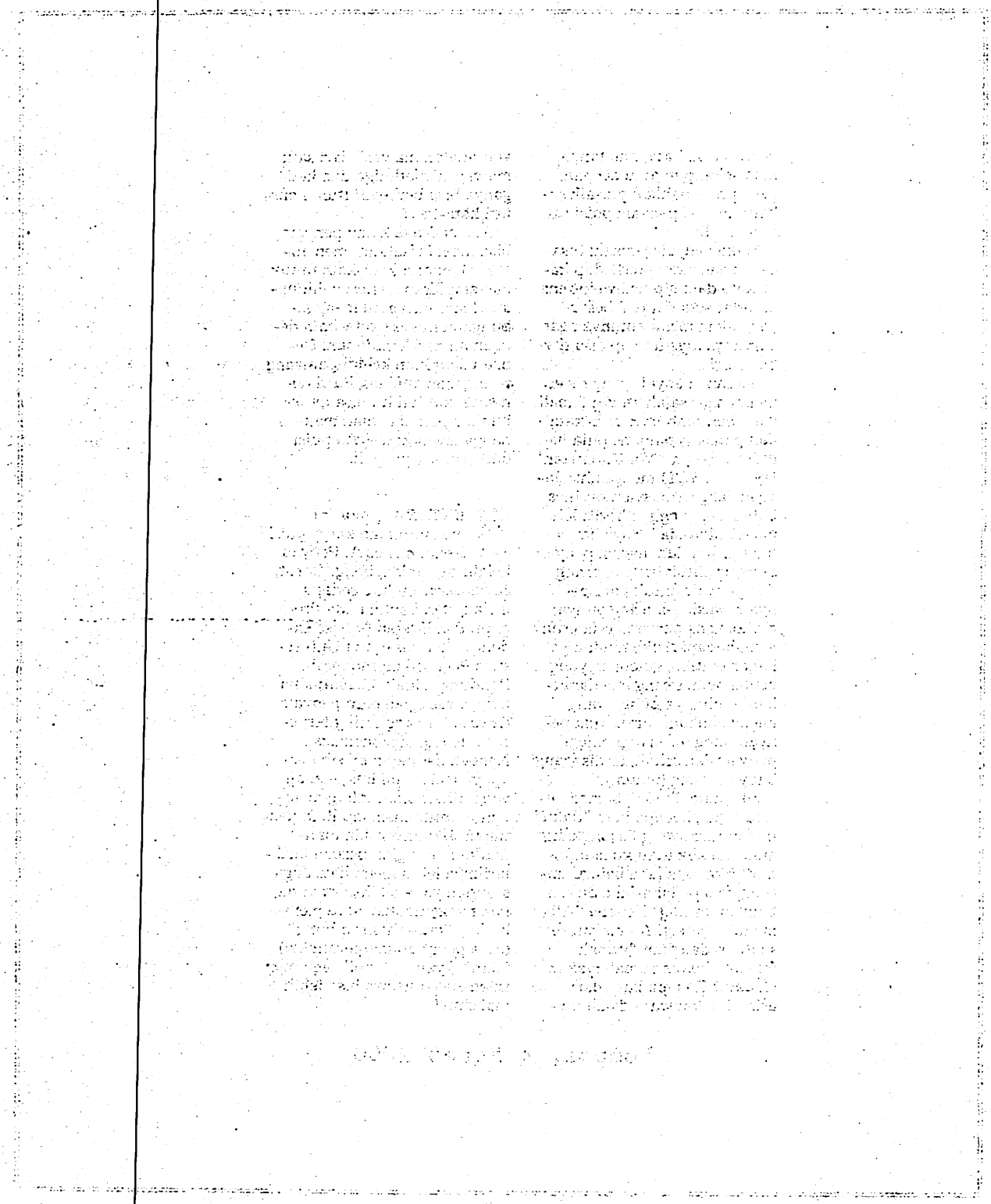
Jika kata "kuda" berarti hewan kuda, kenapa kata "daku" bukan kuda yang terjungkang atau terbalik atau kuda mundur? Jika kata laba berarti untung kenapa laba-laba bukan banyak untung? Kenapa "Ali makan" berarti Ali makan sesuatu, sedangkan "rumah makan" bukan rumah makan sesuatu? Kenapa larik dari asing ini "mawar adalah mawar" dari satu mawar menjadi tiga dan ketiganya bisa berbeda? Itulah misteri kata-kata.

Ada baiknya kalau penyair bisa memanfaatkan (menciptakan) misteri kata-kata untuk menampilkan misteri kehidupan sehari-hari atau menggabungkan misteri kata-kata dengan misteri kehidupan. Dengan demikian kehidupan yang sering mengandung Puisi dengan P kapital itu bisa terasa hunjaman kedalaman maknanya lewat kata-kata puisi dari seorang penyair.

***

BENTARA nomor ini menampilkan karya puisi Nenden Lilis A. Penyair kelahiran Malangbong, Garut, Jawa Barat ini kini sedang melanjutkan studi pada Program Pendidikan Bahasa Indonesia Pascasarjana Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung. Tidak sebagaimana halnya sebagian para penyair dewasa ini yang sering terpesona dengan dekonstruksi, Nenden kelihatan masih berupaya menampil imaja-imaji yang diharapkan saling membantu untuk menampilkan keutuhan. Jika invensi ia manfaatkan, mungkin pesona lariklariknya lebih memukau. Juga seandainya ia lebih cermat dalam menggunakan atau membuang "kata-kata sambung" (kata penghubung/perangkai): "dan", "yang", "tapi", agaknya intensitas puisinya bisa lebih maksimal.

Kompas, 4 Maret 2000



Kepiawaian Titis 'Menelanjangi' Laki-laki

Tiba-tiba saja seorang istri menjadi rewel tanpa sebab yang jelas. Suaminya tak mengerti apa sebabnya. "Saya agak bingung dengan sikap istri saya itu." Demikian dosen sastra UI Maman S Mahayana membuka kata pengantar diskusi novel Titis Basino PI *Garis Lurus, Garis Lengkung* di auditorium FSUI, pekan lalu. Usut punya usut ternyata yang menjadi provokatornya adalah novel yang akan didiskusikan tersebut.

Novel terbaru Titis Basino yang sebenarnya bertutur tentang kehidupan keseharian itu mengungkapkan kisah Mela yang menjadi piaraan teladan dua orang laki-laki. Dan barangkali yang bisa menjadi seorang istri menjadi was-was akan sepak terjang suaminya di luar rumah ialah perkataan Mela, tokoh utama novel, yang melegitimasi keberadaan dirinya dengan mengingat gumaman para pemeliharanya. "Laki-laki yang sibuk harus punya tempat khusus untuk melepaskan lelah dan ketegangan yang tak bisa dilepaskan di rumah," katanya. Para laki-laki itu selalu bercakap, bahwa mereka hanya dijadikan sapi perah keluarga, oleh semua karyawan. "Mereka menuntut hidup enak, menuntut uang banyak, lalu siapa yang aku minta tuntutan untukku?" ujar para laki-laki itu.

Bahkan Mela sama sekali tak menyalahkan para laki-laki yang bisa cepat mengganti kekasih yang satu dengan yang lain. "Aku tak menyalahkan mereka, karena aku akan menjadi tumbal semua kericuhan rumah tangga orang. Aku akan jadi pangkalan yang sementara atau kawan tetap bagi laki-laki yang sedang ngambek pada perempuannya yang *kemayon*," katanya.

Mela bahkan memperingatkan para kekasih dan istri untuk waspada kalau tak mau kehilangan jiwa suami atau pasangannya. "Karena sekali main ke duniaku, dia akan menitipkan jiwanya separo di dompetku, dan seperdelapan di kantor, dan yang seperdelapan lagi pada anak, dan yang seperempat baru untuk istri. Bukankah aku jua yang beruntung," tukasnya. Judul *Garis Lurus, Garis Lengkung* itu pun dibikin Titis dengan arti bahwa setiap orang yang semula lurus, baik-baik saja, bisa kemudian bengkok lalu patah.

Menurut pakar kajian sastra feminis DR Riris K Toha Sarumpaet, banyak kalimat bahkan pemanfaatan teknik monolog panjang, *flashback* dan *flashforwards* justru dipakai pengarang untuk menunjukkan pikiran kalut tokoh utamanya. "Karya Titis ini adalah karya feminis, bukan karena melulu mengkritik dan di sana sini mengomeli patriarki, tapi ia menawarkan citra perempuan dan komunitasnya yang berusaha bertahan hidup dalam kekuasaan partriarki itu," paparnya.

Garis Lurus, Garis Lengkung adalah kisah mengenai Mela yang pada usia SLTP ditinggal mati ayahnya. Jadilah ia diserahkan ibunya kepada Bu Mimik, pemilik salon, yang juga menawarkan para pekerjanya pada para lelaki yang membutuhkan belaian, pijatan dan pelampiasan. Mela dididik Bu Mimik melayani pelanggan dengan baik, bahwa semua orang harus dirasa dan dianggap seperti orang cakep dan terasa enak. Karena kebolehannya yang selalu tampil rapi, menyenangkan, sabar selalu menemani dan setia mendengar, dengan cepat Mela ditebus oleh Pak Rahman dan Pak Sugeng. Ia pun disimpan khusus untuk kedua orang itu di Ngarai.

Dalam pekerjaannya sebagai pendamping tersembunyi itulah, jelas Riris, pengarang menunjukkan kehidupan Mela, apa yang dikerjakannya, apa yang dirisaukannya, apa yang dibanggakannya bahkan penyesalan dan juga cita-citanya. "Sepanjang kisah, Mela berpikir, merenung, menganalisis, mempertanyakan, mendiskusikan, menyesali dan akhirnya mengharapkan perbaikan nasib," terangnya. Sementara itu, Mela juga tak tahan kala harus menerima perlakuan kasar masyarakat dan ia bertekad membalas dendam. "Dan kami inginkan hanya suatu ketika mereka juga akan dihina, dilipat oleh jaman dan kami akan ganti menertawakannya. Kapan? Dunia pasti berputar."

Mela adalah orang yang masih muda dan tak mengherankan bila ia tampil rapuh. Di satu sisi ia mencela ibu kandungnya yang menjualnya ke Bu Mimik, tapi di sisi lain ia tak tega membuat ibunya sedih. Lama-kelamaan dia nikmati juga pekerjaannya. Ia mulai merindukan kedatangan majikannya dan bila salah satu dari keduanya mampir, ia memanjakan mereka. Mela bahkan bertekad, "Akan aku masuki semua otak laki-laki yang bersamaku dengan nyanyian sampai di kalbu

bahkan akan aku gemakan nyanyianku di pikirannya hingga dia yang akan mencariku karena rindu kegembiraan yang aku berikan padanya," tuturnya.

Kalau semula ia digilir di salon, lalu naik pangkat hanya dipakai Pak Rahmat dan Pak Sugeng, lama kelamaan ingin juga ia merasakan Aryo Bismo bahkan mencoba Winaryo bekas pacarnya di masa SMA. Setelah Pak Rahmat dan Pak Sugeng mendadak mati bersama, Mela memasuki rumah barunya di Bogor yang merupakan tebusan Bu Rahmat atas suaminya yang notabene sudah meninggal. Dan dengan menjadi model pelukis di IKJ, ia berharap sekolah lagi, dan kalau mungkin menikah dan mempunyai keluarga baik-baik.

Titis Basino mengungkapkan novel yang ditulisnya dalam waktu sebulan ini mengangkat tema keseharian yang tak dilihat masyarakat ramai. "Saya ingin memperlihatkan prostitusi itu apa adanya," katanya.

Titis tak mengelak jika sumber ide penulisan novelnya itu justru bukan datang dari perempuan. "Laki-laki adalah sumber inspirasiku," ungkapnya. Dan, *Garis Lurus, Garis Lengkung* yang dinilai menyudutkan perempuan ini, menurut Titis malahan menelanjangi laki-laki. "Padahal cerita yang saya tulis ini mengalir begitu saja dalam pikiran saya tanpa ada maksud mencela laki-laki," ujarnya.

Riris menekankan, pikiran Mela di banyak kesempatan mengisyaratkan karya ini sebagai karya sastra feminis. "Laki-laki bisa dan pantas untuk berbuat apa saja dan orang akan menerima perbuatan mahluk laki-laki itu dengan pikiran damai, santai dan membiarkan saja karena itu memang adat laki-laki. Laki-laki memang ditakdirkan begitu. Coba kalau yang berbuat tak seimbang dengan rasa masyarakat itu perempuan, habis si pelaku dikecam, baik oleh sesama perempuan maupun kaum laki-laki," renung Mela.

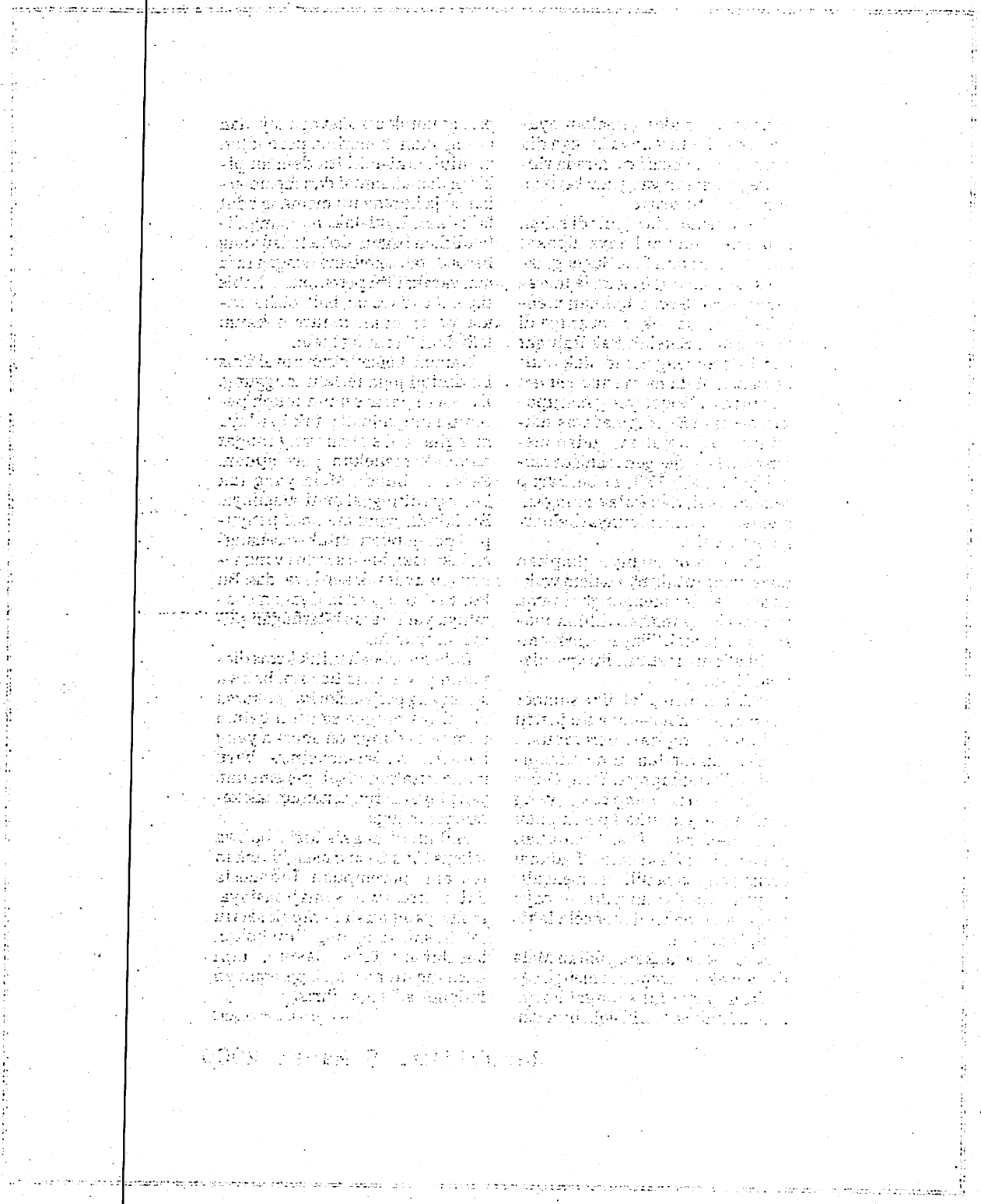
Namun, kefeminisan novel Titis ini dinilai juga terlalu tanggung. Karena nyaris semua tokoh perempuannya justru tak berdaya menghadapi sistem yang sangat nampak menekan perempuan. Seperti, ibunda Mela yang tak berdaya ditinggal mati suaminya, Bu Mimik yang menjadi penyuplai perempuan untuk kesenangan laki-laki, Mela sendiri yang seperti hanyut tak berdaya, dan Bu Rahmat tetap setia dengan suaminya yang terang-terangan punya simpanan.

Bahkan sebuah kritik keras diajukan pada Titis Basino, bahwa sepanjang perjalanan karya-karya novelnya hingga saat ini belum nampak adanya terobosan yang berarti. Novel-novelnya baru menceritakan kisah perempuan yang ingin berdaya namun tak kesampaian juga.

Hal ini ditangkis Riris, bahwa selama Titis Basino mengkisahkan tentang perempuan Indonesia dalam kreativitas imajinasinya, maka yang akan nampak selalu feminisme tanggung. "Ini bukan kesalahan Titis Basino, tapi memang itulah wajah perempuan Indonesia," tegas Riris.

■ ratu ratna damayanti

Republika, 5 Maret 2000



Menimbang Untung Karya Pram

Banyak penerbit ingin menerbitkan karya-karya Pramoedya Ananta Toer. Pelarangan buku-buku Pram tempo hari justru memicu minat pembaca?

Lain dulu, lain sekarang. Di masa Orde Baru berkuasa, buku-buku karya Pramoedya Ananta Toer dianggap virus berbahaya. Jangankan menjualnya—"Lebih nista dari penjual narkotik," kata almarhum Hasyim Rachman—membacanya pun sudah dinilai subversif. Maklum, komunisme, yang konon melekat dalam buku-buku itu, dinyatakan sebagai ajaran terlarang.

Tapi, kini, ketika "udara" lebih terbuka, tak sedikit penerbit yang berniat menggarap tambang eksotis itu. "Banyak penerbit yang meminta hak penerbitan buku-buku karya Pak Pram," kata Joesoef Isak, pemimpin Hasta Mitra (HM), yang selama ini menerbitkan buku-buku eks tapol Pulau Buru itu. Satu di antaranya, kata Joesoef, adalah KPG (Kepustakaan Populer Gramedia), satu dari sekian penerbit di lingkungan KGG (Kompas Gramedia Group).

Tak tanggung-tanggung, KPG berniat menerbitkan *The Complete Works of Pramoedya Ananta Toer*, antologi semua karya Pram. Mulai dari *Perburuan* (1950) sampai *Arok Dedes* (2000). Artinya, mengingat karya-karya Pram berjumlah puluhan, antologi itu bisa terdiri dari beberapa jilid. "Pokoknya, kalau disusun di rak, antologi-antologi itu bisa rapi," kata Chandra Gautama, redaktur KPG yang jadi "kepala proyek" antologi karya Pram itu, setengah bercanda.

"Kami melihat Pram dalam konteks kebudayaan. Keuntungan bukan tujuan utama. Dari segi mutu, Pram adalah penulis roman dan novel yang kuat. Kemampuan eksplorasi dan pemaparan data sejarahnya belum tertandingi," ujar Chandra. Ide menerbitkan antologi itu, bisa diterka, sesuai dengan tradisi masyarakat beradab di seberang sana, yang sangat takzim dalam merawat warisan pujangga-pujangga besar mereka. Mulai dari Shakespeare sampai Hemingway. "Masak kita tidak menghargai pengarang sebesar Pram?" ucap Chandra.

Namun, soal keuntungan bukan harus dilupakan begitu saja. Pasalnya, karya-karya

Pram bak tambang emas. *Bumi Manusia* (1980), misalnya, sampai kini sudah enam kali naik cetak. Dengan harga Rp 7.000 per eksemplar, plus 10.000 eksemplar sekali cetak, artinya omzet buku itu mencapai Rp 420 juta. Jumlah yang cukup besar untuk sebuah karya sastra. Meskipun, seperti diingatkan Chandra, kondisi sekarang dan zaman gelap tempo hari jauh berbeda. "Mungkin saja, salah satu faktor yang mendorong orang membeli buku Pram justru karena buku-buku itu dilarang," kata Chandra. Sementara, ketika keadaan sudah bebas merdeka, daya pikat buku-buku "kiri" itu malah sirna. Artinya, buku-buku itu bisa saja tak lagi dibeli orang. Benarkah demikian? Tampaknya tidak. Sebab, *Arok Dedes*, sejak diterbitkan Januari lalu, sudah dua kali naik cetak. Meskipun, bisa juga hal itu disebabkan euforia zaman bebas yang belum reda.

Apa pun, niat Chandra tadi belum tentu kesampaian. Sebab, selain negosiasi masih berlangsung, seperti diisyaratkan Joesoef, pihak HM masih terkenang masa silam, yakni ketika buku-buku Pram masih dianggap barang nista.

Kita tahu, di zaman gelap, tak hanya *Bumi Manusia* yang dilarang beredar, tapi juga *Jejak Langkah*, *Rumah Kaca*, *Gadis Pantai* (1988), dan *Perburuan* (1994). "Ada yang sebulan terbit sudah dilarang. Bahkan, ada yang hitungannya hari," tutur Joesoef. Kendati tak mematikan HM, peredaran buku itu jadi tersendat. Maklum, para penerbit mapan yang juga memiliki jaringan toko buku ikut tiarap. Distribusi pun beralih ke jaringan LSM atau distributor kelas teri. Itu pun, seperti dialami Isti Nugroho dkk., dengan risiko dipenjara. Ujung-ujungnya, jumlah cetak ulang pun ikut terkuras. Seharusnya bisa sampai 5.000 atau 8.000, tapi cukup 3.000 saja. Sementara, Ikapi (Ikatan Penerbit Indonesia), yang seharusnya membela anggotanya, malah mencoret HM dari daftar anggota. Eh, sekarang?

"Kami menghargai maksud itu dan tidak berapriori. Tapi, kita punya persyaratan-persyaratan khusus yang harus dipenuhi, demi kepentingan Pak Pram yang sudah tua. Misalnya, soal royalti," kata Joesoef soal penawaran KPG tadi. Selama ini, dari HM, Pram mendapat royalti 15 persen dari harga buku bayar di muka. Artinya, dua kali *Arok Dedes* dicetak, dua kali pula Pram menerima royalti. "Idealnya, Pram mendapat minimal 18 persen *cash*, seperti yang diterimanya dari Balai Pustaka tahun 50-an," kata Joesoef. "Kalau ada yang berani 17,5 persen pun kami lepas," ujarnya lagi. Nah, siapa berminat?

Forum, No.47 Th. VIII
5 Maret 2000

Agar Kita Tidak Memuja Api

Pemahaman sastra oleh siswa dan guru SMU memprihatinkan. Hanya masalah jam pelajaran kurang?

JIKA Anda luput membaca *Hamlet*, Anda belum merasakan tiga perempat nikmat dunia. Maka, jangan dulu mati sebelum membaca karya agung William Shakespeare itu. Begitu nasihat seorang kritikus sastra. Kalau nasihat itu dibawa ke mal-mal di Jakarta, lalu siswa-siswa yang suka *mejeng* di sana ditanya apa pernah membaca *Hamlet*, jangan sakit hati kalau jawabannya begini, "Hah..., *apaan tuh? Omelet gue tau....*" Orak-arik telur memang sedap, tapi sastra adalah "udara segar bagi akal dan jiwa", kata seorang anak Indonesia yang sekolah di Paris. Sastra, menurut penyair Sapardi Djoko Damono, "bisa membuat siswa lebih berperasaan dan berbudi pekerti, memperkaya pemikiran." Sayangnya, pelajaran sastra di sekolah-sekolah Indonesia, yang cuma 10-15 persen dari seluruh kurikulum, menurut penyair Taufiq Ismail jauh dari memadai. Malah, metode pengajaran sastra yang salah, ujar Faisal Kamandobat, siswa SMU Islam Cipasung, "bukan membebaskan siswa berpikir, tapi malah menjajah akal. Saya kira kekerasan timbul di sini."

Taufiq Ismail punya resep. Senin pekan lalu, di SMU Islam Cipasung, Tasikmalaya, bersama "presiden penyair Indonesia" Sutardji C. Bachri, Hamid Jabbar, dan Agus Sarjono, mereka menggelar acara "Sastrawan Bicara, Siswa Bertanya". Mereka membacakan puisi karya masing-masing. Siswa dilibatkan untuk berdiskusi.

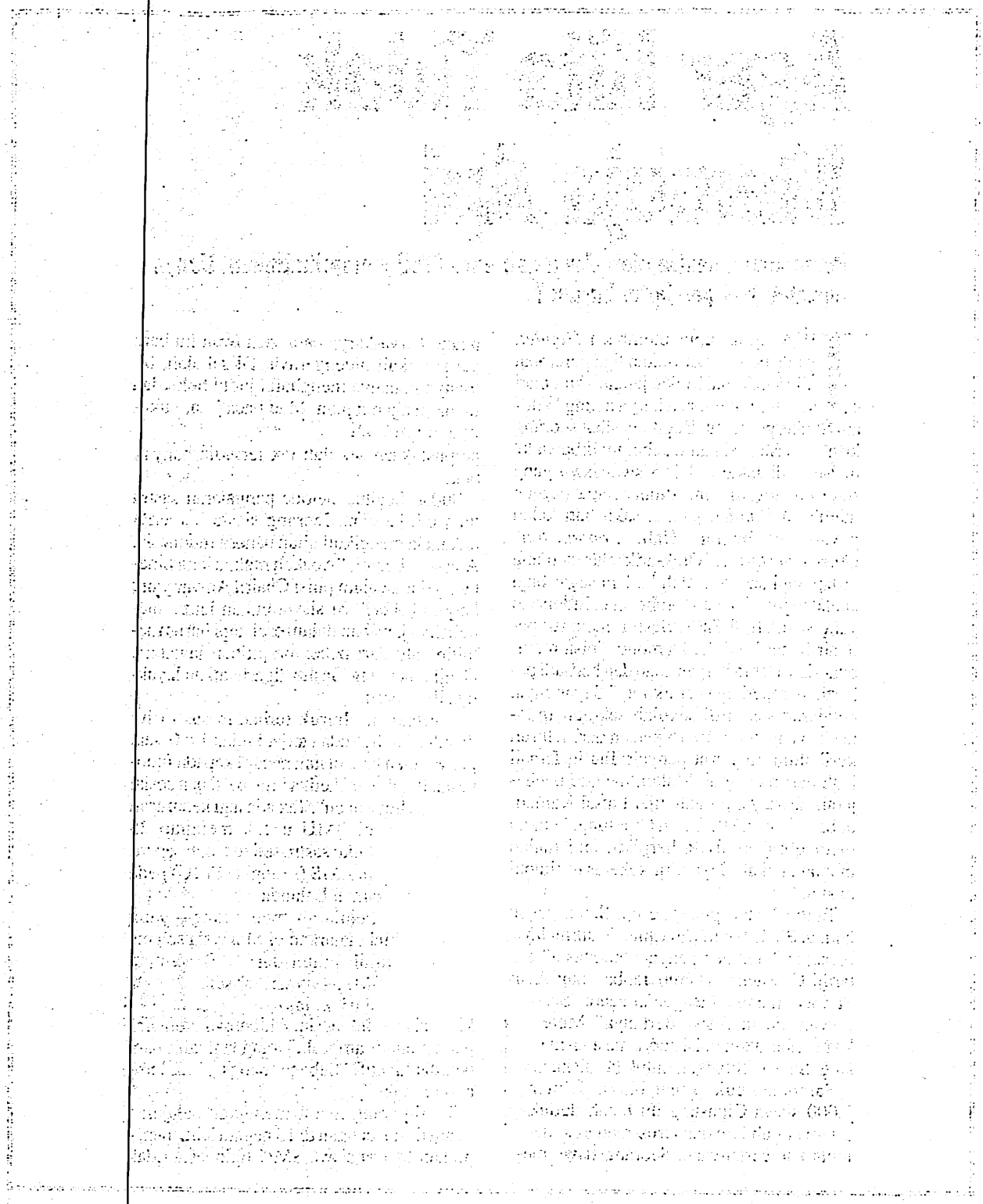
Sambutan cukup luar biasa. Sekitar 2.000 siswa Cipasung itu betah duduk selama tujuh jam dan terus-menerus melontarkan pertanyaan. Seorang siswa mengaku karya-karya para sastrawan itu baru pertama kali didengarnya. Di sekolah, biasanya ia hanya menghafal judul buku dan nama pengarangnya. Mau baca? La, bukunya mana? Di perpustakaan sekolah tak tersedia banyak buku.

Sudah begitu, metode pengajaran sastra juga tak keruan. Seorang siswa bercerita tatkala ia mengikuti ujian bahasa Indonesia. Ada soal begini, "Apakah makna kata bintang jalang dalam puisi Chairil Anwar yang berjudul *Aku*?" Si siswa bukan harus menuliskan jawaban dalam esai, tapi harus memilih satu dari beberapa pilihan jawaban. Ganjil, memang. Sastra diperlakukan layaknya ilmu pasti.

"Perlakuan" buruk terhadap sastra itu diendus Taufiq sudah terjadi sejak 1950, saat penyerahan kedaulatan negara kepada Indonesia. Itulah awal ketika ilmu pasti dan sosial "didewakan". Tak ada lagi keharusan di SMU untuk melahap 25 buku sastra setiap tahun seperti di AMS (setingkat SMU) pada zaman Belanda.

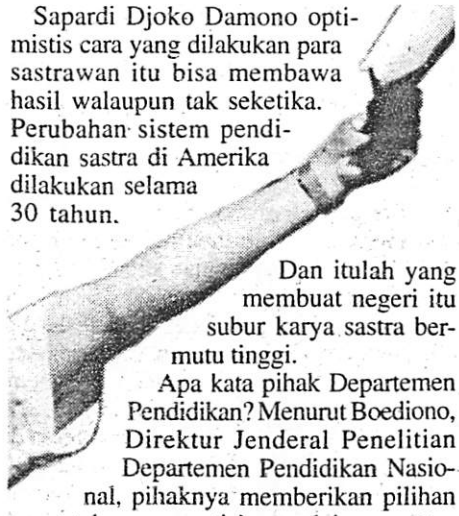
Pelajaran mengarang—yang kini diajarkan di Malaysia selama tujuh tahun dari SMP sampai SMA—nyaris absen dari kelas-kelas siswa Indonesia. Akibatnya, kemampuan menulis ambruk, jarang lagi lahir para penulis kreatif. "Sebagai bangsa, kita lumpuh menulis."

Taufiq, yang membandingkan pelajaran sastra di sini dengan di 13 negara lain, menemukan bahwa siswa SMU Indonesia tidak



sebiji pun diwajibkan membaca buku sastra. Sementara itu, di Malaysia dan Singapura mereka membaca enam buku sastra selama di SMU. Jangan bandingkan dengan siswa SMU di Amerika atau Prancis, yang membaca sekitar 30 buku sastra dan mendiskusikannya di kelas. Jangan kaget kalau anak-anak SMU di mancanegara itu dengan lancar bercerita apa isi *Voina I Mir* karya besar Leo Tolstoy, atau *Faust* milik Goethe.

Yang perlu "digarap" bukan cuma siswa, tapi juga mahasiswa dan bahkan guru sastra. Repotnya, di sini, Universitas Nasional Jakarta (dulu IKIP) sebagai "pabrik guru" tak menyediakan jurusan untuk mencetak guru sastra. Mata kuliah sastra ternyata hanya 21 kredit dari 144 kredit untuk meraih sarjana. Itu sebabnya Taufiq Ismail—disokong Ford Foundation dan Bappenas—juga membuat program untuk mahasiswa dan guru. Mereka sudah "mendidik" 400 orang guru SMU sejak April 1999. April mendatang, giliran Universitas Indonesia dan kampus lain dimasuki. Sementara itu, sejak Februari ini, dengan 37 sastrawan, Taufiq cs bersafari dan bicara di 30 tempat di 20 kota. Lumayan juga untuk "sekadar memercik air di tanah yang gersang".



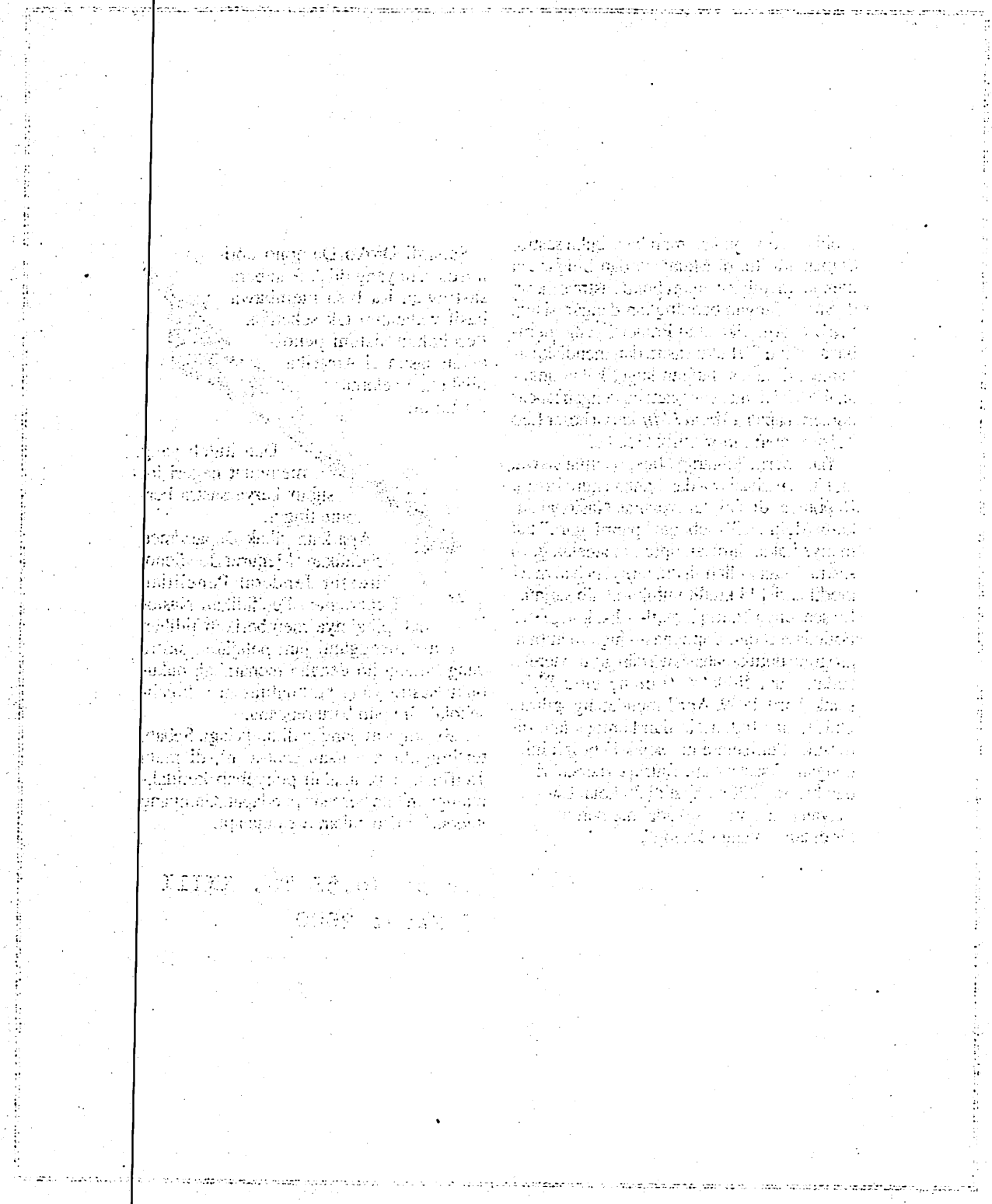
Sapardi Djoko Damono optimistis cara yang dilakukan para sastrawan itu bisa membawa hasil walaupun tak seketika. Perubahan sistem pendidikan sastra di Amerika dilakukan selama 30 tahun.

Dan itulah yang membuat negeri itu subur karya sastra bermutu tinggi.

Apa kata pihak Departemen Pendidikan? Menurut Boediono, Direktur Jenderal Penelitian Departemen Pendidikan Nasional, pihaknya memberikan pilihan untuk mengganti jam pelajaran sastra yang kurang itu dengan menambah buku-buku sastra yang berkualitas di sekolah-sekolah. Ini pun baru rencana.

Sebaiknya itu jangan ditunda lagi. Sebab, tertinggalnya urusan sastra ini, di mata Taufiq Ismail, adalah penyebab ketidakmampuan kita berbeda pendapat. Gampang *ngamuk*, main bakar, memuja api.

Tempo No.52 Th. XXIII
5 Maret 2000



Digugat, Penguasa Sastra dan Keberadaan Sastra Indonesia

Padang, Kompas

Keinginan membuat kebijakan sastra merupakan bukti adanya kecemasan penguasa sastra di Jakarta, sekaligus reaksi atas maju pesatnya perkembangan sastra di daerah-daerah. Keberadaan sastra daerah sebenarnya jauh lebih berkualitas dan bisa mengglobal, namun ia seolah terlupakan hanya karena ulah penguasa sastra di Jakarta. Sebaliknya, karya sastra yang tak bermutu diagung-agungkan dan dipuji selangit oleh mereka sebagai karya sastra Indonesia terbaik.

Demikian kesimpulan yang bisa dikutip dari "Omong-omong Sastra" di Padang akhir pekan lalu, menampilkan Melani Budianta PhD dari Fakultas Sastra Universitas Indonesia (FSUI). Perbincangan yang dipandu sastrawan Darman Moenir itu menghadirkan penanggap antara lain Prof Dr Mursal Esten (Ketua Himpunan Sarjana Kesusatraan Indonesia Pusat), sastrawan Wisran Hadi, dan Fadlillah dari Fakultas Sastra Universitas Andalas, Padang.

Melani mengatakan, kebijakan sastra merupakan semacam pola untuk mengatur, menata dan mengarahkan kehidupan sastra. Tiap zaman menampilkan kebijakan sastra yang berbeda. Dulu, di zaman kolonial ada Balai Pustaka, yang waktu itu menjadi ujung tombak kolonial. Kemudian di zaman sesudah kemerdekaan muncul kebijakan yang menarik garis antara Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dan Manifes Kebudayaan.

"Lantas sekarang orang memandang perlu lagi kebijakan sastra, yang akan menata, mengatur, dan mengarahkan kehidupan sastra ke depan. Apakah hal ini masih relevan?" kata Melani.

kr

Melani Budianta PhD

Bagi Mursal Esten, politik bahasa nasional sudah lama terdengar dan itu tidak relevan lagi sekarang. Sedangkan isu politik sastra, sejak Kongres Bahasa dua tahun lalu (1998) sudah mengemuka namun belum jelas arahnya. "Kalau memang perlu politik sastra, itu tak harus berhubungan dengan pemerintah atau orang-orang yang berkuasa, termasuk penguasa-penguasa sastra seperti Melani, Sapardi atau mungkin Sutardji," tukasnya.

Nuansa kedaerahan

Mursal melukiskan, betapa salah kaprahnya penguasa sastra atau orang-orang di pusat, yang menilai *Saman* karya Ayu Utami sebagai karya sastra Indonesia terbaik dan dipuji selangit. Padahal menurut dia, karya Ediruslan P Amanriza jauh lebih baik daripada karya Ayu Utami. Mengapa itu bisa terjadi? Mursal menduga, mungkin menurut penguasa sastra di Jakarta itu yang nuansa daerah tinggi tidak perlu diberi tempat.

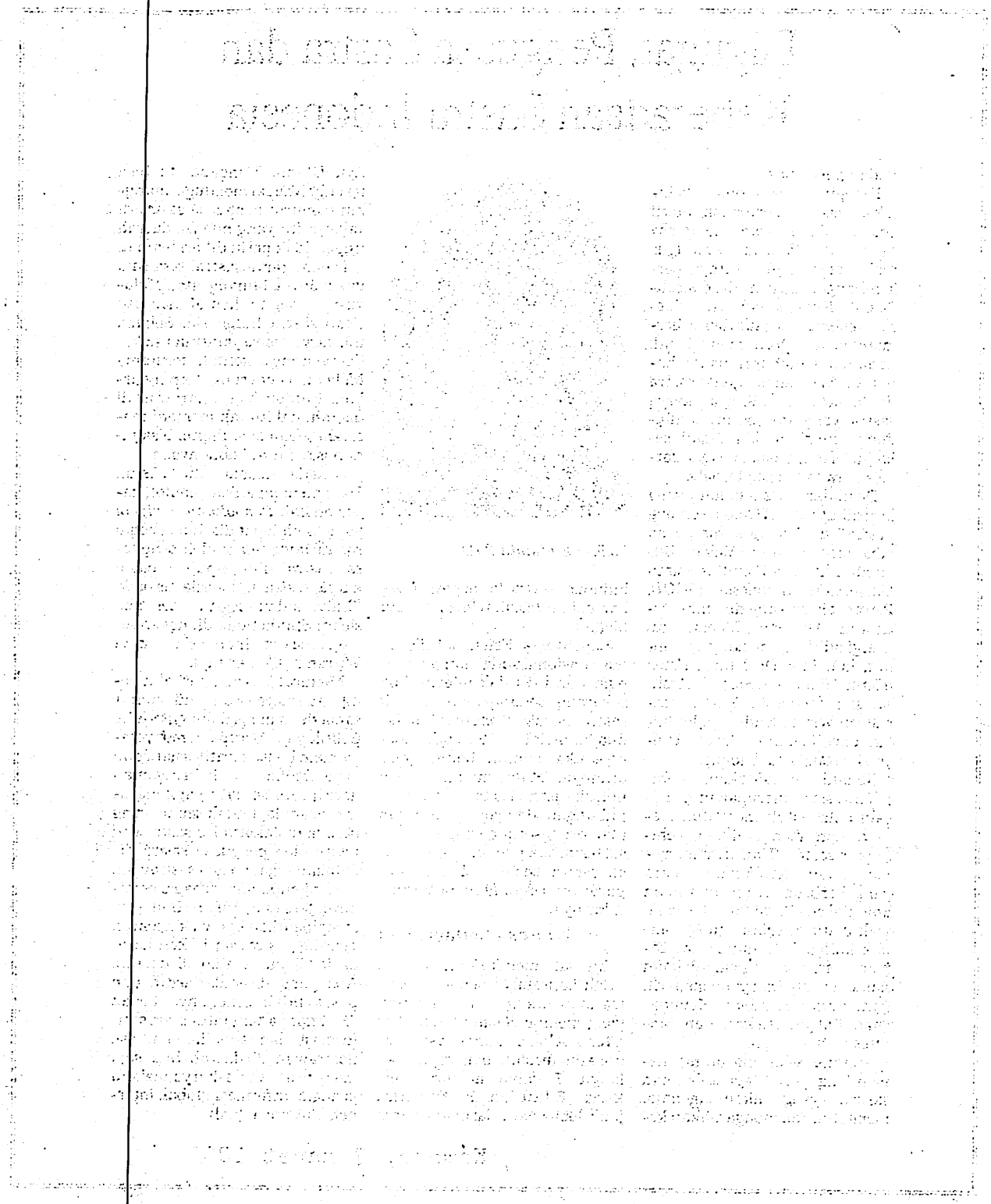
Dalam karya sastra, bisa saja unsur Jawa, Minang, atau Melayu-nya begitu kental dan itu tetap sastra Indonesia. Selama ini, karya sastra yang nuansa kedaerahannya kental, terutama Melayu, cenderung terpinggirkan. Namun bagi sastrawan di daerah, hal itu tak menjadi masalah, sebab daerah pun bisa jadi pusat-pusat kebudayaan.

Senada dengan itu Wisran Hadi menambahkan, contoh kasus adalah *Pengakuan Pariyem* yang lebih tepat disebut sebagai sastra Jawa tetapi oleh penguasa sastra dipuja-puji sebagai karya sastra Indonesia terbaik. "Lalu, kalau begitu, mengapa sastra Sunda tidak dianggap sebagai sastra Indonesia?" kata Wisran balik bertanya.

Menurut Wisran, perilaku penguasa sastra selama ini hampir sama dengan perilaku elite-elite politik yang berupaya menyeragamkan bentuk kritik sastra dan mengabaikan keberagaman daerah. Ini sesuatu yang merugikan, apalagi tidak semua yang berada di Jakarta itu sastrawan tetapi oleh penguasa sastra dikatakan juga sebagai sastrawan.

Menjembatani berbagai pemikiran tersebut, Melani Budianta mengingatkan bahwa ketenaran seorang sastrawan bukan karena ia di pusat atau di daerah. Apa yang disebut daerah dan pusat tidak selamanya benar. "Semuanya tergantung arus informasi dan arus komunikasi. Sastrawan di daerah bisa saja menyiasati karya-karya melalui jaringan informasi global, internet," katanya. **(nal)**

Kompas, 7 Maret 2000



Dokumentasi Sastra Memprihatinkan

YOGYAKARTA — Dokumentasi karya sastra Indonesia tampaknya masih sangat sedikit, sehingga belum dapat diandalkan. Mereka yang peduli untuk mendokumentasikan karya sastra Indonesia baru beberapa orang saja.

Untuk mementaskan karya sastra Indonesia, para seniman sering sangat kesulitan untuk mendapatkan naskahnya, khususnya yang sudah berusia tiga atau lima puluhan tahun yang lalu. Karena itu, perlu dilakukan pendokumentasian yang baik terhadap karya-karya sastranya.

Demikian benang merah dari diskusi drama *Senja dengan Dua Kelelawar* karya Kirjomulyo di Aula Harian *Kedaulatan Rakyat* Yogyakarta, Senin (6/3). Diskusi tersebut dimaksudkan untuk memperingati 40 hari meninggalnya sastrawan Kirjomulyo. Diskusi ini menghadirkan pembicara dramawan, Drs Landung Rusyanto Simatupang, Nanang Arizona yang dipandu moderator cerpenis, Agus Noor.

Sebelum diskusi dilakukan pementasan Drama "Senja dengan dua kelelawar" yang dipentaskan Teater Latar Yogyakarta. Tampaknya untuk mementaskan drama ini mereka mengalami kesulitan untuk mendapatkan naskahnya. Namun setelah bersusah payah, akhirnya mereka berhasil menemukan naskah di perpustakaan HB Jassin.

Naskah-naskah Kirjo-mulyo yang dibuat tahun 1960-an sangat kental dengan dunia realisme. Seperti tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam *Senja dengan dua kelelawar* sangat dekat dengan kompleknya permasalahan kehidupan. "Tokoh-tokoh itu hadir dalam dunia remang-remang seperti seputar stasiun," ujar Landung Rusyanto Simatupang.

Untuk bisa memainkan drama dengan baik, lanjut Landung, para pemain dituntut bisa berperan seperti tokoh pilihan Kirjomulyo. Tokoh-tokoh itu memiliki dimensi psikologi, sosiologis dan tetap berpijak pada rasionalitas.

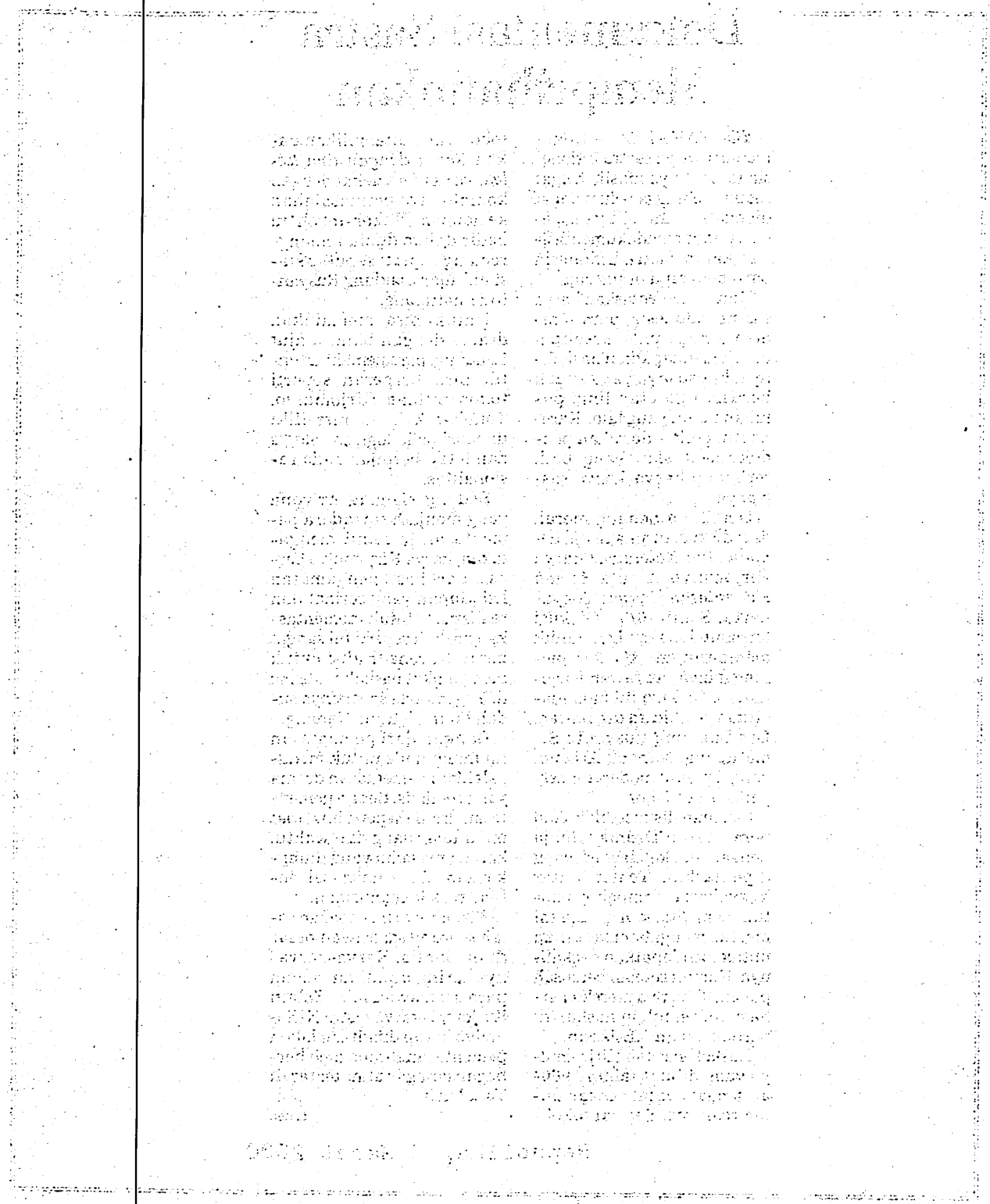
Sedang Nanang Arizona yang menjadi sutradara pementasan tersebut mengatakan, karya Kirjomulyo berasal dari hasil pengamatan kehidupan yang cermat dan realistis. "Untuk mementaskan naskah seperti ini sangat berat. Karena tradisi untuk mengangkat naskah realisme di Yogyakarta sepertinya sudah hilang," tutur Nanang.

Bahkan dari pementasan ini muncul ide untuk menggalakkan pementasan drama yang realistis. Sebab pementasan drama seperti ini dapat melintasi ruang dan waktu, karena masalah yang diungkapkan adalah universal tentang rasa kemanusiaan.

Kirjomulyo merupakan salah seorang sastrawan besar di Indonesia. Karya-karyanya sering dijadikan acuan para sastrawan lain. Selain itu, karya-karya sastra Kirjomulyo kerap dijadikan lakon pementasan drama oleh berbagai sanggar atau teater di Tanah Air.

■ hep

Republika, 8 Maret 2000



Saman, Budaya, Sosiologi...

DI kaki Gunung Dempo, tahun 1971, William A Collin iseng memutar kaset *guritan* pemberian teman barunya. Volumenya disetel agak keras. Alunan lagu itu memancing penduduk setempat berkerumun, dari semula satu orang yang menguping sampai akhirnya berjumlah puluhan. Calon doktor antropologi University of California, Los Angeles, ini heran, mengapa orang desa yang berjarak 294 km barat daya Palembang itu begitu bersemangat mendengar *guritan*.

Ia menjadi makin penasaran ketika melihat seorang ibu menangis tersedu-sedu mendengar cerita dari kaset itu. Collin bertanya panjang lebar kepada Muhammad Saman Loear, teman barunya, yang tak lain adalah artis pelantun *guritan* tadi.

"Binatang" apa *guritan* itu? Apa isi ceritanya? Mengapa dapat mengharubiru pendengarnya?

Tujuan pokok Collin yang semula meriset suku Besemah, Pagaralam, Lahat, Sumatera Selatan, dia sisihkan dan beralih mengobservasi *guritan*. Itulah seni sastra yang ternyata hampir punah.

Dari 200.000 warga suku Besemah, hanya ada empat orang yang pakar dalam bidang itu. Itu pun sudah berusia lebih 70 tahun. Saman sendiri waktu itu hanyalah seorang pelantun dan pernah membuat sebuah cerita *guritan*.

Sang bule akhirnya kembali ke Amerika dengan membawa kaset dan buku *guritan* karangan Saman. Dia menyelesaikan disertasi doktornya yang berjudul *A Study of People of South Sumatera, Besemah*. Tentang teman barunya itu disinggung sedikit di halaman sembilan. Dari Amerika, Collin berpesan agar Saman menyelamatkan *guritan* dari kepunahan.

***

GURITAN adalah seni prosa lirik berbentuk cerita panjang yang ditembangkan. Isinya banyak mengandung falsafah, sejarah, dikemas dalam bentuk sastra. Saman tidak mengatahui dari mana asal usul *guritan* dan siapa penciptanya. Yang diketahui, sejak abad ke-18 *guritan* sudah populer di daerahnya.

Penembangan *guritan* biasanya dilakukan pada acara tertentu selama semalam suntuk. Misalnya, pada musibah, waktu panen padi, kopi atau saat bulan purnama. Fungsinya sebagai pengibur keluarga yang mendapat musibah atau sekadar hiburan malam bulan purnama.

Di saat bulan purnama musim panen, perempuan desa mulai mengayam tikar di lapangan terbuka dengan penerangan api unggun. Orang-orang, tua-muda besar-kecil tumpah ruah di situ. *Penggurit* pun mulai beraksi melantunkan cerita. Yang mengayam dapat hiburan, sedangkan muda-mudinya saling berkenalan. Di kalangan muda, *guritan* dikenal sebagai ajang cari jodoh.

Kalau dibandingkan dengan kesenian lain, *guritan* mirip pagelaran wayang kulit, namun tanpa alat peraga. Kisah *Raden Suane* misalnya, mengandung cerita kehidupan, watak manusia dan model pemimpin negeri dari masa ke masa. Kisah ini dibumbui kisah cinta dan perang yang dirangkai dalam babak demi babak.

Ujung ceritanya *happy ending*. Namun *kelak-kelok* menuju akhir sungguh dahsyat. Penonton yang mengira sang bintang bakal bahagia pada babak kedua harus bersabar. Atau si tokoh jahat yang dikira sudah habis masih bertahan sampai akhir. Begitu kira-kira penggalan *Raden Suane*.

***

Grand Rapids Symphony

LEWAT bantuan dana dari Collin, tahun 1972, Saman mulai menyelamatkan *guritan*. Ia mendatangi satu per satu pakar tua *guritan* seperti Cik Ait, Manajin, Diku Guru Agung dan Ungsan Sandar Angin.

Aneh kelihatannya, dalam perjalanan wawancara dan mengumpulkan data, satu persatu narasumbernya meninggal dunia. Misalnya, Cik Ait meninggal dunia persis sepekan setelah kisah *Raden Suane* dikasetkan.

Untuk merekam kisah *Raden Suane* diperlukan sembilan pita kaset berdurasi 90 menit. Sementara untuk membuat buku setebal 442 halaman itu, menghabiskan dana Rp 50 juta.

Karena narasumber keburu wafat, tidak semua kisah *guritan* dapat diselamatkan. Lima judul tidak utuh diselamatkan. Kalau mau disusun, harus digali ulang karena datanya masih terserak di sana-sini.

Tahun 1988, Collin kembali ke Indonesia sebagai dosen tamu sosiologi antropologi di Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta. Saat itulah *guritan Raden Suane* dirampungkan. Saman menyusunnya dalam bahasa daerah, sementara Collin dalam bahasa Inggris.

Menurut penuturan Collin, buku *The Guritan of Raden Suane* sudah disebar di hampir seluruh perpustakaan Universitas yang ada fakultas sastranya di Amerika. Nama Saman pun terukir di sana. Collin sempat berjanji membuat cerita dalam bentuk novel dan film. Namun, mimpi itu belum terwujud. Kelanjutan hubungan dengan pria Amerika itu malah terputus.

Sepeninggal Collin, Saman masih berusaha keras melengkapi judul-judul yang sempat dikumpulkan. Cerita *guritan Remas Panji Marademak* dan *Raden Pengantin* sudah diberkas dengan biaya pribadi. Untuk biaya mengumpulkan data itu saja, Saman menghabiskan dua ton kopi hasil panen dari kebunnya.

Akan tetapi, untuk mencetak dalam bentuk buku seperti kisah *Raden Suane* dia terbentur dana. Pernah Saman menawarkan kepada pemerintah daerah setempat, namun kurang ditanggapi. Kalaupun ada, biaya yang diberikan sangat kecil, tidak sepadan dengan biaya yang dibutuhkan.

Meski demikian, Saman terus berkarya. Acap dia terlihat di dusun-dusun. Berbincang-bincang dengan para tetuanya. Dengan tekun mengumpulkan kata-kata nasihat peninggalan suku Besemah. Dengan susah payah dia menyusun buku yang diberi judul *Petatah Petitih Suku Besemah*, yang kemudian diterbitkan. Kerja keras lainnya adalah menerbitkan buku *Aksara Daerah Surat Ulu*.

Saat ini Saman tengah mengumpulkan modal untuk menerbitkan buku *Jeme Merdike, Perlawanan Rakyat Besemah terhadap Kekuasaan Belanda pada Abad Ke-18*.

***

SAMAN lahir April 1933. Tanggalnya tidak tahu pasti. Pendidikannya cuma tamatan Tsanawiyah (setingkat SLTP). Sejak di sekolah dasar dia memang sudah tertarik akan *guritan*. Saman kecil tahan tidak tidur semalaman demi mendengar kisah *guritan* yang dilantunkan. Sesampai di rumah dia kerap mengingat-ingat kisah dan mencoba melantunkan sendiri. Tidak heran ketika di Tsanawiyah dia sudah menjadi seorang *penggurit*, walau belum sempurna.

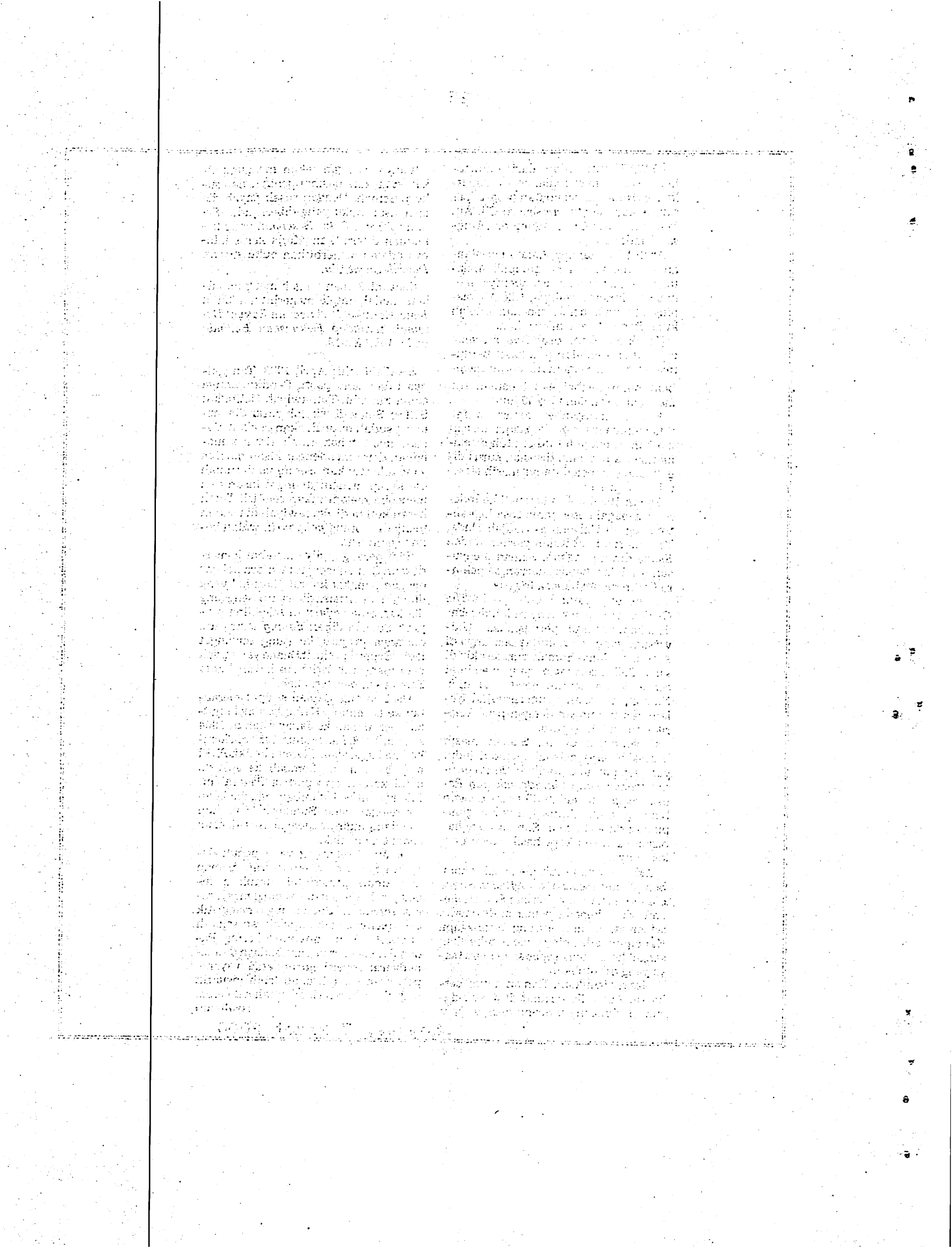
Saat perang gerilya merebut kemerdekaan Saman menjadi tentara pelajar dengan pangkat kopral. Satu hal yang diingatnya persis, di waktu senggang dia kerap *menggurit* di sekeliling prajurit. Setelah diberi *doping* sastra itu, biasanya prajurit langsung semangat lagi. "Seperti prajurit Suane yang tidak mau menyerah terhadap lawan," kata Saman sembari terkekeh.

Usai perang, Saman sempat merantau ke Lampung. Kemudian melanjutkan perjalanan ke Jakarta tahun 1954 sampai 1958. Pada tahun 1958 dia kembali ke Pagaralam. Namun ketika PRRI meletus, rencana kembali ke Jakarta batal karena transportasi Pagaralam-Jakarta putus. Ditambah lagi, dia ketemu dengan gadis Sundarmi yang kini mendampinginya sebagai istri dengan enam orang anak.

Di masa sekarang yang penuh dengan gejolak di setiap daerah, Saman menasihati pemerintah untuk mempelajari budaya dan sosiologi masyarakat setempat. Saman juga mengritik cara menyampaikan pelajaran sejarah di sekolah yang dinilainya kering. Padahal dengan cara-cara budaya dan seni daerah seperti *guritan* atau wayang, pelajaran sejarah akan lebih menarik bagi siswa karena lebih mudah dicerna.

(syahnan)

Kompas, 7 Maret 2000



Terharu

PEMBARUAN/STEFY THENU
NH DINI

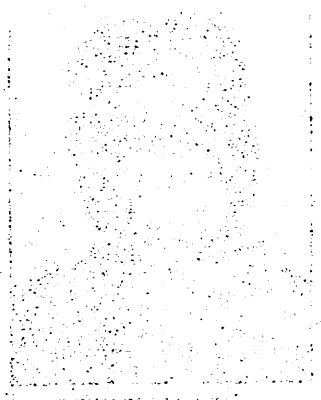
NOVELIS **Nurhayati Srihardini**, yang lebih dikenal dengan nama **NH Dini**, tak bisa melupakan peran ibu serta kakak-kakaknya, yang sangat berjasa dalam kariernya sebagai penulis. Kalau tidak dibantu mengingat kembali cerita-cerita masa kecilnya, nama NH Dini tak pernah muncul dalam dunia kepenulisan Tanah Air.

Semua itu gara-gara setumpuk catatan yang dibuat Dini sejak kecil dalam bentuk buku harian, rusak terendam banjir tahun 1962. Dini baru mengetahui "harta" yang disimpan di lemari di rumah orang tuanya di Kampung Sekayu Semarang itu rusak, sepulang berlibur dari Jepang. "Susah sekali membayangkan perasaan saat itu," ujarnya. Ibu dan kakak-kakaknya turun tangan hingga ia bisa menuliskannya kembali menjadi buku-buku cerita kenangan.

Novelis yang sudah berkeliling dunia itu memilih menghabiskan sisa hidupnya di Semarang. Ia terharu dan berterima kasih kepada seniman-seniman Jateng, yang melalui Dewan Kesenian Jawa Tengah (DKJT) akhir Februari lalu memberinya penghargaan, sekaligus merayakan pesta *Tumbuk Yuswo* Delapan Windu (64 tahun), dan meluncurkan buku terakhirnya, *Kemayoran*.

Ia masih mempersiapkan empat buku lagi, antara lain soal Kedungombo. "Tapi judulnya bukan itu," kata Dini yang dikenal melalui karya *Pada Sebuah Kapal* dan *Namaku Hiroko* itu. (142)

Suara Pembaruan, 12 Maret 2000



Sastra Kepulauan 2000

Saya Memasukkan Kaki Saya ke Dalam Dapur yang Dingin

Oleh Afrizal Malna

DALAM Temu Sastra Kepulauan 2000 yang berlangsung di Makassar (Dewan Kesenian Sulawesi Selatan), dalam imajinasi saya yang penuh ember dan kipas angin, forum ini mulai dihadiri berbagai unsur masyarakat, seperti pernah disarankan dalam Temu Sastra Kepulauan sebelumnya. Nelayan, petani, orang-orang dari desa dan kampung mulai terlibat menyuarakan dunia mereka masing-masing.

Sebuah pertemuan yang sudah tidak menempatkan diri lagi di dalam *mainstream* sastra yang dijalani selama ini. Mungkin diselenggarakan di kampung nelayan, di hutan, di desa, di pulau atau di tengah berbagai masyarakat etnik yang masih banyak terdapat di Sulawesi, dan kipas angin di atas batu karang. Berbagai pandangan di luar *mainstream* dipersilakan bicara, karena sastra mulai dilihat dari visi di mana pusat penciptaan terletak pada dinamika masyarakat. Tetapi, bayangan seperti itu belum terjadi. Semua pikiran masih berada di dalam ember. Pakaian kotor belum dicuci.

Dinamika sastra memang harus dikembalikan ke tengah masyarakat. Stigma pandangan awam yang selama ini digunakan untuk memisahkan sastra dari keterlibatan masyarakat telah membatasi ruang gerak sastra hingga ia absolut hidup dalam ruang terbatas yang sering kita sebut *dibutuhkan apresiasi untuk memahami sastra.* Prosedur legitimasi dan distribusi sastra harus berubah. Sastrawan terlalu terbatas untuk menjadikan dirinya sebagai pusat penciptaan. Lebih lagi ruang gerak sastrawan banyak berlangsung di kota. Karena itu sastrawan tidak punya legitimasi tunggal dalam kancah kerja budaya yang dilakukannya. Dalam panel diskusi, ember-ember mulai ribut, walau kesibukan mencuci belum terjadi.

Perdebatan cukup sengit terjadi: apa itu sastra kepulauan? Apa bedanya dengan sastra nusantara atau sisa permen karet di bawah alas sepatu saya? Kalau sastra kepulauan juga sebuah perlawanan terhadap pusat, apa bedanya dengan sastra kontekstual atau sastra pedalaman yang pernah membuat perlawanan yang sama? Forum bisa merujuk pada pembicaraan Sudirman HN yang mengambil fokul *sastra pasca-Jakarta.*

Perebutan ruang imaji

SASTRA kepulauan adalah sebuah konsep ruang yang mengandaikan berlakunya determinasi geografis sebagai bagian dari pembentukan identitas dan relasi kultural. Konsep ini beroposisi terhadap tata ruang sastra yang dikonstruksi dari tata ruang negara dan pembagian administrasi pemerintahan. Ruang sastra ikut menggunakan tata ruang ini lewat pembagian pusat-daerah, nasional-lokal, serta propinsialisme sastra yang berlaku selama ini.

Tata ruang seperti ini telah dilepaskan dari ikatan budaya dan sejarah menjadi ruang baru yang abstrak. Pembagian tata ruang baru yang membuat konflik ruang yang terjadi tidak dikelola lewat pemecahan konflik yang dipahami masyarakat. Imajinasi-keadilan, kebenaran dan keindahan kian menjauh dari kearifan yang diyakini masyarakat. Keadilan menjadi urusan bagaimana pemerintah mempraktikan hukum lewat kepentingannya sendiri. Kebenaran menjadi urusan bagaimana kalangan akademis menyusun kepastian-kepastian alam lewat penguasaan epistemologinya sendiri. Dan keindahan menjadi urusan bagaimana seniman menata prinsip-prinsip estetika lewat sejarahnya sendiri. Karena itu pula, sastra, yang dalam kehidupan tradisi ikut memimpin imajinasi keadilan, kebenaran dan keindahan kian menjauh dari ruang kehidupan imaji masyarakat. Penjauhan yang berlangsung paralel dengan pelanggaran dan penghancuran terhadap ruang demokrasi secara signifikan pada masa pemerintahan orde baru lewat politik persatuan yang dijalankan sebagai politik penyeragaman. Masyarakat harus menempatkan dirinya di dalam tata ruang yang tidak lagi berhubungan dengan nilai-nilai serta kontinuitas sejarahnya.

Penguasaan sumber-sumber alam, penaklukan terhadap kepemimpinan lokal serta dominasi pemerintah dalam pengambilan keputusan, termasuk institusionalisasi legitimasi dalam

penyelenggaraan kesenian telah menghancurkan identitas ruang penciptaan. Proyek sastra Indonesia sebagai sastra nasional yang menggunakan bahasa Indonesia terus mempersempit ruang lokal dalam perebutan ruang pemaknaan. Imaji nasional dibiarkan berkembang secara sentralistis dan menghegemoni imaji-imaji lokal. Memori masa lalu kehilangan ruang masa depannya. Dan gejolak politik di daerah ditangani secara militer yang berakibat lebih buruk lagi. Budaya kekerasan berkembang bersama dengan pemahaman Indonesia sebagai sebuah bungkusan yang mudah dimanipulasi demi kepentingan kesatuan dan persatuan.

Perayaan Indonesia dan mesin tik

PAK Kadiya dari Indramayu bercerita, "Saya dari keluarga miskin. Di masa kanak-kanak saya, kalau saya sudah lapar saya tidak berani langsung masuk ke dapur. Saya memasukkan sebelah kaki saya dulu ke dalam dapur. Kalau lantai dapur panas, maka berarti ibu sudah masak. Kalau lantai dapur dingin, berarti tidak ada makanan."

Indonesia bagi rakyat seperti Pak Kadiya, akan selalu dilihat dari personifikasi ideal yang berlaku pada masanya di mana ayahnya ikut memperjuangkan kemerdekaan. Indonesia penting karena Indonesia berarti dua hal: perjuangan dan kemerdekaan. Orang seperti Pak Kadiya tidak akan pernah bertanya: lalu apa artinya Indonesia untuk dirinya? Prinsip berkorban telah menjatuhkan dimensi pandangannya secara dogmatis hingga mengorbankan diri serta generasi yang diturunkannya. Kerayaan Indonesia ikut menguap dalam personifikasi yang dogmatis seperti ini. Tata ruang terpusat, yang sebentar lagi mungkin akan berubah lewat otonomi daerah, memang telah kehilangan kerayaannya. Dan kini menjelma dalam bentuk berbagai kerusuhan dan pecah-belah.

Rakyat yang hidup dalam atom-atom keberagaman tidak merasakan perayaan Indonesia. Padahal konsep *perayaan* kiranya jauh lebih bisa mengandaikan keberagaman dan perbedaan sebagai kenyataan kita bersama, dibandingkan dengan penggunaan konsep *persatuan* Indonesia. Raya mengandaikan tidak hanya keberagaman, tetapi juga keluasan, kebesaran. Sementara persatuan Indonesia berlaku secara sebaliknya.

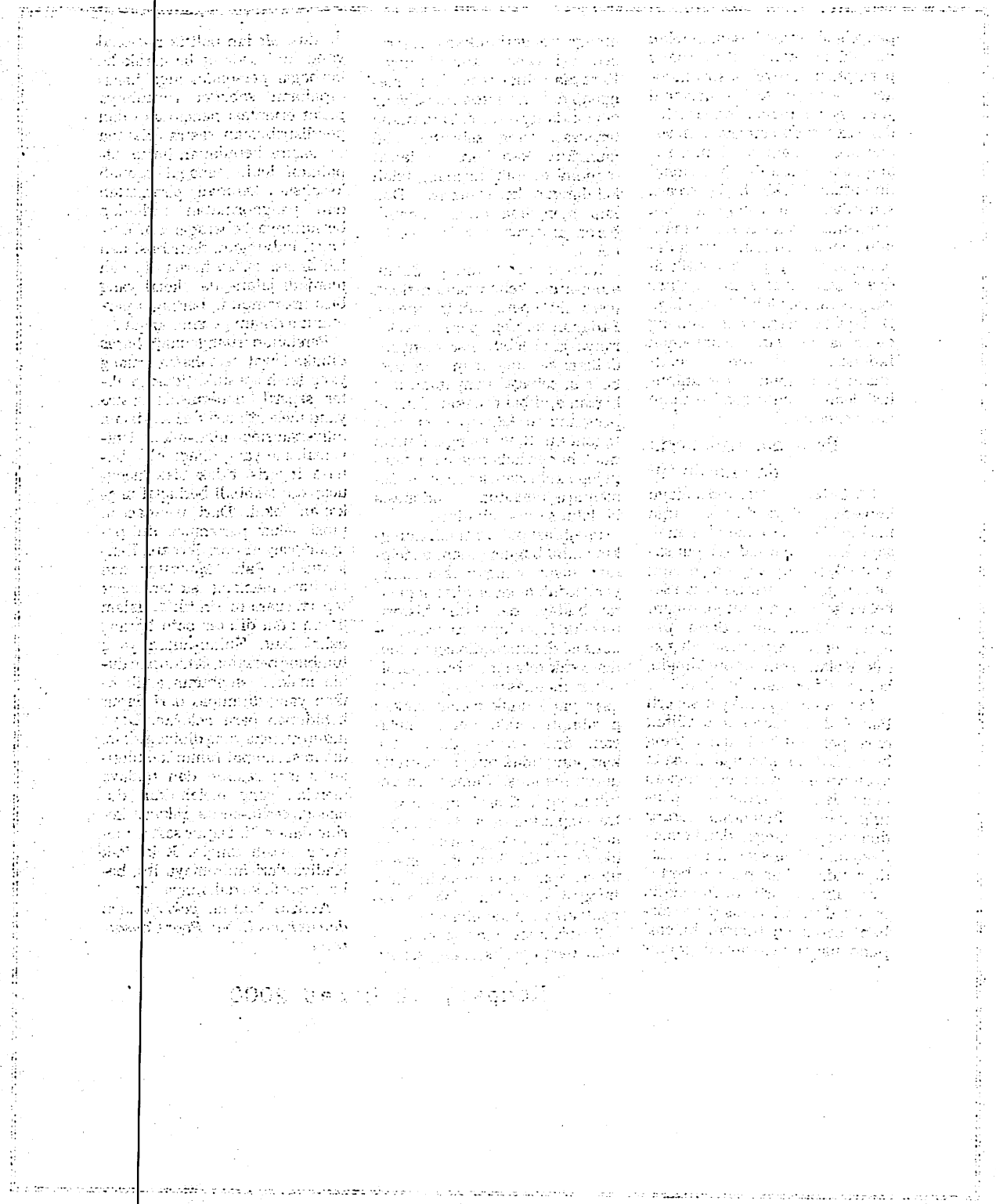
Imajinasi publik tidak mungkin ambil bagian dalam penciptaan sastra dengan tata ruang yang tidak menyertakan lagi latar budaya dan latar historis mereka. Kehidupan sastra terlokalisasi dalam media cetak. Media cetak telah membuat perpisahan mendasar dengan sastra lisan yang tidak menggunakan peralatan cetak. Petani, nelayan, orang-orang desa atau kampung tidak punya mesin tik untuk menulis. Sementara untuk mengikuti *mainstream* sastra yang dikuasai alat cetak, paling sedikit orang harus memiliki mesin tik. Sementara mesin tik hampir tidak memiliki hubungan signifikan dengan kenyataan yang mereka jalani.

Sastra kepulauan sebenarnya lahir dari konflik ruang seperti di atas. Medan politik nasional yang kini sedang bergerak ke berbagai persoalan juga harus dipahami sebagai runtuhnya pusat orientasi penciptaan dan pendistribusian sastra. Karena itu sastra kepulauan harus dipahami lebih sebagai sebuah kesaksian kembali, peringatan dan penghormatan terhadap berlakunya keberagaman. Berbagai hubungan, distribusi dan legitimasi sastra harus dipecah menjadi jalan-jalan kecil yang bisa menampung berbagai pertemuan dalam persimpangan.

Perebutan ruang imaji harus dibuka lewat pemahaman ruang yang lebih spesifik, tidak totaliter seperti modernisme sastra yang melegitimasi diri ke dalam universalisme nilai-nilai. Universalisme yang dijaga oleh bahasa Inggris, tidak bisa mengucapkan kembali berbagai ungkapan lokal. Dari pembacaan puisi dalam pertemuan itu, penyair-penyair dari Ternate, Banjarmasin, Palu, Makassar dan Madura, memang tak terdengar seperti suara mesin tik di dalam hutan atau di atas batu karang dekat laut. Hutan-hutan yang tumbang bersama kehidupan dunia makna penghuninya, ikan-ikan yang dirampas dari dapur kehidupan para nelayan. Daya hidup mereka yang dipinggirkan, dibatasi sampai rahim kehidupan dalam sejarah dan budaya mereka, yang melahirkan dongeng, cerita-cerita rakyat, kering dan mati. Dapur sastra memang masih dingin. Kaki Pak Kadiya dari Indramayu itu, belum masuk ke dalamnya.***

Afrizal Malna, *pekerja seni dan akitivis Urban Poor Consortium.*

Kompas, 12 Maret 2000



Kritikus Sastra Masih Dibutuhkan

Setelah HB Jassin wafat, dunia sastra Indonesia kehilangan pengritik sastra terbaiknya.

JAKARTA — Berbagai karya sastra Indonesia sudah terlalu lama terbengkalai. Selama ini, ada kecenderungan terlalu banyak karya sastra Indonesia dibiarkan tanpa dievaluasi. Padahal sastra Indonesia terus hidup dan berkembang.

"Kita memang membutuhkan media yang dapat mendorong munculnya pengritik sastra. Yang jadi kritikus itu bisa berupa lembaga maupun kritikus perorangan," ujar pengamat sastra Jacob Sumardjo kepada *Republika*, kemarin, di Jakarta.

Komentar Jacob Sumardjo diminta sehubungan dengan meninggalnya "Paus Sastra Indonesia", HB Jassin. Banyak sastrawan menginginkan karya-karyanya mendapat kritikan dari HB Jassin. Tapi bagi Jacob, berharap munculnya kritikus sekaliber HB Jasin, sangat susah. Yang bisa dilakukan, kata Jacob, paling memunculkan lembaga kritikus yang mempunyai pengritik kolektif. Fungsi ini bisa dilakukan oleh lembaga pendidikan tinggi.

Kalaupun muncul pengritik perorangan, kata jacob, sebaiknya muncul dari kalangan sastrawan sendiri. Jadi penguasaan teori-teori sastra di kalangan sastrawan tak hanya digunakan untuk membuat karya sastra, tapi juga dipakai untuk mengkritik karya sastra. "Sehingga pengalaman dan penghayatan sastra mereka bisa menjelaskan soal sastra kepada masyarakat luas. Karena penjelasan tentang penghayatan dan pengalaman itu bisa digunakan untuk menemukan nilai-nilai yang terkandung dalam karya sastra itu," ujar Jacob.

Dengan meninggalnya HB Jassin, kata Jacob, dunia sas-

tra memang kehilangan pengritik terbaiknya, dan tak ada penggantinya. "Sebab, kemunculan HB Jasin mempunyai gejala historis di tahun 50-an, yang tak mungkin tergantikan oleh perseorangan," ujar Jacob.

Jacob menyatakan, selama ini, tradisi kritik sastra Indonesia kurang kondusif. Sebab, banyak kritik terhadap sastra, yang kemudian ditanggapi oleh sastrawan secara sinis, bahkan cenderung menyerang pribadi kritikus. Selain itu, juga kekurangan media untuk memunculkan kritikus sastra.

Adanya penolakan kritik dari sastrawan, kata Jacob terjadi karena para sastrawan merasa juga menguasai teori-teori sastra. Sehingga mereka kembali menyerang balik pengritiknya. "Hal itu juga pernah dialami HB Jassin pada tahun 1955-1956. Bahkan Pak Jasin pernah menerima ancaman-ancaman, dan mendapat kritikan balik bahwa yang terjadi bukan krisis sastra Indonesia, melainkan krisis Jasin," papar Jacob. Kala itu, Jasin melontarkan kegalauannya soal krisis sastra. Dan Jasin tampil sebagai satu-satunya pengritik yang muncul kala itu.

Kritik sastra, kata Jacob, seharusnya dibalas melalui kritik pula, bukan melalui penyerangan sisi pribadi pengritiknya. Bagi Jacob, kritik sastra merupakan kerja budaya, yaitu mengevaluasi kerja satra. "Jika tak ada evaluasi, sejarah sastra akan terhenti. Penilaian historitas sastra terhenti. Ini amat disayangkan," tutur Jacob, yang menulis buku 'Pengantar Novel Indonesia', pada 1985.

Jacob menyatakan, jika kebudayaan sastra terlalu terabaikan, masyarakat akan kehilangan panduan untuk menilai kualitas kebudayaan sastra. "Karena tak ada evaluasi terhadapnya, maka kita juga tak mengetahui keperluan fungsional kebudayaan satra yang muncul dan kita tak tahu harus bergerak ke arah mana dalam kebudayaan sastra kita," tandasnya. Dengan adanya kritik sastra, seperti yang dilakukan HB Jassin, ia menganggap masyarakat bisa mengetahui posisi tokoh sastra dalam posisi kebudayaan sastra. ■ pry

Republika, 14 Maret 2000

Pentas Ulang "Bip-Bop" di Tiga Kota

Solo, Kompas

Fragmen drama *Bip-Bop* karya WS Rendra yang ditulis dan dipentaskan sekitar 1967 akan dipentaskan ulang oleh kelompok Bengkel Teater Rendra di tiga kota, yakni Cirebon, Solo, dan Yogyakarta. Pentas safari ini juga akan mengetengahkan *workshop* dengan kelompok Han-Gang Theatre dari Korea Selatan pimpinan Chang So-Ik.

Ketika dipentaskan 33 tahun lalu, penyair Goenawan Mohammad menyebut *Bip-Bop* sebagai drama mini kata, karena lebih banyak menampilkan gerak tubuh dengan sedikit kata-kata. *Bip-Bop* yang merupakan fragmen drama karya Rendra *Selamatan Anak Cucu Suleiman* bisa dianggap sebagai tonggak eksperimen teater modern Indonesia saat itu. Ketika pertama kali dipentaskan di Taman Ismail Marzuki Jakarta, *Bip-Bop* didukung beberapa pemain andal seperti Putu Wijaya, Azwar AN dan Moortri Purnomo.

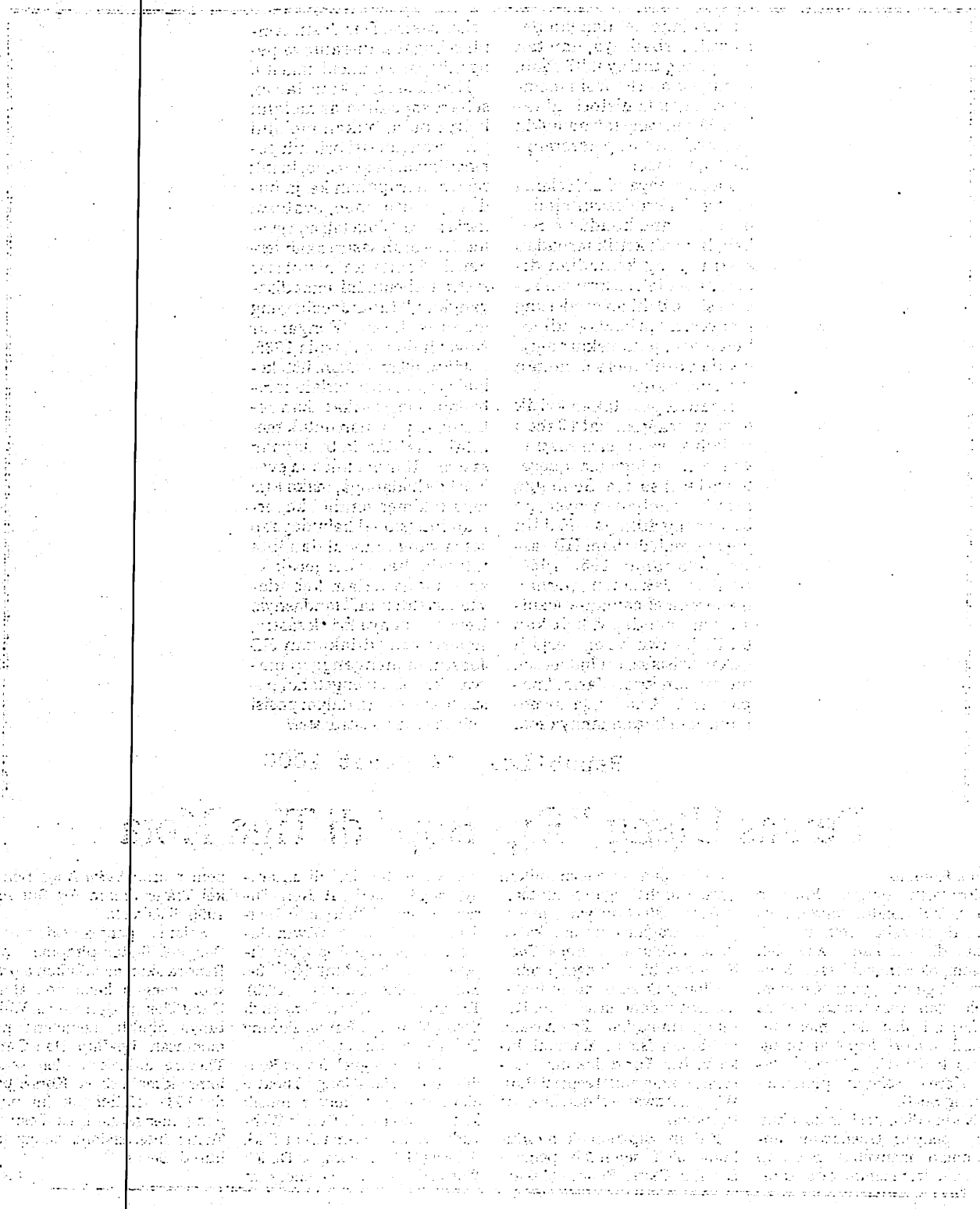
Kali ini *Bip-Bop* akan didukung oleh sejumlah pemain Bengkel Teater Rendra (Jakarta). Selain Rendra, di antaranya juga diperkuat Ken Zuraida, Dewo, Dharyanto Bended, Agus Mahesa, Wiwin Sugiarti, Otoi. *Bip-Bop* akan dipentaskan di gedung Nyi Mas Rarasantang Cirebon (18/3), Taman Budaya Jawa Tengah di Solo (22/3) dan Pantai Parang Tritis Yogyakarta (24/3).

Di Solo, Bengkel Teater Rendra dan Han-Gang Theatre akan disuguhi konser musik kontemporer oleh Dedek Wahyudi SKar, di Wisma Seni TBS, Selasa (21/3). Kelompok Dedek Wahyudi pernah memperkuat pementasan *Suku Naga* Bengkel Teater dalam Art Summit 1999 di Jakarta.

Selama pentas safari itu Bengkel Teater pimpinan WS Rendra akan melakukan *workshop* dengan kelompok Han-Gang Theatre dari Korea. Waktunya dipilih menjelang pementasan *Bip-Bop*. Han-Gang Theatre didirikan oleh sekelompok mahasiswa Korsel pada 1987. Kelompok ini pula yang mengorganisasi Festival Teater Internasional setiap tahun di Seoul.

(asa)

Kompas, 17 Maret 2000



Sastra adalah Jembatan Persaudaraan

JAKARTA — Sastra adalah jembatan persaudaraan. Tema inilah yang diangkat ke dalam diskusi peluncuran buku *Resonansi Indonesia* yang akan berlangsung di Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, Sabtu (18 Maret 2000) ini, mulai Pkl 13.00 WIB.

Diskusi ini akan menampilkan Leo Suryadinata, Sapardi Djoko Damono dan Eka Budianta sebagai pembicara, serta Slamet Sukirnanto sebagai moderator. "Dalam bingkai tema tersebut, mereka akan membahas sajak-sajak karya 100 penyair Indonesia dan Tionghoa yang terkumpul dalam buku itu," tutur Jeanne Yap dari Himpunan Penulis Yin Hua, yang mendukung penerbitan buku tersebut, kemarin di Jakarta.

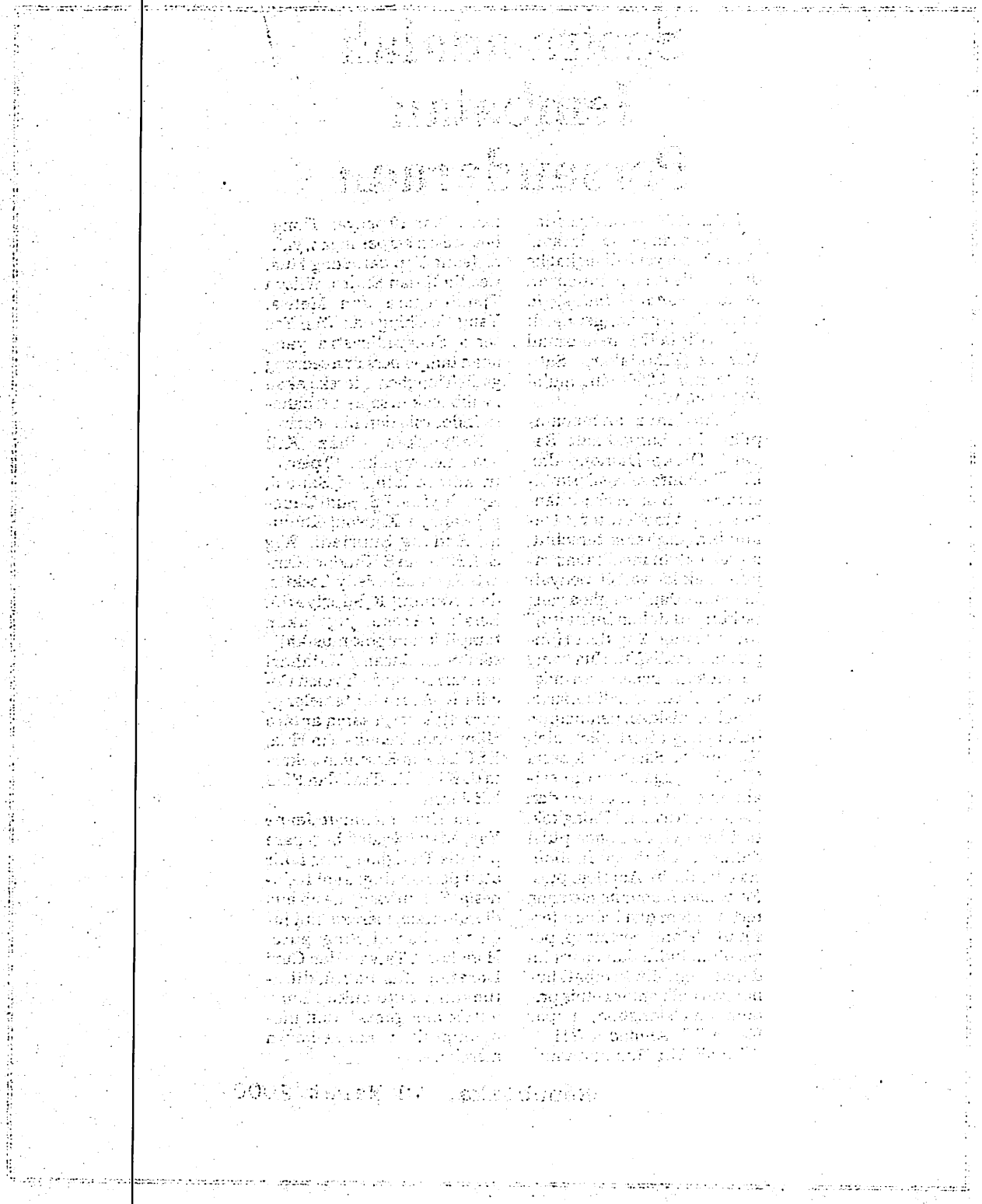
Selain diskusi, peluncuran buku yang diterbitkan oleh Komunitas Sastra Indonesia (KSI) itu juga akan dimeriahkan pertunjukan tari dan kecapi tradisional Tiongkok, tari Betawi, dan baca puisi dalam dua bahasa: Indonesia-Mandarin. Antologi puisi *Resonansi Indonesia* memang terbit dalam dua bahasa tersebut. "Kami berharap, penerbitan buku dan acara ini dapat menjalin kembali hubungan baik antara etnis pribumi dan Tionghoa," papar Ketua KSI Ahmadun YH.

Pihak Yin Hua akan menampilkan 10 penyair Tionghoa secara berpasangan, yakni Jeane Yap dan Song Hua, Cecilia K dan Endro, Wilson Tjandinegara dan Melisa, Yang Ye Ching dan Wen Fei, serta Soeryadisastra yang akan tampil bersama seorang gadis Tionghoa. Mereka akan membacakan sajak berbahasa Indonesia dan Mandarin.

Sedangkan pihak KSI akan menampilkan 10 penyair, antara lain Aef Sanusi, Ayit Suyitno PS, Budi Tunggal Rahayu, Khusnul Khuluqi, Endang Supriadi, Wig SM, Humam S Khudori, Omni S Koesnadi, Medy Loekito, dan Nanang R Supriyatin. Selain mereka, juga akan tampil kelompok musikalisasi puisi Sarang Matahari dan tari Kelap Kelip oleh Cecilia K. Acara ini terselenggara atas kerja sama antara Himpunan Penulis Yin Hua, KSI, Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), PKJ-TIM, dan PDS HB Jassin.

Yin Hua, menurut Jeane Yap, adalah wadah bagi para penulis Tionghoa yang lahir atau pernah tinggal di Indonesia. Selain yang masih ada di Indonesia, mereka kini juga tersebar di Singapura, Hongkong, Taiwan dan Cina Daratan. Karena itu, dibutuhkan waktu cukup lama untuk mengontak dan mengumpulkan karya-karya mereka. ■ ika

Republika, 18 Maret 2000



Taufik Ismail Idolakan Laksamana Cheng Ho

SETIAP orang tentu punya idola. Termasuk juga bagi penyair kondang seperti Taufik Ismail. "Laksamana Cheng Ho itu, tokoh yang luar biasa," demikian pernyataan penyair Taufik Ismail dalam sebuah diskusi antologi puisi dwibahasa Indonesia-Mandarin berjudul *Resonansi Indonesia* di TIM Jakarta, Sabtu (18/3).

"Saya juga pernah membaca tentang penjelajah Vasco Da Gama dan Marcopolo di buku-buku sejarah. Tetapi, sebenarnya mereka itu pergi mengarungi samudera juga untuk menjajah," ujar Taufik.

Kekaguman Taufik pada laksamana asal Tiongkok itu tampaknya tergambar jelas. "Saya tercengang karena dia berperan sangat besar. Dalam satu ekspedisi, Cheng Ho bahkan membawa 100-200 kapal dan beribu-ribu awak. Dia bersikap sopan dan berdagang dengan jujur tanpa maksud menjajah." SP 7/1-3

Karena sangat senang dengan Laksamana Cheng Ho, Taufik pernah membuat sebuah puisi panjang lima tahun lalu. Hingga kini, kisah tentang Laksamana Cheng Ho selalu diingatnya.

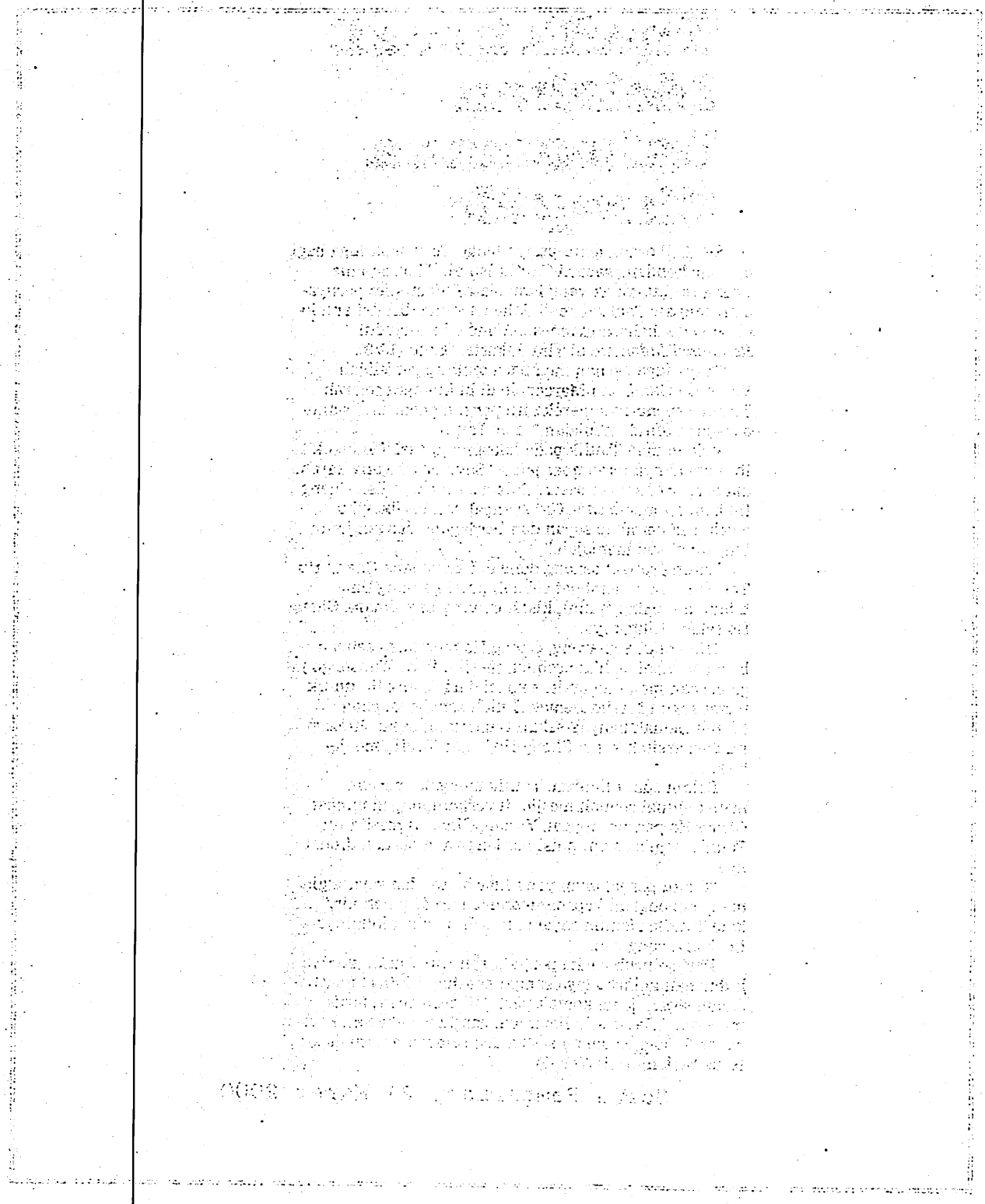
"Ketika di Semarang, Cheng Ho membuka sebuah bengkel kapal, bahkan sebuah mesjid. Para Walisongo juga pernah meminta arsitek kapal dari Cheng Ho untuk membangun Mesjid Demak. Itulah sebabnya, pada Mesjid Demak banyak sekali tiang-tiang besar. Konsep itu dari arsitek kapal Cheng Ho," ujar Taufik menjelaskan.

Dalam suatu liburan, Taufik mengaku pernah mengunjungi sebuah mesjid di perkampungan tempat Cheng Ho pernah tinggal, Yunan, Cina. Di mesjid itu, Taufik membacakan puisi panjang yang pernah dibuatnya.

"Suatu pengalaman yang luar biasa, dan saya ingin menyombongkan kepada teman-teman di tanah air," kata Taufik. Namun sayang, foto-foto yang dibuatnya tidak ada yang jadi.

Dari seluruh cerita pengalaman itu, Taufik menilai hubungan antarbudaya sangat penting. Lintas budaya dalam segala jenis kontak perlu diberdayakan terus-menerus. "Besar sekali sumbangan kawan-kawan keturunan Tionghoa dalam sastra dan semoga hal itu dapat terus berlanjut. (UW/W-9)

Suara Pembaruan, 21 Maret 2000



Kritik Sastra Memprihatinkan

JAKARTA — Perkembangan tradisi kritik sastra di Indonesia masih belum menggembirakan. Begitu dikatakan Ketua Komite Sastra Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), Agus R. Sardjono.

"Hal itu terjadi karena kurangnya media. Sehingga, susah mendorong munculnya kritikus. Ini juga terjadi karena kalangan sastrawan banyak yang alergi kritik," ujar Agus kepada *Republika*, Rabu lalu.

Tapi Agus berharap, agara calon kritikus tak perlu jengah dengan sikap para sastrawan. "Biarkan sastrawan sibuk dengan egonya sendiri. Kritikus tetap harus bisa bersikap dingin untuk terus mengkritik karya-karya mereka," tegas Agus.

Kritik yang dimaksud bisa menggunakan pendekatan teori-teori sastra dan teori non-sastra. "Biarkan kedunya berkembang," cetus Agus yang ternyata juga disetujui sastrawan Ajip Rosidi.

Ditemui terpisah, Ajip menyatakan, kritik sastra merupakan perjumpaan personal seseorang terhadap karya sastra. Karenanya, bagi Ajip, kritik yang hanya berdasar tinjauan sosiologis —seperti yang sering dilakukan kritikus Jacob Soemardjo— pun sah-sah saja.

Ajip menilai, mandegnya tradisi kritik sastra di Indonesia ada banyak faktor, selain tak ada media, ia juga menilai banyak kritikus yang ternyata sudah puas dengan ilmu yang sudah dimiliki, sehingga tak terpacu untuk belajar lagi. "Padahal kritik sastra sebagai ilmu, di dunia internasional, perkembangannya cukup pesat sekali," tutur Ajip yang kini lebih senang menekuni sastra daerah itu.

Bagi Ajip, tradisi kritik sastra memang harus dikembangkan terus. Bahkan harus dilakukan secara terbuka. "Jadi ada pertanggung-jawaban kepada publik mengenai karya-karya yang dinilai. Hal itu sekaligus untuk mengembangkan pendidikan apresiasi," ujar Ajip.

Maka, ketika media sangat kurang, kritik sastra sering terjadi secara diam-diam, dan hanya diketahui oleh si kritikus dan si sastrawannya sendiri.

Hal ini, tentu tak baik untuk pendidikan apresiasi. "harusnya kalangan pendidikan, bisa proaktif menggalakkan tradisi kritik sastra ini sebagai media apresiasi," tandas Agus Sardjono. ■ pry

Republika, 24 Maret 2000

Pengajaran Sastra Kian Terpinggirkan

Jakarta, Kompas

Posisi pengajaran sastra di sekolah kini dirasakan semakin jauh dari harapan, bahkan cenderung kian terpinggirkan. Sebagai bagian dari mata pelajaran bahasa Indonesia, sastra memang disepelekan, antara lain karena perhatian guru lebih tercurah pada pengajaran bahasa Indonesia "yang baik dan benar".

Keluhan terhadap kenyataan yang memprihatinkan ini memang bukan hal baru. Bahkan dalam catatan Prof Dr Sapardi Djoko Damono, Guru Besar di Fakultas Sastra Universitas Indonesia (FSUI) yang juga adalah sastrawan, pada Kongres Kebudayaan III di Solo tahun 1954 isu mengenai terdesak dan hilangnya pengajaran kesenian (termasuk seni sastra)—serta sifat sekolah sebagai mesin pengajar pengetahuan—sudah dilansir oleh budayawan dan tokoh nasional Ki Mangoensarkoro.

"Apa yang digambarkan Ki Mangoensarkoro 46 tahun lalu itu rasanya tidak jauh berbeda dari yang kita saksikan di sekitar kita sekarang. Seandainya masih hidup, mungkin tokoh kita itu malah berpandangan bahwa keadaan kita sekarang ini sudah tak tertolong lagi," kata Sapardi menjawab pertanyaan *Kompas* yang dikirimnya melalui *e-mail* awal pekan ini.

Hanya pelengkap

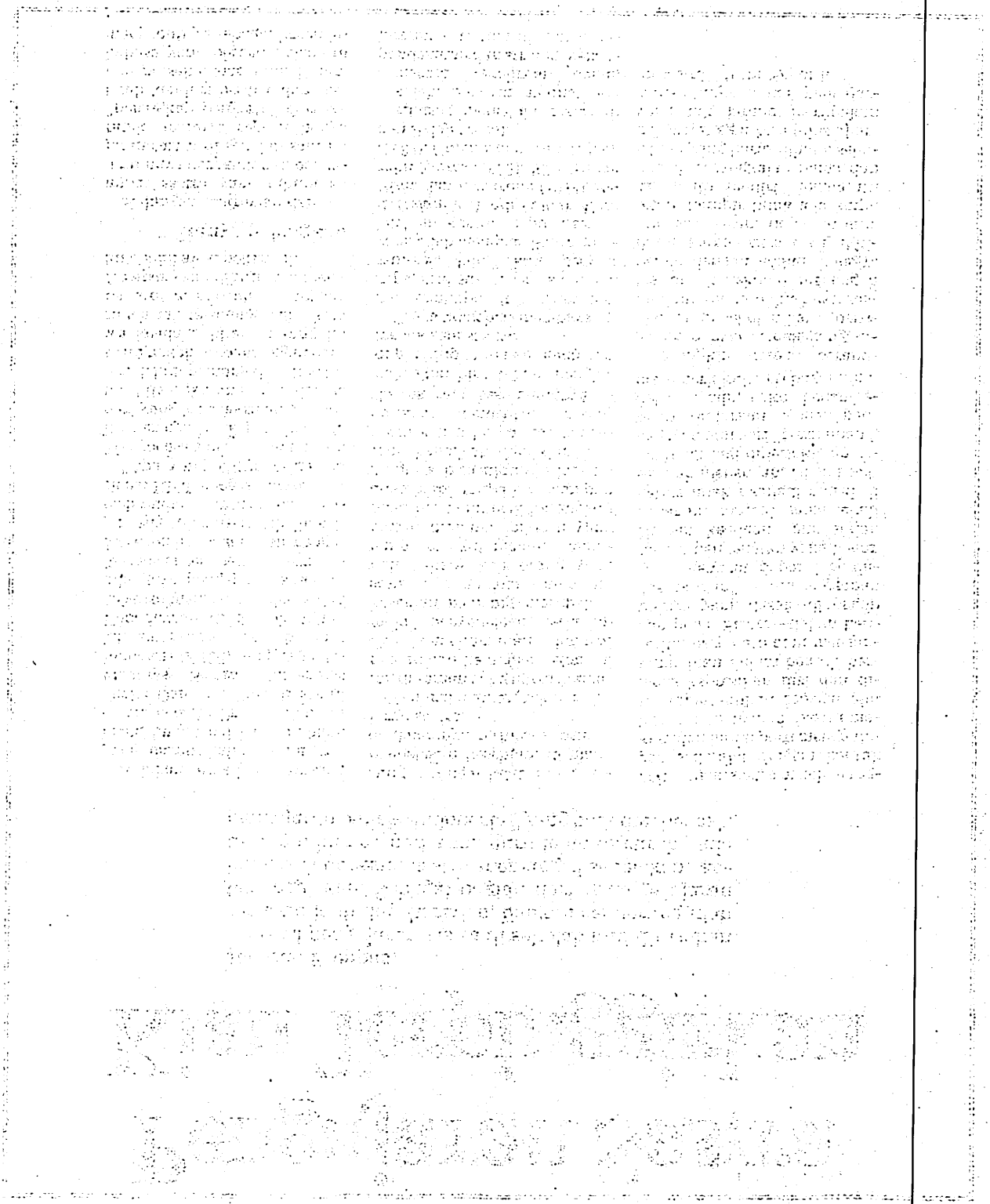
Kalangan sastrawan dan peminat sastra yang dihubungi umumnya berpendapat, pengajaran sastra di sekolah saat ini tidak ubahnya seperti hanya "pelengkap penyerta" dari sebuah kenduri besar dalam sistem persekolahan kita. Dalam bahasa yang berbeda, Sapardi menyebutnya sebagai kecenderungan sangat kuat untuk menyepelekan kesenian, di mana di dalamnya termasuk pengajaran sastra.

Menurut mantan dekan FSUI ini, di zaman yang nafsu utamanya adalah kemajuan ekonomi dan kemelimpahan duniawi maka penyepelean terhadap kesenian memang merupakan sesuatu yang wajar. Dalam benak kebanyakan orang yang lebih mengutamakan kenikmatan duniawi, pikiran yang serta-merta muncul barangkali adalah: *toh* tanpa kesenian pun manusia bisa hidup! Akan tetapi, benarkah demikian? Sapardi justru berpandangan sebaliknya. Menurut dia, manusia sekarang sesungguhnya tidak akan bisa tahan menghadapi hidup tanpa kesenian, termasuk seni sastra.

"Saya tidak bisa membayangkan kehidupan kita tanpa seni rupa, seni suara, seni kata, dan seni-seni lain," kata penyair yang telah menghasilkan sejumlah buku kumpulan puisi, seperti *Dukamu Abadi* (1969), *Mata Pisau* dan *Akuarium* (1974), *Perahu Kertas* (1983), *Sihir Hujan* (1984), *Hujan Bulan Juni* (1984), dan *Arloji* (1998).

Khusus mengenai sastra di sekolah, Sapardi melihat ada semacam "kekeliruan" dalam pendekatan dan strategi pengajarannya. Ketika di taman kanak-kanak, sastra masih dianggap sederajat dengan bentuk kesenian lain seperti menggambar atau menyanyi. Sastra masih diperlakukan sebagai alat mengekspresikan diri dan disampaikan dalam bentuk bercerita, berpidato atau melisankan puisi. Sastra—dalam bentuknya yang dasar—dianggap "permainan", suatu anggapan yang menurut Sapardi berdasarkan pendekatan yang benar. Namun keadaan yang sudah benar ini berubah sama sekali ketika anak menjadi murid di sekolah menengah. Di sini sastra tidak lagi diperlakukan sebagai bagian dari "permainan", tetapi diajarkan dengan pendekatan lain, yakni benar-benar diperlakukan sebagai ilmu.

"Mungkin karena beranggapan bahwa semua yang diajarkan di sekolah harus berupa ilmu, maka buku-buku sastra untuk sekolah menengah penuh dengan istilah, konsep, daftar karya sastra, riwayat hidup sastrawan, dan lain-lain, tetapi hampir tidak ada karya sastra itu sendiri. Semua itu adalah serangkaian nama dan istilah yang harus dihafal sebagai syarat agar bisa lulus ujian, yang tak jarang merupakan satu-satunya tujuan pengajaran sastra," tutur Sapardi.



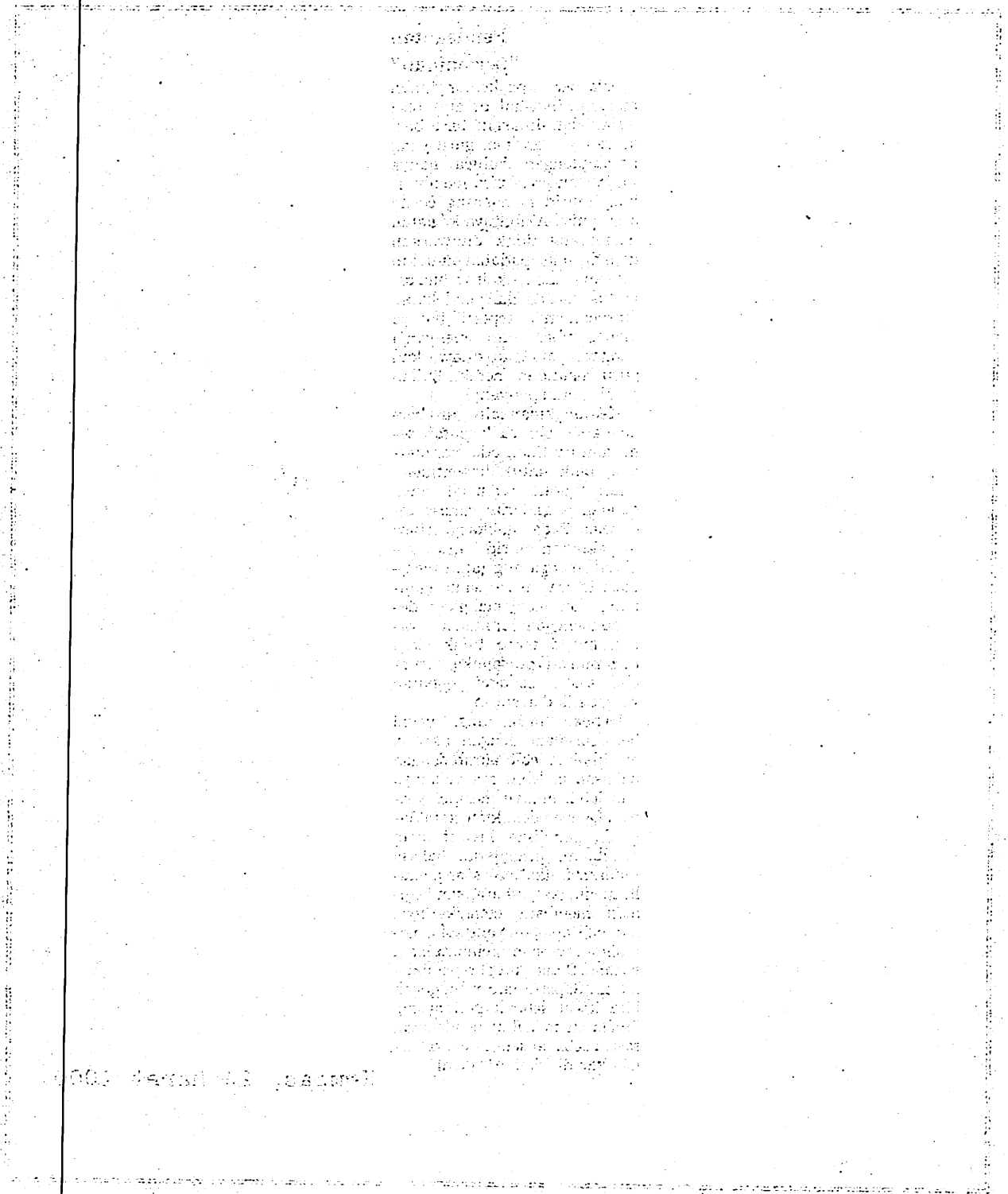
Pendekatan "permainan"

Ada beberapa kemungkinan mengapa hal-hal di atas bisa terjadi dan situasi itu terus berlangsung. Pertama, guru yang berpandangan bahwa hanya sastrawan yang bisa membimbing murid mengarang cerita atau puisi. Akibatnya kegiatan mengarang tidak ditawarkan kepada anak, padahal mungkin saja anak menyukainya bila diperlakukan dengan pendekatan "permainan", seperti halnya menggambar dan menyanyi yang ternyata tetap ditawarkan guru sekalipun mereka bukan pelukis atau penyanyi.

Kemungkinan lain, guru beranggapan bahwa kegiatan semacam itu tidak ada manfaatnya, baik untuk kepentingan ujian maupun dalam kaitannya dengan pengajaran bahasa Indonesia. Padahal, jika guru bisa meyakinkan murid bahwa kegiatan mengarang (atau membaca karya sastra) sama gampang dan menyenangkan dengan menggambar atau menyanyi, murid tentu tidak akan mempunyai prasangka terhadap sastra sebagai kegiatan yang pelik dan susah.

Dengan mengarang, yakni bermain-main dengan bahasa, murid akan lebih akrab dengan bahasanya, lebih menyukainya dan lebih mudah mempelajarinya. Dengan demikian, kata Sapardi, penulisan kreatif akan membantu pengajaran bahasa Indonesia. Jika kebiasaan menulis meningkat, diharapkan kegiatan membaca mengikutinya, karena siapa pun yang suka menulis tentu akan membutuhkan bacaan. Berangkat dari pemikiran ini, Sapardi lalu menggugah kita lewat sebuah pertanyaan, "Bagaimana kalau pendekatan sastra sebagai seni mulai diberlakukan di sekolah?" (ken)

Kompas, 24 Maret 2000



Sastra dan Mengarang di Sekolah Memang Tertinggal

Jakarta, Kompas

Sastrawan Taufiq Ismail berpendapat, pelajaran sastra dan mengarang di sekolah-sekolah di Indonesia sangat ketinggalan. Hampir selama 50 tahun, siswa-siswa di Indonesia tidak diberikan pelajaran sastra.

"Tidak heran kalau kemampuan membaca dan menulis siswa rendah. Akibatnya, banyak di antara mereka yang merasakan kesulitan ketika mendapat tugas penulisan di perguruan tinggi," kata Taufiq Ismail dalam percakapan dengan *Kompas*, Kamis (23/3).

Penyair yang telah menghasilkan sejumlah buku kumpulan puisi, seperti *Tirani dan Benteng* serta *Malu (Aku) Jadi Orang Indonesia* ini yakin pengembangan budaya baca bisa dimulai dari buku-buku karya sastra. Karya-karya sastra ini bisa memancing minat baca. Kalau minat baca sudah menjadi bagian dari hidupnya, maka akan lebih mudah membaca buku-buku pelajaran lain seperti sejarah, biografi, agama dan sebagainya.

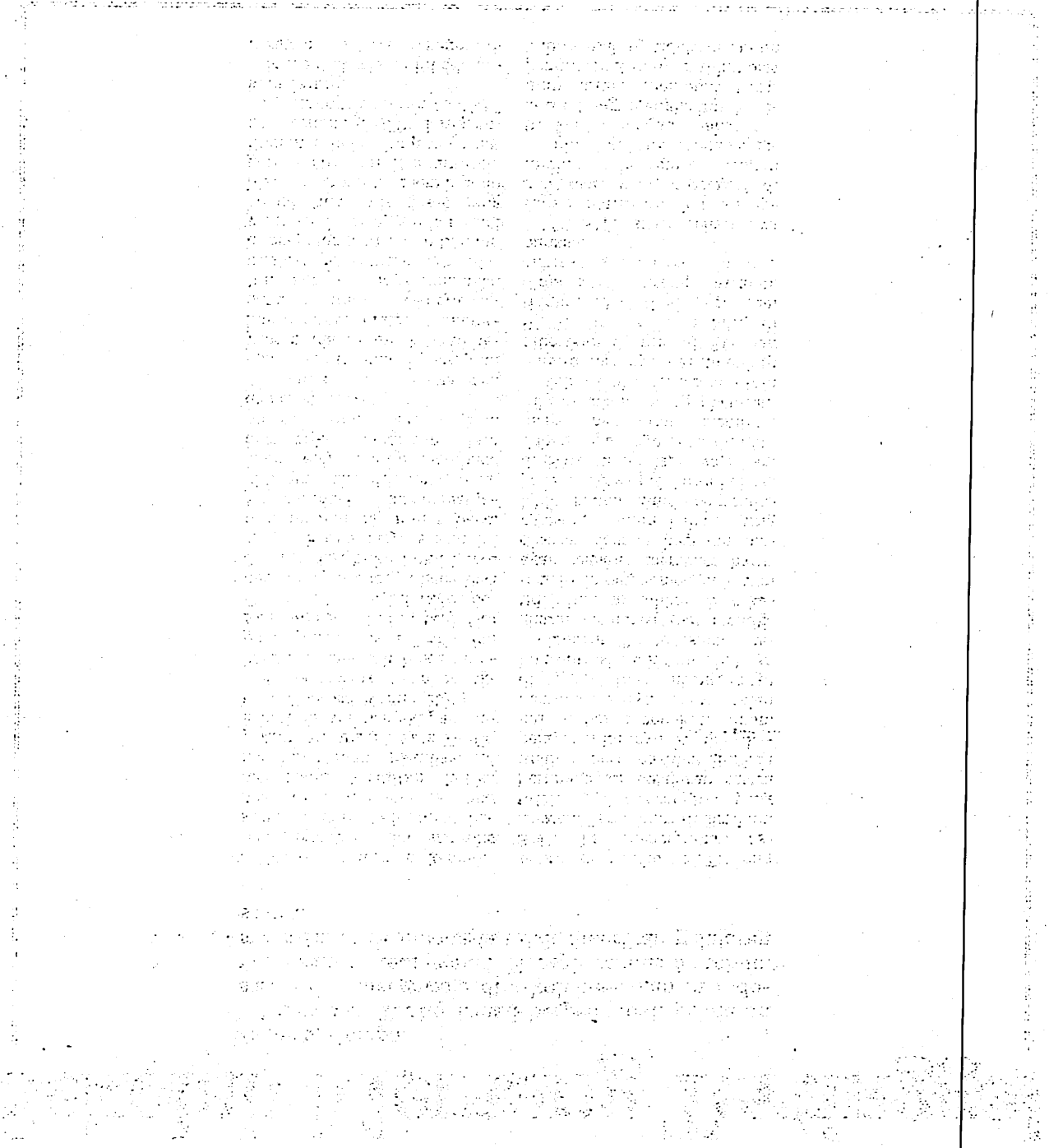
"Meningkatkan budaya baca dan menulis bukan pekerjaan yang mudah. Banyak betul kekurangannya, mulai dari keterbatasan buku karya-karya sastra, sumber daya manusia (SDM) seperti guru yang menjadi pengajar sastra, dan bahkan yang lebih menyedihkan lagi adalah tidak ada dosen yang bisa membantu menyiapkan guru sastra untuk anak-anak tingkat sekolah lanjutan tingkat pertama (SLTP) dan sekolah menengah umum (SMU)," kata Taufiq.

Ia melihat selama ini ada kecurigaan bahwa pengajaran sastra di tingkat SLTP dan SMU akan menciptakan sastrawan. Sementara di sisi lain, tidak sedikit orangtua yang beranggapan pelajaran sastra itu tidak berguna dibandingkan pelajaran lainnya. Apalagi kalau sudah mendekati ujian, membaca karya sastra malah dianggap bisa mengganggu konsentrasi anak dalam belajar.

Menurut Taufiq Ismail, kegiatan membaca dan menulis tidak bisa dipisahkan. Oleh karena itu ia sangat menganjurkan agar kegiatan membaca harus disertai dengan kegiatan mengarang. Dalam bahasa yang lebih ekstrem, Taufiq berpendapat sebaiknya pelajaran bahasa di SMU tidak lagi diajarkan. Sebagai gantinya anak diminta mengarang atau membuat tulisan dalam berbagai bentuk.

Kalau soal teori tentang tata bahasa misalnya, hal itu cukup diberikan di tingkat SD dan SLTP. Dengan kata lain, di tingkat SMU tidak perlu lagi diajarkan tentang awalan, akhiran, sisipan dan soal tata bahasa.

"Di SMU siswa seharusnya sudah dilatih untuk menerapkan teori yang dipelajari di tingkat sebelumnya dengan membuat tulisan. Dengan begitu, ketika menjadi mahasiswa ia tidak lagi menghadapi kesulitan untuk membuat tugas penulisan. Kalaupun tidak bisa kuliah, paling tidak ia sudah



Taufiq Ismail

memiliki kemampuan menulis yang baik. Syukur-syukur kalau ada yang menjadi sastrawan," katanya.

Masalah besar

Dalam pandangan Taufiq Ismail, salah satu masalah besar yang dihadapi dunia pendidikan Indonesia adalah penerapan kurikulum yang tidak memiliki sensitivitas pada sastra. Menurutnya pelajaran sastra di SLTP dan SMU seharusnya mencapai 120 jam, namun kenyatannya hanya diberikan 20 jam saja. Bahkan selam 50 tahun terakhir, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (kini Departemen Pendidikan Nasional) tidak pernah menyediakan anggaran pembelian buku karya-karya sastra untuk perpustakaan sekolah.

Selama ini pelajaran sastra sangat bergantung pada kemampuan guru bahasanya. "Kalau ia punya pengetahuan terhadap karya sastra, maka pelajaran sastra akan diperkenalkan lebih banyak. Tetapi jumlah guru seperti ini sangat sedikit, kebanyakan tidak punya rasa percaya diri untuk mengajarkan sastra," kata Taufiq Ismail.

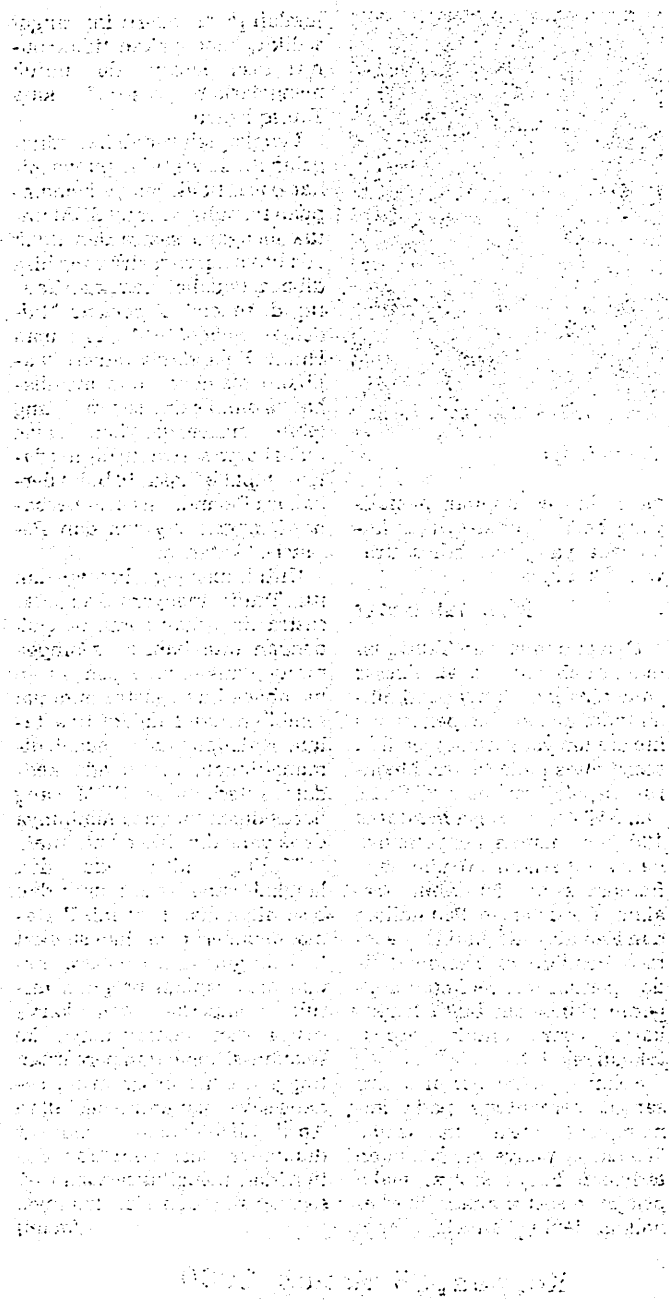
Lengkaplah sudah ketertinggalan itu, siswa tidak punya minat baca, tidak punya kemampuan menulis, kurang SDM untuk mengajar sastra dan tidak ada buku karya sastra yang bisa dibaca. Padahal, demikian Taufiq, di sekolah *Algemene Middelbare School* (AMS) di zaman Hindia Belanda siswanya diwajibkan membaca dan membahas 25 buku karya sastra. "Yang lebih mencengangkan saya, buku karya sastra itu ditulis dalam empat bahasa, 10 buku berbahasa Belanda, sisanya berbahasa Inggris, Jerman dan Perancis," katanya.

Untuk mengejar ketinggalan itu, Taufiq menyarankan agar sastra diajarkan sama banyak dengan tata bahasa, sehingga dimungkinkan ada penugasan membaca buku sastra minimal sembilan judul dalam tiga tahun. Kalaupun hal ini sudah dimungkinkan, masih ada kendala keterbatasan SDM yang harus dipenuhi serta minimnya dana yang dimiliki pemerintah.

"Paling tidak ada dua langkah yang lebih murah dan bisa dilakukan saat ini. Pertama, memberi pelatihan singkat kepada guru-guru bahasa, kedua menerapkan program untuk memperkenalkan karya sastra dan sastrawannya ke sekolah-sekolah dan perguruan tinggi. Kedua program ini sedang saya jalankan sejak bulan April 1999 dengan mendapat dukungan dari Ford Foundation dan mengikutsertakan 47 sastrawan Indonesia," katanya.

(mam)

Kompas, 25 Maret 2000



Catatan untuk Sastrawan Taufiq Ismail

PENDAPAT penyair, Taufiq Ismail tentang pelajaran Sastra dan Mengarang di sekolah kembali diberitakan oleh media (*Kompas* edisi Sabtu, 25 Maret). Disebutkan bahwa hampir 50 tahun siswa-siswa di Indonesia tidak memperoleh pelajaran sastra (yang tepat?) sehingga menurutnya tak heran jika kemampuan membáca dan menulis siswa rendah akibat dari kondisi semacam itu.

Namun saya agak kaget ketika disebutkan bahwa sebaiknya pelajaran bahasa di SMU tidak diajarkan lagi. Sebagai gantinya anak diminta mengarang atau membentuk tulisan dalam berbagai bentuk. Dia menyarankan agar tata bahasa cukup diberikan di SD dan SLTP sementara di SMU siswa seharusnya dilatih menerapkan teori yang pernah dipelajari.

Saya pernah menjadi guru Sastra dan Mengarang di SMA selama 12 tahun, dan menjadi fasilitator untuk aktivitas jurnalistik, karya ilmiah remaja dan teater. Meskipun senang dan memiliki pengalaman manis, saya akhirnya mundur karena tak tahan untuk terus menerus berdamai dengan sistem pendidikan Orde Baru.

Apa yang dikatakan Sdr Taufiq memerlukan catatan tambahan sekaligus pertanyaan. Catatan tambahannya ialah bahwa pelajaran yang bernasib sial tidak hanya Sastra dan Mengarang, melainkan hampir semua pelajaran. Beranikah Sdr Taufiq mengatakan bahwa pelajaran lain sekalipun diminati oleh siswa maupun orang tua siswa telah membuahkan hasil yang baik? Apa yang telah dihasilkan dari proses belajar mengajar Agama, PMP/PKN, Sejarah, Sosiologi/Antropologi, Ekonomi, Matematika, Fisika, Kimia dan Kesenian (di luar sastra)?

Secara umum pendidikan kita hancur-hancuran! Amat sangat sedikit lulusan SMU atau SMTA yang benar-benar memenuhi standar kelulusan.

Mereka yang mencoba membumikan model-model pendidikan para tokoh pendidikan dunia pun gagal akibat situasi yang gelap dan menakutkan. Dengan demikian menyalahkan hasil pembelajaran Sastra dan Mengarang merupakan sikap prihatin yang parokial dan tak menyelesaikan soal. Yang perlu dilakukan ialah menggagas bersama lalu merumuskan kemudian mengkampanyekan model pendidikan yang paling pas untuk Indonesia yang majemuk ini. Juga apakah UU Pendidikan yang kita miliki itu yang tercocok di Indonesia?

Tentang tidak diperlukannya pelajaran bahasa di SMU, saya ragu apakah itu pendapat Sdr Taufiq atau penangakapan wartawannya. Yang jelas berkait pembelajaran bahasa itu ada olah kemampuan membaca, menulis/komposisi, wicara dan apresiasi sastra serta gabungan dari berbagai subpelajaran itu. Jadi tidak hanya Sastra dan Mengarang.

Jadi soalnya, ialah bagaimana membangun kembali puing-puing pendidikan yang hancur-hancuran ini secara bersama maupun secara individual. Kalau kondisi itu tercipta kecemasan itu tak harus hadir secara berlebihan.

Deddy Hidayat Toha
Bekasi

Warta Kota, 27 Maret 2000

Dirintis, Pemberian Hak Cipta Karya Sastra

Yogyakarta, Kompas

Sejumlah budayawari, sastrawan, dan pekerja seni dari berbagai kota saat ini tengah merintis gagasan untuk memberikan hak cipta intelektual (royalti) yang sepadan atas karya sastra tulis, maupun yang dilisan dan dipertunjukkan bagi para sastrawan penciptanya. Sekian lama kehidupan para sastrawan miskin dan menderita, sementara masyarakat terus saja menyalin, mengutip, membacakan, atau mementaskannya tanpa memiliki tanggung jawab untuk memberi imbalan yang sepadan.

Keprihatinan dan perjuangan untuk mengangkat persoalan hak cipta dan royalti atas penggunaan dan beredarnya karya sastra tesebut muncul dalam pertemuan sejumlah sastrawan dan pekerja seni dengan kalangan pers di Yogyakarta, pekan lalu.

Dalam pertemuan yang diprakarsai Joko Soa dan Boy Rivai ini, hadir pula penyair Hamid Jabbar (mantan redaktur penerbit *Balai Pustaka* Jakarta), penyair Jamal D Rahman (Redaktur majalah Sastra *Horison*), serta penyair Hamdy Salad dari Yogyakarta.

Hamid Jabbar menjelaskan, apresiasi masyarakat terhadap sastra Indonesia dan karya-karya sastrawan Indonesia pada umumnya belum bagus, karena masih bersifat pasif dan konsumtif, tetapi tidak adil. Menurutnya, permasalahan sastra tidak cukup dengan apresiasi sastra di sekolah, tetapi harus juga memanfaatkan potensi masyarakat, kalangan industri, tokoh panutan, konglomerat dan sebagainya.

"Masyarakat hendaknya tidak sekadar mengenal karya sastra, tetapi juga harus mengerti hak pengarang atau pencipta karya seni, dengan memberikan hak cipta intelektual mereka," kata penyair yang belum lama ini menerima penghargaan lewat buku kumpulan puisi terbarunya, *Super Hilang: Segerobak Sajak Hamid Jabbar* (Balai Pustaka, 1998). (hrd)

Kompas, 27 Maret 2000

Ajip Rosidi Sedih Sastra Jarang Dibaca

REPRO

AJIP ROSIDI: *Profesor tamu pada Osaka Gaidai (Osaka University of Foreign Studies) Jepang.*

SASTRA Indonesia masih terkucil di negeri sendiri. Anak-anak dan kaum muda lebih suka nonton film hiburan, televisi dan pertandingan olahraga daripada membaca serta menyimak buku serta majalah sastra.

"Buku-buku mengenai sastra Indonesia yang baru makin jarang dicetak," ujar Ajip Rosidi (62 tahun), sastrawan asal Jatiwangi, Jabar yang kini menjadi Profesor tamu pada Osaka Gaidai (Osaka University of Foreign Studies), Jepang.

Sejak tahun 1970-an hingga sekarang, buku-buku tentang sastra memang belum memperoleh porsi yang berarti bila dibandingkan dengan buku-buku ekonomi, kedokteran dan teknik. Namun di tengah perkembangan dunia sastra Indonesia yang seret, menurut Ajip Rosidi, muncul penyair Sutardji Calzoum Bahri yang hebat dan novelis Ayu Utami.

"Puisi-puisi mantera Sutardji membuat peminat sastra Indonesia menjadi kagum. Tapi novel karya Ayu Utami dinilai orang berbau seks," tutur Ajip Rosidi saat ditemui dalam sebuah pameran lukisan di Balai Budaya, Jakarta, belum lama ini.

Setelah Sutardji dan Ayu Utami, Ajip yang mengajar di Jepang sejak tahun 1981 belum melihat fenomena baru yang muncul di bidang sastra Indonesia. "Sekarang banyak orang yang saling memuji karya sastra di kalangan mereka sendiri," keluh Ajip Rosidi. (F-3)

Suara Pembaruan, 27 Maret 2000

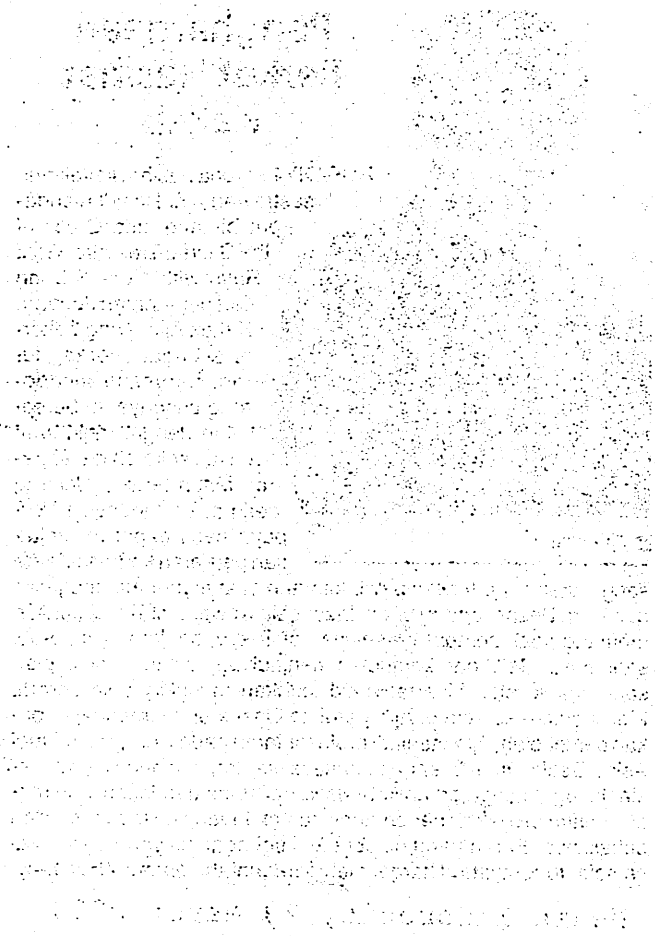
ISTIMEWA

■ Ajib Rosidi

Penghargaan Berkat Nasihat Kakek

RUPANYA karena nasihat kakeknya, sastrawan Ajib Rosidi mendapat bintang jasa Order of the Sacred Treasure, Gold Rays with Neck Ribbon dari pemerintah Jepang. Kakek Ajib, yang bekerja sebagai seorang lurah, berusaha mendorong cucunya itu bersekolah dengan rajin saat masuk sekolah dasar pada tahun terakhir Jepang berkuasa di Indonesia. "Supaya nanti dapat melanjutkan pelajaran ke Tokyo," kata sang kakek seperti dikutip Ajib kemarin saat menerima anugerah dari Duta Besar Jepang untuk Indonesia Kawakami Takao itu. Ajib memang tidak sempat bersekolah di Tokyo, bahkan ia *drop-out* saat masih SMU dan kemudian menjadi sastrawan. Tapi, impian sang kakek tetap bisa terwujud, bahkan mungkin lebih berarti. Meski bukan ke Tokyo, Ajib pergi ke Osaka untuk mengajar, bukan bersekolah. Ajib menjadi profesor tamu pada Universitas Studi Asing Osaka untuk mengajar bahasa, sastra, dan budaya Indonesia. Ia juga mengajarkan kebudayaan Sunda dan Islam. Ajib masuk dalam proyek penerjemahan sastra Jepang ke Indonesia dan sebaliknya. Peran yang disebut Ajib sebagai hal yang biasa-biasa saja itu ternyata dihargai oleh pemerintah Jepang. (Nur/X-4)

Media Indonesia, 29 Maret 2000



Rendra Meriahkan Pentas Remco

JAKARTA — Rendra muncul kembali. Tampil dalam versi terjemahan, penyair kawakan Indonesia itu mendampingi penampilan penyair Belanda, Remco Campert, yang membaca sajak-sajaknya di Auditorium Erasmus Huis, Jl Rasuna Said, Jakarta, Rabu (29/3) malam.

Remco, kelahiran 1929, menceritakan dirinya sebagai seorang penulis puisi dan cerita yang juga pernah mengelola majalah sastra. Kata rendra majalahnya itu memberi warna tersendiri pada perkembangan sastra Belanda, dan kini menjadi koleksi ekslusif, karena hanya terbit dalam beberapa nomor.

Pentas bertajuk 'Ratapan' itu pun, menghadirkan 'Ratapan', yang merupakan salah satu puisi Remco di tahun 1992. Cerocos kata-kata pun keluar dari kedua penyair itu. Remco dalam bahasa Belanda, Rendra dalam bahasa Indonesia.

Ratapan sendiri sebuah puisi yang sangat puitik karena pengulangan kalimat terpotong-potong. Pengulangan potongan kalimat-kalimat puitik di *Ratapan* menambah puitiknya penampilan duo sahabat itu, memperingati 30 tahun Erasmus Huis.

Menyimak pentas ini, memang tak akan terdengar puisi-puisi yang bernada protes sosial sebagaimana halnya puisi-puisi Rendra. Puisi Remco begitu *human*. Ada 15 puisi yang malam kemarin dibacakan, selama sekitar 1,5 jam.

Puisi Remco, dalam penilaian Rendra penuh dengan pengalaman hidup. Meski Remco tak terlibat urusan politik, ia begitu terlibat pada urusan kehidupan. Maka, ketika ia di Paris pada saat terjadi pemogokan buruh, Remco menggambarkan keberadaannya begitu indah melalui puisi *Ketika Tahun Pemogokan*. *"Ketika tahun pemogokan/ kami bertempat di kamar paling dingin di kota/, aku tidak menulis surat-surat kepada pembaca/ aku menjual mesin ketikku/ dan mendambakan tangan cintamu..."*

Remco, tentu saja tak terlibat dalam pergolan buruh Paris itu. Ia malah terlibat urusan cinta dengan pacarnya. Tapi, kendati tak terlibat, melalui puisianya ia menjelaskan keterlibatannya dengan persoalan hidup yang lain. "Dan ia menuliskan keterlibatannya itu dengan indah," ujar Rendra.

Dalam penampilanya, Rendra selalu tertarik untuk memberi komentar pada setiap puisi yang dibaca. Terhadap *Seperti*, misalnya, kata Rendra, cara penuturan Remco telah membuat iri penyair lain.

Keterlibatan dalam persoalan kehidupan, yang meneguhkan bahwa Remco tak lari dari kehidupan, terungkap secara jelas dalam *Seorang Mempertanyakan*: *Perlawanan tak dimulai dengan kata-kata besar/ tetapi dengan perbuatan kecil/ ...mempertanyakan pada diri sendiri/ itu awal perlawanan/ dan kemudian mempertanyakan yang sama pada orang lain.*

Rendra mengaku, kalimat-kalimat di atas (bagian kedua dari *Seorang Mempertanyakan*, adalah jawaban yang pernah diberikan Remco kepada Rendra. Pertanyaan Rendra sendiri, berupa komentar atas peristiwa berdarah Semanggi. Rendra dengan Remco, adalah penyair yang telah menjalin persahabatan sejak 1971. Persahabatan itu, kata Rendra begitu kental, dan Remco adalah seorang sahabat yang menyenangkan. ■ ppy

Republika, 31 Maret 2000

H.B. JASSIN

"Penjaga Kuburan" Sastrawan Itu Telah Berpulang

JAKARTA - Hans Bague Jassin akhirnya kembali ke Khaliknya. Kita telah kehilangan seorang kritikus sastra yang sangat berwibawa, seorang yang ikut "membangun" dunia sastra Indonesia tanpa banyak bicara, kecuali banyak bekerja.

Jassin telah banyak "melahirkan" sastrawan. Dan, salah satu permata yang ditemukannya adalah penyair besar kita "Si Aku" Chairil Anwar. Jassin menyimpan semua puisi Chairil yang penuh dengan semangat pembaharuan pada masa itu, dan kemudian memuatnya dalam majalah sastra yang dipimpinnya.

Pada awalnya Jassin seorang penyair juga. Namun dalam perjalanannya, ia lebih bertumbuh sebagai seorang kritikus sastra yang dihormati oleh para sastrawan. Tahun 1947, ia dijuluki "paus sastra Indonesia" oleh Gajus Siagian, seorang penyair dan sahabat karibnya. Sedangkan sastrawan Prof Dr AA Teeuw memberinya julukan "Wali Penjaga Sastra Indonesia".

Satu hal lain yang menonjol pula dari tokoh ini adalah ketekunannya dalam mendokumentasikan semua karya sastra para pengarang Indonesia, juga dunia. Dalam suatu wawancara dengannya, Jassin pernah berkata, "Saya adalah penjaga kuburan para sastrawan. Karya-karya sastra mereka adalah nisan-nisan mereka yang saya kumpulkan, saya rawat dan saya jaga."

Dokumentasi sastra milik Jassin sangat kaya. Persoalan kemudian muncul, bagaimana menyimpan dan merawat dokumentasi tersebut. Ali Sadikin yang masih menjadi Gubernur Jakarta memberikan tempat untuk dokumentasi sastra di kompleks Taman Ismail Marzuki. Di Pusat Dokumentasi HB Jassin itu, sang paus berkantor sampai tak mampu lagi bekerja.

Bersama sejumlah seniman seperti Wiratmo Sukito, Arief Budiman, Goenawan Mohamad, Jassin ikut mencetuskan Manifesto Kebudayaan (Manikebu) pada tahun 1963, dan Manikebu itu langsung mengundang tantangan keras dari Lekra.

Sebagai pendiri dan pemimpin redaksi majalah *Horison*, ia pernah tampil di pengadilan untuk membela seorang pengarang yang memakai nama samaran Ki Panji Kusmin karena cerpennya yang berjudul *Langit Makin Mendung* yang sempat bikin "heboh" pada waktu itu. Jassin tetap kukuh menolak mengungkapkan siapa nama sebenarnya pengarang tersebut, dan rahasia itu terus dibawanya hingga ajal menjemputnya.

Jassin juga seorang penerjemah yang ulung. Ia banyak menerjemahkan karya-karya sastra dunia. Karya-karya terjemahan tersebut sangat berharga bagi sastrawan di Tanah Air karena bisa dijadikan acuan dalam proses kreatif mereka.

Di tengah kesibukannya sebagai seorang pengamat sastra, Jassin selalu merelakan waktunya untuk membimbing para penulis baru. Ia rela menghabiskan waktunya untuk membaca karya-karya para pemula.

Dan setelah dibacanya, ia selalu hadir dengan sejumlah catatan untuk para penulis pemula agar memperbaiki karya-karya mereka. Ia sederhana dan rendah hati.

Sejak dahulu Jassin tinggal di Jalan Arimbi di Tanah Tinggi, Jakarta Pusat. Di lingkungannya ia sangat dikenal. Orang-orang di sekitar kompleks itu akan dengan senang hati memberi tahu tempat tinggal sang paus sastra.

"Semua orang di sini mengenal Pak Jassin. Ia orang besar, tetapi sikap hidupnya sederhana," tutur salah seorang penduduk di sana.

Jassin memang pilar sastra Indonesia. Ia tokoh yang berwibawa dalam bidang ini. Sebagai kritikus sastra, ia masih terkemuka. Untuk dokumentasi sastra Indonesia, ialah orangnya. Bingkai sastra Indonesia yang sekarang banyak dipelajari di sekolah-sekolah dan perguruan tinggi sebagian besar adalah sumbangannya.

Lelaki Gorontalo itu tak berhenti berkarya, sampai penyakitnya membuatnya tidak bisa bekerja lagi. Di hari tuanya, ia terpaksa memakai alat bantu dengar. Ia juga sudah tidak kuat lagi untuk berangkat ke kantornya yang menyimpan dokumentasinya di TIM.

Namun fisik yang makin renta tidak menghalanginya untuk berkarya. Jam kerjanya masih tinggi. Boleh dikatakan, ia hidup "di antara kata-kata". (W-9)

Suara Pembaruan, 11 Maret 2000

Table of Contents

Sastrawan HB Jassin Meninggal Dunia

Jakarta, 11 Maret

Sastrawan terkemuka Indonesia Hans Bague Jassin hari Sabtu (11/3) pukul 01.30 WIB dini hari, meninggal dunia di RSCM Jakarta akibat *stroke*. Jenazah almarhum dikebumikan sekitar pukul 14.00 WIB, Sabtu siang ini, di Taman Makam Pahlawan Kalibata, Jakarta.

Sesaat setelah meninggal, jenazah almarhum yang lebih dikenal dengan sebutan HB Jassin ini, dibawa ke rumah duka di Jalan Arimbi No 21 B, Tanah Tinggi, Jakarta Pusat. Sebelum dimakamkan, almarhum sempat disemayamkan di Pusat Dokumentasi HB Jassin Taman Ismail Marzuki (TIM).

"Bapak memang sudah lebih satu tahun terserang *stroke*, tiba-tiba saja Jumat (10/3) sore sekitar pukul 15.10 WIB dadanya sesak dan oleh keluarga dibawa ke UGD RSCM. Saat itu keluarga sudah pasrah karena menurut salah seorang dokter kondisinya semakin kritis," ujar Yuliko Wilhem, istri almarhum kepada *Pembaruan*, Sabtu (11/3) pagi.

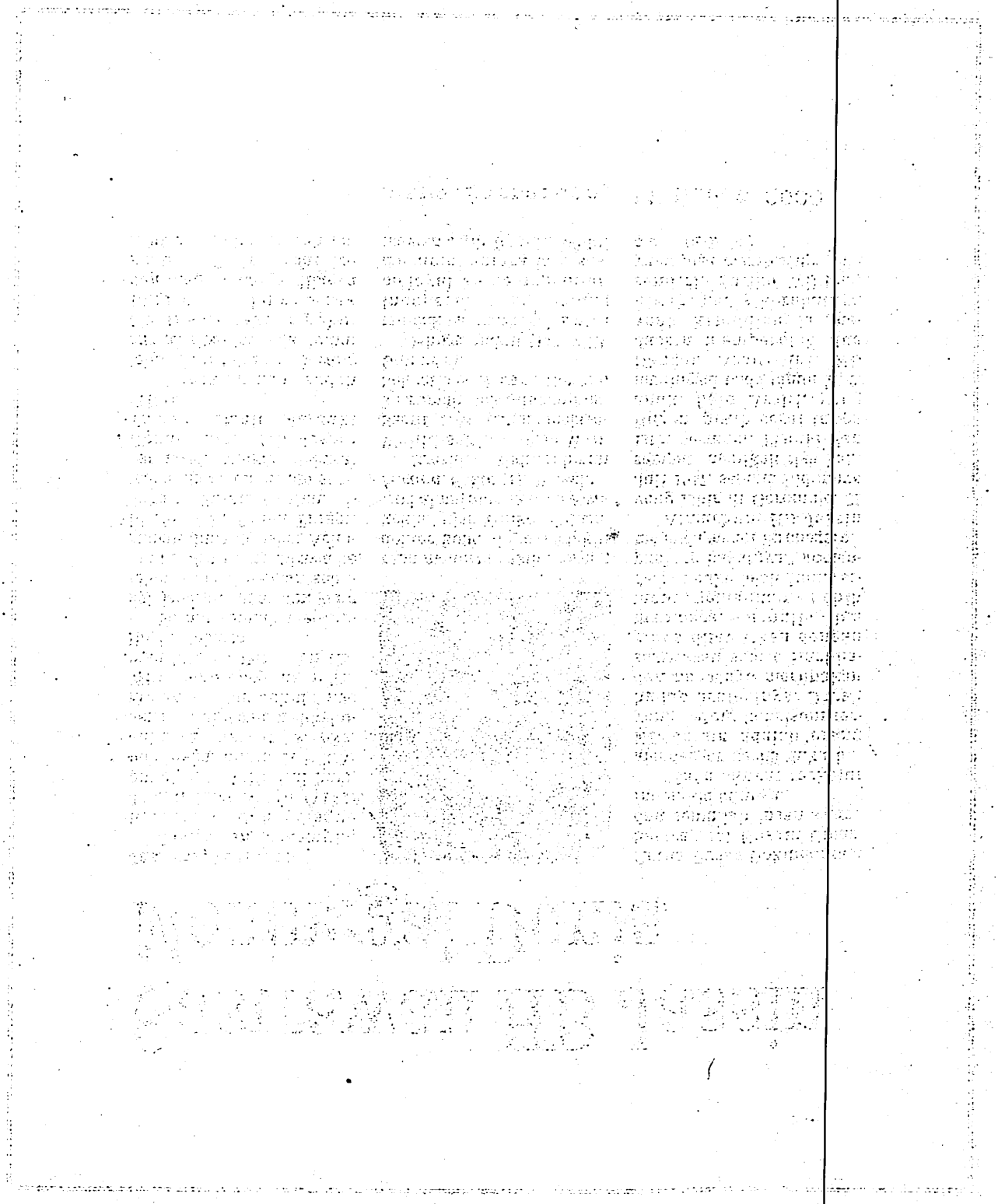
Presiden Abdurrahman Wahid sekitar 10.45 WIB, Sabtu (11/3) datang melayat ke rumah duka didampingi Sekretaris Negara Bondan Gunawan.

Hingga pukul 11.30 WIB, tampak banyak tokoh sastra Indonesia yang datang melayat ke kediaman almarhum, antara lain sastrawan Ajib Rosidi, Wakil Ketua Pusat Dokumentasi Sastra TIM Husain Umar, dan sejumlah insan sastra Indonesia lainnya.

"Saya sangat terkejut mendengar berita duka ini. HB Jassin adalah orang yang paling konsisten terhadap profesinya. Darah dan napasnya merupakan sastrawan sejati. Hari-harinya dilewatkan dengan membaca, menulis dan menterjemahkan. Lebih dari 35 buku telah ditulis sepanjang hayatnya," komentar budayawan Ikranegara.

Almarhum HB Jassin yang lahir di Gorontalo, 31 Juli 1917, selama hidupnya sempat menikah tiga kali. Istri pertama, Tientje Van Buren, pisah cerai tanpa anak. Lalu Arsiti, yang meninggal pada tahun 1962. Dengan Arsiti ini, HB Jassin memperoleh dua anak. Kemudian, ia menikahi gadis kerabatnya sendiri, Yuliko Wilhem, yang juga memberinya dua anak. (E-5/C-3)

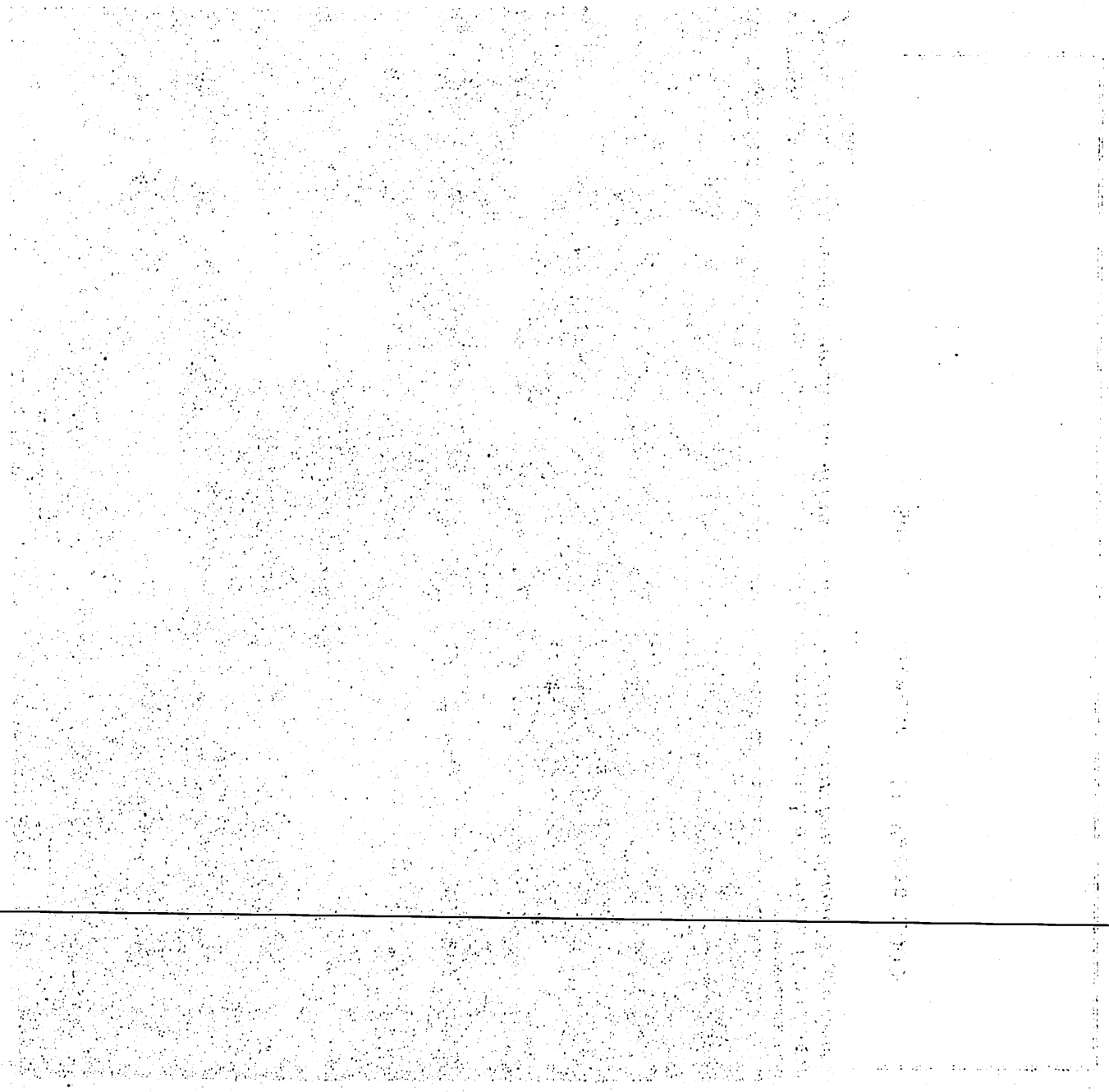
Suara Pembaruan, 11 Maret 2000



PEMBARUAN/ CHARLES ULAG

DI RUMAH DUKA - *Presiden Abdurrahman Wahid di hadapan jenazah almarhum Hans Bague Jassin, Sabtu (11/3) siang di rumah duka Jalan Arimbi RT.002/07 Kelurahan Tanah Tinggi, Senen, Jakarta Pusat.*

Suara Pembaruan, 11 Maret 2000



Dengan Senyum Terkulum, 'Wali Sastra' itu Pergi

JAKARTA — *Innalillahi wa innailaihi rajiun*. Dengan seyum terkulum, Hans Bague Jassin [83] berpulang ke Rahmatullah, Sabtu [11/03] pukul 01.20 WIB. Upacara militer mengantar kepergian sang 'Wali Penjaga' Sastra Indonesia itu di Taman Makam Pahlawan Kalibata, Jakarta, kemarin sore.

"Indonesia kehilangan kritikus dan guru sastra yang andal," kata penyair Taufik Ismail. "Dia tokoh yang brilian, tekun, disiplin, dan rendah hati."

HB Jassin, begitu masyarakat biasa menyebutnya dilarikan ke RSCM pada Jumat sore pukul 15.00 akibat terkena dehidrasi. Sejak tiga tahun terakhir ini kesehatannya memang memburuk setelah terkena *stroke* pada Mei 1997. Sastrawan kelahiran Gorontalo, Sulawesi Utara, 31 Juli 1917 ini meninggalkan empat anak, 13 cucu, serta seorang cicit.

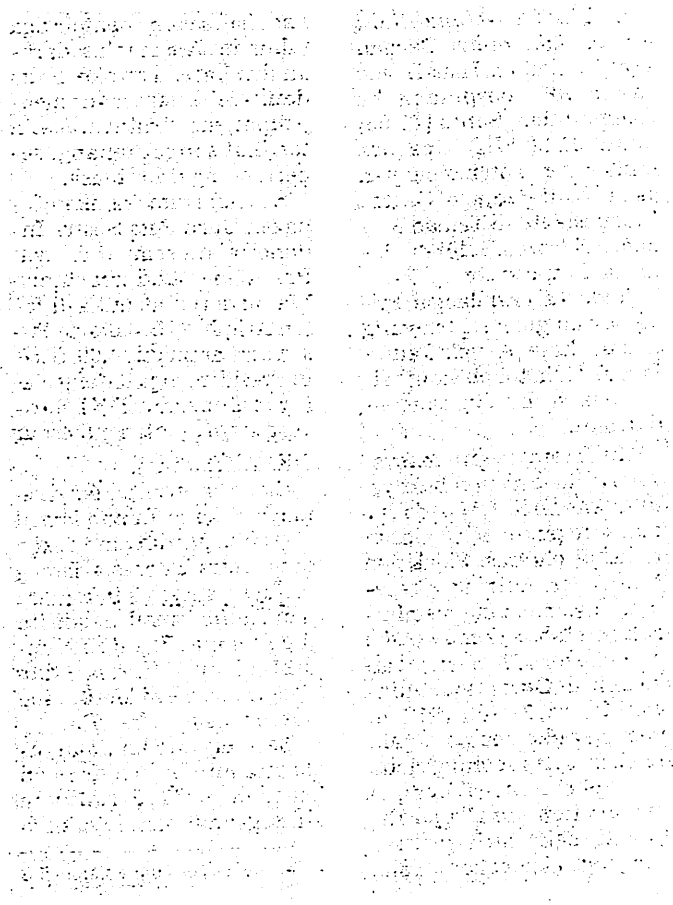
"Papi meninggal dengan senyum terkulum," ujar Ratawati, sekretaris pribadi yang juga keponakan Jassin. Padahal, selama hampir tiga tahun ini Jassin tak sadarkan diri karena stroke. Pada detik-detik saat maut menjemput, menurutnya, Jassin terlihat sangat tenang, seperti orang tidur biasa.

Sebelum dimakamkan, jenazah 'Juru Peta Sastra Indonesia' ini sempat dilayat Presiden Abdurrachman Wahid di rumah duka di Jalan Arimbi 21B, Jakarta Pusat, sekitar pukul 11.00. Selain Presiden, juga datang melayat Gubernur DKI Sutiyoso serta mantan gubernur DKI Ali Sadikin.

Siang harinya, ketika disemayamkan di Taman Ismail Marzuki, giliran para tokoh dunia satra Indonesia datang melayat, antara lain Rendra dan Taufik Ismail. Selain itu juga tampak mantan Mendikbud Fuad Hassan dan Pengusaha Dewi Motik yang datang melayat ke TIM.

Berlangsung khidmat, upacara militer pengiringan jenazah di TMP Kalibata dilangsungkan layaknya

Bersambung ke Hlm 4 Kolom 5-8



mengantar kepergian seorang pahlawan. Upacara ini dipimpin oleh Sekwilda DKI Dr Fauzi Bowo dengan saksi sejumlah tokoh, antara lain Ketua Dewan Kesenian Jakarta Salim Said, Dirjen Kebudayaan Edy Sedyawati, penyair Taufik Ismail, Sapardi Djoko Damono, Rendra, dan sejumlah artis. Puluhan karangan bunga juga memenuhi halaman TIM dan kediaman Jassin di Jalan Arimbi, Jakarta Pusat.

Sebelum dimakamkan, jenazah Jassin disemayamkan di Ruang Galeri Cipta III Taman Ismail Marzuki, tak jauh dari Gedung Pusat Dokumentasi Sastra yang didirikannya. Jenazah sastrawan besar yang juga dijuluki 'Paus Sastra Indonesia' ini diserahkan keluarganya yang diwakili putra tertuanya Hanibal Jassin kepada Inspektur Upacara HE Syahrial, Kepala Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Sejak Kamis [9/3], kondisi kesehatan Jassin terus menurun. Seperti biasa kalau anfal, Jassin kembali muntah-muntah. "Meski biasa begitu, tapi tiba-tiba perasaan kami tidak enak," ujar Rita. Maka nya, keluarga Jassin buru-buru menghubungi Dokter Suidi — dokter yang biasa merawat Jassin — dan memesan kamar di Paviliun Supardjo Rustam RSCM.

Karena seluruh kamar terisi dan kondisi yang kian memburuk, keluarga Jassin memutuskan untuk membawa mantan lektor Fakultas Sastra UI ini ke Paviliun Cendrawasih RSCM. Tiga jam di ruang perawatan swadana ini, Jassin kemudian diboyong ke Paviliun Supardjo Rustam. "Di sini sempat dilakukan tindakan medis, tapi tidak menolong. Opa berpulang tepat pukul 01.20 WIB," ujar Billy Ramon, cucu Jassin.

Jassin pertama kali terserang stroke tahun 1997. Sejak saat itu, ia lebih banyak menghabiskan waktu di atas dipan dan kursi rodanya. Belakangan, Jassin tak sadarkan diri. Meski begitu, matanya akan berbinar-binar jika dibacakan buku, atau menitikkan air mata jika ditengok sahabat-sahabatnya.

Menurut Ritawati, seminggu menjelang berpulang penerima Bintang Mahaputra Nararya tahun 1994 ini justru terlihat lebih segar. "Beliau terlihat lebih 'komunikatif' dan cerah," ujarnya sesenggukan. Ia bahkan sempat tertawa tergelak-gelak — meski tanpa suara dan mata tertutup — saat dengan bercanda ia menawarkan setoples kue Nastar.

Begitu pula saat Ritawati memegang kamera hendak memotretnya. Saat Julico, istrinya, meminta sang suami memegang hidung, dan tanpa diduga Jassin benar-benar memegang hidungnya. "Ada fotonya, masih saya simpan," ujarnya dengan mata menerawang.

Tokoh sastra dengan sederet gelar itu telah pergi meninggalkan dunia fana menuju alam baqa. Dia pergi meninggalkan sejumlah jasa dan

kenangan indah bagi masyarakat, khususnya komunitas sastra Indonesia. "HB Jassin adalah satu-satunya ulama sastra kita yang memberi perhatian besar dalam pengumpulan dan pendokumentasian karya sastra di Indonesia," kata Chaerul Umam.

Sutradara film *Fatahillah* yang juga sahabat HB Jassin ini mengaku sangat *shock* mendengar kepergian tokoh besar sastra Indonesia ini. "Indonesia sangat kehilangan ulama sastra yang sulit dicari gantinya," katanya.

Meski namanya menjulang tinggi, HB Jassin adalah sosok yang rendah hati. Kepada Rendra, ia pernah menyatakan tak suka julukan 'Paus Sastra Indonesia' disandangkan pada namanya. "Beliau bilang, orang yang menyebut demikian bermental pegawai dan feodal. Sastrawan tidak punya pangkat. Yang membayangkan sastrawan berpangkat jiwanya pegawai dan mentalnya feodal."

Melalui majalah yang dimotorinya — antara lain *Mimbar Indonesia, Sastra*, dan *Horison* — ia banyak membimbing para penyair muda yang belakangan menjadi terkenal. "Setiap puisi yang saya kirim saat saya remaja ke majalahnya selalu diberi sedikit catatan," kenang Sapardi.

Meski sudah menyandang nama besar, Jassin kerap *nyambangi* (mengunjungi — Red) Sapardi dan Rendra di Solo yang saat itu masih menjadi pelajar SMA. Hal senada disampaikan Putu Wijaya. "HB Jassin menyadarkan kita bahwa kita sebenarnya punya sastra."

Semasa hidup, HB Jassin banyak menerima penghargaan dari dalam dan luar negeri, antara lain Satya Lancana Kebudayaan dari pemerintah RI (1969), hadiah Martinus Nijhoff dari Prins Bernhard Belanda untuk terjemahan novel *Max Haveelar* (1973), hadiah seni dari pemerintah RI untuk jasa-jasanya di bidang seni dan budaya (1983), Ramon Magsaysay Award (1987), Bintang Mahaputra Nararya RI (1994), serta penghargaan sebagai Tokoh Perbukuan Nasional dari Masyarakat Perbukuan Nasional (1966). Almarhum juga tercatat sebagai seniman sastra Depdikbud serta anggota Akademi Jakarta untuk seumur hidup (sejak 1970).

Beberapa karya sastra besar yag pernah dihasilkan almarhum semasa hidup antara lain *Gema Tanah Air* (1948), *Tifa Penyair dan Daerahnya* (1952), serta *Kesusasteraan Indonesia Baru di Masa Jepang* (1948).

Jassin juga dikenal sebagai kutu buku. Salah satu obsesi Jassin yang belum terwujud, menurut Julico, adalah membangun sebuah perpustakaan sastra terlengkap di dunia. Jassin membayangkan Pusat Dokumentasi Sastra yang dibangunnya berupa bangunan bertingkat-tingkat karena begitu lengkapnya. "Bapak juga ingin agar Alquran berwajah Puisi yang disusunnya bisa tersebar ke seluruh dunia," ujar Julico beberapa waktu lalu.

Selamat jalan, Wali Penjaga Sastra Indonesia. ■ tri/ag

Selamat Jalan HB Jassin

JAKARTA (Media): Raksasa sastra Indonesia, Hans Bague (HB) Jassin, kemarin menghadap sang Khalik. Tokoh yang bagai legenda di dunia sastra ini mengembuskan napasnya terakhir di RSCM Jakarta, Sabtu dini hari pukul 01.30 WIB.

Jassin, sejak tiga tahun silam memang sudah terbaring sakit dan mengalami 11 kali *stroke*. Hampir dua tahun, penerima doktor Honoris Causa dari UI ini tak bisa berbicara. Beberapa kali juga ia keluar masuk rumah sakit.

Tetapi, pada 'kunjungannya' ke Rumah Sakit Cipto Mangkunkusumo Jumat petang silam menjadi penutup semua kunjungan pria kelahiran Gorontalo, 31 Juli 1917 ini ke rumah sakit. Di depan sang istri tercinta, Julico, Jassin mengembuskan napasnya yang terakhir. Indonesia berduka. Almarhum meninggalkan empat anak: Hanibal Jassin dan Mastinah Jassin (dari istri pertama, almarhumah Arsiti), Julius Firdaus Jassin dan Hellena Magdalena Jassin (dari Julico).

Presiden Abdurahman Wahid didampingi putri keempatnya, Inayah Wulandari melayat almarhum di rumah duka Jl Arimbi No. 21B Tanah Tinggi Jakarta Pusat. Gus Dur tiba di kediaman Jassin pukul 11.30 dan kemudian membacakan doa di hadapan jenazah. Tampak pula di rumah duka bekas Gubernur DKI Jakarta, Ali Sadikin dan sejarawan Taufik Abdullah.

Hanya sepuluh menit Gus Dur yang mengenakan kemeja batik lengan pendek warna kuning keemasan, melayat. "Di saat saya menjelang dewasa, saya dibesarkan oleh karya-karya beliau. Saya hormati dia," kata Gus Dur.

Jenazah almarhum kemudian disemayamkan dan disalatkan di Galeri Cipta I Taman Ismail Marzuki (TIM) sebelum diberangkatkan di peristirahatan terakhir di Taman Makam Pahlawan Kalibata. Jassin yang juga penerjemah *Al-Quran Bacaan Mulia* ini memang berhak mendapat penghormatan karena jasanya tak ternilai untuk bangsa ini. Berbagai penghargaan diterimanya dari dalam dan luar negeri, antara lain Hadiah Ramon Magsaysay dari Filipina dan Bintang Mahaputra Nararya 1994 pemerintah RI.

Pijar api

Selama hampir satu jam (11.00-12.00) jenazah pendiri Pusat Dokumentasi Sastra (PDS) HB Jassin ini disemayamkan di TIM. Dipandu penyair Taufiq Ismail, upacara pelepasan jenazah Jassin dihadiri ratusan hadirin yang pada umumnya seniman.

Mereka antara lain Illen Surjanegara, mantan Mendikbud Fuad Hassan, Ramadhan KH, Ajip Rosidi, WS Rendra dan istri (Ken Zuraida), Ali Audah, Wiratmo Soekito, Sapardi Djoko Damono, Salim Said, Abdul Hadi WM, Sutardji Calzoum Bachri, Toeti Herati, Danarto, Misbah Yusa Biran dan istri (Nani Wijaya), Hamsad Rangkuti, Putu Wijaya, Ignas Kleden, Titi Said, Ratna Sarumpaet, Riris Sarumpaet, pelukis Amang Rahman Zubair.

Hanibal Jassin atas nama keluarga menyerahkan jenazah kepada pemerintah RI yang diterima Kepala Dinas Kebudayaan DKI Jakarta HE Syahrial. Ia juga yang bertindak sebagai inspektur upacara di TIM.

Dalam sambutannya mewakili seniman, penyair Toeti Herati mengatakan Jassin adalah pijar yang tak pernah padam. "Ia juga yang terus menyalakan pijar api di kalangan seniman Indonesia," kata Toeti yang juga ahli filsafat ini. Penyair ini mengaku ia adalah salah satu penyair yang dibesarkan Jassin.

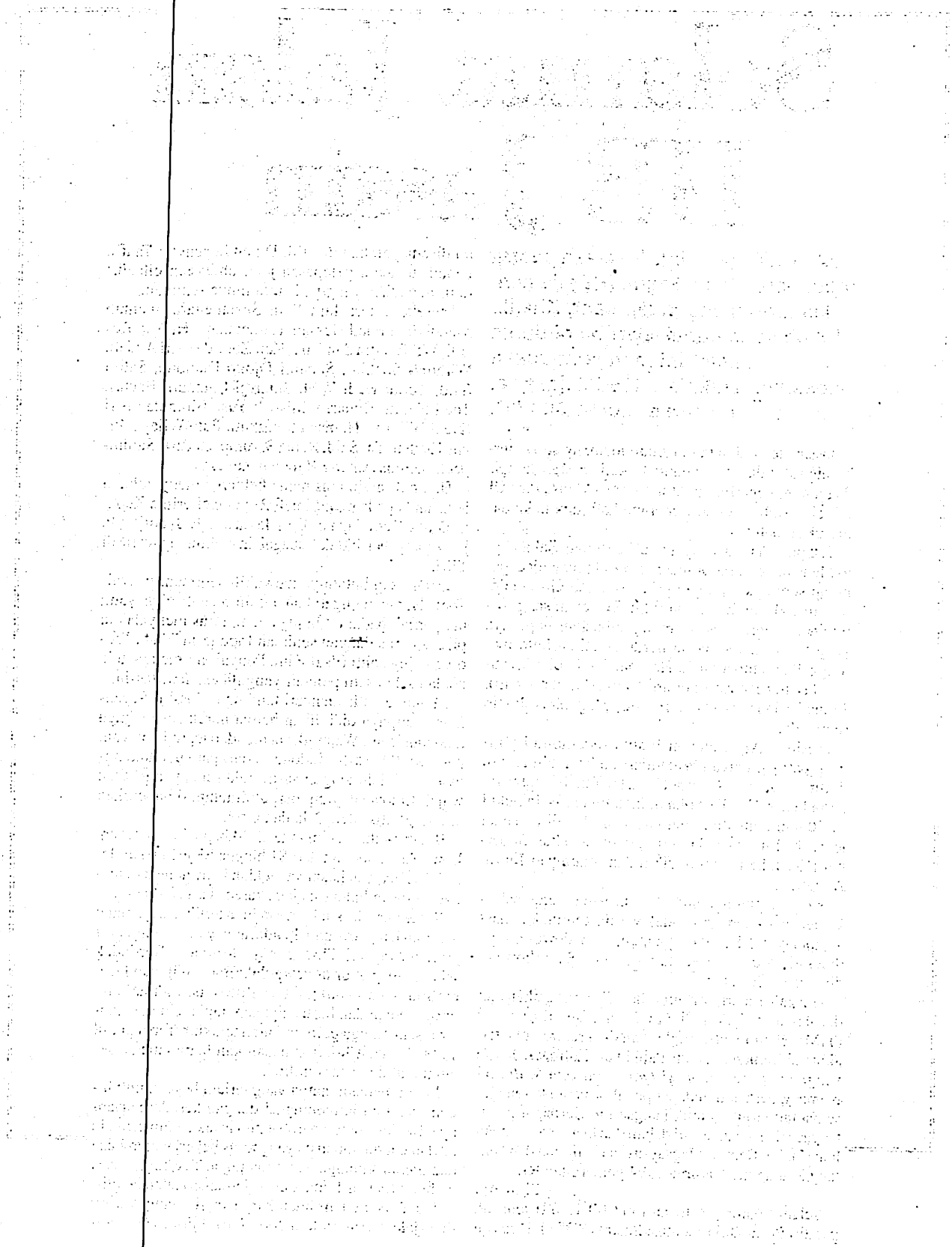
Memang sulit mencari tandingan Jassin. Sepanjang hidupnya diabdikan hanya untuk sastra (juga kemanusiaan). Wajar jika ia mendapat predikat wali, paus, *mullah* sastra Indonesia dari para pendukungnya. Jassinlah dengan sastra telah menyelamatkan wajah Indonesia yang berpuluh tahun dihancurkan secara politik oleh Orla dan Orba.

Beratus-ratus seniman telah 'dibaptis' oleh Jassin. Dan gelar akademik dari S1 hingga S3 juga telah 'lahir' dari perpustakaannya. Sekian banyak negara mengenal sastra Indonesia juga karena jasa HB Jassin.

Ketokohan Jassin kemarin juga terlihat, sepanjang 3,5 km iring-iringan kendaraan yang mengantar jenazahnya dari TIM menuju Kalibata. Bertindak sebagai inspektur upacara Sekretaris Wilayah Daerah Ibu Kota Jakarta, Fauzi Bowo. Istri almarhum, meski lemah dan harus dipapah, tapi tetap mengantar Jassin hingga peristirahatan terakhir. Tepat pukul 14.00 Jenazah Jassin dimasukkan liang lahat, setelah melalui upacara militer.

Jassin memang nama yang terlalu besar untuk Indonesia. Tapi ia meninggal dengan kesederhanaannya. Bahkan, untuk berobat pun ia tak cukup uang. Ia adalah contoh manusia yang terus bekerja: membaca dan menulis hingga akhir hayatnya. Tak kurang dari 46 buku (baik asli maupun terjemahan) telah ia tulis.

Masih ada enam buah karya Jassin yang sedang dikerjakan. Antara lain *1001 hari* 2 jilid, *1001 ma-*



lam, Percakapan Burung-burung, Rumi Siang Hari, dan *Qasidah*. Menurut rencana, buku *Rumi Siang Hari* yang merupakan karya terjemahan dari Inggris, akan diterbitkan saat ulang tahunnya yang ke-83 Juli mendatang. Tetapi, Tuhan punya kehendak lain.

Selamat jalan orang besar, Hans Bague Jassin, yang telah menyelamatkan negeri ini dengan sastra. Dengan hati nurani!

(Daf/Hot/Djt/X-3)

Media Indonesia, 12 Maret 2000

Tokoh Sastra HB Jassin Tutup Usia

Jakarta, Kompas

Tokoh sastra terkemuka Indonesia, Hans Bague Jassin (83), Sabtu (11/3) dini hari pukul 01.50 meninggal dunia di Paviliun *stroke* Soepardjo Rustam Rumah Sakit Cipto Mangunkusumo (RSCM) Jakarta. Ia dimakamkan dalam upacara kehormatan militer "Apel Persada" di Taman Makam Pahlawan Nasional Kalibata, Jakarta, pukul 14.00.

Meninggalnya Jassin merupakan kehilangan besar bagi dunia seni Indonesia. Dialah kritikus sastra formal pertama dan pendokumentasi sastra yang ulung dan sangat tekun, di tengah masyarakat yang sangat tidak hirau pada upaya mendokumentasi apa pun. Atas jasa-jasanya, Presiden Abdurrahman Wahid menyebutnya, "raksasa tempat kita berutang".

Pria kelahiran Gorontalo, Sulawesi Utara, 31 Juli 1917 itu meninggalkan seorang istri, Yulico. Istri pertamanya, Arsiti, sudah lebih dulu meninggal. Dari kedua istri ini, ia memiliki empat anak, yakni Hannibal Jassin, Mastinah Jassin, Yulius Firdaus Jassin, Helena Magdalena Jassin, 10 orang cucu, dan seorang cicit.

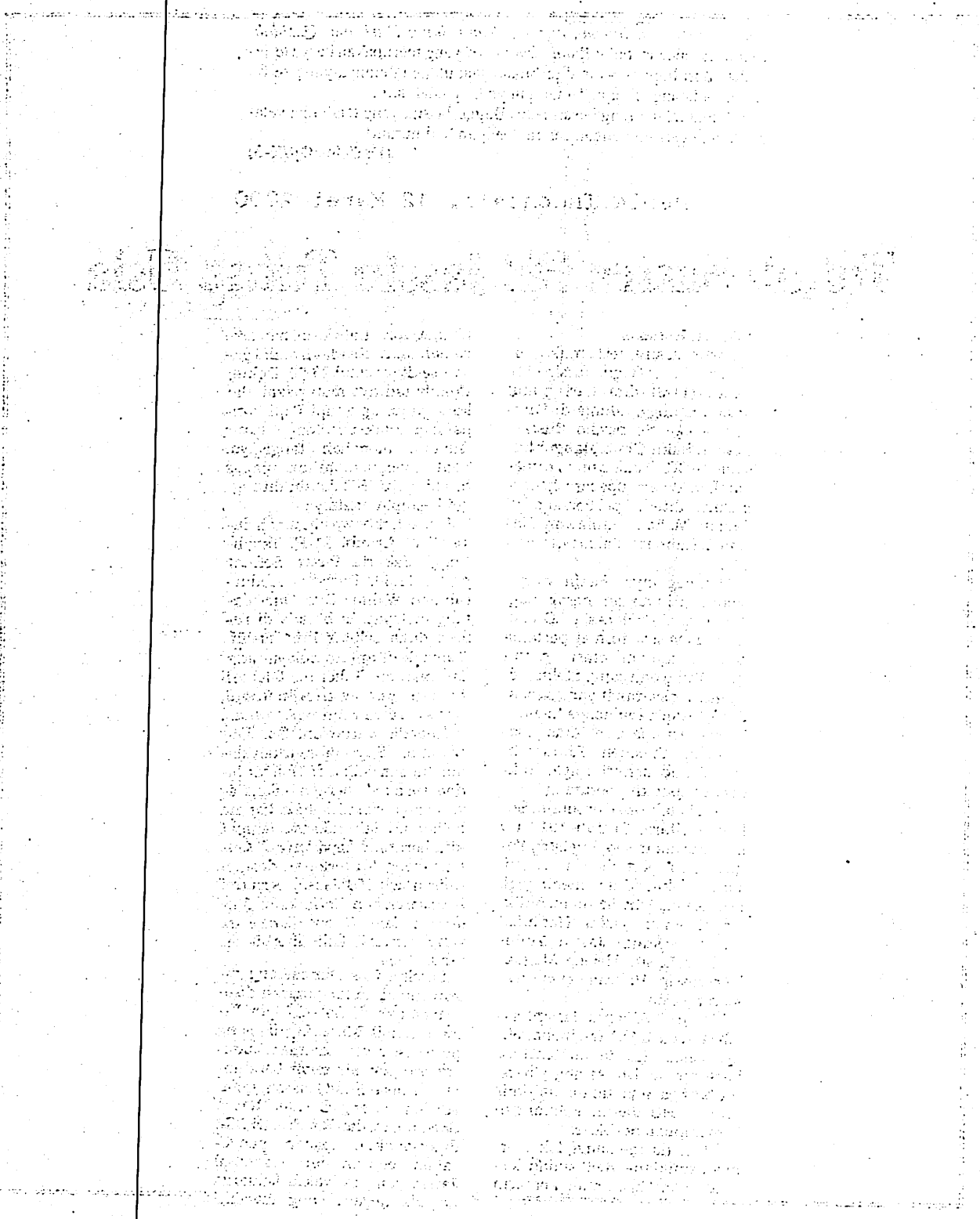
Menurut Almeria Jassin, salah satu cucu HB Jassin, kakeknya sejak tiga tahun terakhir beberapa kali terserang *stroke*. Akibatnya dua tahun terakhir praktis HB Jassin kehilangan kemampuan berbicara.

"Papi (ia memanggil kakeknya demikian—Red) sudah terlihat muntah-muntah kemarin (Jumat) sore. Lalu kami bawa ke rumah sakit. Keadaan mulai gawat sekitar pukul 23.00. Dokter Freddy tadinya mau pakai alat kejut jantung, tetapi Papi tampaknya tidak tertolong," tutur Almeria menahan tangisnya. Saat menghembuskan napas terakhirnya, HB Jassin ditunggui keempat anaknya.

Jenazah dibawa ke rumah duka di Jl Arimbi 21-B, Tanahtinggi, Jakarta Pusat. Sekitar pukul 11.30, Presiden Abdurrahman Wahid (Gus Dur) datang melayat. Ia berada di rumah duka sekitar lima menit. Tampak di antara pelayat adalah mantan Gubernur DKI Ali Sadikin, sastrawan Ajip Rosidi, dan sejarawan Taufik Abdullah.

Kepada wartawan, Gus Dur berkata, "Saya dibesarkan dalam tulisan beliau di *Mimbar Indonesia* dan beberapa buku. Saya menghormati beliau, karena beliau adalah raksasa tempat kita berutang kepadanya." Gus Dur mengaku terkesan dengan tulisan asli HB Jassin berjudul *Kesusasteraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei*, yang pertama kali diterbitkan tahun 1954.

Setelah Gus Dur meninggalkan rumah duka, jenazah disemayamkan di Galeri Cipta Taman Ismail Marzuki, di mana para sastrawan, seniman, budayawan, penyair telah berkumpul, semisal Fuad Hassan, Ignas Kleden, Jajang C Noer, Ratna Sarumpaet, dan Rendra. Di TIM dilaksanakan upacara penyerahan jenazah dari Hannibal Jassin yang mewakili keluarga kepada negara yang diwakili



oleh Kepala Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, Syahrial, untuk dimakamkan secara militer.

Penyair Taufik Ismail yang menjadi pembawa acara dalam upacara di TIM tersebut mempersilakan wakil-wakil keluarga yakni Hannibal Jassin, Husein Umar dari Yayasan Pusat Dokumentasi Sastra Indonesia, Ajip Rosjidi mewakili seniman, Syahrial mewakili Pemda DKI Jakarta, Ketua Redaksi Majalah Sastra *Horison* Hamsad Rangkuti, Ketua Dewan Kesenian Jakarta Sulebar Sukarman, dan Toety Heraty mewakili Fakultas Sastra Universitas Indonesia memberikan sepatah dua kata tentang almarhum.

Kesadaran sejarah

Kalangan sastra melihat HB Jassin sebagai pendokumentasi sastra yang sangat ulung dan sangat tekun. Menurut pengarang Budi Darma, peran Jassin sangat penting apalagi mengingat masyarakat Indonesia yang abai terhadap soal-soal dokumentasi dan kesadaran sejarahnya sangat rendah. Akibatnya banyak yang cenderung mengulang-ulang. Tambahnya ketika dihubungi di Surabaya, "ia juga kritikus sastra formal yang pertama. Sebelumnya seperti Sutan Takdir Alisjahbana, Armiyn Pane atau Amir Hamzah lebih banyak menulis puisi atau novel."

Penyair Sapardi Djoko Damono menilai, dewasa ini banyak orang sekaliber HB Jassin, bahkan melebihinya. "Tetapi orang yang setia pada sastra seperti Pak Jassin tidak ada lagi. Selama 60 tahun hanya itu pekerjaannya," ujar Sapardi yang pernah menjadi editor pada buku *HB Jassin 70 Tahun*, terbitan PT Gramedia tahun 1987.

Menurut sejarawan Taufik Abdullah, HB Jassin adalah tokoh yang luar biasa dalam bidang sastra karena bisa memperkenalkan sastra kepada anak muda tahun 1950-an, yang sulit ditemui pada zaman sekarang. Yang lebih penting lagi, HB Jassin adalah pemelihara dokumentasi sastra terpenting di Indonesia. Tambahnya, "Dengan itu kita bisa menulis lebih baik."

Mantan Ketua Dewan Kesenian Jakarta Dr Salim Said berpendapat, HB Jassin adalah pencari bakat terbesar yang dimiliki Indonesia. Dia pula satu-satunya sastrawan Indonesia yang diakui pemerintah dalam bentuk anugerah Bintang Mahaputera, sehingga HB Jassin dimakamkan secara militer. Ia menilai HB Jassin banyak menemukan pengarang-pengarang muda berbakat yang dia dorong untuk menjadi pengarang.

Kalangan seniman yang lebih muda pun tetap merasakan jasa Jassin. Penyair Dorothea Rosa Herliany (37) yang ditanya di Magelang, Jawa Tengah, mengaku tersentuh oleh sikap Jassin yang dalam keadaan sakit masih memperhatikan cerpen-cerpen anak muda.

Kecintaan Jassin akan sastra tampak misalnya dari caranya memberi catatan pada pinggiran halaman buku yang dibaca. *Kompas* beberapa kali memergoki beberapa buku yang sering dianggap "sastra pop" atau "tidak bernilai sastra" mendapat perhatian Jassin secara penuh seperti itu.

Hamsad Rangkuti mengatakan, rasa kehilangan HB Jassin sudah muncul sejak tiga tahun lalu, ketika HB Jassin sakit-sakitan. Namun Jassin tetap bersemangat, tetap sangat teliti, rajin dan konsisten dalam menghidupkan Majalah Sastra *Horison*.

"Pak Jassin senantiasa senyum kepada kami. Mudah-mudahan senyum itu bisa diartikan memberi semangat kepada kami untuk meneruskan Majalah *Horison*," kata Hamsad.

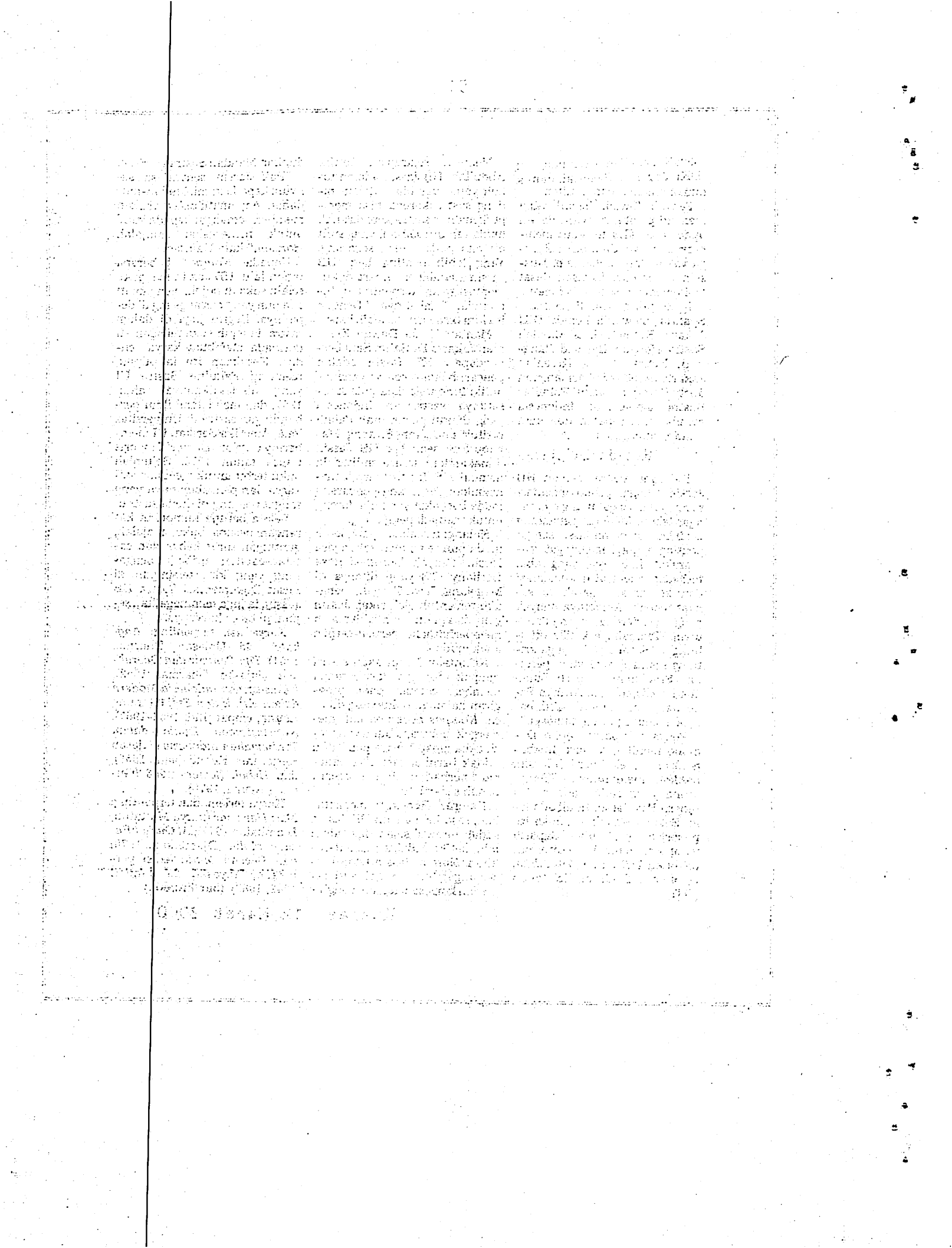
Kepada *Kompas* beberapa tahun lalu, HB Jassin mengaku selalu suka di pojok, mengamati apa pun yang berlangsung di depannya. Begitu juga di dalam sastra, ia lebih suka mengamati daripada membuat karya sendiri. Kesukaan itu ia pupuk, melewati Fakultas Sastra UI yang diselesaikannya tahun 1957, dan mendalami ilmu perbandingan sastra di Universitas Yale, Amerika Serikat. UI memberinya gelar Doctor Honoris Causa tahun 1975. Sejumlah buku terbit untuk menghormati karya dan pengabdiannya yang sangat panjang di dunia sastra.

Selain berupa kumpulan karangan berupa buku, majalah, guntingan surat kabar, dan catatan-catatan pribadi pengarang yang kini tersimpan di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, ia juga meninggalkan sejumlah buku karyanya.

Karya asli terpenting: *Angkatan 45* (Jajasan Dharma, 1951), *Tifa Penyair dan Daerahnya* (Jajasan Dharma, 1952), *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei* (Gunung Agung, empat jilid, 1954-1967), *Kesusasteraan Dunia dalam Terdjemahan Indonesia* (Jajasan Kerjasama Kebudajaan, 1956), dan *Heboh Sastera 1968* (Gunung Agung, 1970).

Karya terjemahan terpenting: *Max Havelaar* (karya Multatuli, Djambatan 1972), *Al Qur'an Bacaan Mulia* (Djambatan, 1978) dan *Bacaan Mulia* (edisi perbaikan, Yayasan 23 Januari 1942, 1982). **(bur/hrd/efix)**

Kompas, 12 Maret 2000



■ IN MEMORIAM

Pekerjaan Rumah dan Warisan Intelektual HB Jassin

Oleh **Maman S Mahayana** *)

HB JASSIN, Sabtu dini hari (11 Maret 2000), mengembuskan napas terakhir, setelah tergolek sakit selama lebih dari tiga tahun. Paus Sastra Indonesia kelahiran Gorontalo, 31 Juli 1917 ini, telah mewariskan harta intelektual, khususnya dokumen sastra yang tak ternilai harganya.

Jassin telah menghasilkan sedikitnya 25 judul buku, baik karya asli maupun terjemahan. Warisan Jassin yang tersimpan di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin itu merupakan lahan penelitian bagi para peminat sastra Indonesia, dengan tujuan menyelesaikan pekerjaan yang belum sempat dirampungkan kritikus sastra itu.

Masih terlalu banyak PR (pekerjaan rumah) sastra Indonesia yang harus dibenahi. Inilah salah satu tugas yang mestinya menjadi tanggung jawab kita. Apa yang telah dilakukan Jassin, terutama dalam dua dasawarsa masa produktifnya —antara 1947 sampai 1965— dan satu setengah dasawarsa kemapanannya —1966-1980—, memperlihatkan betapa besar sumbangannya terhadap dunia kesusastraan Indonesia.

Tahun-tahun awal selepas merdeka misalnya, Jassin secara gigih mempertahankan penamaan Angkatan 45 yang mula dilansir Rosihan Anwar. Penamaan Angkatan itu pula yang kemudian digunakan pihak lain untuk mengukuhkan keberadaan mereka dalam perjalanan sejarah bangsa ini.

Awalnya penamaan itu bukanlah tanpa masalah. Banyak pihak yang menafikan sebutan itu, termasuk di antaranya sejumlah sastrawan yang oleh Jassin di-masukkan ke kotak Angkatan 45. Yang lebih tajam lagi adalah penolakan oleh Klara Akustia yang mengatakan bahwa *"Angkatan 45 telah mampus."*

Dengan alasan yang logis dan kewibawaan, Jassin selaku kritikus sastra satu-satnya yang disegani, penamaan Angkatan 45 akhirnya diterima dan hingga kini masih terus digunakan.

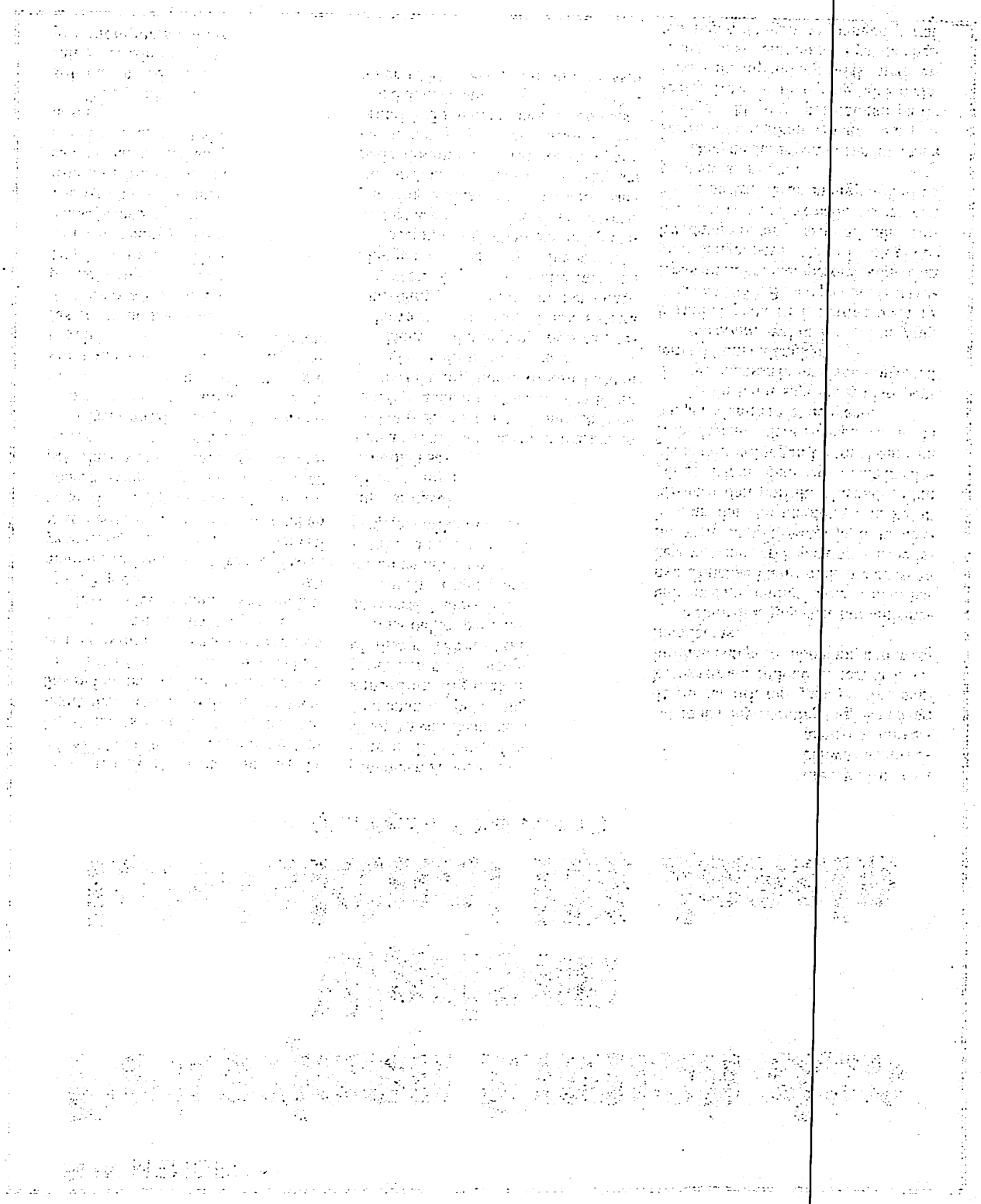
Memasuki 1950-an, Jassin juga secara gencar menjelaskan dasar filosofis yang melandasi gerakan estetik sastrawan Angkatan 45. Dengan mengacu pada dokumen 'Surat Kepercayaan Gelanggang' yang bertarikh 18 Februari 1950, namun baru dipublikasikan dalam Gelanggang, Siasat, 22 Oktober 1950. Melalui tulisan itu Jassin menyebutkan bahwa paham humanisme universal tidak hanya penting bagi Angkatan 45 itu sendiri, tapi juga penting bagi kesusastraan Indonesia secara keseluruhan dan pertumbuhannya di masa mendatang.

Selain itu, gagasan humanisme-universal itu penting karena ia tidak hanya dimaksudkan untuk melepaskan kesusastraan dari kepentingan isme-isme yang sempit, tetapi juga membebaskan dari kerangkeng dan kotak ideologi dan politik. Masalah inilah yang kelak menjadi perdebatan ideologis antara golongan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) dan para penanda tangan Manifes Kebudayaan.

Jassin tentu saja menyadari pentingnya gagasan humanisme-universal terus dikumandangkan.

Pertama, waktu itu Lekra yang berinduk pada PKI, berdiri pada 17 Agustus 1950. Beberapa bulan saja selepas itu Lekra memperoleh kemajuan yang sangat pesat. Dasar ideologi Lekra dalam bidang sastra adalah, seniman harus berpihak pada rakyat, dan karya sastra harus menggambarkan perjuangan rakyat.

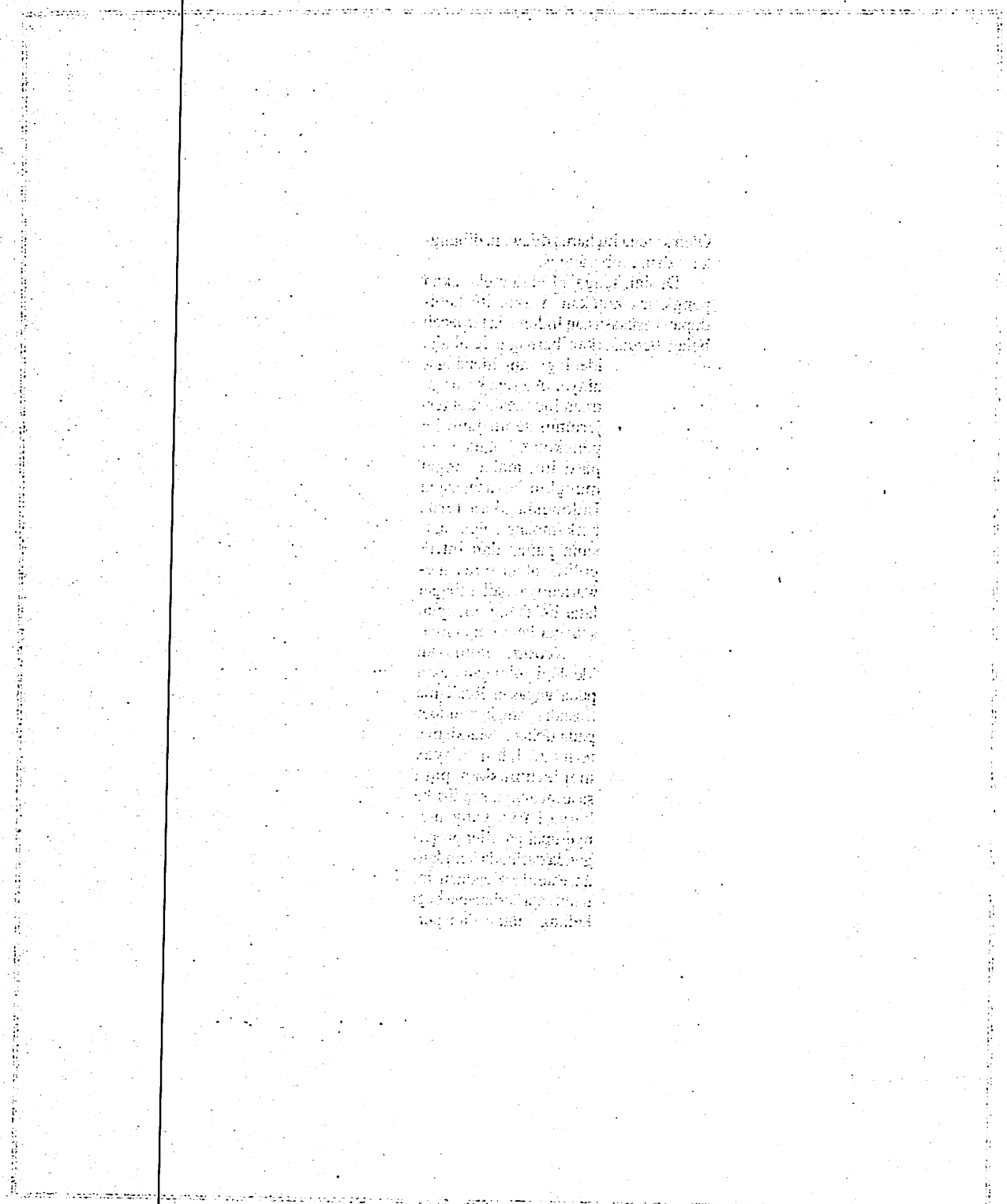
Dengan dasar pemikiran itu, maka sastra ditempatkan sebagai alat perjuangan, khasnya perjuangan partai (PKI). Kesusastraan yang tidak melakukan itu dipandang tidak memperjuangkan kepentingan rakyat dan bertentangan dengan perjuangan partai.



Oleh karena itu harus dilawan, dibungkam dan... diberangus.

Di sini, sengaja Lekra melakukan pengkotak-kotakan. Waktu itu kehidupan kesusastraan Indonesia terpecah belah berdasarkan berbagai lembaga ideologi yang menanganinya. Jika saja kesusastraan Indonesia ikut terjerumus lebih jauh ke pengkotak-kotakan seperti itu, maka sangat mungkin kesusastraan Indonesia akan terus berkembang dalam suasana panas dan intrik politik akan terus mewarnainya, baik sebagai latar belakang, maupun sebagai latar depannya.

Kedua, landasan ideologi golongan Lekra pada gagasan Realisme Sosialis yang bersumber pada doktrin Marxisme, ternyata lebih banyak menjerumuskan para sastrawannya sendiri ke karya-karya yang menyerupai pamflet propaganda daripada keindahan estetik. Keadaan ini tentu saja berbahaya bagi kelangsungan dan per-



kembangan kesusastraan Indonesia yang sehat dan dinamis.

Ketiga, penempatan politik sebagai panglima dalam kenyataannya telah terlalu jauh menyeret cara penilaian terhadap karya-karya sastra yang terbit masa itu. Akibatnya, penilaian berdasarkan kepentingan ideologi menjadi yang utama. Karya-karya sastra yang sebenarnya bermutu rendah, hanya lantaran di dalamnya ada pernyataan politik atau konflik pertentangan kelas, mendapat pujian sebagai karya revolusioner. Yang tidak mengandung itu dikatakan kontra revolusioner, borjuis dan antek kapitalis birokrat. Ringkasnya, dikatakan sebagai karya yang tidak berpihak pada rakyat.

Demikianlah, dalam situasi seperti itu, Jassin justru tampil menyuarakan penentangannya. Ia membela HAMKA dan mengkritik seniman Lekra. Risikonya memang tidak main-main. Jassin dicaci maki dan difitnah. Salah satu di antaranya, dikatakan bahwa Jassin bertindak sebagai fokken, maksudnya peternak yang memelihara, membesarkan, dan memanfaatkan ternak peliharaannya untuk kepentingan sendiri. Puncaknya, Jassin tidak diizinkan lagi mengajar di Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Bersama Jassin adalah sederetan nama lain yang ikut menandatangani Manifes Kebudayaan.

Sejumlah artikel Jassin yang ditulis antara 1947-1965 dapat kita simak dalam empat serangkai bukunya, *Kesusastraan Indonesia dalam Kritik dan Esai* jilid I-IV, serta melalui sebuah lagi buku tipis *Tifa Penjair dan Daerahnja*. Beberapa karya lain yang juga penting adalah *Antologi Kesusasteraan Indonesia di Masa Djepang* (1948), *Gema Tanah Air; Prosa dan Puisi* (1948), *Angkatan 66: Prosa dan Puisi* (dua jilid) (1976). Sementara dua karya mengenai penyair besar kita adalah *Amir Hamzah Raja Penyair Pujangga Baru* (1962) dan *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45* (1956).

Dari sejumlah buku yang telah dihasilkan Jassin itu, tanpa mengurangi jasanya selaku Paus Sastra Indonesia, pertanyaan buat kita sekarang: 'Apa yang belum dikerjakan Jassin bagi kesusastraan Indonesia?' Sungguh masih banyak yang perlu diteruskan. Dan itulah tugas kita. Penelitian yang perlu segera dilakukan dapatlah disebutkan tiga di antaranya.

Pertama, penyusunan sejarah kesusastraan Indonesia. Apa yang telah dilakukan Jassin, A. Teeuw, Ajip Rosidi, dan Jakob Sumardjo, semuanya mengesampingkan karya-karya sastra yang dimuat di media massa. Karya-karya (cerita bersambung, cerpen, maupun puisi) yang pernah dimuat dalam surat-surat kabar akhir dan awal abad XX, serta majalah Pandji Poestaka 1930-an dan Pedoman Masjarakat 1930-1940-an, sungguh merupakan lahan yang belum banyak digali.

Dalam majalah-majalah itu pula sesungguhnya kita dapat melihat kuantitas dan kualitas karya-karya yang dimuat. Selain itu, dapat pula dicermati resepsi masyarakat, pendistribusian dan promosi karya-karya bersangkutan.

Kedua, dari sejumlah buku yang membicarakan sejarah kesusastraan kita, belum ada yang secara khusus memusatkan perhatian pada peranan sastrawan Islam. Padahal sejak masa Balai Pustaka sampai kini, banyak sastrawan kita yang secara sadar mencoba mengangkat tema-tema Islami dalam khazanah kesusastraan Indonesia.

Ketiga, sejauh ini, dalam buku kritik sastra Indonesia, tidak ada satu pun yang secara khusus melihat sistem sastra makro yang terjadi dalam kesusastraan Indonesia. Pendidikan dan latar belakang pengarang berikut status sosialnya, sistem pendistribusian dan reproduksinya, bentuk pengayoman dan penerbitannya, serta berbagai hal yang melatarbelakangi penerbitan karya sastra. Penelitian ini penting dilakukan dengan banyak alasan. Salah satu di antaranya untuk melihat pengaruh kehidupan sosial pengarang dan latar belakang penciptaannya.

Demikianlah, sesungguhnya masa banyak lahan penelitian lain yang dapat kita lakukan. Jassin telah mengawali dan menyodorkan PR yang menyimpan kekayaan intelektual yang luar biasa dan tidak ternilai harganya. Jika kita dapat memanfaatkan warisan Jassin itu, niscaya akan terkuak bagaimana sesungguhnya panorama kesusastraan Indonesia secara utuh dan komprehensif. "Selamat Jalan Pak Jassin."

*) *Mantan Mahasiswa HB Jassin.*

Media Indonesia, 12 Maret 2000

HB Jassin: Wali Sastra yang Kontroversial

Siapa yang tak mengenal Hans Bague (HB) Jassin? Melalui pelajaran sastra, siswa di Indonesia dikenalkan kepada nama HB Jassin. Namun, banyakkah yang mengetahui sikap dan karyanya yang kontroversial?

Lahir di Gorontalo, 31 Juli 1917, sikapnya yang kontroversial mencuat, pada kasus cerpen *Langit Makin Mendung*. Karya Ki Panji Kusmin yang dimuat di majalah *Sastra* itu dinilai menghina tuhan. Akibatnya, kasus itu pun disidangkan di Pengadilan Negeri Istimewa Jakarta Pusat, pada 2 September 1970.

Jassin duduk sebagai terdakwa pada kasus tersebut. Penyebabnya, ia menjadi penanggung jawab *Sastra* dan enggan menyingkap jati diri Ki Panji Kusmin. Berbekal 100 halaman 'pledoi', ia laiknya aktor yang menghujat kepicikan, selama tiga jam pembacaan 'pledoinya'. "Apakah kita harus memaksa seniman mendiamkan hati nuraninya, membutakan matanya, menulikan telinganya, mematikan perasaannya dan melumpuhkan pikirannya buat hal yang terjadi di sekitarnya," demikian pembelaan Jassin.

Kendati selama tiga jam bergemuruh saat membacakan 'pledoi', majelis hakim tetap menjatuhkan vonis setahun penjara. Anehnya, hingga akhir hayatnya Sabtu kemarin, Jassin tak menjalani vonis tersebut.

Tak cuma *Langit Makin Mendung* yang melahirkan kontroversi dalam kehidupan sastrawan besar ini. Kontroversi lainnya terjadi pada 1963. Yaitu ketika ia bersama Goenawan Moehammad, Arif Budiman — beserta 17 seniman lainnya — meneken Manifes Kebudayaan.

Keberanian Jassin dkk meneken manifes tersebut pada saat itu, membutuhkan 'syaraf baja'. Maklum, Partai Komunis Indonesia (PKI) — di bidang seni budaya diwakilkan oleh lembaga Lekra — menancapkan kukunya di berbagai sendi kehidupan.

Tak ayal, Lekra mengganyang penandatangan Manifes Kebudayaan. Jassin yang saat itu bekerja di Lembaga Bahasa Dep. Pendidikan dan Kebudayaan pun dipecat. Wali Penjaga Sastra Indonesia — sebagaimana julukan ahli sastra AA Teeuw kepadanya — ini pun dibebastugaskan dari jabatan pengajar di Univ Indonesia. Ini seiring dengan pelarangan peredaran naskah manifes pada 8 Mei 1964.

Kendati demikian, dalam perjalanan hidupnya, ia enggan menyimpan dendam. Bahkan sebagai kritikus, Jassin dikenal taat asas dan jujur, saat berhadapan dengan karya sastra. Kemuliaan demikian ditunjukkanya saat menilai pelarangan buku *Bumi Manusia* karya tokoh Lekra Pramudya Ananta Toer oleh pemerintah Orde Baru.

Menurutnya, *Bumi Manusia* tidak mengandung hal yang melanggar hukum, sehingga pelarangannya tak lebih disebabkan oleh buku itu dikarang —Pramudya— bekas tokoh Lekra.

Dengan diilhami terjemahan Marmaduke Pickthalt *The Glorius Koran*, pada 1950, Jassin mulai menangkap keindahan puisi sebuah terjemahan Alquran.

Sejak itu, Jasin mengaku mulai memperdalam Alquran dan ingin memasukkan ayat itu ke dirinya. Dibacanya dan dihafalkannya Alquran setiap saat. "Di mobil, saya selalu menghafal dan membaca ayat 'Kursi' atau ayat lain, yang saya hafal," katanya.

Jassin menuturkan, ia sepuluh tahun lima bulan memperdalam Alquran melalui bacaan yang membuat teguhnya keinginan menggali keindahan sastra dari ayat Alquran.

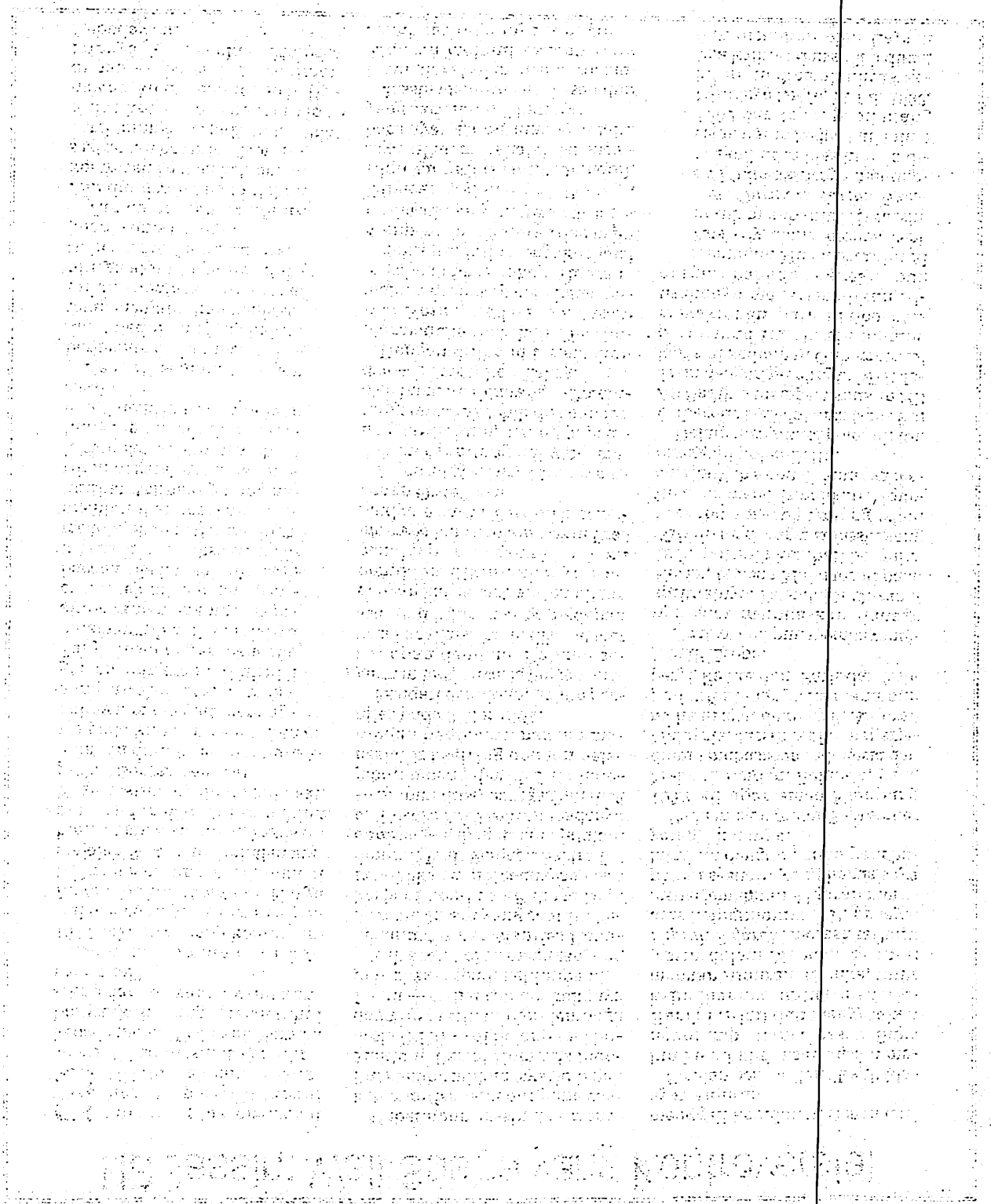
Setelah pengadilan "Lagit Makin Mendung" usai, Jassin mengunjungi ulama besar Buya Hamka (Alm) dan menyatakan keinginannya untuk menerjemahkan Alquran. Hamka, tutur jassin dalam *Memoar Senarai Kiprah Sejarah*, merasa terharu atas keinginannya. "Bagi saya, menerjemahkan Alquran merupakan sesuatu yang harus saya lakukan dengan penuh penghayatan," katanya.

Pada musim gugur September 1972, di apartemen Kampung Melayu, Leiden, Belanda, yang dihuni mahasiswa Indonesia dan Malaysia, Jassin mulai menerjemahkan ayat demi ayat. Alquran pun ditentengnya ke mana pun pergi, ke London, Paris dan kota lain di Eropa.

Kontroversi pun membayangi nya saat memuaskan dahaga spritualnya. Tatkala *Al Quranul Karim, Bacaan Mulia* terbit pada 1978, polemik kembali bergulir. "Begitu mendengar si Jassin yang tak tahu apa-apa tentang Islam itu akan menerjemahkan Alquran, ributlah semua," katanya menanggapi polemik itu.

Dalam menyikapi polemik itu, Gubernur DKI Jakarta (saat itu) Ali Sadikin mempertemukan HB Jasin dengan pemimpin MUI Jakarta di kediaman Gubernur. Di pertemuan itu, Jassin mampu meyakinkan para ulama atas usahanya menerjemahkan Alquran, bahkan mereka pun menunjuk Muchtar Luthfi Al Anshory, ulama berjiwa seni, untuk membantu HB Jassin.

Al Quranul Karim, Bacaan Mulia akhirnya mendapat sambutan luas hingga dicetak untuk kedua kali tahun 1982 dan tepat pada ulang tahunnya ke-76, 31 Juli 1993, kitab itu dicetak untuk ketiga kalinya dan sudah dikaji dan disahkan oleh Lajnah



Pentashih Al Quran, Departemen Agama.

Kontraversi kembali terpicu pada 1992. Ini ketika Departemen Agama menyatakan keberatan atas penerbitan *Al Quran Berwajah Puisi*, terjemahan yang diilhami, karena harus melakukan perbaikan setiap kali cetak ulang buku *Al Quranul Karim, Bacaan Mulia*.

Mengapa mengundang kontroversi? Penyebabnya, Jassin bersikukuh Alquran yang puitis harus dibaca secara puitis dalam bentuk puisi. Selain indah dari sisi pewajahan, katanya, secara visual enak dipandang, sedangkan dari segi spiriualnya, keindahan bahasa itu bisa diresapi, enak dibaca dan penuh irama.

Meski mengundang silang pendapat, 30 Juz rampung untuk mengisi *Al Quran Berwajah Puisi* dengan penulisan kaligrafi dosen kaligrafi IAIN Jakarta, Siradjudin, bahkan sudah di-"tashih" (dikaji) Lajnah Pentashih Al Quran Departemen Agama. Begitupun Menteri Agama belum memberikan ijin bagi Jassin memasyarakatkan buku terakhirnya itu. Alasannya, dikhawatirkan timbul kontraversi akibat umat Islam belum siap.

Karya terakhirnya itu kini tersimpan rapi di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin di Taman Ismail Marzuki, Jakarta Pusat. Akankah *Al Quran Berwajah Puisi*, yang sempat mengundang silang pendapat itu tetap berada di tempatnya, di antara lebih dari 30 ribu buku dan majalah serta tumpukan map yang dikumpulkan sejak 56 tahun lalu itu.

■ habiburohman/ant

Republika, 13 Maret 2000

Jassin yang Terabaikan

MI

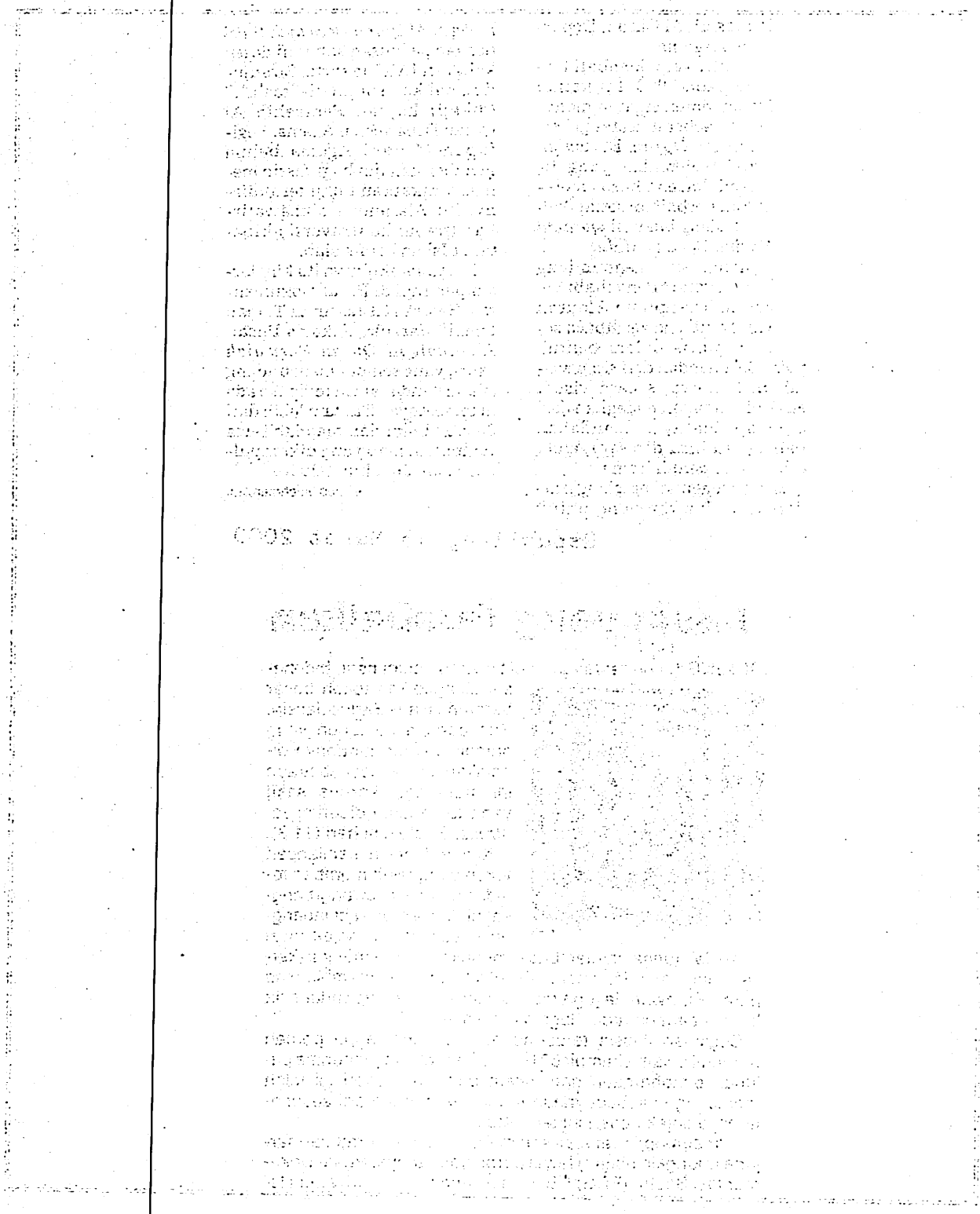
DI TENGAH pertentangan politik yang belum usai, Indonesia ditinggalkan tokoh besar bernama Hans Bague Jassin. Pria berusia 83 tahun yang hampir seluruh hidupnya diabdikan untuk kesusastraan ini meninggal karena sakit yang telah lama dideritanya, *stroke*, Sabtu dini hari (11/3).

■ PA

Kini Indonesia kehilangan tokoh yang telah memberi teladan amat banyak bagi bangsa ini. Ia berkiprah di lapangan kesusastraan sejak awal 1940. Ia mengajar, membaca, menulis menerjemahkan karya asing, mendokumentasikan tulisan dan membimbing para sastrawan. Ia juga memperkenalkan sastra Indonesia ke mancanegara dan juga sebaliknya.

Begitulah Jassin terus-menerus bekerja tanpa pernah berhenti selama hampir 60 tahun. Pendoknya, penerima puluhan penghargaan dari dalam dan luar negeri ini telah membangun kebudayaaan Indonesia dengan arti sesungguhnya sejak negeri ini terbentuk.

Ia 'membaptis' ratusan seniman, 'melahirkan' ratusan sarjana (mungkin ribuan) lewat perpustakaannya, Pusat Dokumentasi Sastra (PDS) HB Jassin yang terletak di Taman Is-



mail Marzuki, Jakarta. Sebuah perpustakaan yang tak ternilai harganya. PDS adalah 'roh' bangsa ini, yang jika Jassin mau telah dibeli bangsa asing. Dan, pastilah ia telah menjadi milyuner. Tapi, Jassin memilih tidak.

HB Jassin adalah fenomena seorang tokoh besar yang bagai legenda di dunia sastra. Tapi, hidup dalam kekurangan materi. Bahkan, ia tak cukup uang untuk mengobati penyakitnya.

Ia hanya memilih kesusastraan dan mencintainya secara total. Ia tak suka politik karena bidang ini sering meregangkan hubungan kemanusiaan. "Sementara saya ingin membangun kemanusiaan dengan siapa saja," katanya pada sebuah wawancara.

Semua aktivitas Jassin membuat keteladanannya tak tertandingi. Ia memilih kehidupan yang sunyi: membaca dan menulis. Jauh dari gemerlap jabatan dan perhatian publik dan memang ia tak mempedulikannya. Ketika fisiknya masih sehat, misalnya, ia biasa berjalan kaki dari Tanah Tinggi (rumah) menuju TIM (kantor).

Jassin mungkin menjadi satu-satunya tokoh kebudayaan yang mendapat Bintang Mahaputra Nararya. Wajar jika dimakamkan di Taman Makam Pahlawan Kalibata. Tetapi, di sisi lain juga memperlihatkan ironi, betapa elite negara masih amat pelit memberi perhatian kepada kebudayaan. Dalam upacara pemakaman, elite negara, misalnya, masih menganggap sepi, cukup diwakili oleh seorang Sekretaris Wilayah Daerah DKI Jakarta sebagai inspektur upacara. Tak seorang menteri pun terlihat hadir, padahal Presiden Gus Dur sebelumnya telah melayat ke rumah duka.

Pemerintah Indonesia, seperti tak punya kebanggaan dengan salah seorang warganya yang bernama HB Jassin. Tokoh yang telah membangun Indonesia dengan kemanusiaan. Ini artinya, seribu Jassin pun akan dianggap tak ada artinya. Karena elite penguasa kita masih silau dengan kultur formalisme-struktural.

Kesunyian dan kepapaan yang mengiringi kepergian tokoh seperti Jassin adalah refleksi ketidakpedulian bangsa ini terhadap kebudayaan. Kebudayaan sebagai roh. Dapat dibayangkan bagaimana celakanya sebuah bangsa yang berjalan tanpa roh. Itu sedang kita alami. ✿

Media Indonesia, 13 Maret 2000

HB JASSIN, SIKAP DAN KONTROVERSI

HB Jassin merupakan salah satu sastrawan besar di jagat kepujanggaan Indonesia. Di sisi lain, Jassin juga dikenal sebagai tokoh kontroversial hingga usia senjanya.

Pada 1970, pria kelahiran Gorontalo, 31 Juli 1917 yang dijuluki Paus Sastra Indonesia itu, merelakan diri divonis bersalah oleh pengadilan, menyusul penolakannya untuk mengungkap jati diri Ki Panji Kusmin, penulis *Langit Makin Mendung* yang dituduh menghina Tuhan.

Tercatat dalam *Memoar Senarai Kiprah Sejarah*, pada 2 September 1970 di Pengadilan Negeri Istimewa Jakarta Pusat, Jassin membacakan pembelaan terhadap cerita pendek *Langit Makin Mendung* karangan Ki Panji Kusmin.

"Apakah kita harus memaksa seniman mendiamkan hati nuraninya, membutakan matanya, menulikan telinganya, mematikan perasaannya dan melumpuhkan pikirannya buat hal yang terjadi di sekitarnya," gugatnya di sidang pengadilan.

Setelah tiga jam menyampaikan pledoi, tokoh yang juga dijuluki 'Wali Penjaga Sastra Indonesia' itu akhirnya dijatuhi hukuman setahun penjara. Meski sudah divonis, HB Jassin hingga akhir hayatnya — Sabtu, 11 Maret 2000 — tidak pernah menghirup sesaknya udara penjara. Hingga kepergiannya, masih jadi misteri, siapa sebenarnya Ki Panji Kusmin. 12-3-00

Sebelumnya, pada 1963, HB Jassin harus mengalami tekanan dan kecaman, setelah ia bersama Goenawan Muhamad, Arief Budiman dan 17 seniman lain, menandatangani Manifes Kebudayaan. Oleh Lekra, sayap kebudayaan PKI, HB Jassin dituding anti-Soekarno. Akibatnya, ia dipecat dari lembaga bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, serta dibebastugaskan dari jabatan pengajar di UI.

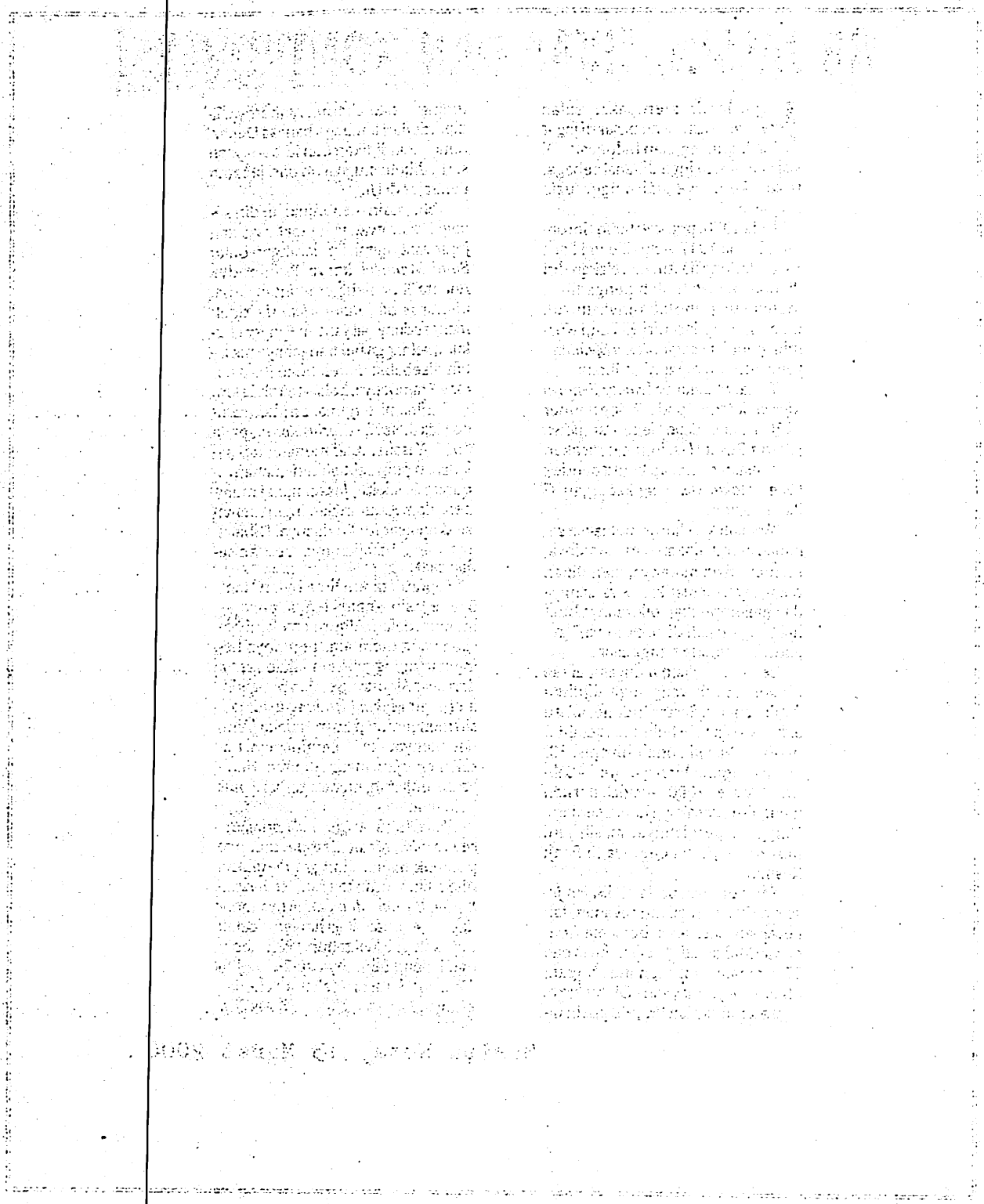
Toh, Jassin menunjukkan diri sebagai sastrawan yang taat asas dan jujur saat menilai pelarangan buku *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer oleh pemerintah Orba. Menurut dia, *Bumi Manusia* tidak mengandung hal yang melanggar hukum, sehingga pelarangannya tak lebih disebabkan oleh buku itu dikarang Pramoedya, bekas tokoh Lekra.

Terilhami terjemahan Marmaduke Pickthalt *The Glorius Koran*, pada 1950, Yassin mulai menangkap keindahan puisi sebuah terjemahan Alquran. Sejak itu, Jassin mulai memperdalam Alquran dan ingin memasukkan ayat itu ke dirinya. Dibacanya dan dihafalkannya Alquran setiap saat.

Sepuluh tahun lima bulan Hans Bague Jasin — nama lengkapnya — memperdalam Alquran melalui bacaan yang membuat teguhnya keinginan menggali keindahan sastra dari ayat Alquran. Setelah pengadilan *Langit Makin Mendung* usai, Jassin mengunjungi Buya Hamka (Alm) dan menyatakan keinginannya untuk menerjemahkan Alquran. Hamka, tutur Jassin, merasa terharu atas keinginannya.

Pada 1978, *Al Quranul Karim, Bacaan Mulia*, terbit. Sempat memicu polemik hangat, hingga memaksa Ali Sadikin turun tangan. *Al Quranul Karim, Bacaan Mulia* akhirnya mendapat sambutan luas hingga dicetak untuk kedua kali tahun 1982. Tepat pada ulang tahunnya ke-76, 31 Juli 1993, kitab itu dicetak untuk ketiga kalinya. © ANT/fis

Berita Kota, 13 Maret 2000



Jassin, Pudarnya Hegemoni

Oleh IWAN GUNADI

Mengingat Hans Bague Jassin berarti mengingat suatu peta hegemoni. Pada beberapa dasawarsa terakhir ini, ketika ia sangat jarang atau bahkan tidak lagi menulis esei dan atau kritik sastra, sejumlah pihak percaya bahwa hegemoni itu telah memudar atau bahkan hancur.

Mulanya, biografi kesusastraan modern Indonesia sendiri memang biografi sebuah hegemoni. Misalnya, menurut CW Watson, kemunculan sejumlah novel asli tulisan orang Belanda atau Indo-Eropa yang merupakan tiruan dari novel-novel Hindia Belanda yang ditulis dalam bahasa Belanda pada sekitar akhir paruh kedua abad XIX.

Isinya, antara lain, hubungan antara tuan Belanda dan nyai atau gundiknya, yang dibumbui dengan gambaran tentang kebudayaan Jawa yang magis dan gambaran tentang pelbagai peristiwa sensasional, dramatis, yang seringkali merupakan perluasan dari bahan-bahan yang muncul di pers.

Selain itu, ada novel-novel yang diterbitkan oleh pers politik. Novel tersebut cenderung bersifat realisme sosialis, meski beberapa di antaranya merupakan tiruan dari novel-novel "nyai".

Sirkulasi novel-novel tersebut relatif luas, mencapai pencetakan hingga 5.000 eksemplar. Peningkatan yang cepat dari bahan-bahan yang diterbitkan itu menyebabkan terangsangnya keinginan sejumlah orang yang melek huruf untuk membacanya. Hal ini telah meresahkan Pemerintah Belanda karena khawatir bahan-bahan bacaan tersebut akan menimbulkan pengaruh yang tak baik bagi keamanan politik kekuasaannya.

Karena itu, pemerintah mengambil tindakan preventif dengan menyediakan bahan bacaan tandingan, yang dapat menghibur tapi aman secara politis. Pemerintah berusaha merebut dan memonopoli pasar penerbitan supaya dapat menjauhkan pembaca dari bahan bacaan yang dianggap berbahaya tersebut. Maka, dibentuklah satu komisi yang kemudian dikenal sebagai Balai Pustaka.

Mula-mula Balai Pustaka dicurigai sebagai alat politik pemerintah. Tapi lama-kelamaan, banyak orang menyukainya. Sukses tersebut mulai dicapai sejak 1910, ketika Balai Pustaka dipimpin Rinkes. Dengan bantuan modal yang besar dan berorientasi nonprofit, Balai Pustaka akhirnya mampu merebut pasar, hegemoni dalam bidang kesusastraan.

Dari sini kemudian muncul karya-karya sastra modern Indonesia dalam bingkai pelbagai angkatan yang dianggap sebagai arus utama (*mainstream*) pekembangan sastra Indonesia, karena memanfaatkan bahasa Melayu tinggi atau kemudian bahasa Indonesia gaya sekolahan.

Sementara itu, karya-karya sastra yang bermedium bahasa Melayu rendah atau bahasa Indonesia pasar dianggap sebagai karya-karya marginal yang tak layak diberi identitas sastra. Tak heran bila yang terakhir menjadi subordinat yang pertama.

Dalam konteks pemetaan kesusastraan Indonesia ke dalam angkatan-angkatan itulah, nama HB Jassin tak mungkin dilupakan. Walau tak pernah memetakannya secara utuh dan sistematis dalam suatu buku, seingat penulis, dialah yang pertama kali memetakannya. Kalau kita perhatikan beberapa bukunya, ia mencoba memetakannya per angkatan, meski terminologi masing-masing angkatan tak sepenuhnya berasal darinya.

Ajip Rosidi, MS Hutagalung, JS Badudu, dan beberapa nama lain pun memang melakukan hal yang sama. Tapi, pemetaan yang mereka lakukan umumnya tak jauh berbeda dengan apa yang dilakukan Jassin. Bahkan, beberapa di antaranya boleh dikatakan sebagai hanya meresume apa yang telah dilakukan Jassin. Di sinilah hegemoni Jassin sebagai kritikus terhadap kritikus lain tampak.

Media Massa Sastra

Hegemoni itu sendiri diraih Jassin lantaran ia pernah berada di pusat-pusat penyebaran hegemoni. *Pertama*, ia pernah menjadi pemimpin redaksi atau redaktur beberapa media massa sastra dan budaya yang berwibawa, posisi yang membuatnya memiliki otoritas untuk menentukan layak tidaknya sebuah karya sastra dipublikasikan. Ini dilakukannya selama puluhan tahun. Itu artinya, ia turut menentukan arah perkembangan kesusastraan modern Indonesia.

Para pekerja sastra yang ingin karya sastranya dimuat di media massa sastra dan budaya tempat Jassin bekerja, tentu akan berusaha memenuhi seleranya. Kalau sudah memenuhi seleranya, peluang mereka untuk menjadi sastrawan menjadi besar. Munculnya karya mereka di media massa tempat Jassin bekerja, akhirnya menjadi semacam legitimasi sah tidaknya mereka menjadi sastrawan.

Global
Investment

Apalagi, kalau kemudian Jassin menganalisis karyanya, lengkaplah legitimasi itu. Perburuan legitimasi semacam itu dari diri Jassin pernah marak dalam perkembangan kesusastraan Indonesia pada 1970-an ke belakang. Selama itu, ia bukan hanya menjadi "Paus" Sastra Indonesia, tetapi juga menjadi penguasa kekuasaan ideologis dalam wilayah kesusastraan modern Indonesia.

Posisi tersebut juga membuat pengetahuan tentang perkembangan kesusastraan modern Indonesia memusat pada dirinya. Hampir tidak ada seorang pun yang memperhatikan perkembangan kesusastraan modern Indonesia selama, seintens, dan setelaten Jassin. Ia memang dikenal sebagai dokumentator yang telaten.

Tak heran kalau ada yang menyebutnya sebagai penjaga gawang kesusastraan Indonesia. Ketika kita memperbincangkan perkembangan kesusasteraan modern Indonesia sejak awal, tidak bisa tidak kita harus menengok kepada yang dimilikinya. Seorang Andries Teeuw saja merasa sangat berterima kasih kepadanya karena banyak memanfaatkan data yang dimiliki Jassin.

Dan data tersebut, karena bukan data yang hadir tanpa konteks, bahkan mungkin hadir dalam konteks yang tidak tunggal, tetapi dalam suatu wacana, sedikit banyak ia sudah mengalami intervensi pemaknaan. Sedikit banyak ada tafsir di sana. Itu artinya, ada pengaruh, ada hegemoni di sana. Buku-buku yang disusunnya dan Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin di Kompleks Taman Ismail Marzuki, Jakarta merupakan konkretisasi dari hegemoni yang dibangunnya selama puluhan tahun. Bahasa tulis memang menjadi basis penyebaran kekuasaan ideologisnya. Maklum, Jassin memang tidak pandai bicara.

Kedua, ia pernah menjadi dosen di Universitas Indonesia. Selain mengajar, ia juga membimbing para mahasiswanya dalam penulisan skripsi, tesis, dan disertasi. Pengetahuannya tentang perkembangan kesusastraan modern Indonesia pun disebarkan lewat institusi ini. Penyebaran tersebut menjadi terasa lebih efektif dengan nama besar yang disandang Universitas Indonesia. Jassin dan Universitas Indonesia memang saling mengisi.

Umar Junus, MS Hutagalung, Boen S Oemarjati, Dami N Toda, dan Liauw Yock Fang adalah beberapa nama yang tak bisa dilepaskan dari sentuhan Jassin. Mereka merupakan produk hegemoni Jassin. Ketika mereka menciptakan hegemoni baru terhadap pihak lain, termasuk para mahasiswanya (mereka kini juga menjadi dosen di beberapa perguruan tinggi bukan hanya di Indonesia), sedikit banyak jejak pemikiran Jassin ikut tersebarkan.

Ini tentu sebuah hegemoni dari tangan kedua. Dan yang melakukan ini bukan hanya orang-orang yang pernah dididik Jassin. Hegemoni Jassin pun tampak di kurikulum dan buku ajar Bahasa dan Sastra Indonesia. Bahkan, sampai dengan Kurikulum 1984 dan banyak buku ajar yang disusun berdasarkan kurikulum-kurikulum itu, hegemoninya begitu kuat dan eksplisit.

◆

Penulis adalah pemerhati sastra

Suara Pembaruan, 13 Maret 2000

Dana Menyusut, PDS HB Jassin Limbung

SASTRAWAN HB Jassin telah meninggal Sabtu (11/3) lalu. Tapi, almarhum meninggalkan warisan yang monumental bagi bangsa ini: Pusat Dokumentasi Sastra (PDS) HB Jassin.

PDS HB Jassin lahir dari ketelitian dan ketekunan kritikus sastra yang mendapat julukan Paus Sastra Indonesia itu. Karya-karya sastra yang sudah diterbitkan di Indonesia, dikumpulkannya satu demi satu.

Karya-karya sastra yang dihimpun sejak tahun 30-an itu tersusun dengan baik. Jenisnya beragam, mulai dari esai, prosa, puisi, drama, karya terjemahan, hingga biografi.

Perpustakaan yang ada di PDS HB Jassin ini sangat unik. Kalau di perpustakaan biasa kita hanya bisa membaca dan melihat buku, di PDS kita bisa membaca karya-karya asli semisal sajak yang masih berupa tulisan tangan seorang Chairil Anwar.

Kita pun bisa mengetahui surat-surat pribadi HB Jassin, NH Dini, Ajip Rosidi, dan Iwan Simatupang. Ada juga klipingan naskah-naskah sastra dari berbagai sumber seperti majalah dan koran. "Banyak surat, buku, dan karya-karya sastra dalam bentuk aslinya. Semua naskah yang dikirim ke percetakan ditarik kembali dan disimpan," kata Taufiq Ismail, di Taman Ismail Marzuki (TIM), Sabtu (11/3).

"PDS HB Jassin ini memang dikenal karena kelebihannya, seperti klipingkliping karya sastra dari berbagai sumber," kata Drs Endo Senggono, Wakil Ketua merangkap Sekretaris Pengurus PDS HB Jassin.

Pengklipingan ini merupakan hobi yang dilakukan Jassin sejak tahun 30-an. "Seorang direksi Unilever asal Jerman saat bertemu dengan saya pernah mengatakan, di negerinya pun *nggak* ada pusat dokumentasi seperti PDS HB Jassin ini," ungkap Taufiq Ismail.

DIDASARI hobinya, HB Jassin—bersama Ajip Rosidi—mendirikan PDS HB Jassin yang diresmikan ta-

hun 1977 oleh Gubernur DKI Jakarta Ali Sadikin. Hingga saat ini, PDS HB Jassin berada di bawah pengawasan Pemda DKI.

Untuk mengongkosi PDS, Pemda DKI mengucurkan dana Rp 125 juta per tahun. Tapi, sejak krisis ekonomi kucuran dana dari Pemda DKI menyusut menjadi hanya Rp 65 juta. Padahal, idealnya dana yang dibutuhkan saat ini sebesar Rp 400 juta. Dana itu dihabiskan untuk membayar biaya rutin seperti rekening listrik, perawatan, perabotan, serta gaji karyawan.

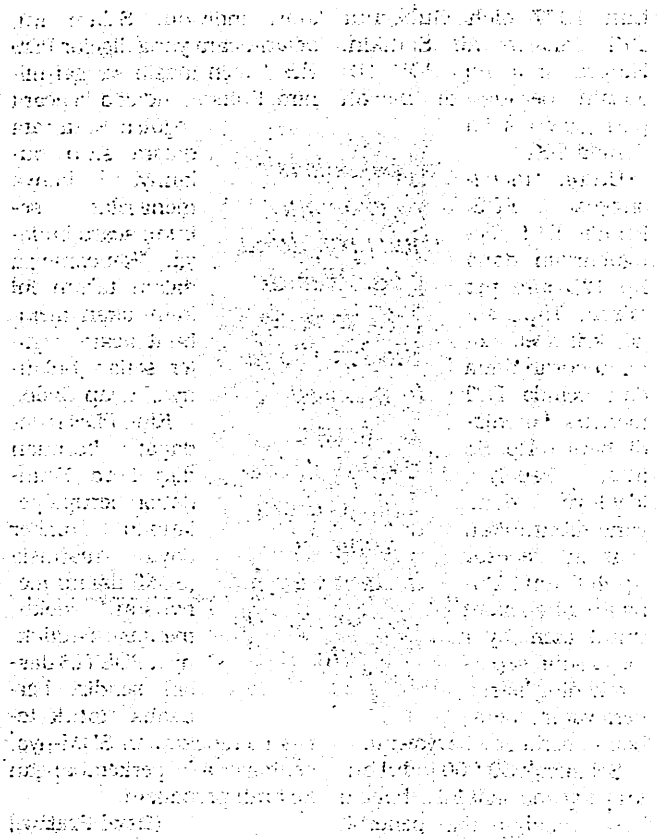
Sebanyak 50,000 judul buku yang ada saat ini sebagian besar hibahan dari penerbit atau individu. Selain itu, acara-acara yang digelar PDS HB Jassin masih sangat minim. Bahkan, tidak ada acara reguler. Rata-rata dalam satu bulannya hanya menggelar sebuah acara budaya. "Rencananya dalam tahun ini kami akan membuat acara reguler setiap bulannya," ucap Endo.

Sejak krisis ekonomi, kucuran dana dari Pemda DKI yang semula Rp 125 juta menyusut 30 persen. Padahal, idealnya dana yang dibutuhkan saat ini sebesar Rp 400 juta.

Kini, PDS mendapat bantuan dari Ford Foundation berupa pelatihan sumber daya manusia (SDM) dalam menyusun dokumentasi. Setidaknya, PDS HB Jassin sendiri berusaha untuk terus meningkatkan SDM-nya, sehingga ada perkembangan ke arah perbaikan.

(Dewi Pratiwi)

Warta Kota, 14 Maret 2000



HB Jassin dan Perjalanan Sastra Indonesia

Berita meninggalnya kritikus dan eseis HB Jassin, Sabtu 11 Maret 2000, mendapat perhatian luas dari masyarakat khususnya tentu saja masyarakat Sastra Indonesia.

Lewat tulisan-tulisan Jassin, entah berapa juta pelajar, mahasiswa, guru maupun golongan masyarakat lain "belajar" sastra Indonesia. Lewat tulisan HB Jassin sebagai kritikus serta eseis, banyak orang dididik dan diajar menjadi apresiator Sastra Indonesia.

Demikian besar jasa Jassin di bidang sastra Indonesia sampai Presiden Gus Dur secara spontan mengatakan kepada wartawan saat melayat, "Saya menghormati beliau karena beliau adalah raksasa tempat kita berutang kepadanya."

Selain sebagai kritikus dan eseis yang membimbing masyarakat menjadi apresiator sastra Indonesia, jasa Jassin yang tak kalah besarnya adalah sebagai dokumentator sastra Indonesia yang setia serta ulet.

Ada pepatah Latin yang berbunyi *Verba volan, scripta manen* yang artinya yang dilisankan/diucapkan akan hilang, yang tertulis akan tetap ada.

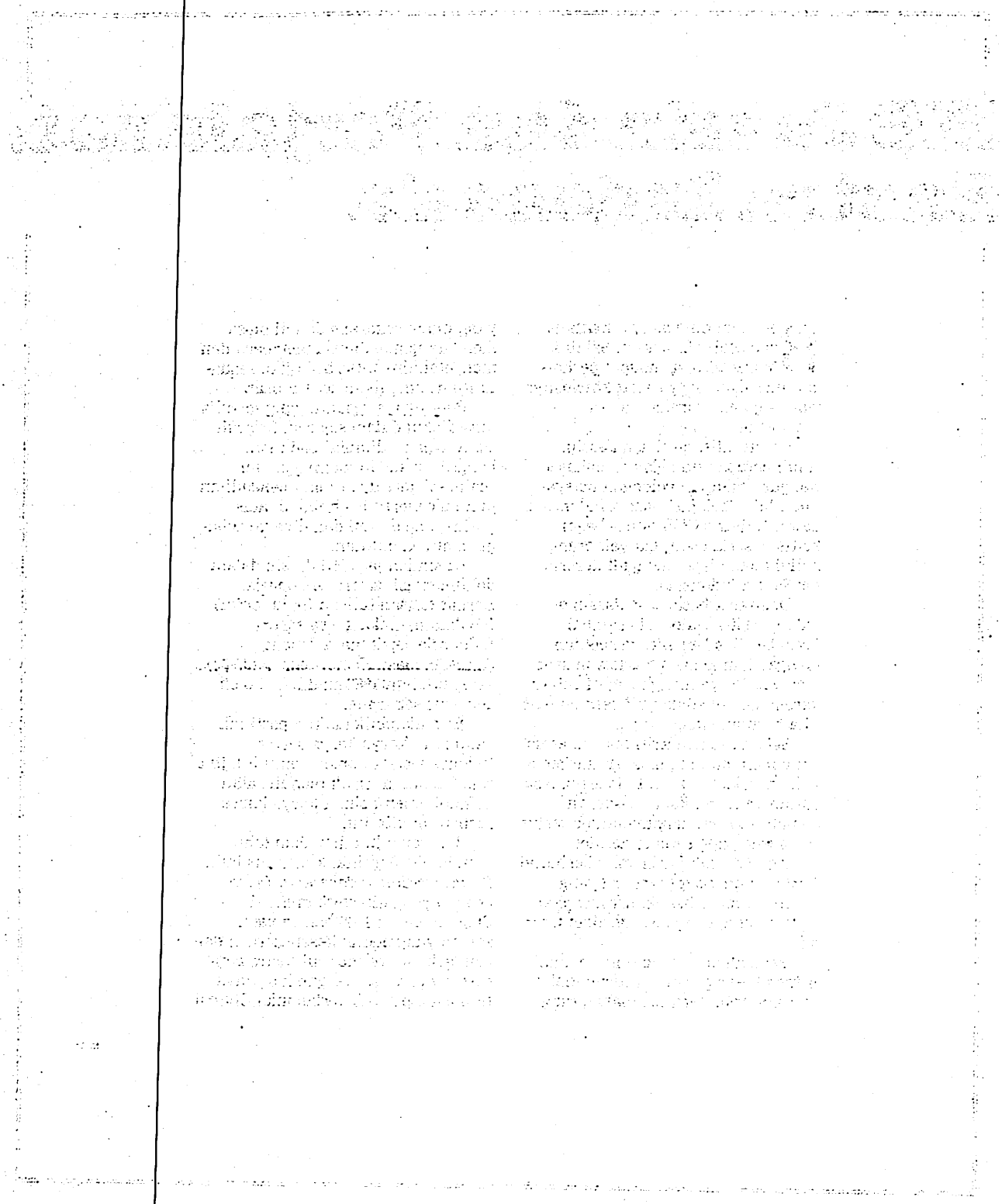
Pepatah atau adagio itu menilai betapa besar peranan tulisan (dokumen). Karena tertulis, maka orang yang hidup sekarang dan di masa mendatang masih bisa membaca dan mengetahuinya. Berbeda jika sesuatu itu disampaikan secara lisan.

Pentingnya sesuatu yang tertulis juga diakui dalam sejarah. Sejarah suatu bangsa dimulai pada saat bangsa itu sudah meninggalkan "catatan" tertulis. Dalam pengadilan pun bukti tertulis - hitam di atas putih- yang diakui dan dipakai sebagai alat pembuktian.

Di sinilah jasa HB Jassin dalam dokumentasi sastra Indonesia. Berkat tulisan-tulisan (buku-buku) HB Jassin, maka karya sastra Indonesia sejak masa Jepang (1942-45), masa Kemerdekaan (45-50) sampai tahun 1966-an dikenal oleh generasi sekarang.

Bisa diandaikan, kita pasti tak akan tahu karya-karya sastra Indonesia pada kurun waktu itu, jika saja HB Jassin tidak menulis atau mendokumentasikan karya-karya sastrawan kita itu.

Terutama kita tak akan tahu seandainya Jassin tak menulis buku *Kesusasteraan Indonesia di Masa Jepang* yang diterbitkan Balai Pustaka tahun 1948 bahwa pada zaman yang penuh kesengsaraan dan penderitaan itu muncul sastrawan-sastrawan muda dengan karyanya termasuk penyair terkemuka Chairil



Anwar. Padahal pada zaman Jepang itu, alat tulis dan kertas sangat langka. Kertas pada zaman Jepang terbuat dari jerami berwarna kuning yang nyaris tak bisa ditulisi dengan pinsil, apalagi dengan tinta. Dan, dalam kondisi seperti itu Jassin masih saja "menulis".Buku lain yang sangat penting dan menjadi buku bacaan wajib di sekolah-sekolah tahun 1950-an adalah bunga rampai *Gema Tanah Air* (Balai Pustaka, Jakarta, 1956) dan yang terakhir adalah bunga rampai prosa dan puisinya yang terdiri dari dua jilid *Angkatan 66* (Gunung Agung, Jakarta, 1968).

Penyair Chairil Anwar

HB Jassin sering disebut sebagai orang yang "menemukan" penyair Chairil Anwar. Itu memang benar, karena Jassin yang mula-mula memilih puisi-puisinya dan membahasnya.

Tetapi HB Jassin dalam tulisannya pernah membantah bahwa dirinya yang "membesarkan" Chairil sebagai penyair. Menurut Jassin, jika puisi-puisi Chairil Anwar itu tidak berbobot, mana mungkin pakar-pakar sastra Indonesia dari negeri Belanda seperti Prof DrA Teeuw atau Dr Hooykas memuji-muji puisi Chairil.

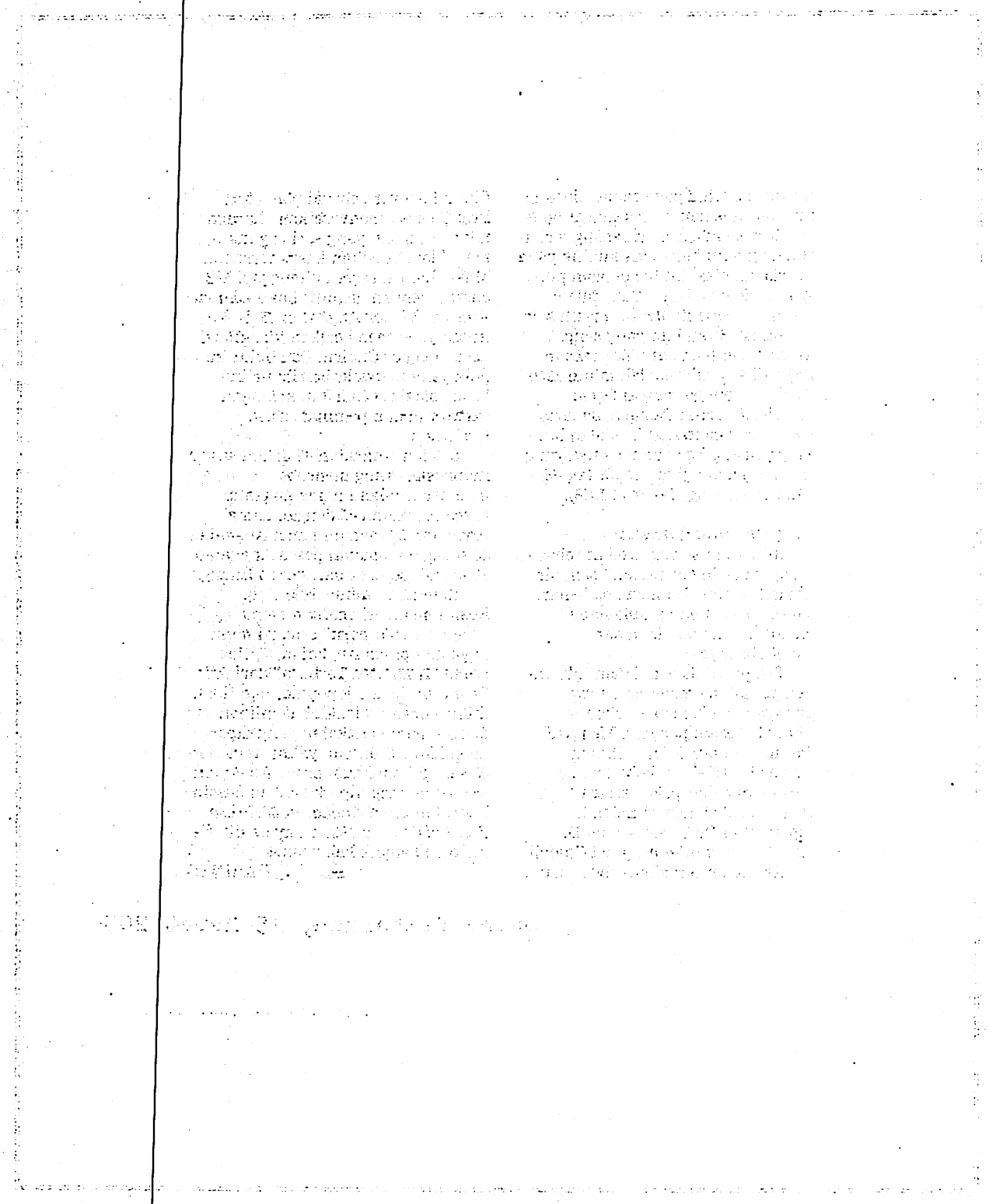
Ketika terjadi ribut-ribut kasus Chairil Anwar sebagai plagiator, Prof Teeuw "menyesalkan" karena tak ada tulisan yang serius guna mengklarifikasikan kasus tersebut. Maka, hal itu segera ditanggapi HB Jassin dengan menulis buku *Chairil Anwar, Pelopor Angkatan 45*. Buku itulah yang memberikan klarifikasi kasus plagiat Chairil. Dan buku itu pula yang mengakhiri ribut-ribut kasus plagiat Chairil di kalangan sastrawan dan peminat sastra Indonesia.

Setelah Angkatan 45 dalam sastra Indonesia, orang mencoba memperkenalkan nama angkatan pasca Angkatan 45 dengan nama Angkatan 50, namun nama Angkatan 50 sebagai angkatan pasca Angkatan 45 ini tak populer dan segera hilang.

Kemudian tahun 1960, Ajip Rosidi memperkenalkan nama "Angkatan Terbaru" sebagai nama angkatan pasca Angkatan 45. Dan nama "Angkatan Terbaru" dari Ajip Rosidi ini juga tak populer dan tidak diikuti orang. Tidaklah demikian dengan nama angkatan yang diperkenalkan HB Jassin, yakni Angkatan 66 sebagai angkatan pasca Angkatan 45. Nama yang diperkenalkan Jassin lewat bukunya *Angkatan 66/Prosa dan Puisi* tahun 1968 ternyata diterima oleh banyak kalangan.◆

HARINTO

Suara Pembaruan, 15 Maret 2000



Warisan Sastra tak Ternilai Itu Masih Terabaikan

PENDIRINYA memang sudah tiada. Tapi peninggalan dalam bentuk dokumentasi sastra yang ditangani Yayasan Dokumentasi Sastra HB Jassin sungguh tak ternilai. Sayangnya, kondisi warisan itu sangat memprihatinkan dan tidak sesuai dengan nilai yang dikandung. Masalah klasik kekurangan dana membelit perpustakaan yang didirikan sejak 1976 dan berlokasi di Gedung Galeri Cipta II, lantai II, Taman Ismail Marzuki (TIM).

Meski sampai sekarang masih mendapat subsidi dari Pemda DKI Jakarta, namun jumlah anggaran tidak sesuai dengan kebutuhan. Menurut Wakil Ketua Yayasan Dokumentasi HB Jassin Endo Senggono, subsidi dari Pemda hanya cukup untuk membayar listrik dan gaji karyawan yang berjumlah 18 orang. Itu berarti, subsidi yang diterima tidak bisa digunakan untuk perawatan dokumen. Apalagi mengubah sistem perpustakaan yang sekarang masih sangat tradisional menjadi modern.

Kesulitan dana yang dialami yayasan yang lebih sering disebut sebagai Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin ini, sebenarnya sudah dialami cukup lama. Pada tahun 1983, HB Jassin sempat tidak mempunyai uang untuk membayar listrik. Terpaksa karyawan dan pengunjung yang membutuhkan buku, harus bergelap-gelapan selama enam bulan lebih.

Kejadian itu menurut Endo, menjadi pengalaman yang tak terlupakan. Apalagi HB Jassin sempat merayakan ulang tahun dalam suasana memprihatinkan. Para tamu yang menghadiri perayaan ulang tahun, terpaksa membawa lilin sebagai ganti penerangan listrik. Sebagai cahaya bantu, seluruh jendela perpustakaan dibuka.

"Para tamu yang ingin membaca koleksi buku sastra HB Jassin, hanya dipandu cahaya lilin dan rembulan. Pemda DKI pun akhirnya mengulurkan bantuan dana untuk penunggakan pembayaran listrik," cerita Endo.

Begitu persoalan penunggakan listrik terselesaikan, masalah baru datang menerpa. Karena anggaranan bulanan masih dalam hitungan pas-pasan, terpaksa penggunaan listrik dilakukan penghematan besar-besaran. Selama hampir dua tahun alat pendingin ruangan (AC) terpaksa dimatikan.

Tentu saja keputusan mematikan AC membawa beberapa dampak negatif. Diantaranya yang paling memprihatinkan adalah keawetan dokumen dan buku-buku. Panasnya ruangan menyebabkan banyak dokumen berlubang. "Meski sekarang AC sudah dinyalakan, tapi suhunya belum bisa maksimal. Seharusnya 10 derajat celcius, tapi karena banyak kendala belum bisa dimaksimalkan," terang Endo.

Sejak peristiwa matinya listrik dan AC, sampai saat ini listrik hanya dinyalakan pukul 09.00-15.00 — saat perpustakaan dibuka untuk umum. Setelah itu, seluruh listrik di perpustakaan dimatikan hingga pagi berikutnya. "Kebijakan ini memang akan mempengaruhi keamanan atau keawetan dokumen dan buku yang menjadi koleksi Pusat Dokumentasi HB Jassin. Tapi kami berada dalam pilihan yang sulit," kata Endo.

Jalan satu-satunya yang sekarang bisa ditempuh untuk menyelamatkan aset nasional dalam bentuk karya sastra, tambahnya, dengan cara menggandakan atau memfotokopi seluruh dokumen. Maklum, sampai saat ini Pusat Dokumentasi HB Jassin tidak mempunyai peralatan canggih untuk pemeliharaan dokumen dan buku. Anggaran yang diterima hanya cukup untuk membeli bahan anti rayap atau pun pengawet kertas.

Table of Contents

"Saat ini kami berusaha melakukan apa pun untuk menyelamatkan dokumen dan buku-buku. Tapi kemampuan kami terbatas. Jangankan menggunakan cara pengawetan modern, sampai saat ini saja, kami belum mampu membeli komputer. Sistem dokumentasi di sini masih memakai katalog lama," kata Endo yang sudah sepuluh tahun bekerja.

Yayasan Dokumentasi Sastra HB Jassin merupakan lembaga nirlaba yang diantaranya bertugas mendokumentasikan semua hasil karya sastra di Indonesia dan negara-negara lain. HB Jassin mulai mengumpulkan seluruh dokumentasi sastra karya teman-teman seperjuangannya sejak bekerja di Balai Pustaka (1930). Dia mendirikan yayasan sendiri pada tanggal 28 Juni 1976.

Sampai saat ini, puluhan ribu karya sudah berhasil dikoleksi. Diantaranya tercatat buku fiksi sebanyak 16.816 judul, buku nonfiksi 11.990 judul, buku referensi 457 judul, naskah/buku drama 772 judul, biografi pengarang 750 map, kliping 15.552 map, dsb.

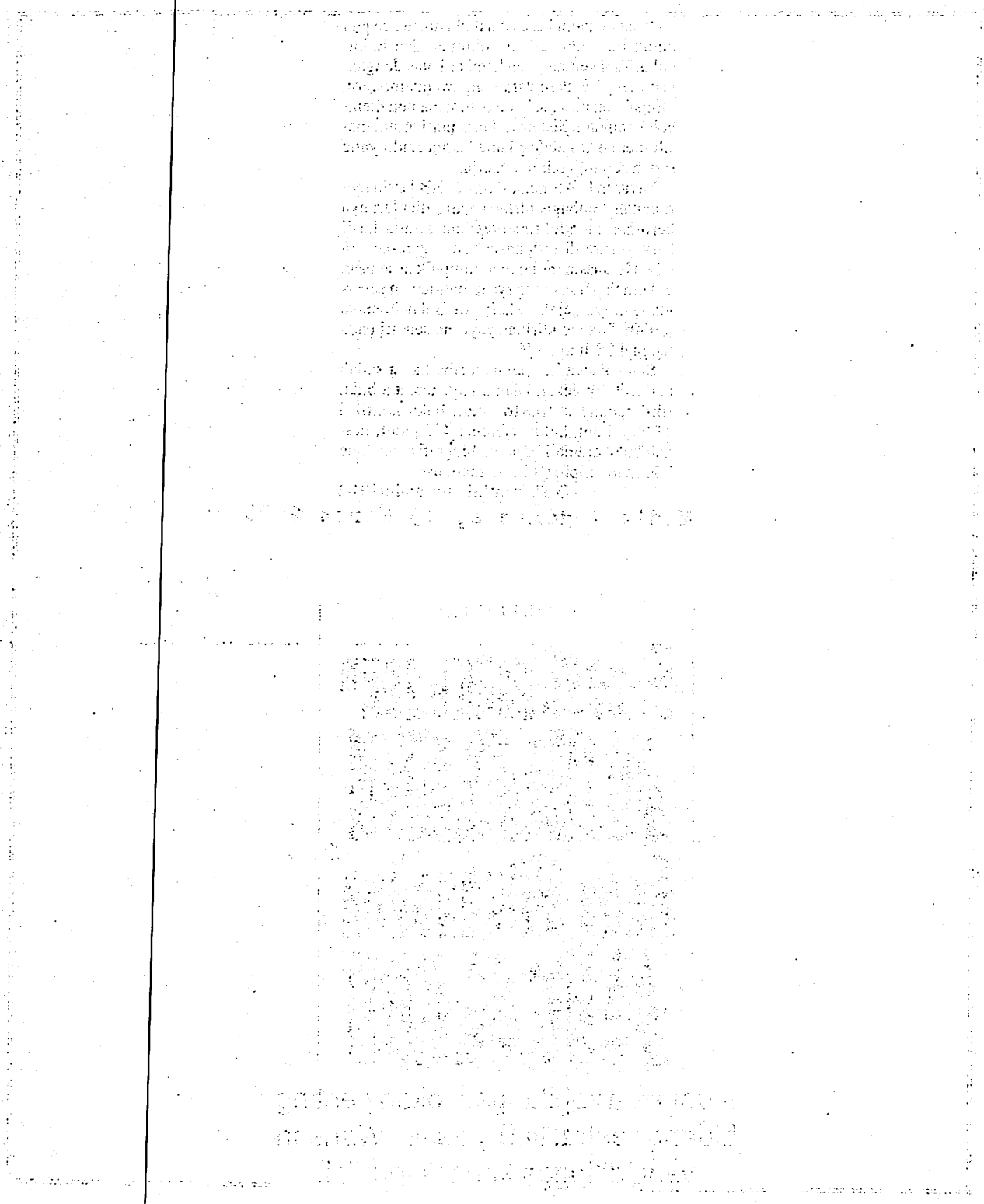
● **Siswantini Suryandari/B-2**

Media Indonesia, 15 Maret 2000

■ OBITUARI

Redaktur ABADI ke Dunia ABADI

Indonesia kehilangan tokoh penting bidang sastra: H.B. Jassin. Warisan yang ditinggalkan tak ternilai.



HANS Bague Jassin atau H.B. Jassin, 83 tahun, Sabtu dini hari pekan lalu, sekitar pukul 01.50, mengembuskan napas terakhir di RSPAD Gatot Subroto, Jakarta. Jenazah kemudian dibawa ke rumah duka di Jalan Arimbi, Tanah Tinggi, Jakarta Pusat. Sebelum dimakamkan di Taman Makam Pahlawan Kalibata, sore harinya, jenazah disemayamkan di Ruang Cipta, Taman Ismail Marzuki (TIM).

Ayah empat anak itu memang tokoh besar, khususnya dalam jagat sastra Indonesia. Meskipun begitu, bukan hanya para sastrawan yang merasa memilikinya. Berbagai kalangan hadir melayat di rumah duka. Bahkan, Presiden Gus Dur, yang juga dikenal sebagai penulis andal, dan Wakil Presiden Megawati Soekarnoputri, datang melayat. Selain sejumlah karya, ia juga meninggalkan Pusat Dokumentasi H.B. Jassin yang tak ternilai harganya.

Di Pusat Dokumentasi H.B. Jassin itu tersimpan karya sastra Indonesia dan asing. Itulah mahakarya Jassin sepanjang hidupnya. Banyak orang menganggap Jassin baru mulai berkiprah dalam bidang dokumentasi sejak 1940. Tapi, menurut Pamusuk Eneste, yang menulis pengantar buku *Surat-Surat 1943-1983*, Jassin sudah jatuh cinta pada dokumentasi sejak duduk di HIS Balikpapan (1927-1929).

Jassin lahir di Gorontalo, Sulawesi Utara, 31 Juli 1917, dari keluarga Islam. Ayahnya, Bague Mantu Jassin, dan ibunya, Habiba Jau. Ayahnya sangat senang membaca. Kesenangan ayahnya diakui Jassin menurun pada dirinya. Sejak bersekolah di Balikpapan, kemudian tamat HIS di Gorontalo (1932), Jassin sudah mulai mengoleksi buku.

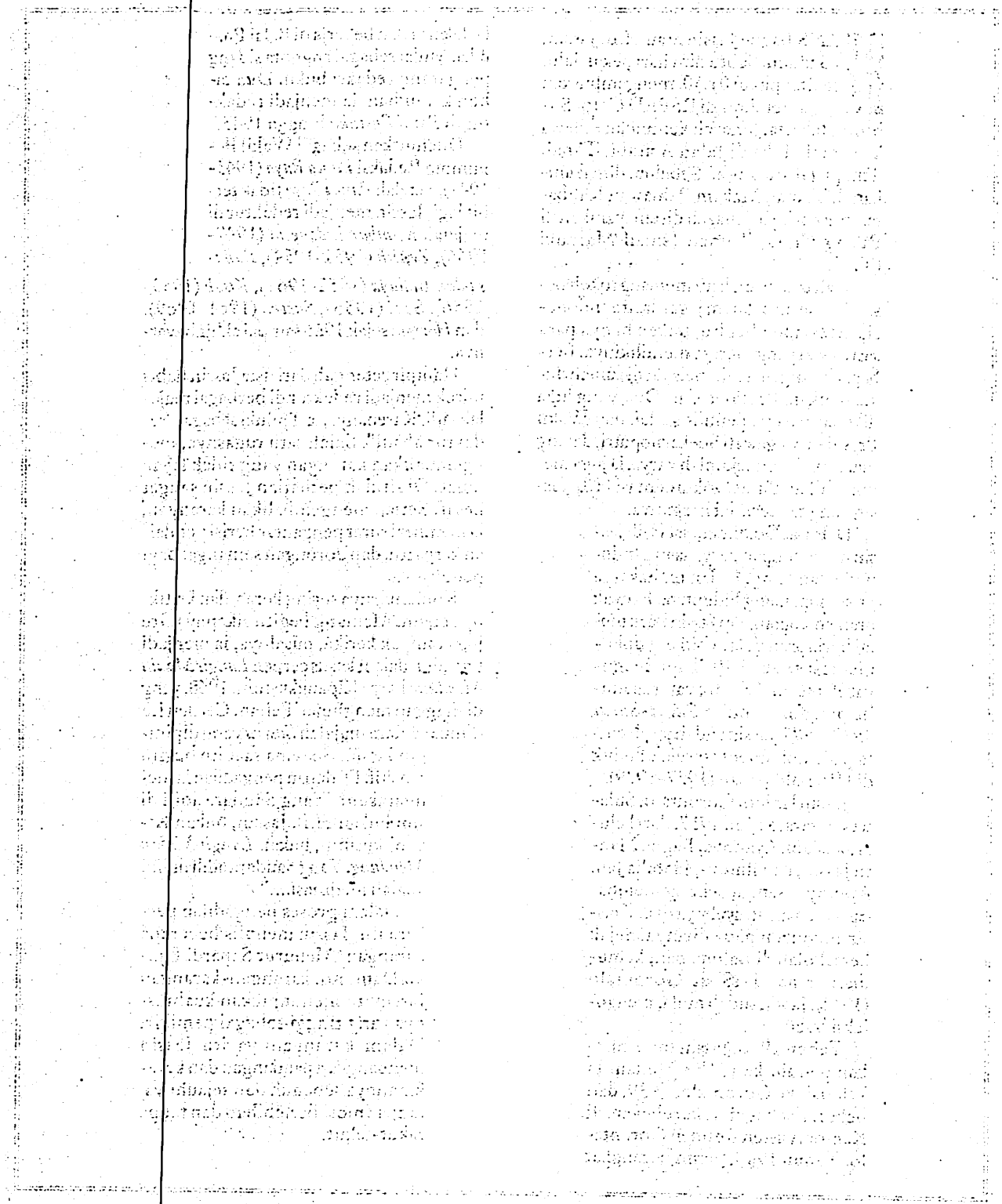
Tahun 1938, Jassin menamatkan pendidikan HBS Medan. Ia kembali ke Gorontalo, 1939, dan bekerja sebagai sukarelawan di Kantor Asisten Residen Gorontalo. Tahun 1940, Jassin berangkat ke Jakarta dan bekerja di Balai Pustaka. Mulai sebagai anggota sidang pengarang redaksi buku. Dua tahun kemudian, ia menjadi redaktur di *Panji Pustaka* hingga 1945.

Dilanjutkan sebagai Wakil Pemimpin Redaksi *Panca Raya* (1945-1947). Setelah *Panca Raya* tidak terbit lagi, Jassin menjadi redaktur di majalah *Mimbar Indonesia* (1947-1966), *Zenith* (1951-1954), *Bahasa dan Budaya* (1952-1963), *Kisah* (1953-1956), *Seni* (1955), *Sastra* (1961-1969), dan *Horison* sejak 1966 sampai akhir hayatnya.

Hampir setengah dari usia Jassin habis untuk menjadi redaktur di berbagai majalah tadi. Karenanya, ia dijuluki sebagai "redaktur abadi". Salah satu tugasnya, mengembalikan karangan yang tidak layak muat. Di situlah perhatian Jassin sangat besar. Setiap mengembalikan karangan, ia memberi surat pengantar berisi penilaian karya itu, dan dorongan semangat bagi penulisnya.

Komentarnya sering keras, dan kritiknya tajam. Memang begitu sikapnya. Itu juga tampak ketika, misalnya, ia menjadi tertuduh dalam kasus cerpen *Langit Makin Mendung* karya Kipanjikusmin, 1968, yang dianggap menghujat Tuhan. Cerpen itu dimuat dalam majalah *Sastra* yang dipimpin Jassin. Suasana saat itu begitu sensitif. Di depan pengadilan ia mengatakan: "Yang Saudara adili di sini bukan H.B. Jassin, bukan Kipanjikusmin, bukan *Langit Makin Mendung*. Yang Saudara adili di sini adalah imajinasi...."

Dalam proses pengadilan perkara itu, Jassin menulis beberapa karangan. Menurut Sapardi Djoko Damono, karangan-karangan Jassin itu menunjukkan kualitasnya yang tinggi sebagai pemikir. Dalam karangannya itu Jassin menuangkan pandangan dan keyakinannya sepenuh dan sejauhnya, tanpa emosi berlebihan dan tanpa takut-takut.



Jassin bukan hanya seorang redaktur, ia juga dosen. Sejak 1953 ia menjadi dosen luar biasa di Fakultas Sastra Universitas Indonesia (UI). "Saya sebetulnya tidak suka mengajar," kata Jassin. "Mengajar di perguruan tinggi membuat badan saya panas dingin setiap masuk ruang kuliah. Saya sendiri sebelumnya tak pernah belajar di perguruan tinggi," katanya mengenang.

Bukan hanya mahasiswa di UI yang mendapat "sentuhan" Jassin. Banyak sastrawan "lahir" dari tangannya. Bahkan, Sapardi Djoko Damono mengatakan, bila tidak ada Jassin, tidak ada Chairil Anwar. Karena Chairil adalah simbol sastra Indonesia, maka jika tidak ada Jassin, entah apa jadinya kesusastraan Indonesia.

I Made Suarjana
dan Irwan Andri Atmanto

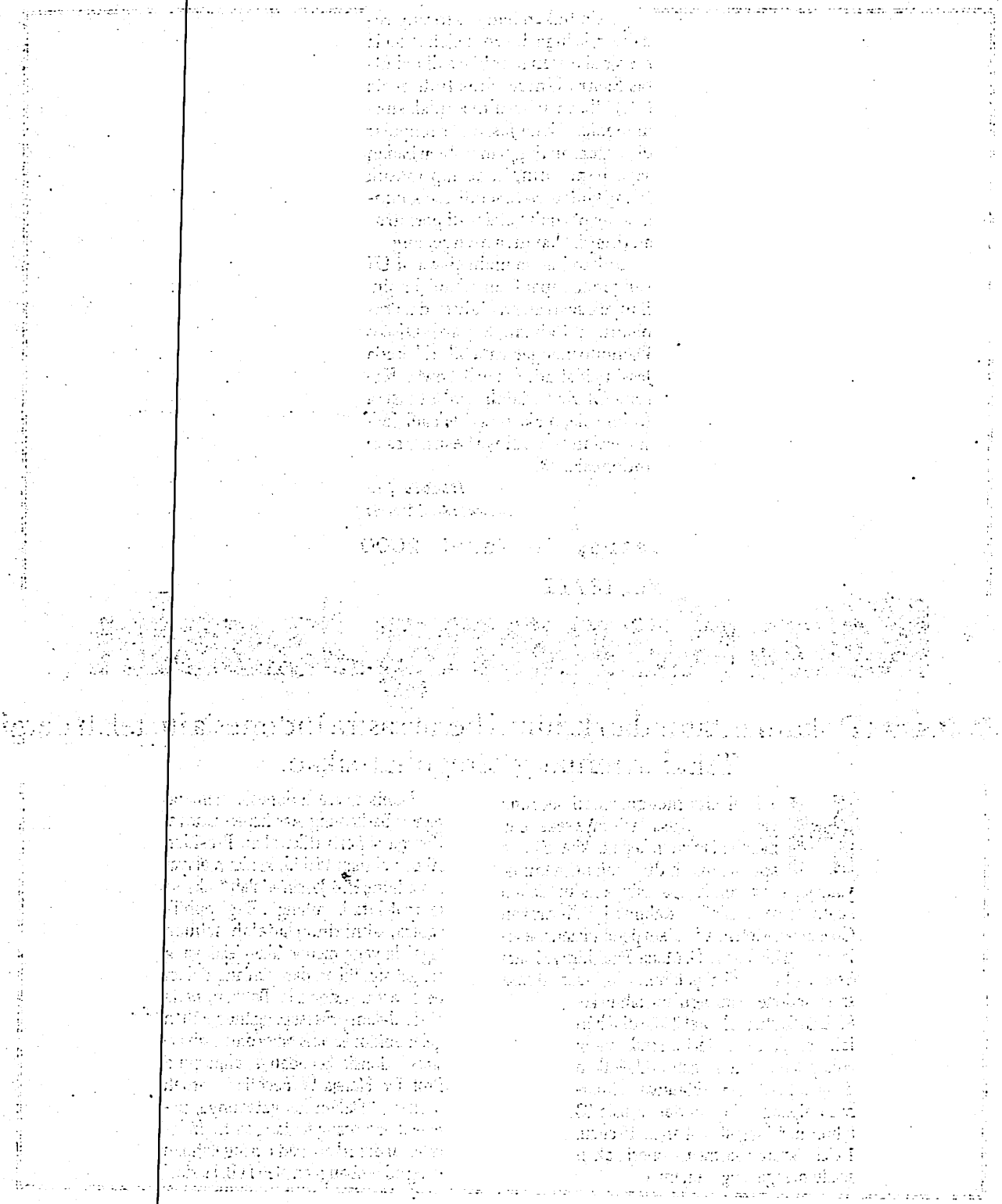
Gatra, 18 Maret 2000
No. 18/II

Kita Kenang Jassin

H.B. Jassin: Dokumentator dan kritikus besar sastra Indonesia itu telah pergi. Teladan tentang keteguhan sikap.

Hari ini kita menghormati seorang yang, sampai usia lanjutnya sekarang, memberi teladan kepada kita tentang apa artinya hidup dalam menulis, yang juga bisa berarti apa artinya hidup dalam suatu proses tafsir." Kalimat ini diucapkan Goenawan Mohamad dalam pembukaan makalahnya, "H.B. Jassin. Di Mana Berakhirnya Mata Seorang Penyair", tiga tahun lalu, saat raksasa sastra Indonesia ini berulang tahun ke-80. Dan Sabtu (11 Maret 2000) dini hari lalu, setelah menderita *stroke* yang cukup lama, dunia sastra dikejutkan dengan berita kepergiannya. Almarhum dipanggil Tuhan dalam usia 83 tahun, meninggalkan 4 anak, 10 cucu, 1 cicit. Sejarah sastra Indonesia akan selalu mengenang namanya.

Dunia sastra Indonesia memang pantas berkabung atas kepergiannya. Karena seperti dikatakan Presiden Abdurrahman Wahid, ketika melayat almarhum, H.B. Jassin adalah "raksasa tempat kita berutang". Bagi publik sastra, almarhum adalah sebuah legenda yang menorehkan jejak yang sangat signifikan dan panjang dalam peta sastra Indonesia. Bahkan, pada 1975, dalam prosesi penganugerahan gelar doktor *honoris causa* dari Universitas Indonsia kepadanya, almarhum Prof. Dr. Harsja W. Bachtiar pernah berkata, "Dalam kenyataannya, pengetahuan orang tentang sastra Indonesia di dasarkan pada pengetahuan yang dikembangkan oleh H.B. Jassin."



Hans Begue Jassin, lahir di Gorontalo pada 31 Juli 1917, dari sebuah keluarga terpelajar Islam yang gemar membaca. Tamat dari HBS-B tahun 1939, di Medan, Jassin muda sempat bekerja sebagai *volontair* di kantor Asisten Residen Gorontalo, untuk akhirnya hengkang ke Jakarta pada 1940 dan bekerja di Balai Pustaka sebagai anggota sidang redaksi buku. Sejak itu Jassin yang mempunyai perhatian dan kecintaan yang keras kepala terhadap sastra dikenal di kalangan sastrawan sebagai kritikus dan dokumentator.

Meski ia pernah menulis puisi dan cerpen, tetapi ia lebih sangat terkenal di bidang kritik sastra. Karier dirinya barangkali yang ikut membentuk Jassin. Paus Sastra Indonesia itu pernah menjadi redaktur majalah di *Mimbar Indonesia, Zenith, Bahasa dan Budaya, Kisah, Seni, Sastra, Bahasa dan Sastra,* dan *Horison,* yang ikut punya andil baginya mengeritik puisi. Ini semakin mengukuhkan posisinya sebagai kritikus yang sangat disegani. Bak "raja midas" dalam dongeng HC Anderson, beberapa sastrawan yang "diorbitkan" oleh Jassin di kemudian hari banyak yang menjelma menjadi tokoh sastra yang sangat dihormati. Untuk sekadar menyebut beberapa nama saja seperti Chairil Anwar, Rendra, Sapardi Djoko Damono, atau Goenawan Mohamad. Karena pengaruhnya yang luar biasa itu, Jassin sempat dinobatkan sejumlah kalangan sebagai "Paus Sastra" Indonesia, meski Jassin sendiri sebenarnya kurang begitu suka dengan sebutan itu.

Di samping dikenal sebagai seorang kritikus dan dokumentator yang tekun, H.B. Jassin juga dicatat dalam kenangan kolektif sastra kita sebagai sosok yang penuh integritas. Hal tersebut ia buktikan ketika membela matian-matian cerpen *Langit Makin Mendung* karya Kipanjikusmin, yang dituduh melecehkan salah satu agama Islam. Karena merahasiakan identitas asli Kipanjikusmin, H.B. Jassin diajukan ke pengadilan. Pada 28 Oktober 1970 ia dijatuhi hukuman bersyarat. Sampai ajalnya menjemput ia tetap tak pernah mau membuka siapa sebenarnya pengarang itu—sebuah pilihan yang berat tapi sangat berakhlak.

Adalah Ali Sadikin yang berinisiatif memberi satu lokasi khusus untuk dokumentasi sastra yang dimiliki Jassin. Bertempat di areal Taman Ismail Marzuki, Jassin mendapatkan ruang khusus untuk mendokumentasikan dan memperkaya perbendaharaan sastra Indonesia. Sampai kini, tempat itu masih sering dikunjungi banyak peminat sastra.

Di masa senjanya, Jassin tak pernah kehilangan ide. Ia sangat berhasrat sekali untuk membuat bentuk penulisan Al-Quran yang punya estetika yang puitis. Ia buat penulisan ayat-ayat suci itu berbentuk indah, bagai puisi—tanpa mengubah isi ataupun kelengkapan ejaaan. Untuk idenya ini, ia harus menanggung dikritik kanan-kiri. Hasil kreasinya itu sampai sekarang belum bisa diproduksi untuk diperbanyak.

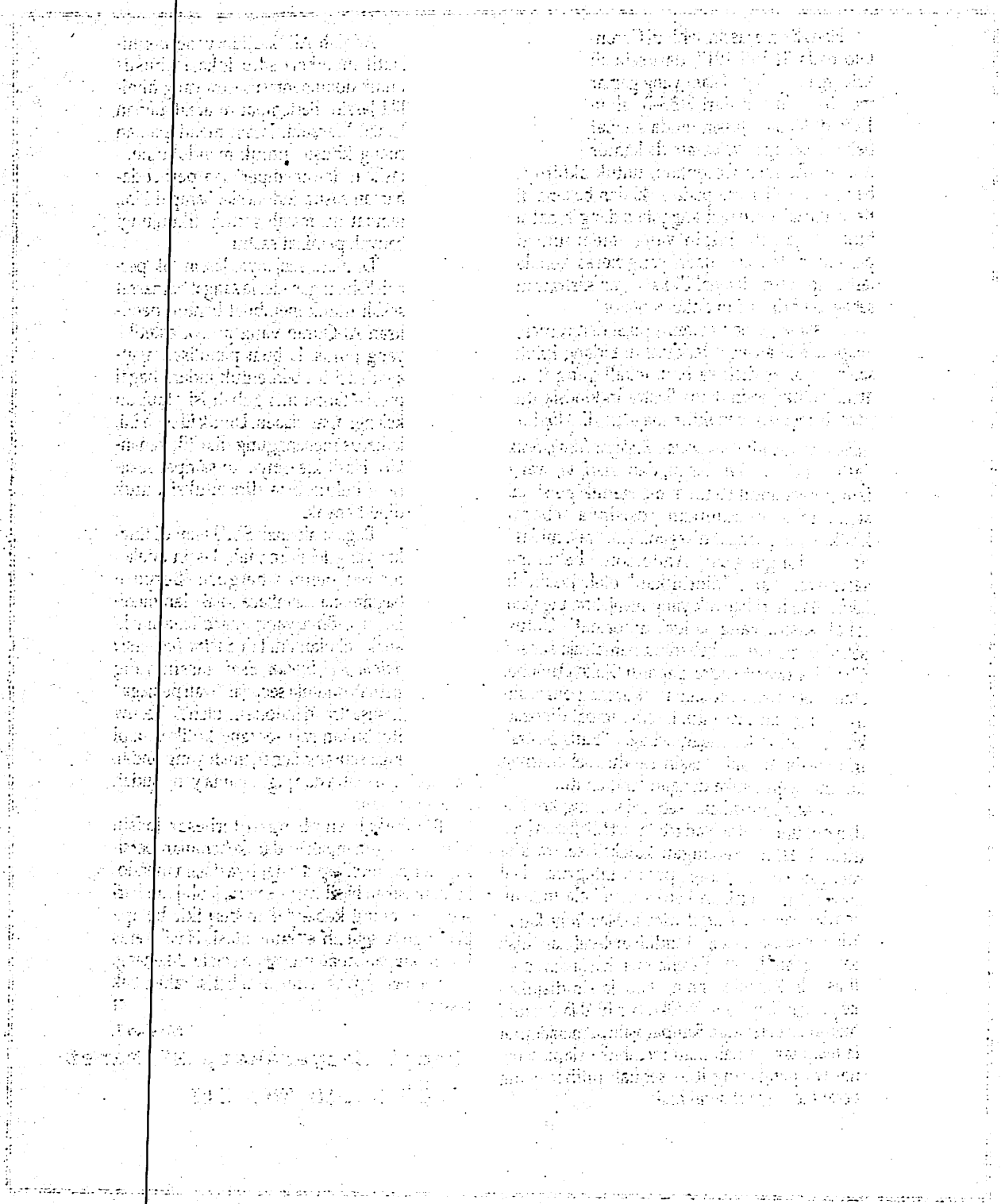
Bagi anak-anak SMU atau di tingkat yang lebih rendah, Jassin adalah tempat mereka berguru. Berguru bagaimana membaca sajak dan menilai puisi. Buku yang amat dihafal anak-anak sekolah adalah *Sastra Indonesia dalam Kritik dan Esai.* Jassin yang pernah dijuluki sebagai "wali penjaga" kesusastraan Indonesia oleh A. Teeuw itu, bukan saja seorang kritikus, tapi juga seorang penerjemah yang andal. Banyak buku sastra dan juga agama yang sudah ia terjemahkan.

Barangkali sumbangan terbesar Jassin adalah keteguhan sikap dan keberanian bersikap termasuk sikap cekatannya dalam mendokumentasikan hasil karya sastra, jauh-jauh hari sebelum orang kebanyakan berpikir betapa pentingnya sebuah dokumentasi. Hasil keras Jassin sampai kapan pun akan selalu dikenang.

Semoga lapang tempatmu beristirahat, Pak Jassin. ■

MAS'AD T.

Panji Masyarakat, 22 Maret 2000 No.48 Th. III



H.B. Jassin

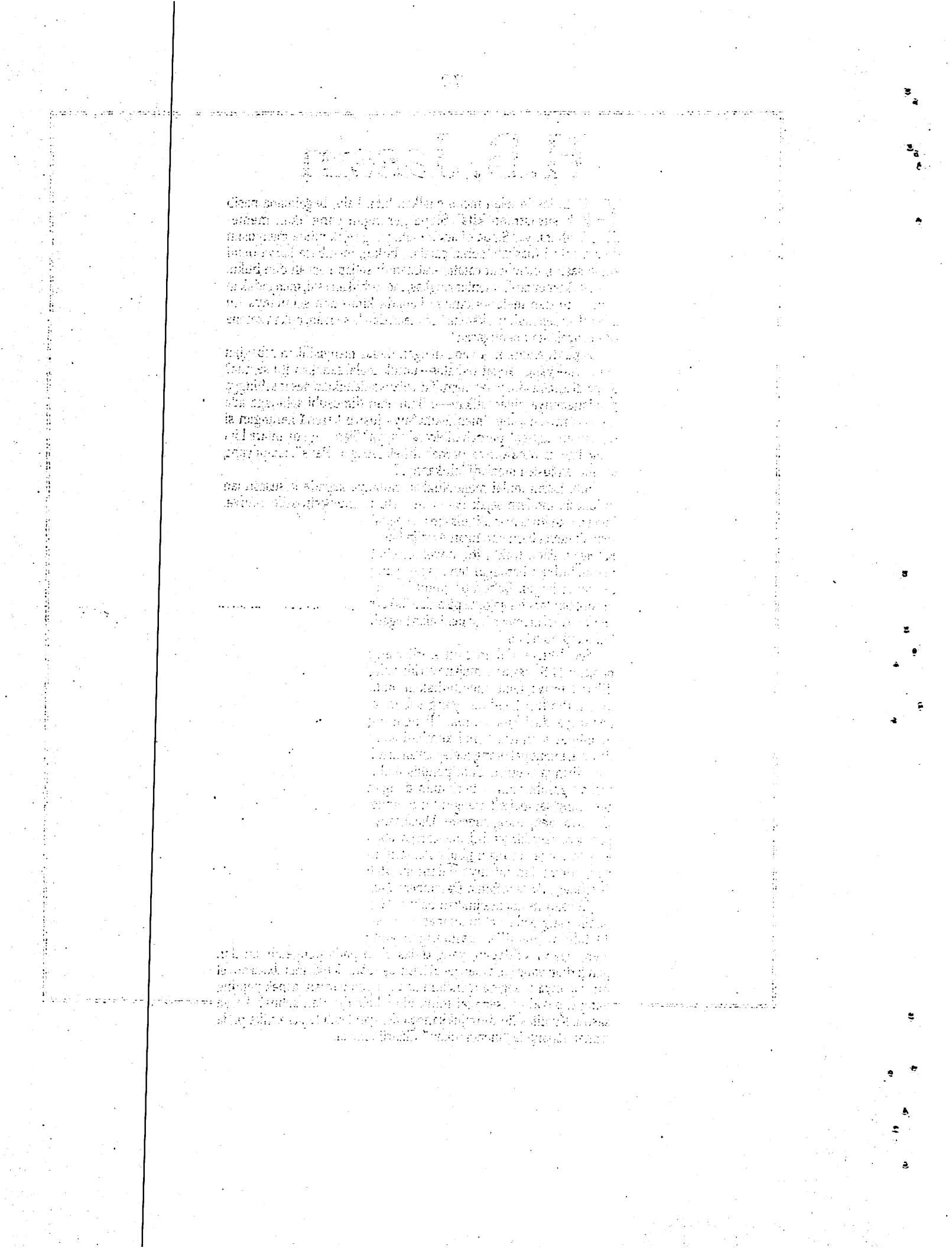
H.B. Jassin telah meninggalkan kita. Lalu, bagaimana nasib kesusastraan kita? Siapa gerangan yang akan memeliharanya? Siapa di antara kita yang sejak muda menyusun dokumentasi (naskah, surat, catatan, buku), membaca karya demi karya sastra, membuat catatan-catatan di setiap naskah dan buku, menulis komentar-komentar ringkas, menerbitkan esai, mengadakan penelitian dan melaporkannya kepada kita—dan semuanya itu dilakukan sepenuhnya karena kecintaan dan kesetiaan, bukan karena ada proyek atau penugasan?

Siapa di antara kita yang dengan ikhlas menyisihkan sebagian miliknya—yang sangat terbatas—untuk melaksanakan itu semua? Siapa di antara kita yang memiliki wibawa demikian besar sehingga pandangannya diperhatikan—diikuti atau dimusuhi sehingga ada saja sastrawan yang "memusuhi"-nya justru karena karangan si sastrawan itu tidak pernah dibicarakannya? Siapa lagi di antara kita yang, karena wibawanya, pernah diejek sebagai "Paus", tetapi yang kemudian justru menjadi julukannya?

H.B. Jassin mulai menunjukkan cintanya kepada kesusastraan Indonesia modern sejak 1940 atau bahkan mungkin sebelumnya. Pada tahun itu ia menulis ulasan mengenai sebuah novel baru karangan Armijn Pane, *Belenggu*. Pada waktu itu, novel tersebut menimbulkan berbagai tanggapan yang berbagai-bagai. Beberapa penulis, termasuk Suwarsih Djojopuspito dan Takdir Alisjahbana, memberikan penilaian negatif terhadap novel ini.

Sebaliknya, dalam satu kritik yang panjang, H.B. Jassin memuji novel ini, yang dikatakannya telah membukakan mata kita terhadap keadaan yang sebenar-benarnya dari kita semua. "Pengarang membuat manusia kenal kembali akan dirinya, membuat orang melepaskan kritik atas dirinya sendiri. Cara penulis melukiskan gambarannya berlainan dengan cara yang sampai sekarang diturut orang. Caranya mengarang sugestif. Dipaksanya pembaca berpikir sendiri, mencari jawaban atas pertanyaan yang timbul dalam kalbunya," demikian tulisnya dalam majalah *Poedjangga Baroe* terbitan Desember 1940.

Tulisan itu menunjukkan bahwa H.B. Jassin, yang pada waktu itu masih berusia 23 tahun, memiliki pandangan yang menjangkau ke depan, yang didasarkan pada pengetahuan dan pengertian yang baik mengenai kesusastraan. Ketika membaca novel itu, rupanya ia segera mencium adanya pembaruan, aspek penting yang dipakainya sebagai tolok ukur keberhasilan sebuah karya sastra. Kualitas itu ditunjukkannya dengan lebih tegas ketika pada zaman Jepang ia "menemukan" Chairil Anwar.



Dalam satu esai di majalah *Panji Poestaka*, ia antara lain menyatakan tentang sajak-sajak penyair itu:

Di dalam ekspresionisme pikiran dan keinsyafan dalam tingkatnya yang pertama itu, masih sangat dekat sekali dengan pikiran dan jiwa asal, dan itulah yang sejelas-jelasnya dilemparkan ke dalam hasil ciptaan. Demikianlah ciptaan itu bukan lukisan kesan kepada jiwa, tetapi jiwa, teriakan jiwa itu sendiri. Inilah ekspresionisme dalam keadaan yang paling murni. Isi sajak ekspresionistis yang masih "suci", lukisan jiwa yang semurni-murninya, kacau balau bagi orang yang mengukur dengan pikiran sehat, tak ubahnya sebagai pikiran-pikiran yang tidak ada hubungannya sama sekali.

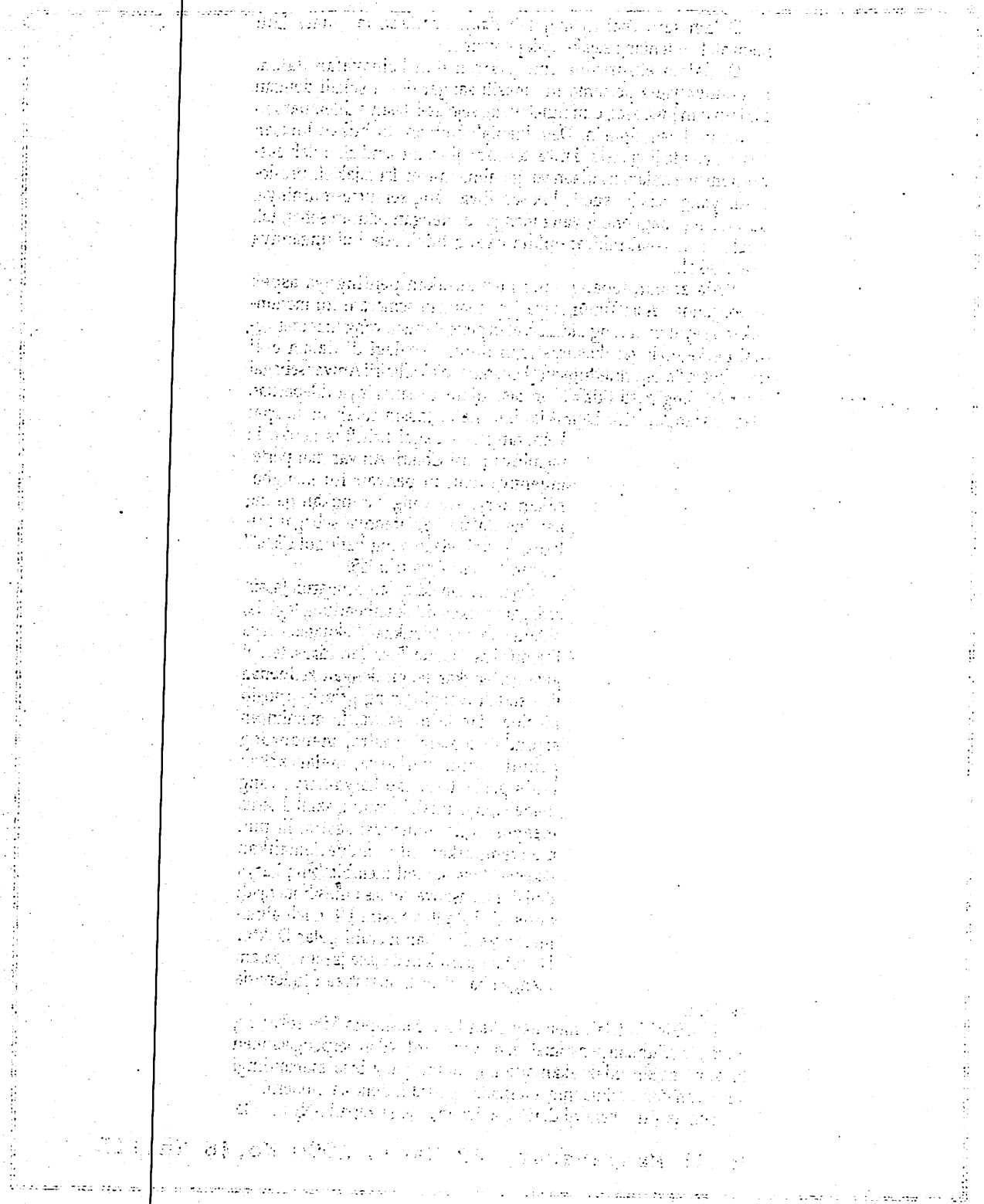
Pada zaman Jepang yang memaksakan pentingnya aspek propaganda "Asia Timur Raya," pandangan semacam itu menunjukkan keyakinan yang didasari oleh pengetahuan yang luas mengenai perkembangan kesusastraan dunia. Apalagi di dalam esai tersebut ia "menyelundupkan" beberapa sajak Chairil Anwar sebagai contoh, yang pasti tidak akan bisa dimuat seandainya dilepaskan dari karangan itu. Demikianlah maka Jassin telah mencapai kematangan sebagai kritikus ketika ia membaca puisi Chairil Anwar dan pertemuannya dengan penyair itu menghasilkan karyanya yang barangkali paling penting dalam kegiatannya sebagai kritikus, yakni telaah yang berjudul *Chairil Anwar: Pelopor Angkatan '45*.

Sejak itu langkah dan pengaruh Jassin sebagai kritikus tidak terbendung lagi. Ia, antara lain, menunjukkan kekuatan karya Pramoedya Ananta Toer dan Idrus, tetapi juga bertengkar sengit dengan keduanya jika sudah menyinggung prinsip-prinsip ideologi dan kritik sastra. Ia memimpin sejumlah majalah sastra, mendorong penulis untuk berkarya, melancarkan kritik pedas terhadap karya-karya yang dianggapnya tidak bermutu, sambil terus menyusun dokumentasi sastra. Ia pun menyempatkan diri menerjemahkan *Bacaan Mulia* sambil membimbing karya ilmiah mahasiswa semasa masih menjadi dosen di Fakultas Sastra UI. Oleh almamaternya dia dianugerahi gelar Doktor Honoris Causa karena jasa-jasanya dalam mengembangkan kesusastraan Indonesia modern.

Dan kini ia telah meninggalkan kita. Meskipun kita sekarang memiliki sejumlah pengamat sastra yang cerdas dan berpengetahuan luas, mungkin tidak akan ada lagi orang yang bisa menandingi kesetiaan dan kecintaannya terhadap sastra Indonesia modern.

Semua yang berasal dari-Nya, kembali juga kepada-Nya. ■

Panji Masyarakat, 22 Maret 2000 No.48 Th.III



30 Tahun Erasmus Huis

Dari Baca Puisi Sampai Musik Jazz

Jakarta, Kompas

Tepat hari Minggu (26/3) besok, keberadaan Pusat Kebudayaan Belanda Erasmus Huis Jakarta berumur 30 tahun. Serangkaian kegiatan seni dan hiburan selama sepekan telah dirancang dan akan berlangsung di Erasmus Huis Jl HR Rasuna Said Kav S-3, Kuningan, Jakarta Selatan, mulai Minggu sore besok.

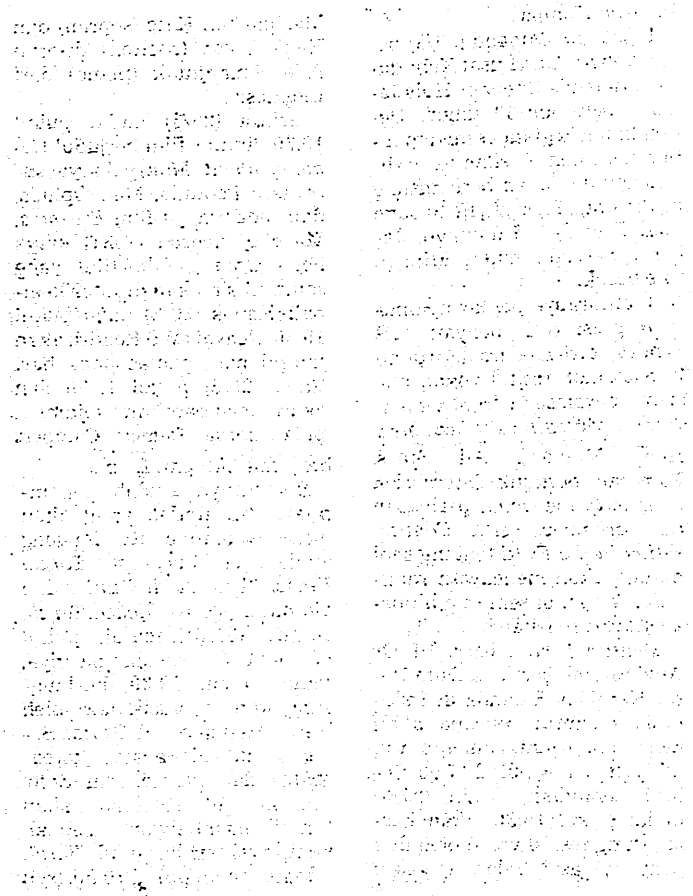
Di antaranya pentas pembacaan puisi oleh penyair WS Rendra, tari modern (Sardono W Kusumo), resital vokal, pameran perhiasan dan ornamen, sampai pentas musik jazz oleh Ireng Maulana All Stars. Pameran bertajuk *Interaction in Beauty* mengenai perhiasan dan ornamen serta *Conversation in the Field* tentang seni patung akan mengawali rangkaian kegiatan seni dan hiburan selama sepekan itu.

Menteri Luar Negeri RI Dr Alwi Shihab bersama Duta Besar Kerajaan Belanda di Indonesia menurut rencana akan membuka resmi pameran itu, Minggu petang pukul 17.00. Sehari kemudian, Senin (27/3) mulai pukul 19.30, akan berlangsung resital vokal oleh dua penyanyi asal Belanda, yakni Marijke Ten Kate (sopran) dan Henk Poort (bariton) disertai Ade Simanjutak (piano) dari Indonesia.

Selasa (28/3) mulai pukul 19.30 diputar film berjudul *Comedy about Money* karya sutradara Belanda, Max Ophuls, dan sebelumnya film *Erasmus, Voice of Reason* (1931) karya Nico Crama. Film-film yang sama masih akan diputar kembali Kamis (30/3) pada pukul 19.30. Penyair WS Rendra akan tampil naik pentas pada hari Rabu (29/3) pukul 19.30 dan akan membacakan sejumlah puisi karya Remco Campert berjudul *Ratapan Lamento*.

Berikutnya adalah penampilan Pak Raden yang akan membawakan cerita dongeng anak-anak berjudul *Timun Emas, Tersesat di Rimba* dan *Gerhana* serta *Djoko Tarub*, Jumat (31/3) mulai pukul 09.00–11.00. Malam harinya, mulai pukul 19.30, berlangsung konser musik jazz oleh Ireng Maulana All Stars. Sebagai puncak acara, koreografer dan penari asal Solo, Sardono W Kusumo, akan tampil membawakan sebuah komposisi tari berjudul *Ziarah Raqawi* mulai pukul 19.30. (ryi)

Kompas, 25 Maret 2000



HB Jassin: Harga Diri Sastra Modern Indonesia

Oleh Dami N Toda

MATA uang selalu mempunyai dua sisi legitimatif untuk sebuah nilai. Ibarat mata uang HB Jassin memiliki dua sisi absah untuk, sebuah nilai nominal, bagi nilai nyata Sastra Modern Indonesia. Sisi *basis dokumentasi* data sastra, sisi olahan ulasan interpretatif (kritik) sastra yang begitu panjang terekam selama waktu 60-an tahun untuk jatidiri sebuah Nilai Nominal Sastra Modern Indonesia.

Melihat HB Jassin dari prospektif tahun 40-50-60-an berbeda dari prospek 70-80-90-an masa sastra nasional Indonesia sudah gamblang terpeta di masyarakat dan HB Jassin (HBJ) sudah melahirkan generasi pendukung di perguruan tinggi.

Tidak terbayangkan nilai nominal harga warisan sastra modern Indonesia tanpa basis dokumentasi sastra HBJ. Tidak terbayangkan pula sosok kedirian studi sastra Indonesia tanpa kesinambungan signal-signal lampu ulasan interpretatif (kritik) HBJ yang menjadi rambu-rambu api mercusuar pencerahan. Tidak terbayangkan harga keberadaan warisan jatidiri terpenting kebudayaan nasional Indonesia tanpa nilai nominal yang menjadi bobot harga definitif 'Sastra Nasional Indonesia' seorang HBJ!

Nilai nominal itu dipertaruhkan HBJ pada *moment* tepat dilahiran mutu tinggi puisi Chairil Anwar sebagai andalan ujung tombak. Berkat pencerahan ulasan interpretatif HBJ (diformalkan khalayak ramai Indonesia hingga universitas dengan sebutan 'kritik') yang apresiatif sertamerta mata sastra dunia terbuka besar terhadap kehadiran sastra modern Indonesia.

Puisi-puisi Chairil Anwar pun segera diterjemahkan ke dalam bahasa asing (Inggris, Belanda, Perancis, Jerman dan lain-lain). Negara muda Republik Indonesia pun terhormat hadir dengan kukuh berakar pada mutu tinggi Sastra Nasional Indonesia modern sebagai harga jatidiri budaya bangsa, di samping mutu tinggi perupa Affandi, Sudjojono dan kawan-kawan, lagu-lagu nasional Marzuki, Kusbini, Manik dan kawan-kawan, serta warisan seni budaya daerah se-Indonesia.

***

SEJARAH awal sastra nasional Indonesia tidak bisa berdentang nyaring tanpa wibawa advokasi karya HBJ yang siap dengan argumentasi berkas bukti dokumentasi sastra. Tentu saja ulasan interpretatif pelopor HBJ yang harus beredar cepat dan singkat ungkap tak banyak waktu dan kolom dibandingkan dengan hari-hari panjang dengan ruang kerja laboratorium sastra seorang profesional universitas untuk pentas seminar sastra yang gemar mencocok-cocokkan landasan teoretis di awang-awang dan konsep yang konon untuk menyusun tesis yang belum tentu relevan dibaca.

Tulisan ulas interpretatif dan buku-buku HBJ sejak (akhir) 40-50-60-70-80-an menjadi jadwal Departemen P dan K untuk materi dasar apresiatif pelajaran sastra nasional di sekolah Indonesia dan studi sastra di Universitas. Bagai garda kukuh HBJ pun siap menangkal rongrongan badai kencang apapun macamnya, mulai dari tuduhan anti-revolusioner, dihentikan dari pekerjaan, serta pelarangan buku-bukunya pada era 'Orde Lama' tahun 60-an, hingga tuduhan menghujat kesucian agama lantaran membela harga rekaan imajiner sebuah cerpen dan menjadi terhukum pada masa 'Orde Baru' akhir 60-an.

Disiplin kerja ilmiah yang menjadi sistem dan metode pendekatan komprehensif kerja HBJ sangat jelas dari cara map-map dokumentasi sastra dibangun: 1) karya masing-masing pengarang yang terbit (entah dalam kolom surat kabar, majalah atau buku) berupa *genre* apa saja, 2) data riwayat hidup pengarang yang terekam hingga surat-surat pribadi (bahkan sejak dini dibuat formulir untuk data isian masing-masing pengarang), 3) ulasan/ esai/komentar tentang/ terhadap masing-masing pengarang, ataupun reportase pers, 4) koleksi literatur studi dasar ilmu sastra dalam empat bahasa asing yang dikuasai HBJ yang berbasis filsafat (terlebih bertema filsafat estetika), teori sastra, telaah sastra komparatif dunia untuk studi pribadi, dan selalu sedia dipinjamkan kepada para pengarang dan mahasiswa HBJ yang

mendalami sastra. Data-data sastra Indonesia dijaring tiap hari, dikliping, didokumentasi dengan biaya kantong sendiri dengan mengorbankan jatah makan anggota keluarga.

Sebagai ahli sastra yang berdisiplin ilmiah tinggi HBJ merupakan pembaca teks ilmiah yang kritis dan teliti. Pengalaman menjadi doktorand di bawah bimbingan HBJ akan teryakinkan oleh pengetahuan teoretis dan bacaan HBJ yang luas. Mahasiswa dipandu dan dipinjami buku koleksinya.

***

MEMBACA ulasan interpretasi sastra HBJ sejak dulu dalam bermacam terbitan pun terpancar kesan daya pengamatan dan interpretasi HBJ yang tajam. Berkata ataupun menulis hati-hati dengan kata terukur. Tiap pembacaan buku teks ilmiah ataupun karya tiap pengarang yang terdokumentasi di dalam map-map dibaca ditandai catatan-catatan bacaan HBJ di pinggir dengan pensil atau ballpoint bertanggal pembacaan ataupun catatan reflektif HBJ. Karya ataupun nama pengarang yang tak khusus dibicarakan paling kurang pernah muncul juga dalam komentar pendek di dalam esai-esai HBJ.

Tidak benar HBJ menulis 'kritik sastra' (baca: ulasan interpretasi) tidak berdasarkan 'otak' kritis ilmiah (seperti wawancara penolakan seorang dosen FSUI melawan kepantasan pemberian Dr.h.c., pada HBJ pada tahun 1975). Tidak benar pula HBJ hanya menulis 'kritik sastra' *(sekali lagi baca:* ulasan interpretasi) hanya berupa *'letupan-letupan intuisi'* seperti tulis Budi Darma *(Kompas,* 13-3-2000) sambil membenarkan Prof. Teeuw yang memformalkan *'declaration of principle of criticism'*.

Dengan atau tanpa dalih dari catatan kaki *'literary criticism'* untuk dianggap 'kritik ilmiah', Teeuw ternyata pun gagal dengan formula (baca: bukan mantera) 'literary critic' menembus puisi-puisi antikata Sutardji Calzoum Bachri. Sebaliknya, ulasan interpretatif HBJ yang bukan tak kenal prinsip teori kritis nyata inklusif dan integratif/deklaratif hanya relevan pada karya 'sui generis' *('le livre cree pour lui seul ses propres regles* - tiap sastra menciptakan *priciples of criticism'* yang padan untuk dirinya sendiri).

Tidak benar pula HBJ 'tidak bisa menerima kehadiran Iwan Simatupang, paling tidak pada awalnya karena Iwan Simatupang bukanlah tipe sastrawan yang meletup-letupkan intuisi', seperti ditulis Budi Darma *(Kompas,* 13-3-2000). Kalau membuka dokumentasi HBJ justru terbaca 'rahasia' proses kreatif Iwan Simatupang (hingga blanko beli lotto — Nalo) dan kesaksian otentik "Hans" mempromosi novel Iwan sejak pertama kali untuk Ita Pamuntjak di Penerbit Djambatan untuk segera diterbitkan.

HBJ menilai *nilai pembaruan* prosa Iwan Simatupang sama dengan 'nilai pembaruan puisi Chairil Anwar'! Entusiasme HBJ juga tak kalah pada kebangkitan estetik 70-an (karya Sutardji Calzoum Bachri, Putu Wijaya, Budi Darma, Danarto). Sangat tidak benar pula komentar seorang Prof dari UI yang mengatakan tentang HBJ di waktu lalu mampu menulis 'kritik sastra yang baik' (baca: interpretasi sastra) karena HBJ waktu itu masih *'lebih pintar'* dari pengarang, tetapi ketika banyak pengarang makin *'lebih pintar'* dari HBJ maka dia tak mampu lagi. Apa hubungan ketajaman pengamatan interpretasi dengan *'pintar'* yang dimaksudkan?

***

MOTO disiplin kerja ilmiah HBJ jelas dan jujur. Tidak bicara, banyak berkarya. Bahkan baru pada tahun 70-an orang 'heran' menyaksikan HBJ rupanya 'bisa' juga berbicara. Mungkin karena dihajar peristiwa yang dijudulkan HBJ dalam buku *'Heboh Sastra 1968'*, termasuk karya paling cemerlang dihasilkan HBJ. Bukan kebiasaan HBJ berbicara spontan. Tak biasa berdiri di depan forum seminar.

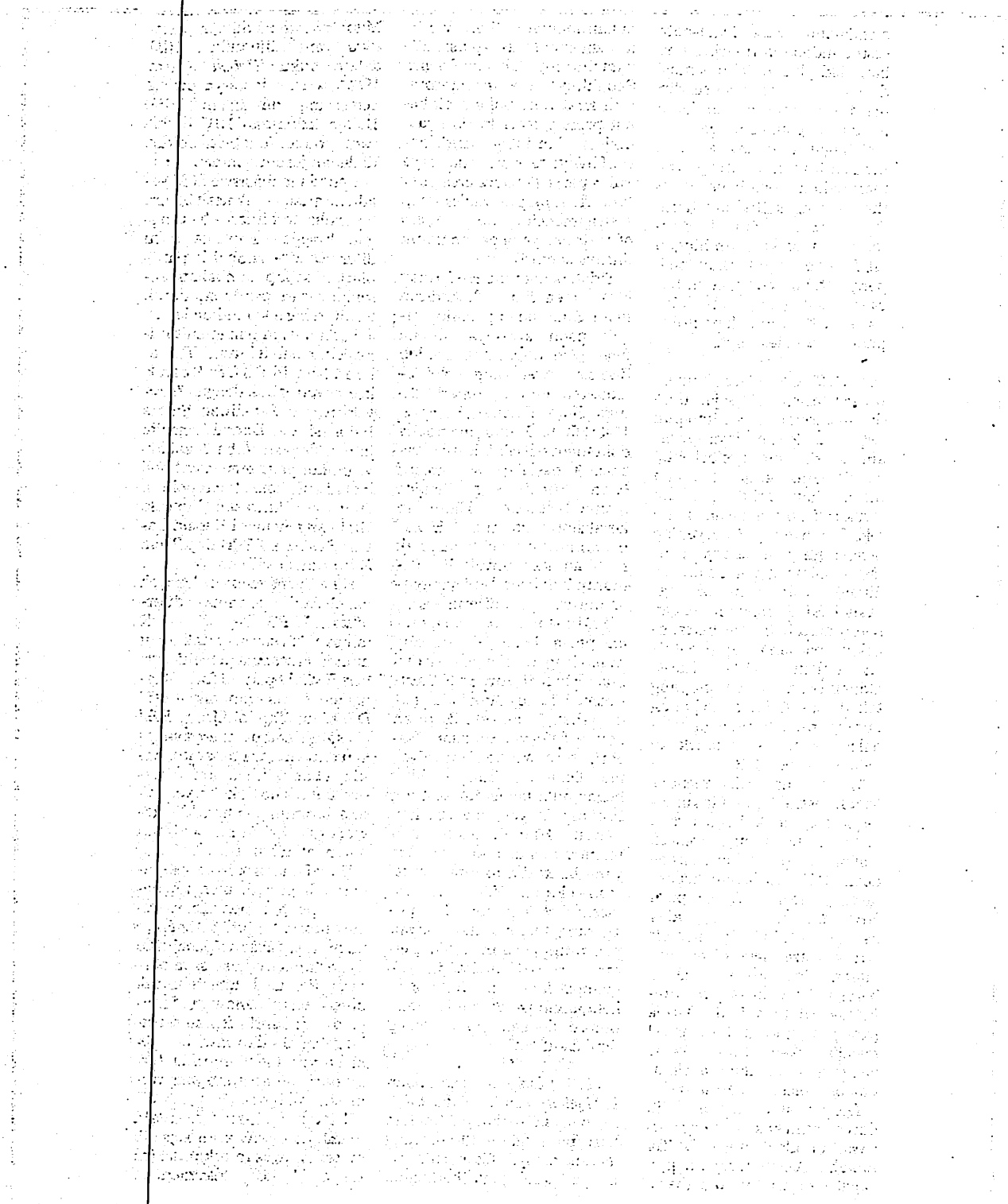
Kepada mahasiswa HBJ selalu berpesan - tak usah bicara tapi tulis, terbitkan - bertanggung jinggah sempurna baru diterbitkan - sampai kapan - biarlah setiap tambahan kesempurnaan pendapat untuk terbitan baru kemudian lagi.

Pada musim panen duit minyak dan babat hutan HPH tahun 70-an, PPPB Dep P dan K kecipratan sibuk dengan "Proyek-proyek Penelitian Sastra Indonesia dan Daerah' bernilai jutaan dengan serba 'lokakarya ilmiah' yang menyewa hotel mahal di kota metropolitan atau pun kawasan Puncak. HBJ yang menjadi Kepala Bagian Sastra di PPPB Dep P dan K itu tidak terlibat.

Kala penggelaran Proyek Penelitian pertama diterbitkan PPPB Dep P dan K tahun 1975, karena awak turut diundang sebagai peneliti saya bertanya kepada HBJ: "Mengapa Pak Jassin tak ikut?" Dia diam. Tapi akhirnya HBJ berkata lembut menyayangkan dana negara besar itu, hasilnya hanya dihamburkan untuk kata-kata lokakarya, tak bisa langsung sampai di masyarakat dalam terbitan umum atau buku.

Bagai murid tersindir saya pun tak pernah menjadi peserta proyek penelitian tahun-tahun lanjut, betapapun buah penyertaan penelitian (?) pertama itu hasil saya bersama Pamusuk Eneste untuk puisi-puisi Goenawan Mohamad dan Taufiq Ismail terpilih sebagai salah satu dari 30-an karya yang dianjurkan terbit dari 130-an buah yang termasuk mubazir.

Betapa susah mendata membatasi wawasan sejarah sastra, wawasan tokoh sastra tanpa bukti dokumentasi.



yang berwawasan. Batasan dokumentasi sastra HBJ bukan saja terbatas pada karya pengarang yang sudah formal terbit, melainkan juga karya-karya yang belum pernah diterbitkan.

Betapa sulit bagi eksistensi keberadaan Fakultas Sastra dan mahasiswa-mahasiswa studi sastra modern Indonesia menemukan data, sementara negara tak berwawasan dan tak mampu menjaring, membangun basis data sastra, apakah lantaran skala prioritas, personalia, dana ataupun karena tak kenal masalahnya.

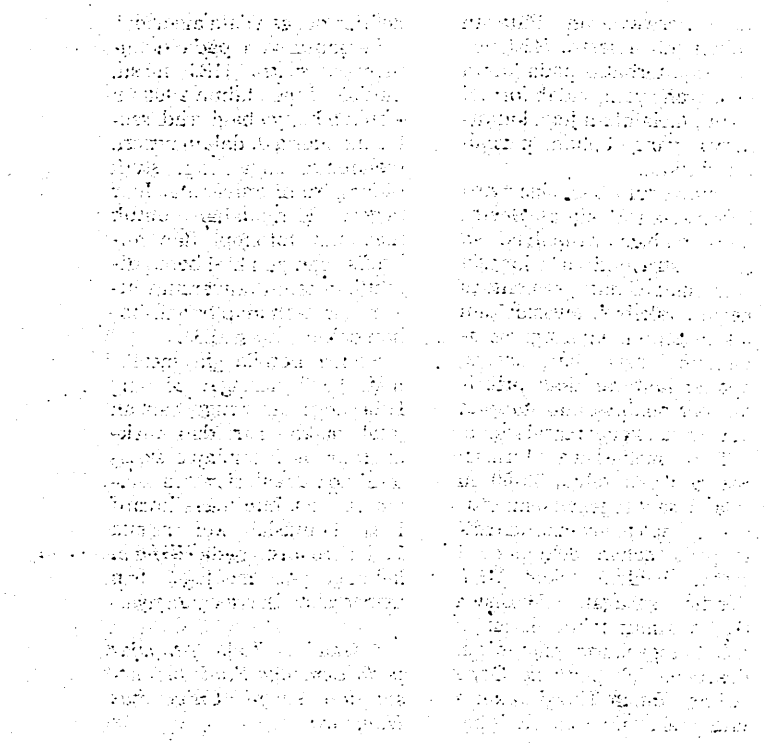
Tiap mahasiswa Jurusan Sastra Timur tahun 50-60-an tidak bisa mengenali tema studi dia tanpa menyandarkan diri pada bahan dokumentasi sastra, bahkan tokoh HBJ. Sendiri sebagai mahasiswa Sastra Timur tahun 60-an di UGM Yogyakarta dianjurkan dosen mutlak pergi ke Gang Arimbi Tanah Tinggi Jakarta untuk sekadar bisa menulis penelitian dengan data memadai.

Pergantungan pada dokumentasi sastra HBJ masih mutlak hingga tahun 2000 ini - bukan hanya bagi studi sastra Indonesia di dalam negeri, melainkan juga bagi studi bidang itu di universitas luar negeri. Kemudahan untuk membuat fotokopi dan mikrofis/scan pun kini bebas dilakukan tamu universitas luar negeri terhadap bahan-bahan dokumentasi HBJ.

Semua berbahagia menikmati hasil keringat seorang HBJ yang telah mengorbankan jatah makan istri dan anak-anak untuk membiayai eksistensi dokumentasi sastra selama 70-an tahun masa kreatif HBJ. Pantaslah kini semua berterima kasih pada HBJ dan keluarganya, menjaga dan meneruskan karya agungnya.

* **Dami N Toda**, *pengajar pada Lembaga Studi Indonesia dan Pasifik Universitas Hamburg*

-Kompas, 26 Maret 2000



■ PUISI

Ayat-ayat Kesaksian

Penyair Sapardi Djoko Damono meluncurkan kumpulan sajak terbaru. Mulai memasuki tema sosial politik.

KETIKA penyair Wing Kardjo meluncurkan *Fragmen Malam*, pada 1997, Sapardi Djoko Damono memujinya sebagai seorang yang telah luput dari ejekan *ars brevis vita longa*. Sindiran ini pertama kali ditembakkan pada sastrawan "Poedjangga Baroe" di era 1930-an. Ditujukan pada pengarang yang berhenti menulis di usia muda.

Sesungguhnyalah, pujian itu layak dipulangkan kepada Sapardi. Sejak 1957, masih di kelas dua SMA, Sapardi tak berhenti menulis puisi. Kesibukannya sebagai guru besar Fakultas Sastra, Universitas Indonesia (UI), tak menghalanginya terus bersyair. Dan Sabtu dua pekan lalu, dari tangan pria lembut kelahiran Solo, Jawa Tengah, ini meluncur sebuah kumpulan puisi, *Ayat-ayat Api*. GATRA : 13-9

Dua ratus kursi di Gedung Samudera, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Jakarta Timur, tempat *Ayat* diluncurkan, terisi penuh. Sebagian pengunjung terpaksa menggotong kursi dari luar gedung. Di atas podium, Sapardi tersenyum. "Saya terharu," katanya. Peluncuran buku itu jadi kado ulang tahunnya ke-60, yang jatuh 20 Maret lalu.

"Saya 'dikutuk' untuk jadi penyair, dan tidak bisa melepaskan diri," kata Sapardi. Hadirin tertawa. "Kutukan" itu, ternyata, melahirkan satu di antara penyair terkemuka Indonesia. Kritikus Harry Aveling, yang banyak menerjemahkan karya sastra Indonesia ke dalam bahasa asing, menyebut Sapardi sebagai penyair yang mampu memadukan intelektualitas dan emosi.

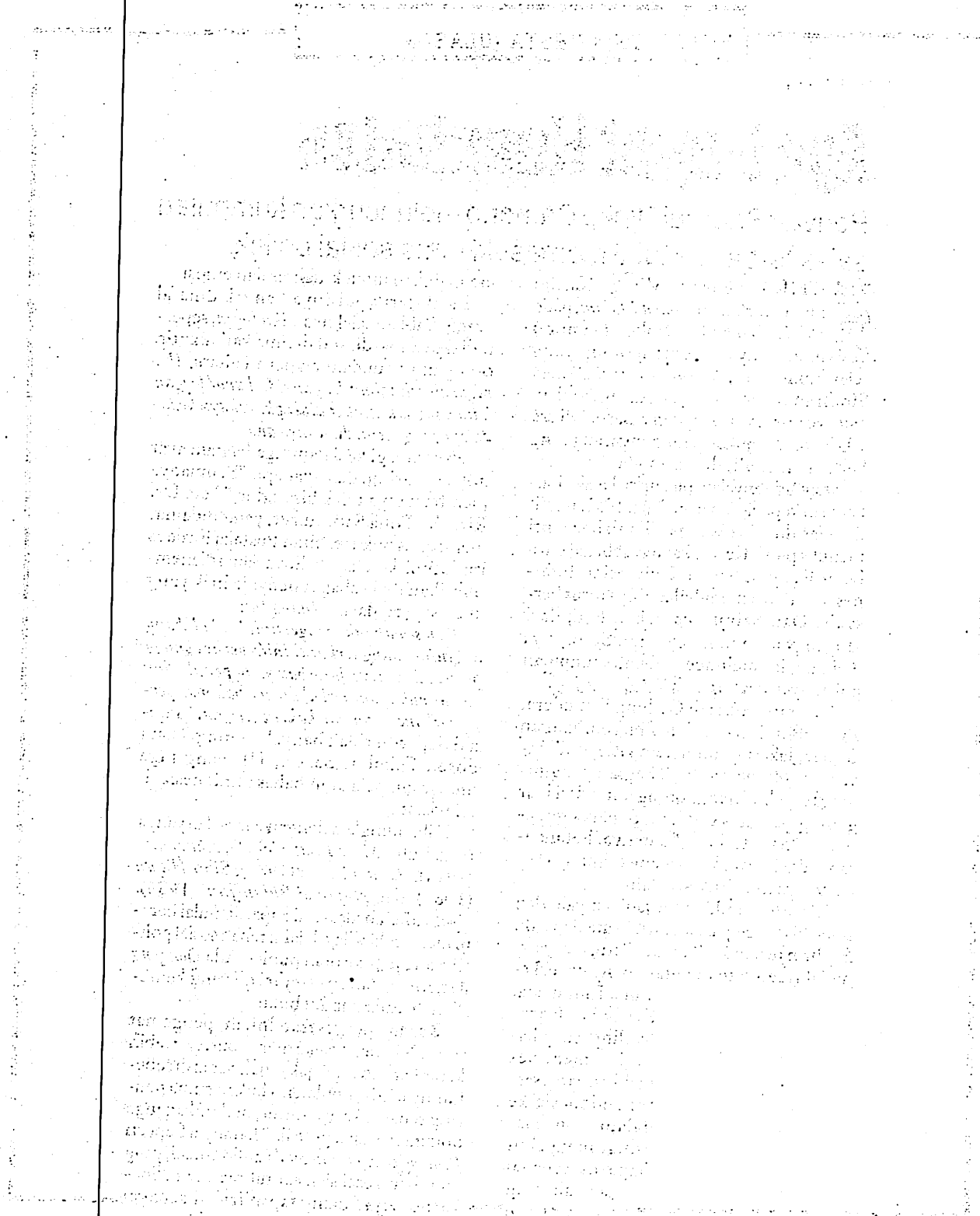
Larik-larik puisinya banyak dihafal orang. Bahkan sajaknya, *Aku Ingin*, seperti diakui Sapardi, sudah lima kali dikutip orang untuk undangan pernikahan: *Aku ingin mencintaimu dengan sederhana/dengan kata yang tak sempat diucapkan/kayu kepada api yang menjadikannya abu.*

Ayat dibagi ke dalam tiga bagian: ayat nol, ayat arloji, dan ayat api. "Semuanya membuat saya tidak bisa tidur," kata Dr. Riris K. Toha Sarumpaet, yang didaulat membahas buku terbitan Pustaka Firdaus itu. Untuk kesekian kalinya Sapardi membuktikan diri sebagai penyair lirik yang kuat, seperti dalam *Ruang Ini*:

Kau seolah tak mengerti: tak ada lubang angin/di ruang terkunci ini/seberkas bunga plastik di atas meja/asbak yang penuh, dan sebuah buku yang terbuka/pada halaman pertama/kaucari catatan kaki itu, sia-sia. "Tipikal Sapardi, tidak banyak omong," kata dosen Fakultas Sastra, UI, yang juga mengasuh pelajaran bahasa Indonesia di televisi itu.

Dibandingkan dengan karya-karyanya terdahulu, *Mata Pisau* (1974), *Akuarium* (1974), *Perahu Kertas* (1983), *Sihir Hujan* (1984), dan *Hujan di Bulan Juni* (1984), *Ayat* sedikit beda. Kini Sapardi mulai berani memasuki wilayah lain: ranah sosial politik yang jadi sorotan publik. Ada *Dongeng Marsinah*, dan *Ayat-ayat Api* yang kemudian dijadikan judul buku.

Karena pergeseran inilah, pengamat sastra Nirwan Arsuka menyebut *Ayat* lebih keras ketimbang sajak-sajak Sapardi sebelumnya. "Kumpulan ini bukan cuma penting sebagai karya literer, melainkan juga dokumen sosial politik," katanya. Seperti *Benteng* dan *Tirani*-nya Taufiq Ismail, yang memberi kesaksian runtuhnya rezim Soekarno, *Ayat* dianggap Nirwan sebagai



penyaksi kejatuhan rezim Soeharto.

Ayat bisa juga menjadi respons puitik Sapardi atas api berjilam-jilam yang membakar Jakarta, Mei 1998. Dalam wacana politik, peristiwa itu dianggap sebagai titik picu kehancuran kekuasaan politik Soeharto. Sajak itu kemudian dicoba oleh Danarto untuk divisualkan pada sampul. Sayang, terlampau verbal.

Danarto memasang foto kekerasan di sampul depan dan belakang. Di bawahnya berjejer pasfoto. Dari Marsinah sampai Gandhi. Dari KH Abdurrahman Wahid sampai KH Mustofa Bisri. Tak ketinggalan pose Marilyn Monroe dan grup musik asal Inggris, Spice Girls. Entah apa maksudnya. G

Hidayat Tantan
dan Rita Triana Budiarti

Gatra, 13 Maret 2000
No.26 Th.VI

■ SAPARDI DJOKO DAMONO

Menjelang Ayat-ayat Api

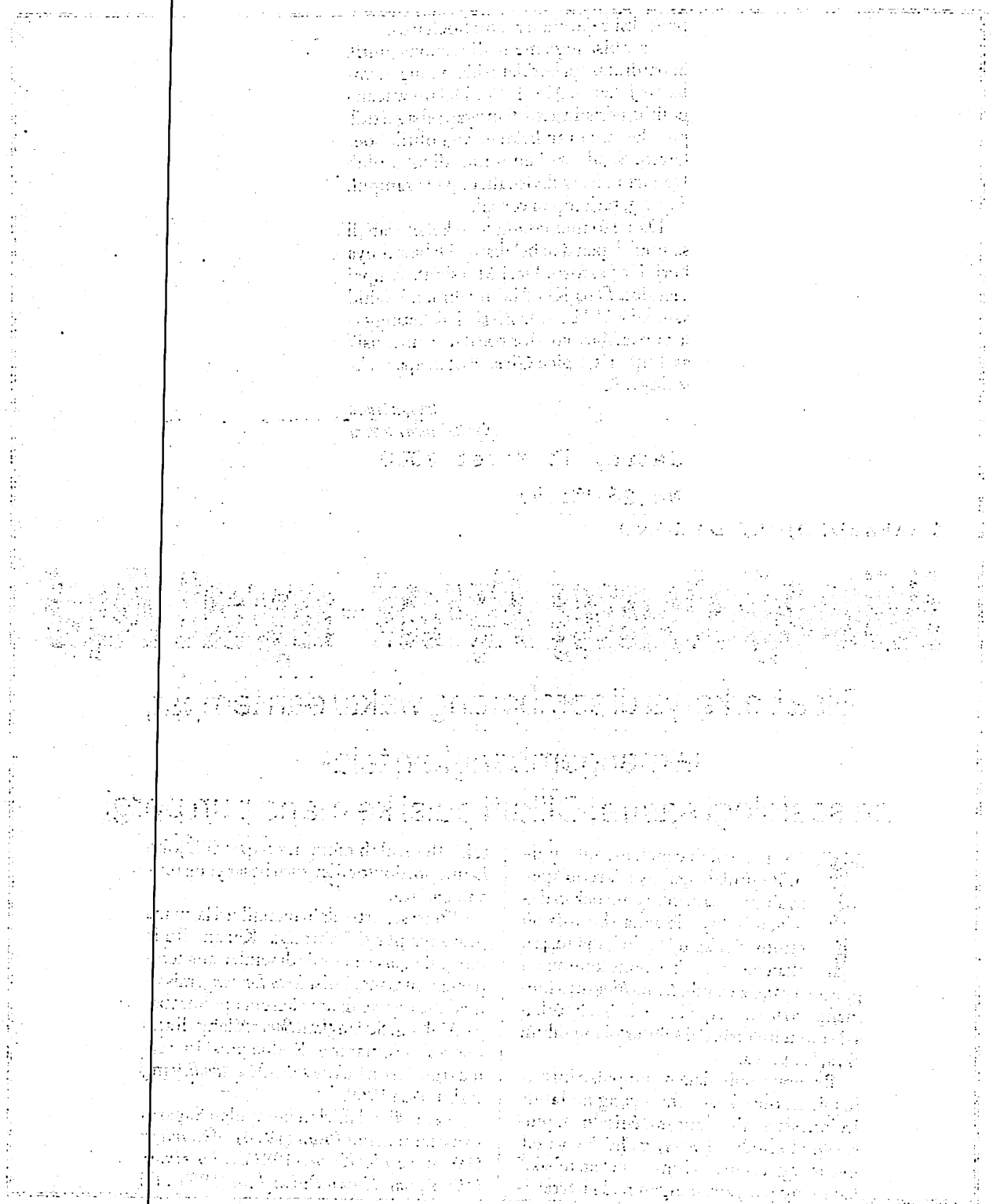
Bisa berkarya di sembarang waktu dan tempat, ia mengembangkan telaah sosiologi sastra. Diikuti puisi ke mana pun pergi.

TAK ada istilah capek menulis puisi. Begitulah agaknya "kredo" penyair yang satu ini. Senin pekan depan, misalnya, ia genap berusia 60 tahun. Sebagai "kado", dia justru akan meluncurkan buku kumpulan puisinya yang ketujuh. *Launching*-nya memang baru awal April nanti. "Kebetulan saja buku itu terbit di sekitar ulang tahun saya," katanya.

Beberapa puisi dalam kumpulan ini terinspirasi oleh kerusuhan yang melanda Indonesia akhir-akhir ini. Misalnya, puisi yang berjudul *Ayat-ayat Api*. "Saya tak bisa mengatakan apa isinya, silakan tebak," kata sang penyair, dengan nada berteka-teki. Begitulah memang Sapardi Djoko Damono, doktor dan guru besar yang rendah hati itu.

"Puisi seperti selalu mengikuti ke mana pun saya pergi," katanya. Karena itu ia mengaku, bisa menulis di sembarang tempat dan suasana. Puisi *Kota Lawang*, misalnya, ditulisnya di atas kereta api Surabaya-Malang. Sedangkan *Sonet X* lahir di atas bus Solo-Semarang. Kedua puisi itu termaktub dalam buku *Duka-Mu Abadi*, yang terbit pada 1969.

Kemudian lahirlah kumpulan Sapardi yang lain: *Mata Pisau* (1974), *Akuarium* (1974), *Perahu Kertas* (1983), *Sihir Hujan* (1984), dan *Hujan Bulan Juni* (1994). Di



antara "pengakuan" yang diraihnya: Penghargaan Kebudayaan dari Pemerintah Australia, Penghargaan Penulis Asia Tenggara dari Kerajaan Thailand, dan Hadiah Seni dari Pemerintah Indonesia.

Tapi, Sapardi tak hanya menulis puisi. Ia juga menerjemahkan sekitar 50 karya asing, yang hampir separuhnya sudah diterbitkan. Bersama Ali Audah, ia juga menerjemahkan *The Holy Quran* karya Abdullah Yusuf Ali. Inilah buah kecintaannya terhadap budaya membaca, yang berawal ketika Sapardi duduk di bangku sekolah menengah pertama di Solo, Jawa Tengah.

Di kelas dua sekolah menengah atas di kota yang sama, Sapardi mulai menulis puisi. Tapi, berbeda dengan "tren" remaja sebayanya, ia tak tertarik puisi "gombal" cinta romantis. "Saya lebih suka menulis tentang orang kere," katanya. Eh, malah "laku". Puisi-puisinya pun mulai muncul di media massa, antara lain di majalah *Mimbar Indonesia*, yang terbilang prestisius pada masa itu.

Lulus SMA, Sapardi melanjutkan ke Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada (UGM), Yogyakarta. Dia mengambil jurusan sastra Inggris, dengan alasan yang sangat "pragmatis". Di Jurusan Sastra Indonesia, mahasiswanya harus mempelajari bahasa Arab dan Sansekerta. "Saya takut bahasa itu," katanya. Lagi pula, nilai bahasa Inggris-nya di SMA terbilang paten.

Dari pilihan jurusan inilah Sapardi "bergaul" dengan karya sastra asing, terutama dari dunia berbahasa Inggris. Dia menjadi pengagum karya T.S. Elliot. "Sedikit banyak, karya-karyanya mempengaruhi cara berpikir saya," Sapardi mengaku. Ini pula yang membuat dia memilih pengarang Inggris itu sebagai bahan kajian skripsi, "Murder in the Cathedral: A Verse Play by T.S. Elliot".

Lulus dari UGM, 1964, Sapardi tadinya ingin bekerja di Balai Pustaka. Apa lacur, ia "tersandung" karena —oleh dominasi kekuasaan komunis— dianggap sebagai partisan Manifes Kebudayaan. Dia kemudian menjadi dosen di IKIP Malang cabang Madiun, Jawa Timur. Di sana dia bertugas merintis pengembangan Jurusan Sastra Inggris.

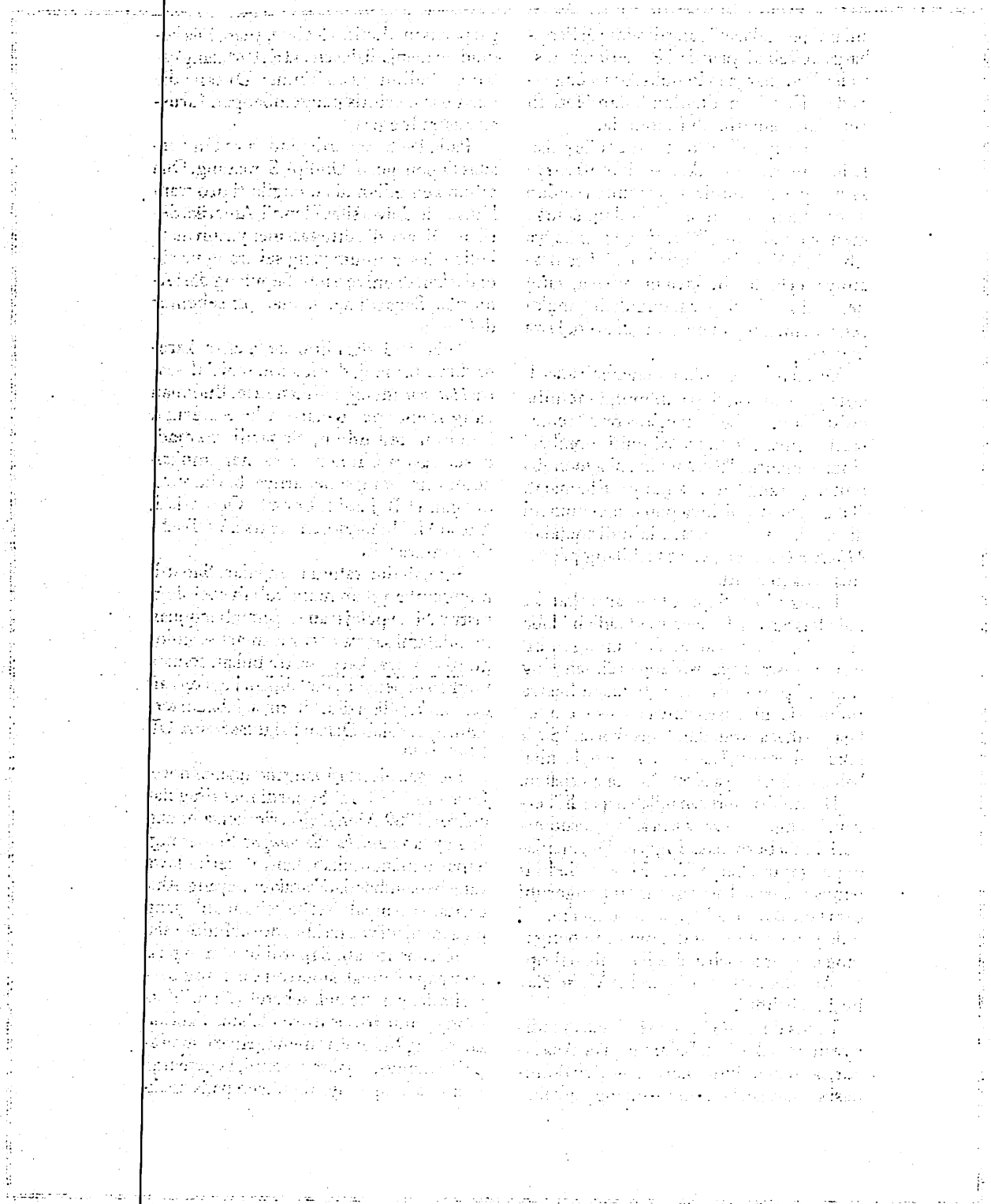
Pada 1968, Sapardi pindah ke Universitas Diponegoro (Undip), Semarang. Dua tahun kemudian dia mengikuti program khusus di Universitas Hawaii, Amerika Serikat. Di sana dia ditugasi menyusun mata kuliah dasar umum yang sekarang masih diajarkan di universitas. Sepulang dari Amerika, Sapardi hanya mampir sebentar di Undip.

Pada 1973, dia hijrah ke Jakarta, karena diminta menjadi redaktur majalah sastra *Horison*, menggantikan Arief Budiman yang mendapat beasiswa ke Amerika. Setahun kemudian, Sapardi menjadi dosen sastra UI. Ia merasa menemukan komunitas yang sebenarnya, berkumpul dengan H.B. Jassin, Boen S. Oemarjati, Anton M. Moeljono, dan Harsja W. Bachtiar, antara lain.

Setelah dua tahun mengajar, Sapardi mengembangkan mata kuliah sosiologi sastra. Mata pelajaran tersebut bertujuan mendalami sastra dari kacamata sosiologi. Alasannya, karya sastra bukan semata ungkapan penyair, melainkan juga terkait dengan kejadian di sekitarnya. Jabatan terakhirnya adalah Dekan Fakultas Sastra UI, 1995-1999.

Dengan disertasi yang membahas novel Jawa era 1950-an, Sapardi meraih gelar doktor, 1989. Mengkaji cerita bersambung di majalah *Panjebar Semangat*, Semarang, Sapardi menemukan, banyak cerita Jawa yang bersumber dari karakter wayang. Alur ceritanya banyak "serba kebetulan", yang juga menjadi warna khas novel Indonesia.

Karena itulah, Sapardi bisa mengerti mengapa banyak sinetron sekarang bercerita dengan "teknik kebetulan" itu. "Kata orang Barat, itu cerita rendahan. Tapi kalau orang Indonesia menggemari, mau apa?" katanya, bijaksana. Kini, kegemaran menulis tampaknya menurun pada anak-



nya, Rasti Suryandani dan Rizki Henriko, hasil pernikahan Sapardi dengan Wardiningsih pada 1965.

Tapi kedua anaknya itu tidak menyukai puisi. Mereka lebih tertarik menggarap terjemahan. Sementara istrinya, yang sarjana sastra Inggris, berkegiatan kursus kecil-kecilan di rumah mereka di kawasan Depok, Jawa Barat. Sapardi sendiri sedang memimpin penulisan buku sejarah Indonesia yang diharapkan selesai pada 2003. "Insya Allah, tahun depan mulai menulis," katanya. ◘

Rihad Wiranto

Gatra, 18 Maret 2000

No. 18 Th.VI

Unesco Canangkan 21 Maret sebagai Hari Puisi Sedunia

JAKARTA (Media): Unesco mengumumkan pencanangan Hari Puisi Sedunia I pada 21 Maret 2000. Pencanangan itu dimaksudkan untuk memperbaiki perbedaan budaya dan meningkatkan perdamaian dunia.

Menurut Sekjen Unesco Koichiro Matsurra, pencanangan itu dilakukan karena puisi mempunyai tempat nyata dalam dunia sastra dan kehidupan manusia. Terbukti ungkapan-ungkapan kuno sering diekspresikan melalui puisi. "Kita dapat menjumpai puisi kapan pun dan dimana pun juga. Keindahan puisi juga bisa dinikmati seluruh manusia di dunia," katanya dalam siaran pers di Jakarta, kemarin.

Puisi lanjut Matsurra, merupakan dasar dari semua cabang sastra dan ekspresi seni. Puisi juga tidak menuntut banyak persyaratan. Hanya dengan secarik kertas dan pena, seseorang sudah bisa memberi nyawa sebuah puisi. "Kenyataan itu membuktikan bahwa sifat puisi sangat universal. Tidak berlebihan bila dikatakan puisi sebagai dasar dari semua cabang sastra. Tidakkah kita melihat bahwa novel, melukis, musik dan film mempunyai nilai-nilai puitis?" katanya.

Berkaitan dengan peringatan Hari Puisi Sedunia I, Unesco membuat program untuk menerjemahkan puisi dari seluruh penjuru dunia. Dengan adanya upaya menerjemahkan puisi, diharapkan akan terjadi dialog dan saling pengertian yang bersifat universal.

Dengan adanya pencanangan tersebut, Matsurra meminta para ahli, asosiasi dan masyarakat madani untuk mengembalikan puisi pada peran tradisionalnya, yaitu memperbaiki perbedaan budaya dan kedamaian di dunia.

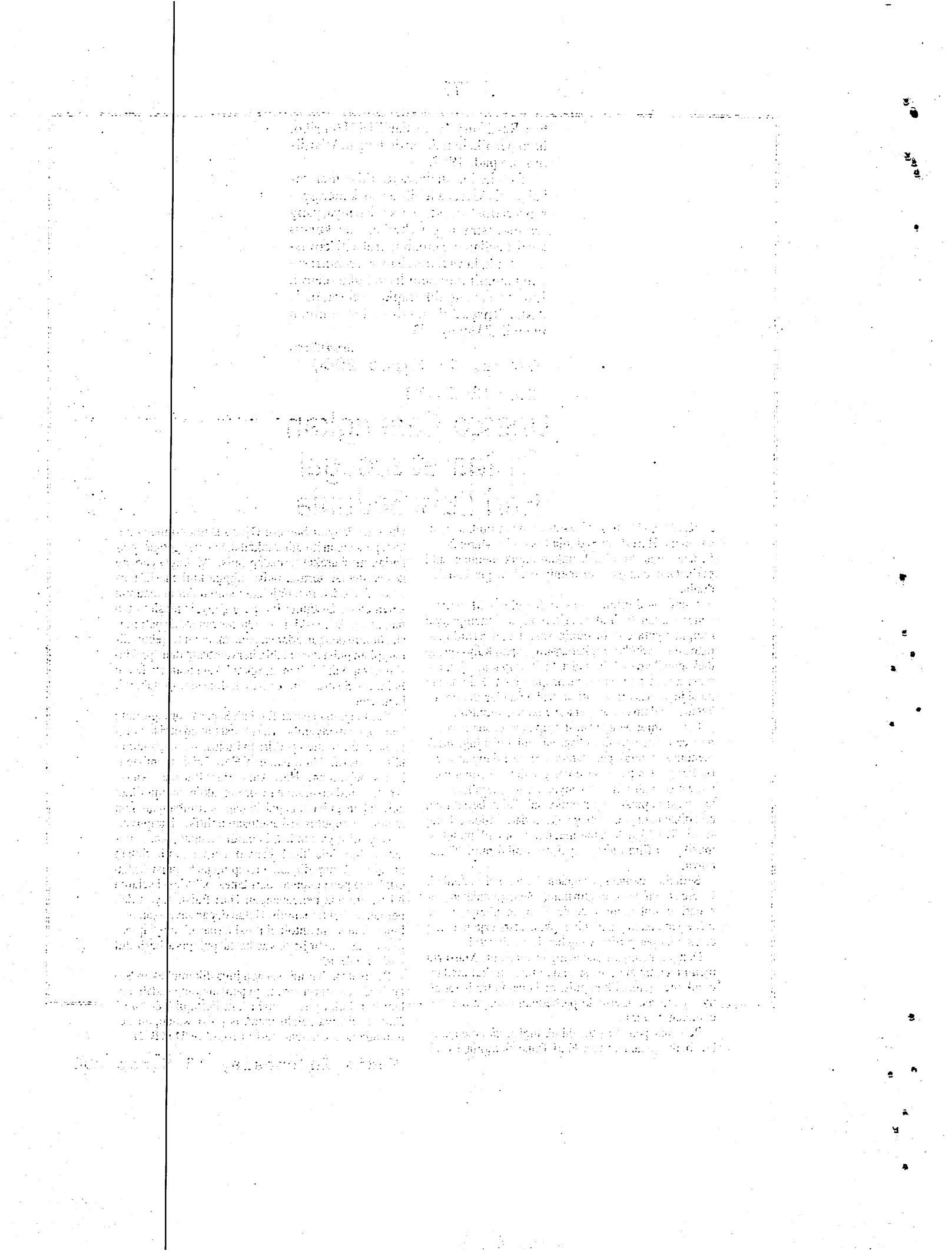
Beberapa penyair yang dihubungi *Media* menyambut baik pencanangan Hari Puisi Sedunia I oleh Unesco. Penyair Sapardi Djoko Damono mengatakan, penetapan itu diharapkan dapat menggugah perhatian masyarakat terhadap puisi. "Sebagai cabang kesusasteraan tertua, puisi hingga kini masih bertahan dan tidak menunjukkan kemunduran maupun kelemahan. Di dunia ini, para penyair masih tetap menulis puisi meski tidak ada pencanangan hari puisi. Namun dengan adanya pencanangan tersebut, diharapkan puisi dapat lebih berkembang dan apresiasi masyarakat lebih meningkat," kata mantan dekan Fakultas Sastra Universitas Indonesia, di Jakarta, kemarin.

Kemungkinan besar Tambah Sapardi, orang-orang yang akan menyambut Hari Puisi bukan dari kalangan penyair. Namun perkiraan itu justru mengandung ekses positif. "Ada baiknya Hari Puisi dilembagakan sebagaimana Hari Aids, Hari Ibu atau Anak-Anak. Mudah-mudahan orang akan menjadikan keindahan puisi sebagai bahan pertimbangan saat membuat keputusan-keputusan politik," harapnya.

Bagi dirinya sendiri, Sapardi mengatakan, penetapan Hari Puisi tidak banyak berpengaruh. Sebab bagaimana pun, dia akan tetap menulis puisi walau tidak ada pencanangan dari Unesco. "Meski selama ini belum ada pencanangan Hari Puisi, saya tidak pernah berhenti menulis. Bulan depan saya akan meluncurkan buku antologi puisi terbaru," ungkap penyair yang melejit lewat buku puisinya berjudul *Dukamu Abadi*.

Pernyataan hampir senada juga dikemukakan Sutardji Calzoum Bachri. Bagi penyair yang sudah melahirkan buku puisi antara lain bertajuk *O Amuk Kapak*, dirinya selalu menulis puisi walaupun belum ada pencanangan hari Puisi. **(Ant/Daf/B-2)**

Media Indonesia, 18 Maret 2000



Puisi Jembatan Dua Budaya

SUASANA di Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki (TIM) Sabtu siang lalu terasa berbeda. Begitu banyak orang Tionghoa totok dan keturunan berdatangan. Di antaranya terlihat masyarakat pribumi yang ikut memadati ruangan yang sebenarnya tidak begitu luas.

Pertunjukan pembacaan puisi dalam dua bahasa, Mandarin dan Indonesia, yang diselenggarakan Komunitas Sastra Indonesia (KSI) dan Himpunan Penulis Yin Hua, agaknya mampu menyedot banyak penikmat sastra. Bahkan sejumlah pemerhati puisi dan sastra Indonesia dari Singapura dan Cina khusus datang menyaksikan acara tersebut.

■ PA

Jeanny Yap, salah seorang penggagas acara ini tampil ke depan podium berpidato dengan bahasa Mandarin yang kemudian diterjemahkan dalam bahasa Indonesia. Di tengah pidato, Yosa salah seorang donatur acara berbisik pada teman sebelahnya, "Cucu-cucuku tidak bisa lagi berbahasa Tionghoa. Cuma kami yang tua-tua ini yang masih bisa. Bahkan generasi muda sepertinya sudah tidak tertarik lagi dengan bahasa nenek moyang dan juga sastra kuno," katanya mengeluh.

Keluhan Yosa bukannya tidak beralasan. Acara antologi puisi di TIM akhir minggu lalu didominasi generasi tua yang masih fasih bercakap dalam bahasa Mandarin. Sedangkan generasi muda jumlahnya sangat sedikit. Itu pun rata-rata tak bisa lagi berbahasa Mandarin. Mereka umumnya menyandang nama yang lebih berbau Indonesia atau kebarat-baratan.

Eka Budianta salah seorang sastrawan keturunan Cina mengaku gelisah dengan tidak bisa diterimanya nama Cina di Indonesia. Padahal, katanya, kalau orang Jawa kagum dengan budaya dan bahasa Arab, ia bisa menambahkan Achmad atau Muhammad di depan namanya. Orang Batak yang kagum dengan Eropa bisa menambahkan nama Clinton di depan marganya.

"Harry Tjan itu mendapat nama Silalahi agar bisa diterima masyarakat. Tapi kalau kita ini memakai nama Tionghoa akan ditertawakan. Ini mengesankan adanya preferensi budaya atau tidak seimbangnya pertukaran budaya Tionghoa dengan Indonesia," kata Eka sambil berharap, pertunjukan puisi dalam bahasa Mandarin dan Indonesia bisa menjadi jembatan kesenjangan yang selama ini terjadi.

Sementara itu, Chan Moa Hwa seorang pemerhati sastra Indonesia dari Singapura yang datang ke acara justru mengatakan kekagumannya pada perkembangan sastra Tinghoa di Indonesia. Diungkapkan, di Singapura yang mayoritas masyarakatnya Tionghoa justru tidak tertarik lagi dengan sastra Tiongkok. "Generasi pertama di Singapura justru kurang memberi perhatian kepada sastra Tionghoa. Saya kagum melihat perkembangan sastra Tionghoa di Indonesia," kata Chan yang pernah menerjemahkan karya sastra Taufiq Ismail ke dalam bahasa Mandarin.

Peristiwa langka pembacaan puisi dua bahasa menurut Jeanny Yap dari Himpunan Penulis Yin Hua, merupakan babak baru untuk semakin memperkenalkan sastra Tionghoa yang juga menjadi bagian dari sastra Indonesia. Untuk menghidupkan kembali sastra Tionghoa yang sempat tenggelam, setahun lalu Jeanny dan teman-temannya sudah mengumpulkan karya-karya puisi dan novel dari sejumlah pengarang serta penyair Tionghoa yang pernah tinggal di Indonesia.

Acara mengumpulkan karya sastra Tionghoa dibarengi pula dengan pengumpulan karya dari penyair dan pengarang Indonesia. Tugas itu dilakukan KSI yang diketuai Wowok Hesti Prabowo. Sampai saat ini, sudah terkumpul sekitar seratus penyair Indonesia dan Tionghoa yang karya-karyanya akan dijadikan sebuah antologi puisi dengan judul *Resonansi Indonesia*.

Buku yang judulnya diambil dari salah satu karya Ahmadun YH itu, diterbitkan setebal 165 halaman. Panitia berharap, buku antologi puisi bisa menjadi dokumen yang bisa terus dinikmati dan dipelajari generasi penerus.

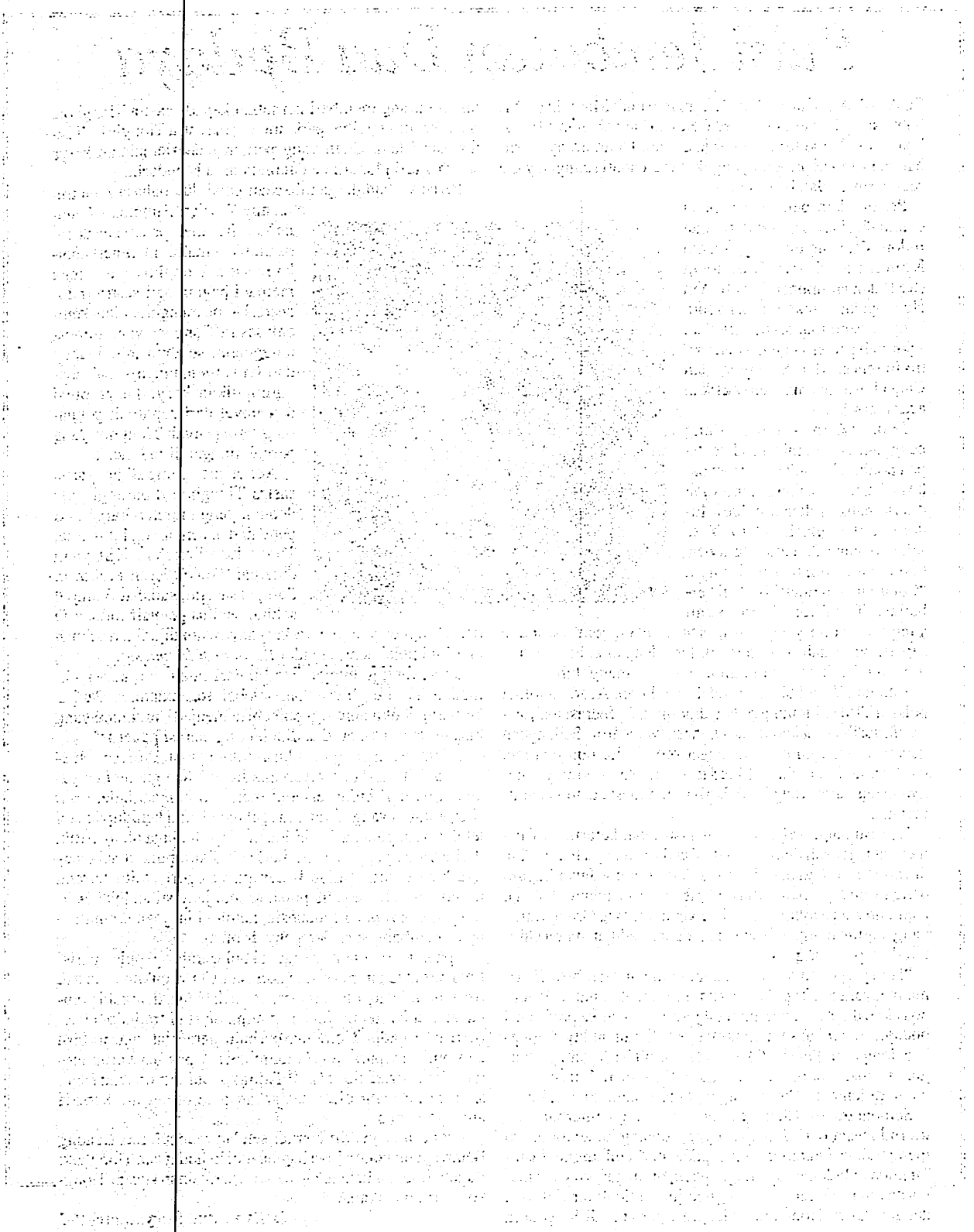
Sehubungan dengan buku antologi puisi, Profesor Huang Kun Zhang dari Universitas Jinan, Guangzhou mengatakan, isi dari buku tersebut memiliki banyak kelebihan. Karya-karya yang dimuat sangat mendekati kehidupan tapi lebih tinggi pula dari kehidupan. Tapi dia juga mengkritik, dari seratus penyair yang berhasil dikumpulkan sebenarnya bisa dibagi dalam beberapa kategori, yaitu kurang masak, masak, dan ahli puisi. Meminjam istilah Diah Adining, ibu dari puisi Indonesia, antologi ini juga dihuni penyair kembang sore dan penyair tulen.

Apa pun komentar mengenai buku antologi puisi, peristiwa pembacaan puisi dua bahasa di TIM cukup menarik perhatian. Siang itu masyarakat tidak hanya disuguhi pembacaan puisi, tetapi juga pertunjukan seni tradisional seperti tiga gadis Tionghoa berbaju gemerlap warna biru dan putih menari sambil membawa kipas berwarna merah. Tarian tradisional asal Tiongkok ini merupakan salah satu tarian yang biasa diajarkan para orang tua kepada anak gadisnya.

Acara itu semakin meriah setelah muncul Tari Lenong Betawi yang konon juga bagian dari kebudayaan Tiongkok. Suguhan semakin lengkap dengan permainan kecapi Tiongkok serta musikalisasi puisi.

● **Siswantini Suryandari/B-2**

Media Indonesia, 20 Maret 2000



Antologi Puisi Indonesia-Mandarin secara Resmi Diluncurkan

JAKARTA — Memunculkan kembali karya-karya sastra para seniman keturunan Tionghoa ternyata bukan pekerjaan mudah. Penyair keturunan Tionghoa, Wilson Tjandinagara, mengakui, pihaknya membutuhkan waktu tiga tahun untuk dapat mewujudkan keinginannya itu.

"Selama tiga tahun itu, setiap mengadakan acara pertemuan, tak pernah ada sastrawan keturunan Tionghoa yang hadir," ujar Wilson di sela-sela acara peluncuran buku *Resonansi Indonesia, Antologi Puisi Indonesia-Mandarin*, Sabtu (18/3) di Jakarta.

Buku *Resonansi Indonesia*, selain memuat puisi karya penyair keturunan Tinghoa, juga memuat puisi penyair Indonesia. Ada 100 penyair yang menyumbangkan puisinya. Buku ini diterbitkan oleh Komunitas Satra Indonesia (KSI).

Kesulitan memunculkan karya sastra karya sastrawan keturunan itu, terjadi karena masih adanya trauma di kalangan mereka. Sebab, sejak 1966, praktis kehidupan seni-budaya masyarakat Tionghoa di Indonesia dinyatakan terlarang.

Tapi kendati begitu, kegiatan tulis-menulis, sebenarnya tetap terus berlangsung, dan mereka menerbitkannya melalui suratkabar *Harian Indonesia*. Bahkan, *Harian Indonesia* ini menyediakan ruang puisi tiga kali seminggu.

Wilson mengakui, selama ini praktis, di antara mereka tak ada kontak, meski mereka sama-sama rajin menulis puisi di *Harian Indonesia* itu. "Setelah tiga kali pertemuan, saling berkenalan, barulah akhirnya kami bisa berkumpul seperti sekarang ini, dan membacakan puisi bersama-sama," ujar Wilson.

Di acara peluncuran *Resonansi Indonesia* itu, memang para penyair keturuan dan penyair Indonesia membacakan puisi mereka dalam dua bahasa. "Kami banyak menulis dalam bahasa Mandarin, karena banyak di antara kami yang tak fasih berbahasa Indonesia, sehingga susah meluapkan perasaan melalui puisi berbahasa Indonesia," ungkap Wilson, yang akan segera menerbitkan buku sastranya yang ketiga itu.

Suasana begitu akrab. "Kami merasa terharu, karena karya-karya kami bisa diterima. Ini perkembangan positif, sehingga mendorong kami untuk mengadakan pembacaan puisi seperti ini di tempat-tempat lain," ujar Wilson, yang ikut aktif dalam Komunitas Sastra Indonesia (KSI) itu.

Abdul Hadi WM, penyair yang keturunan Jawa-Tionghoa, mengakui sastra Tinghoa, termasuk sastra tua yang sudah berkembang di Indonesia. "Kontak Indonesia-Tionghoa sudah terjadi sejak lama, sehingga kita pun punya cerita seperti Sampak-Engtay, Menak Jinggo, yang menampilkan kisah penyamaran prajurit putri yang menyamar menjadi laki-laki," ujar Abdul Hadi.

Ketua Yian Hua (himpunan penyair Indonesia keturunan Tionghoa), Jeanne Yap, mengakui, meski selama ini karya-karya mereka belum dikenal publik 'pribumi', mereka tetap berkeinginan, karya-karya sastra yang dihasilkan dianggap sebagai bagian dari sastra Indonesia. "Semoga, karya-karya kami dapat memberi kontribusi bagi perkembangan sastra Indonesia," tandas Jeanne. ■ poy

Republika, 20 Maret 2000

Dengan Puisi Mengenal Tionghoa

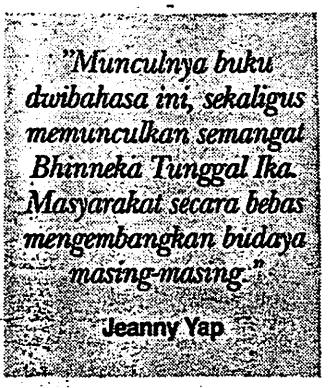
Cikini, Warta Kota

Komunitas Sastra Indonesia dan Himpunan Penulis Yin Hua meluncurkan buku puisi berjudul *Resonansi Indonesia*. Acara peluncuran yang diadakan di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki, Sabtu (18/3) itu menandai era kebangkitan kembali sastra Tionghoa, khususnya puisi, di Indonesia.

"Munculnya buku dwibahasa ini, sekaligus memunculkan semangat Bhinneka Tunggal Ika. Masyarakat secara bebas mengembangkan budaya masing-masing," ujar Ketua Himpunan Penulis Yin Hua, Jeanny Yap.

Menurutnya, munculnya buku hasil kerja sama Komunitas Sastra Indonesia dan penulis Yin Hua itu akan memperkaya khasanah puisi Tionghoa dan Indonesia.

Buku yang dipersiapkan selama setahun ini memuat sekitar 100 puisi yang ditulis oleh 24 penyair Indonesia. "Kebanyakan penulis Tionghoa menulis dalam bahasa Mandarin, tapi terus berupaya untuk menjadi keluarga besar sastrawan Indonesia," tutur Yap.



Penulis yang menyumbangkan syairnya dalam buku tersebut antara lain Danarto, Taufiq Ismail, Hasan Bisri, Rendra, A Li An, Arifin Zain, Ellen, Bai Fang Qing, dan Bai Yu.

Selain peluncuran buku, dalam kesempatan itu juga diadakan pembacaan puisi, diskusi, tari, dan permainan kecapi. Hadir sebagai pembicara antara lain Eka Budianta, Abdul Hadi, Chan Mau Hua, dan Diah Hadaning. Tarian yang berjudul *Kelap-Kelip* dibawakan oleh Cecilia K, sedang permainan kecapi oleh Chen Cin Yie. **(tan)**

Warta Kota, 21 Maret 2000

Lupakan Perbedaan Budaya di Hari Puisi Sedunia

Penyair Taufiq Ismail mengakui menaruh rasa kagum tersendiri terhadap Ceng Ho. Yang disebut Ceng Ho oleh Taufik adalah seorang laksamana Cina yang datang di Semarang dengan cara damai.

Inilah pangkal kekaguman Taufiq, dengan membandingkan sikap petualangan Columbus, Marcopolo, Vasco deGama, yang lebih sebagai seorang ekspantor. "Laksamana Ceng Ho ternyata sangat luar biasa. Berlayar dengan 100 sampai 200 kapal, beribu orang yang ikut. Ia datang dengan sopan di Pelabuhan Semarang. Bahkan kemudian mendirikan galangan kapal dan mesjid," papar Taufiq.

Wali Songo pun, kata Taufiq, kemudian meminta bantuan kepada Laksamana Ceng Ho dalam mendirikan Mesjid Demak. Karena yang dipekerjakan adalah para ahli kapal, maka yang dipakai pun konsep kapal. Karenanya, tiang-tiang mesjid pun besar-besar. "Untuk membuat tiang besar, para ahli kapal itu sudah terbiasa membuat tiang terbuat dari potongan-potongan kayu," ujar Taufiq.

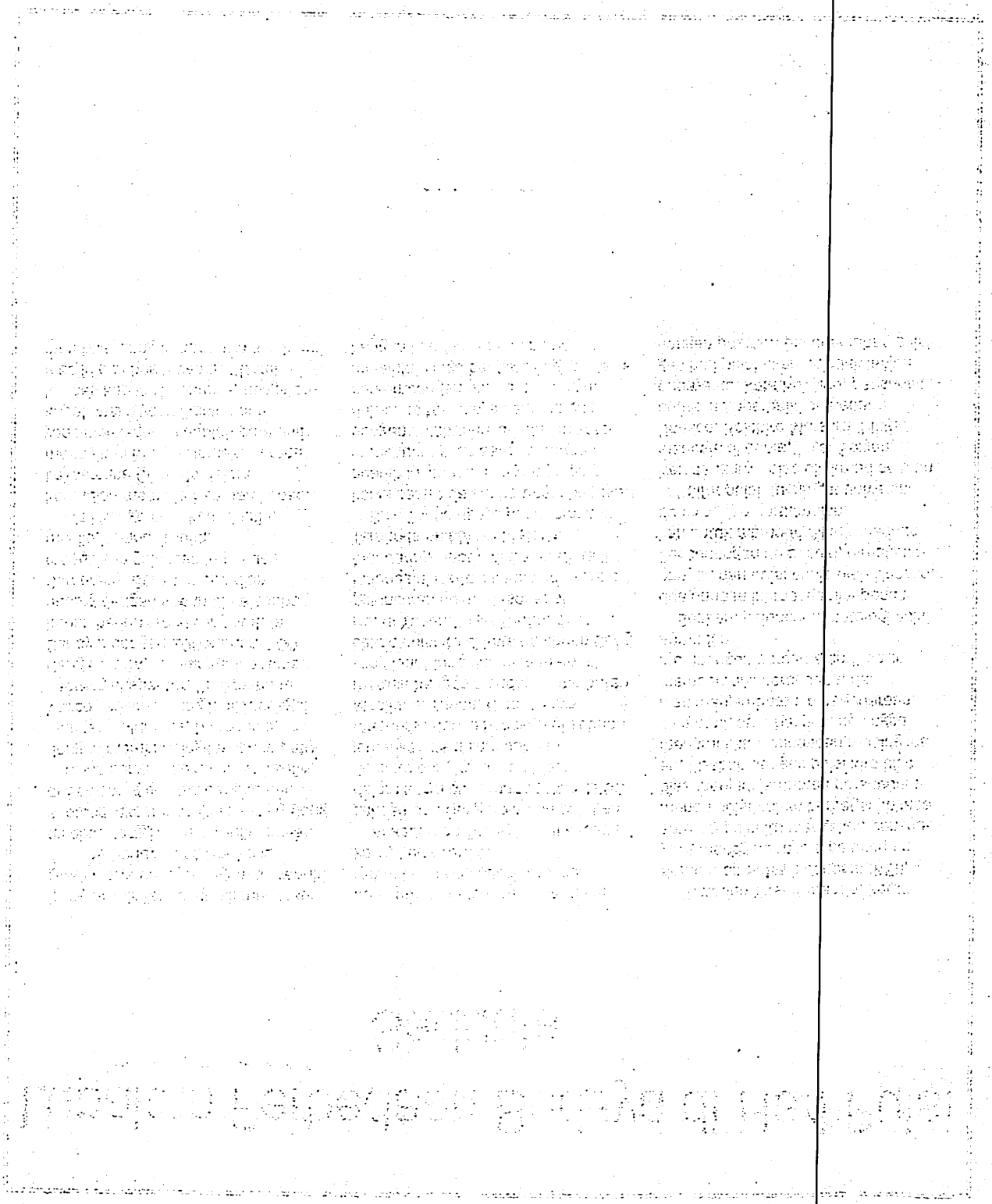
Kekaguman Taufiq Ismail kepada Laksamana Ceng Ho itu, ia patrikan dalam karya puisi, pada tahun 1995. Puisi itu pun, kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Mandarin, dan ia bacakan di sebuah Mesjid, di Yunan, Cina. "Saya merasa bangga mendapat sambutan yang luar biasa dan bisa membacakan puisi itu di kota kelahiran Ceng Ho, di Yunan," ujar Taufiq, di acara peluncuran buku 'Resonansi Indonesia' (Antologi Puisi Indonesia-Mandarin), Sabtu, di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki (TIM).

Bagi Taufiq upaya penerjemahan karya sastra dalam berbagai bahasa, adalah laksana kapal yang mampu menghubungkan satu pelabuhan dengan pelabuhan lain dalam ketiduhan. Ia tak hanya berguna bagi perkembangan sastra itu sendiri, melainkan juga berguna bagi perkembangan kebudayaan manusia.

Ahmadun Yosi Herfanda, ketua Komunitas Satra Indonesia (KSI), yang menggelar acara peluncuran antologi puisi itu mengakui, penerjemahan puisi dalam berbagai bahasa bisa menjadi jembatan persaudaraan. "Sebab dengan puisi kita bisa menampilkan keindahan masing-masing etnik atau bangsa, sehingga bisa menjembatani persaudaraan, memperbaiki perbedaan, dan membangun perdamaian," tutur Ahmadun.

Seakan, peluncuran antologi puisi dua bahasa ini mengamini pencanangan hari puisi dunia oleh Unesco. Pencanangan itu sendiri, dimaksudkan untuk memperbaiki perbedaan budaya, dan perdamalan.

"Sifat puisi itu sangat universal. Keindahannya bisa dinikmati seluruh manusia di dunia," ujar Sekjen Unesco, Koichiro Matsura. Maka, untuk memperbaiki perbedaan budaya itu, kata Koichiro, pencanangan hari puisi akan ditindak-lanjuti dengan program penerjemahan puisi-



puisi dari berbagai bangsa dalam berbagai bahasa.

Di Indonesia, memang ada yang sedikit unik, yaitu hubungan antaretnis, terutama dengan etnis keturunan Tionghoa. Selama puluhan tahun, hubungan dengan etnis keturunan Tionghoa ini kurang harmonis.

Karena banyaknya etnis itu, Indonesia mempunyai banyak karya sastra. Ada sastra jawa, sastra Sunda, sastra bali, sastra Minangkabau, dan sebagainya, termasuk sastra keturunan Tionghoa—demikian kalangan Tionghoa ingin disebut. Karena para sastrawan keturunan itu kurang fasih berbahasa Indonesia, maka, mereka menurunkan karyanya dalam bahasa Mandarin —terkecuali nama-nama seperti Abdul Hadi WM, Arief Budiman, dan beberapa nama lainnya.

Maka, keindahan sastra mereka yang banyak puja-puji terhadap Tanah Air ini, jarang terungkap. Lihatlah betapa heroiknya puisi Tu Kun, yang mengungkap kepahlawanan mahasiswa keturunan asal Indonesia yang belajar di AS.

Tidak banyak orang tahu, seorang Antonius J. Lembong, mahasiswa yang dimaksud Tu Kun, giat menggalang dana melalui nyanyian 'Indonesia Sedang Meratap', sehingga mengumpulkan uang lebih dari 1 juta dolar AS, untuk membantu rakyat di tanah air yang sedang terlanda krisis moneter. Tapi, Antonius, harus 'pergi' karena sebuah kecelakaan, sepulangnya dari kegiatan penggalangan dana itu.

Puisi-puisi karya sastrawan keturunan Tionghoa yang terangkum dalam Resonansi Indonesia itu memang banyak meluapkan rasa patriotisme. Chan Maw Woh, kritikus sastra Singapura yang getol menerjemahkan sastra Melayu ke bahasa Mandarin berkomentar, memahami puisi berarti meleburkan perbedaan. "Di sini tak ada perbedaan suku bangsa. Yang penting adalah semangat. Raganya berjuta, tapi hati tetap satu," ujarnya. ■ priyantono oemar

Republika, 21 Maret 2000

Perayaan *Hari Puisi Sedunia* Sepi Penonton

JAKARTA — Acara pembacaan puisi di tempat umum terbuka jadi digelar, kemarin di sebuah taman di darah Blok M Kebayoran Baru, Jakarta Selatan. Sejumlah penyair beken Indonesia tampil dalam acara yang digelar dalam rangka merayakan "Hari Puisi Sedunia" yang ditetapkan UNESCO jatuh di tanggal 21 Maret.

Tampil dengan gaya orang menari, penyair Dyah Hadaning mencoba menarik perhatian penonton saat membacakan puisinya di Taman Martha Tiahahu Blok M tersebut.

Selain Dyah, tampil pula beberapa penyair yang tergabung dalam Komunitas sastra Indonesia (KSI), seperti Ahmadun YH, Viddy AD. Sayang, gelar baca puisi oleh para penyair top tersebut kurang berhasil menarik minat masyarakat luas untuk menjadi penonton di taman tersebut.

Selama dua jam, sejak pukul 15:00 WIB, para penyari bergiliran membacakan puisi masing-masing. Mereka seolah tak menghiraukan lalu lalang pejalan kaki, yang juga tampaknya tak begitu mempedulikan pentas ini. Inilah yang kemudian, tampaknya, mengundang "Presiden Penyair Indonesia", Sutardji Calzoum Bachri, melontarkan kritiknya dalam pidato singkatnya.

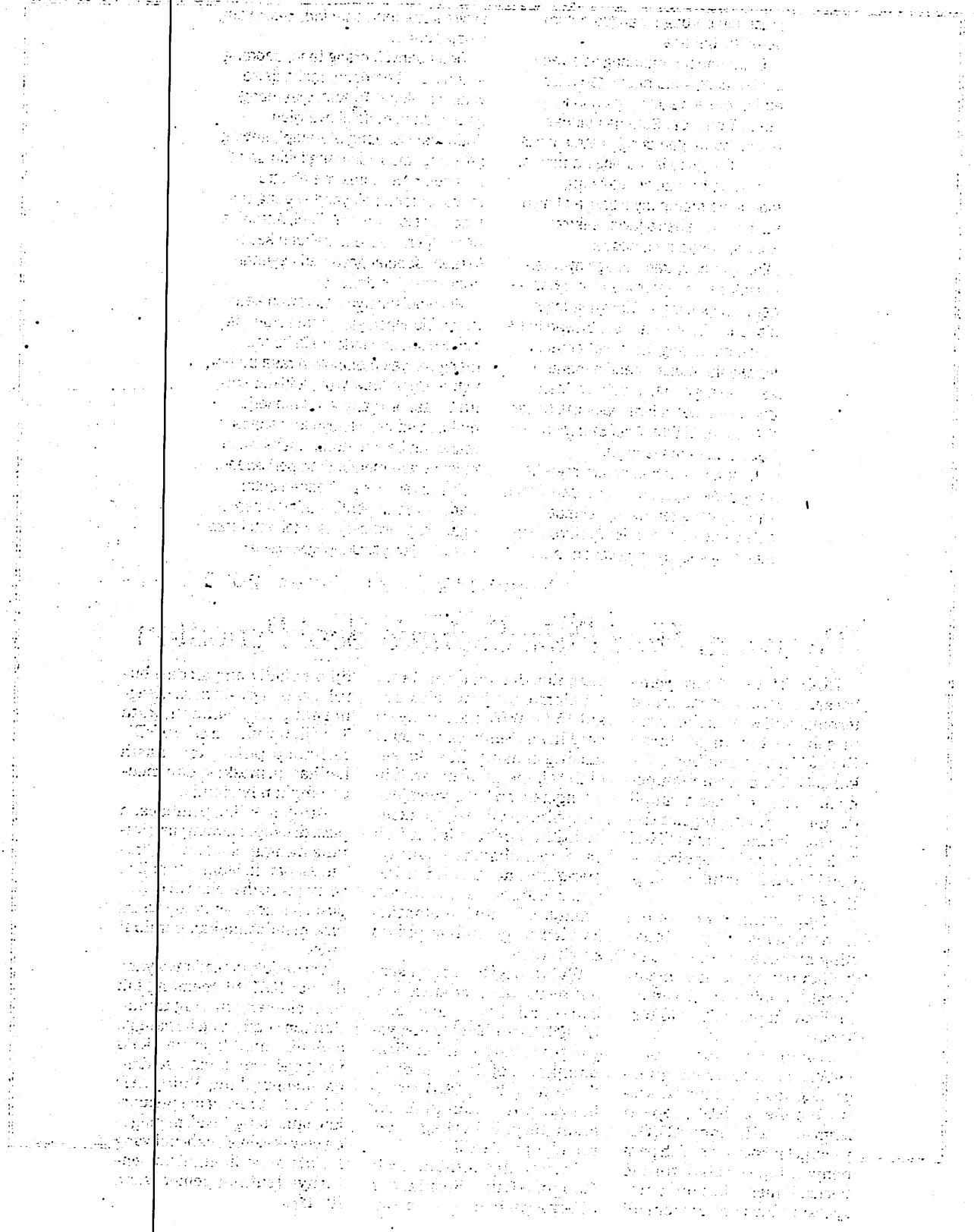
Walau begitu, Tardji sendiri mensyukuri adanya pencanangan hari puisi oleh UNESCO itu. Tapi ia menyayangkan, karena tidak dicanangkan sejak dulu-dulu. "Jika dari dulu, PBB menghargai puisi, mungkin tak akan terjadi berbagai perang," ujar Tardji.

Perang di Vietnam, Irak, Kongo, Afrika, Bosnia, dan di berbagai tempat, kata Tardji bisa jadi dampak dari buruknya bangsa-bangsa menghargai puisi. Bahkan, kata Tardji, buruknya sikap PBB terhadap puisi juga masih kelihatan, meski sudah mencanangkan hari puisi.

Tardji menilai, pembacaan puisi di tempat umum yang kurang mengundang massa, kurang tepat. Ia lebih setuju jika acara justru diadakan di pusat-pusat kebudayaan, yang justru bisa mendatangkan peminat puisi.

Pertunjukan seadanya yang digelar KSI itu, memang tak banyak mengundang minat. Bahkan cenderung terganggu oleh hilir mudik pejalan kaki yang melewati taman, sehingga mengundang Viddy AD selaku MC, sering mengeluarkan sifat 'tengilnya', menggoda cewek-cewek bahenol yang lewat untuk dimintai komentarnya tentang pementasan itu. ■ pry

Republika, 22 Maret 2000



Dari Peringatan Hari Puisi Sedunia I di Blok M

Pentas Bergengsi Miskin Publikasi

TIBA-TIBA seseorang berteriak melalui *wireless* di tengah kerumunan orang yang tengah mengaso. Tentu saja, teriakannya itu dimuntahkan setelah mengucapkan salam dan sedikit prolog.

"Saudara-saudara, kini puisi telah kembali kepada rakyat. Ia tidak lagi dikerangkeng kekuasaan. Ia juga tidak lagi didominasi redaktur surat-surat kabar. Kita bebas memilikinya. Hari ini, adalah Hari Puisi Sedunia I. Mari kita merayakannya!"

Terang saja, orang-orang yang sedang mengaso itu tersontak mendengar orang berteriak-teriak tentang puisi. Di antaranya ada yang bengong dan tampak keheranan. Malah tak sedikit yang mengerutkan dahi. Dalam hatinya mungkin ia berbisik, "Ini orang mau demo atau orang gila."

Soalnya sederhana saja, ia berteriak tentang puisi tidak di hadapan mahasiswa sastra atau setidaknya di hadapan pemerhati seni. Akan lain soalnya jika ia *gembar-gembor* dalam komunitasnya.

Namun, tukang teriak itu tak acuh. Dan akhirnya berhasil. Ia mampu menjaring perhatian beberapa orang yang tengah meluangkan waktu di kawasan Patung Air Mancur Blok M, Jakarta Selatan itu. Apalagi setelah ia memperkenalkan beberapa orang penyair yang hadir menyertainya pada hari itu. Bahkan empat orang polisi yang semula tampak mulai berbaris, mungkin untuk membubarkan mereka, akhirnya menjauh dan menghindar.

"Ini penyair Dinullah Rayes. Jauh-jauh datang dari Nusa Tenggara Barat untuk bergabung dengan kita dalam peringatan Hari Puisi Sedunia I. Itu yang di ujung, Isbedy Setiawan ZS, dari Lampung,...." dan masih banyak lagi nama penyair yang ia perkenalkan.

Peristiwa itu terjadi kemarin sore, sekitar pukul 15.15-17.00 WIB. Mereka berkumpul memang bukan untuk demonstrasi yang juga biasanya suka diselingi dengan pembacaan puisi. Juga bukan untuk membuat kekacauan, melainkan beriktikad baik yakni menyambut Hari Puisi Sedunia I (HPS I) yang telah dicanangkan oleh Unesco.

Pencanangan ini memang terasa mendadak dan tergesa-gesa. Dan, agaknya publikasi yang dilakukan Unesco kurang gencar. Beberapa penyair senior seperti Sutardji Calzoum Bachri dan Sapardi Djoko Damono, misalnya, mengakui tahu hari pencanangan itu justru setelah wartawan mewawancarainya.

Adalah Sekjen Unesco Koichiro Matsurra yang mengumumkan langsung hari pencanangan itu di Jakarta pada Jumat silam (17/3). Menurut Matsurra, HPS I ini dicanangkan supaya puisi bisa menjadi jembatan interaksi multibudaya di dunia ini. Juga diharapkan dapat meningkatkan perdamaian dunia.

Mungkin karena berita pencanangan yang mendadak itulah yang membuat banyak pihak, termasuk para penyair, tidak sempat mengetahuinya. Sebutlah Dewan Kesenian Jakarta, tidak sempat merespon HPS I yang jatuh pada hari kemarin itu. Memang kemarin DKJ menyelenggarakan acara sastra yaitu pengupasan puisi-puisi Goenawan Mohamad oleh penyair F Rahardi di Galeri Cipta II, TIM. Tapi acara sastra itu sedikit pun tidak ada urusannya dengan HPS I.

Barangkali upaya lembaga nirlaba yang bergerak dalam bidang sastra, Komunitas Sastra Indonesia, patut mendapat pujian. Di lembaga itu memang bergabung beberapa wartawan budaya hingga mereka dapat mencium berita pencanangan HPS I itu. Dengan waktu persiapan yang relatif sempit, buru-buru mereka menggelar pembacaan puisi yang lebih bersifat spontan.

Dipilihnya Blok M karena di situ tempat hilir-mudiknya orang-orang yang mungkin tidak begitu peduli terhadap puisi. Namun tentu, kegiatan amatiran itu berfaedah guna memasyarakatkan puisi, yang walau terasa sedikit sensasional.

Presiden penyair Sutardji Calzoum Bachri yang turut mengamini acara ini mengatakan kegiatan ini akan lebih jika dilakukan di pusat-pusat kebudayaan. "Bahkan kalau bisa di Istana Negara." ● **Doddi Achmad Fawdzy/X-4**

Media Indonesia, 22 Maret 2000

Kerumitan dan Kecerdasan Puisi-puisi Goenawan

Kerumitan pemahaman puisi Goenawan, ternyata justru menguntungkan penyairnya. Keuntungan itu terletak pada cara tilik puisi di kalangan elite sastra yang umumnya menyukai puisi yang rumit dipahami.

MEMBACA sekaligus memahami puisi Goenawan Mohamad bukanlah perkara mudah. Butuh kerja keras dan kerutan dahi untuk memahami belantara kata-kata yang ditanamnya. Semua itu bermula dari tradisi Goenawan dalam menulis puisi yang kental dengan referensi. Puisi mantan Pemimpin Redaksi Tempo itu dinilai banyak dilatari kecerdasan, pengetahuan, dan pengalaman yang posisinya berada di atas rata-rata orang Indonesia.

Itulah pernyataan penyair F Rahardi ketika mencoba menyelami puisi Goenawan Mohamad yang terhimpun dalam empat antologi puisinya. Rahardi tampil tunggal dalam pembahasan puisi karya Goenawan kelahiran Batang, Jawa Tengah, 29 Juli 1941. Pembahasan yang dilaksanakan di Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki, kemarin, dihadiri Sekitar 100 orang.

Puisi karya Goenawan dibedah melalui makalah setebal 24 halaman dengan tajuk *Puisi-puisi Turis Goenawan Mohamad*. Puisi yang ditilik antara lain antologi *Pariksit* (Litera: Jakarta, 1971), *Interlude* (Yayasan Indonesia: Jakarta, 1973), *Asamaradana* (Grasindo: Jakarta, 1992), dan *Misalkan Kita di Sarajevo* (Kalam: Jakarta, 1998).

Kekayaan referensi, menurut Rahardi yang masih setia dengan rambut gondrongnya, merupakan salah satu tanda kecerdasan puisi Goenawan. Hal itu antara lain dapat dilihat dalam sajak bertajuk *Pariksit* yang termuat dalam antologi *Pariksit*. Apa yang diceritakan Goenawan berasal dari penggalian sumber cerita yang termuat dalam kitab Jawa Klasik *Adiparwa*.

Meski sajak-sajak Goenawan mengandung spirit Jawa, belum tentu orang Jawa dapat memahaminya. Taruhlah dalam puisi *Pariksit*, orang Jawa akan mengerutkan dahi berhadapan dengan sajak tersebut jika tidak tahu cerita *Pariksit* yang diredusir dari kitab *Adiparwa*.

Kerumitan pemahaman puisi Goenawan, ternyata dalam pandangan Rahardi justru menguntungkan penyairnya. Keuntungan itu terletak pada cara tilik puisi di kalangan elite sastra yang umumnya justru menyukai puisi yang sulit dipahami.

Tercatat A Teeuw, salah seorang elite sastra yang pertama kali menyatakan kekagumannya pada puisi Goenawan. Teeuw yang kredibilitasnya sering disamakan dengan HB Jassin, pernah mengupas sajak Goenawan bertajuk *Di Sebuah Pantai* yang terkumpul dalam antologi *Interlude*.

Dalam kupasannya, Teeuw memuji puisi Goenawan. Pujian Guru Besar Bahasa dan Kesusasteraan Melayu Indonesia di Universitas Leiden Belanda ini, menurut Rahardi justru membahayakan kepenyairan Goenawan. Sebab, para kritikus sastra di Indonesia jadi takut mengkritik puisi Goenawan secara objektif. Padahal kritik objektif sangat dibutuhkan karena selain memerikan kelebihannya juga dapat menengok sisi lemahnya. Itulah mental *inlander*.

"Ulasan-ulasan kritikus terhadap karya Goenawan akhirnya hanya basa-basi. Padahal, tanpa telaah yang baik, kepenyairan seseorang tidak akan utuh. Keutuhan atau kesempurnaan seseorang, justru baru akan kelihatan manakala ia tampil dengan segala kehebatan sekaligus kelemahannya," ungkap penyair yang pernah menjadi redaktur di Majalah *Trubus* itu.

Rahardi tidak hanya memuji karya Goenawan. Ia pun melihat sisi kemundurannya. Puisi-puisi dalam kumpulan *Misalkan Kita di Sarajevo*, menurut pemilik antologi puisi *Tuyul* ini memperlihatkan kemunduran Goenawan dalam berpuisi. Antologi itu dinilai lebih cair ketimbang puisi-puisi terdahulu. Terlebih bila dibandingkan dengan puisi yang terkumpul dalam antologi *Interlude*.

Selepas ulasan Rahardi, peserta diskusi yang rata-rata dari kalangan seniman melontarkan komentar balik terhadap pengulas. Di antaranya penyair Sides Sudiarto DS yang keberatan dengan cara kupasan Rahardi. Menurut Sides, sebaiknya mengulas sebuah sajak ditelikung dari sisi intrinsik atau karya saja dan tidak melibatkan unsur ekstrinsik (di luar karya). Sebab, penilaian ekstrinsik itu sudah kuno dan tidak objektif dalam menilai sebuah karya. Kritikus sastra Roland Barthes pernah berujar, menghadapi sebuah karya sebaiknya melupakan pengarangnya.

● **Doddi Achmad Fawdzy/B-2**

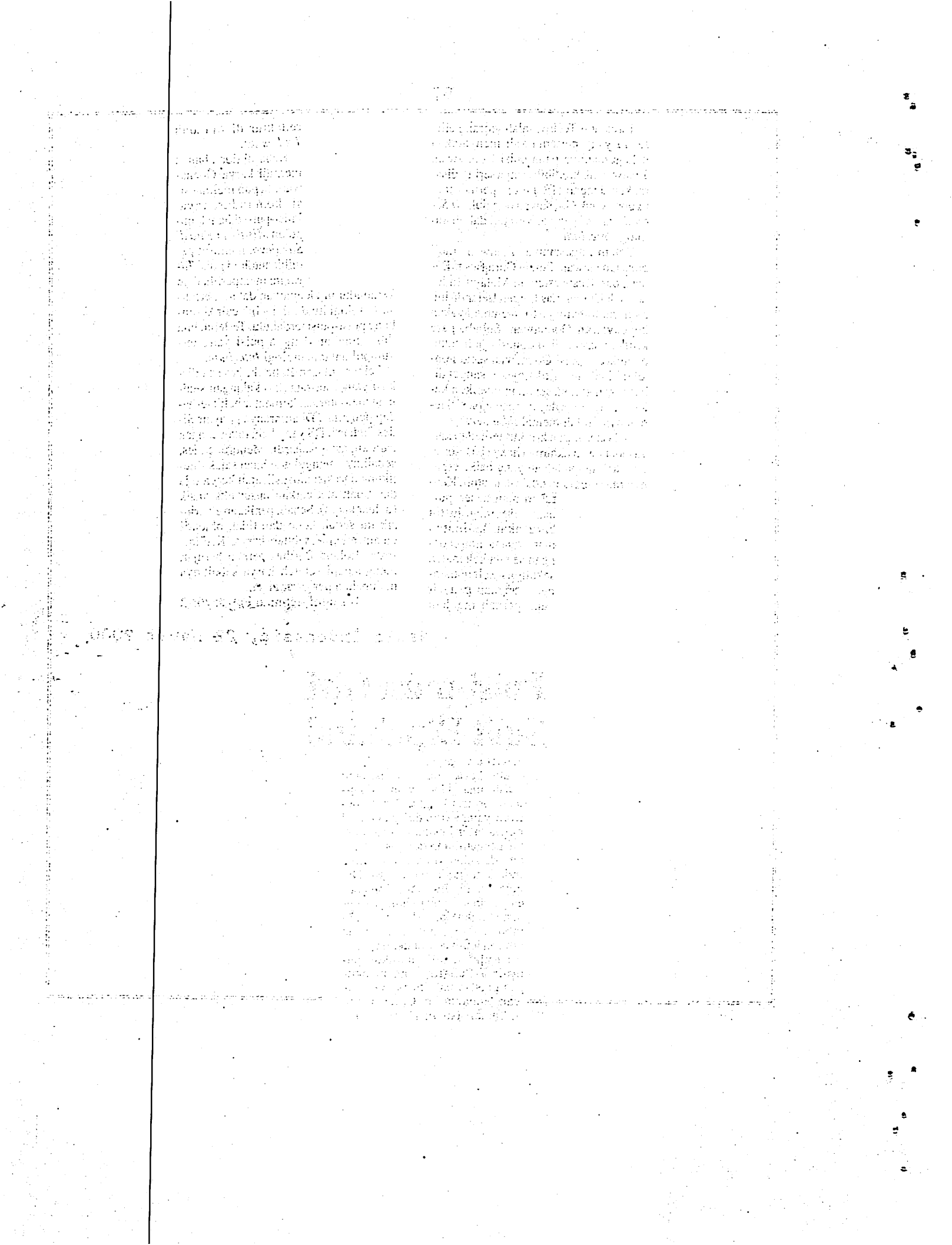
Media Indonesia, 22 Maret 2000

Puisi-puisi GM Sulit Dipahami

Jakarta, Kompas

Membaca dan memahami puisi-puisi Goenawan Mohamad termasuk sulit. Sebab, penyair yang akrab disapa GM ini punya latar belakang kecerdasan, pengetahuan dan pengalaman di atas rata-rata orang Indonesia pada umumnya. Dia juga sadar bahwa targef pembaca puisinya hanya khalayak dengan tingkat kecerdasan, pengetahuan dan pengalaman yang kurang lebih setara dengannya.

Demikian dikemukakan penyair F Rahardi yang mengupas puisi-puisi "turis" Goenawan Mohamad di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki, Ja-



karta, Selasa (21/3).

Rahardi menunjuk buku kumpulan puisi GM yang pertama, *Pariksit* (Litera, Jakarta, 1971), yang menurutnya orang dari kultur Jawa pun belum tentu tahu kisah Pariksit dari kitab *Adiparwa* ini. Selain *Pariksit*, GM juga sudah menelorkan kumpulan puisinya yang kedua, *Interlude* (Yayasan Indonesia, Jakarta, 1973), dan kumpulan ketiga, *Asmaradana* (Grasindo, Jakarta, 1992). Pada kumpulan puisinya yang keempat, *Misalkan Kita di Sarajevo* (Kalam, 1998), menunjukkan bahwa untuk membaca karya GM minimal diperlukan rujukan berita koran dan televisi.

Bahkan, sahabat dekat Goenawan yang juga seorang penyair sekaligus sarjana sastra seperti Sapardi Djoko Damono pun tidak serta merta memahami karya puisi GM. Begitu juga MS Hutagalung, Sides Sudyarto Ds, Jajak MD, Linus Suryadi dan Hoedi Soejanto yang pernah pula kebingungan memahami puisi-puisi Goenawan.

"Kebingungan mereka bukan kesalahan Goenawan Mohamad. Tak ada penyair yang memang sengaja merumit-rumitkan puisinya agar pembaca kebingungan, kecuali penyair tersebut memang baru belajar menulis puisi. Saya justru melihat bahwa referensi serta lingkungan pergaulan para penelaah puisi-puisi Goenawan Mohamad itu masih belum cukup untuk menandingi, minimal menyamai referensi dan lingkungan hidup Goenawan sehari-hari," kata Rahardi.

Diakui

Akan tetapi, kerumitan puisi GM ini justru membuat penyairnya beruntung. Ketika karya-karyanya mulai dipublikasikan pada awal 1960-an, kepenyairannya langsung diakui oleh elite sastra Indonesia. Sebab dengan tingkat kerumitan setinggi itu, hanya kalangan elite sastra sajalah yang dapat menggaguminya. Salah satu pengagum berat puisinya adalah A Teeuw, Guru Besar Bahasa dan Kesusastraan Melayu dan Indonesia dari Universitas Leiden, Belanda.

Menurut Rahardi, wibawa Teeuw bagi sastra Indonesia sejajar dengan HB Jassin. Telaah Teeuw terhadap puisi Goenawan berjudul *Di Sebuah Pantai: Interlude*; serta *Kata Pembacanya* pada *Asamaradana*, menunjukkan kekaguman Teeuw pada Goenawan. Mungkin hal inilah yang telah membuat para pengulas sastra Indonesia merasa kikuk kalau harus memberikan penilaian yang lebih wajar terhadap Goenawan. Pengertian yang wajar, kata Rahardi, adalah selain menunjukkan kehebatannya sekaligus juga menampilkan sisi lemahnya.

Terlahir sebagai orang Jawa Pesisiran (Batang, Jawa Tengah), Goenawan Mohamad merasa dirinya gagap dalam menghadapi kultur Jawa formal. Akan tetapi, kegagapan itu justru telah mendorongnya untuk masuk ke dalam "kultur" formal tersebut.

Sementara itu, Goenawan Mohamad yang sempat hadir pada diskusi kemarin mengatakan, kritik memang sangat diperlukan. Mengenai kesulitan yang dialami sebagian orang ketika membaca puisinya, dia bisa memaklumi. "Kalau membacanya seperti membaca teka-teki silang memang susah, tetapi kalau kita menikmatinya saja tidak susah. Seperti kita menikmati lukisan, kalau kita terka-terka malah susah, tapi kalau kita nikmati pasti mudah," ujarnya. (lok)

Kompas, 22 Maret 2000

Menilai Puisi Karya Goenawan Mohamad

Sulit dipungkiri, Goenawan Mohamad merupakan salah satu wartawan sekaligus penyair papan atas di Indonesia. Selain pernah lama menjabat sebagai Pemimpin Redaksi majalah berita mingguan *TEMPO*, Goenawan Mohamad (GM) juga dikenal sebagai penyair, yang karya-karyanya sudah banyak dibukukan.

Selain rajin dan produktif menulis puisi, Goenawan juga dikenal konsisten menulis kolom untuk rubrik *Catatan Pinggir* di majalah *TEMPO*. Bahkan, kumpulan kolom di rubrik *Catatan Pinggir* itu telah berulangkali dibukukan.

Pada tahun 1970-an, puisi-puisi Goenawan Mohamad mempengaruhi puisi-puisi karya penyair-penyair muda kala itu. Menurut F Rahardi, yang membahas puisi-puisi Goenawan Mohamad di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Selasa (21/3) lalu, penyair-penyair muda banyak mengikuti puisi Goenawan, karena puisi Goenawan susah dipahami. Acara yang digelar oleh Dewan Kesenian Jakarta ini dipandu oleh penyair Ahmadun YH.

Para penyair muda itu mengerti, dengan membuat puisi dengan kerumitan yang tinggi, berharap akan segera diakui kepenyairannya, sebagaimana halnya yang terjadi pada Goenawan Mohamad. "Ketika karya-karyanya mulai dipublikasikan pada tahun 1960-an, kepenyairan Goenawan langsung diakui elit sastra Indonesia," ujar Rahardi.

Tapi yang terjadi kemudian, mewabahlah puisi gelap. Karena puisi-puisi karya para penyair 'pengikut' Goenawan itu benar-benar tak bisa dipahami. Bagi Rahardi, puisi Goenawan —meski mempunyai kerumitan yang tinggi— masih bisa dipahami oleh orang yang mempunyai referensi literatur dan pengalaman yang sama dengan Goenawan, yang dikatakan Rahardi mempunyai pengetahuan dan pengalaman di atas rata-rata orang Indonesia.

Gaya puisi Goenawan yang mewabah itu, memang mengundang munculnya pengadilan puisi di Bandung pada 1974, yang dimotori Darmanto Jatman dan Sutardji Calzoum Bachri. Puisi gelap (bukan puisi Goenawan) dihujat di pengadilan itu dengan cara main-main, dan kemudian menyusullah wabah 'puisi mbeling' dengan motor penggerak Remmy Silado, yang tak berkuncup lama.

Kumpulan puisi karya Goenawan Mohamad yang diberi judul 'Parikesit' (1971) dan 'Interlude' (1973), yang kemudian dibukukan —dengan beberapa tambahan puisi— dalam antologi 'Asmaradana' (1992), menurut Rahardi mempunyai nafas referensi di atas rata-rata orang Indonesia itu. Goenawan mempunyai penjelajahan literatur dan pengalaman yang begitu luas, sehingga kemudian mendorong Rahardi menilai puisi Goenawan sebagai puisi turis.

Tapi berpuisi seperti yang ada pada 'Pariksit', 'Interlude', tampaknya, membuat Goenawan menjadi si 'Malin Kundang'. Karena itulah, kata Rahardi, puisi-puisi Goenawan mengalami perubahan pada dekade 1990-an, seperti yang terangkum dalam antologi 'Misalkan Kita di Sarajevo' (1998).

Rahardi mengatakan, Goenawan mulai tergoda menulis puisi-puisi sosial, dan cenderung lebih cair, mudah dipahami. Tapi di mata Rahardi, 'Misalkan Kita di Sarajevo' justru menunjukkan menurunnya kepenyairan Goenawan, karena puisi-puisi Goenawan kehilangan keindahan dan kehilangan *pasemon* (sindiran), karena penyampaiannya yang vulgar. Padahal, Goenawan sangat percaya bahwa puisi adalah *pasemon*.

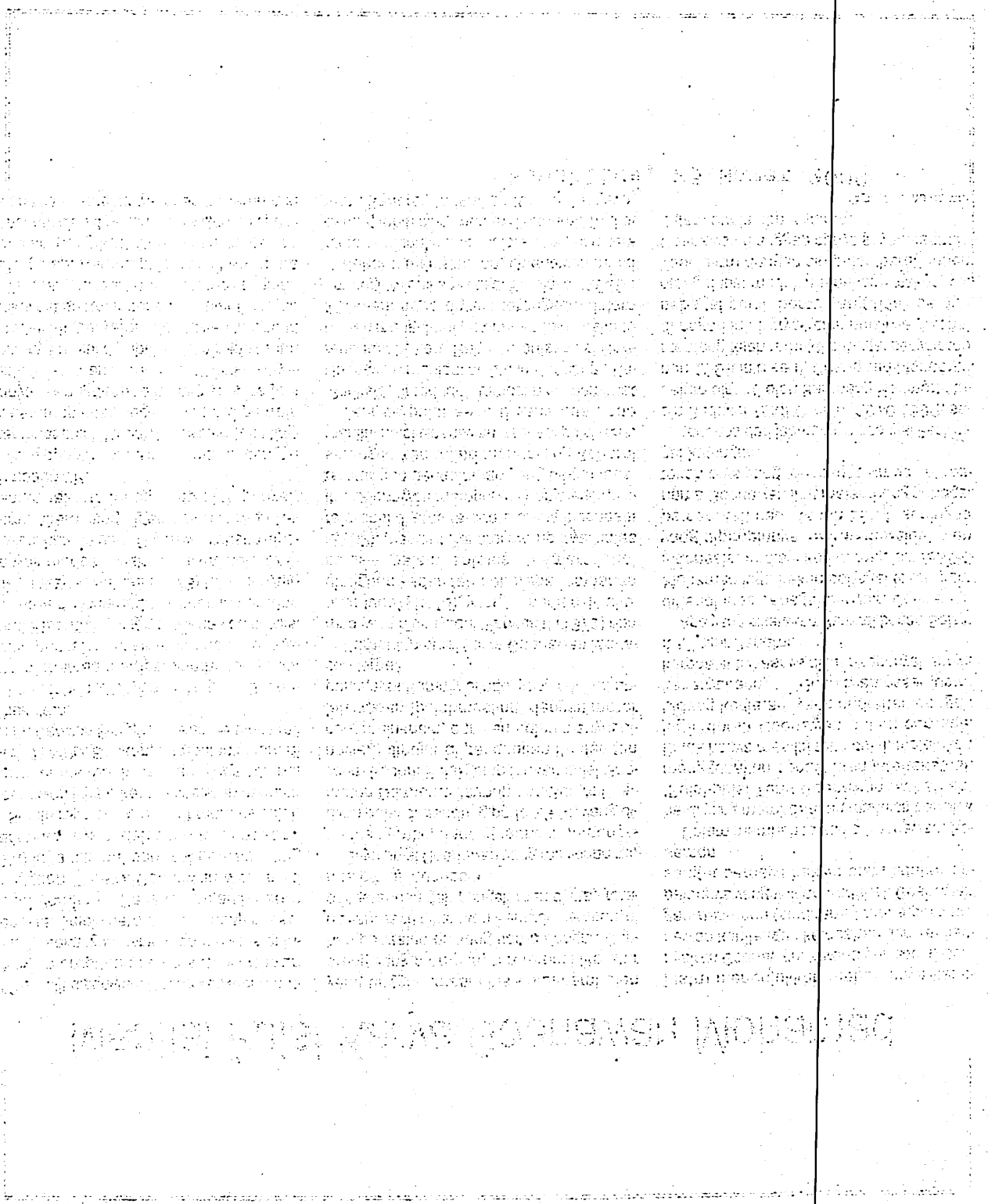
Dalam membahas karya Goenawan, Rahardi yang membawakan makalah bertajuk 'Puisi-puisi Turis Goenawan Mohamad' menggunakan pendekatan intertekstual. Ia tak hanya menilai teks puisi, melainkan juga kiprah Goenawan dalam berbagai bidang kegiatan, yang berkaitan dengan kepenyairannya. "Goenawan besar justru karena aktivitasnya di luar kepenyairannya itu," ujar Rahardi.

Apa yang dikatakan Rahardi benar. Selain dikenal luas sebagai penyair, Goenawan Mohamad juga beken sebagai tokoh pers Indonesia. Apalagi ketika majalah *TEMPO* yang dipimpinnya pernah dibreidel oleh pemerintah pada tahun 1994, sehingga nama Goenawan ikut melambung sebagai tokoh pers yang mendapat simpati berbagai kalangan.

Terlepas dari jabatannya sebagai Pemimpin Redaksi *TEMPO* (dulu, 1970-1999, sebelum diganti oleh Bambang Harimurty tahun 1999 lalu -red), Goenawan Mohamad memang telah terbukti sebagai penyair top di negeri ini. Karya-karya puisinya dikenal sebagai puisi 'berat' yang tidak semua orang dapat mudah memahami maknanya. Tapi justru dengan ciri puisi 'berat' itulah Goenawan dianggap punya gaya tersendiri dalam dunia kepenyairan.

■ priyantono oemar

Republika, 23 Maret 2000



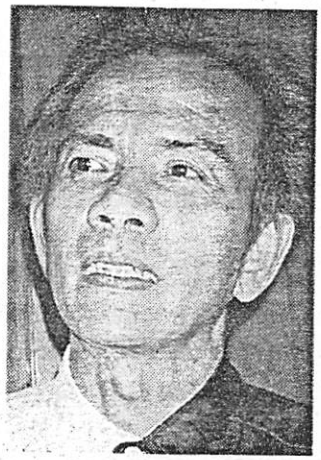
Mencari Puisi di Bengkel Deklamasi

RUANGAN di sudut Graha Bhakti Budaya, Taman Ismail Marzuki, luasnya tak lebih dari 15 meter persegi. Dinding di ruangan sesempit itu dipenuhi rak buku setinggi dua meteran. Nyaris tak ada ruang kosong.

Pojokan sempit itu diberi nama *Galeri Buku Bengkel Deklamasi*. Adalah Jose Rizal Manua—seniman, penyair, pemain teater dan film—yang mendirikannya empat tahun lalu. Katanya, mau cari buku apa saja ada di situ.

"Ya, hampir semua jenis buku ada. Padahal, awalnya saya hanya mengkhususkan diri menjual buku seni budaya," tutur Jose, Selasa (21/3).

Galeri mungil itu memang dikenal sebagai tempat mencari buku "aneh" dan langka. Buku-buku lama yang kertasnya sudah coklat—terbitan puluhan tahun lalu—hingga buku terbaru, ada di situ.



ag

Saya memburu buku-buku itu sampai ke luar kota. Bandung, Yogyakarta, dan Surabaya, misalnya

Jose Rizal Manua

Agak susah memang mencari buku yang diinginkan. Letak buku yang berantakan, ada yang di lantai atau disusun tanpa aturan, agak menyulitkan. Tapi kalau kita sudah putus asa, beberapa anak muda yang biasa menjaga toko tersebut, atau Jose sendiri, dengan senang hati datang membantu.

Awalnya, Jose hanya menjual buku seni, budaya atau sastra. Sampai sekarang, koleksi tersebut masih mendominasi galeri. Naskah-naskah *script* film atau teater; buku karya penulis ternama dari dalam dan luar negeri; katalog-katalog istilah film, teater, tari dan seni lainnya; kumpulan karya sastra; dan buku tentang lukisan atau karya seni lainnya; masih bisa dibilang lengkap.

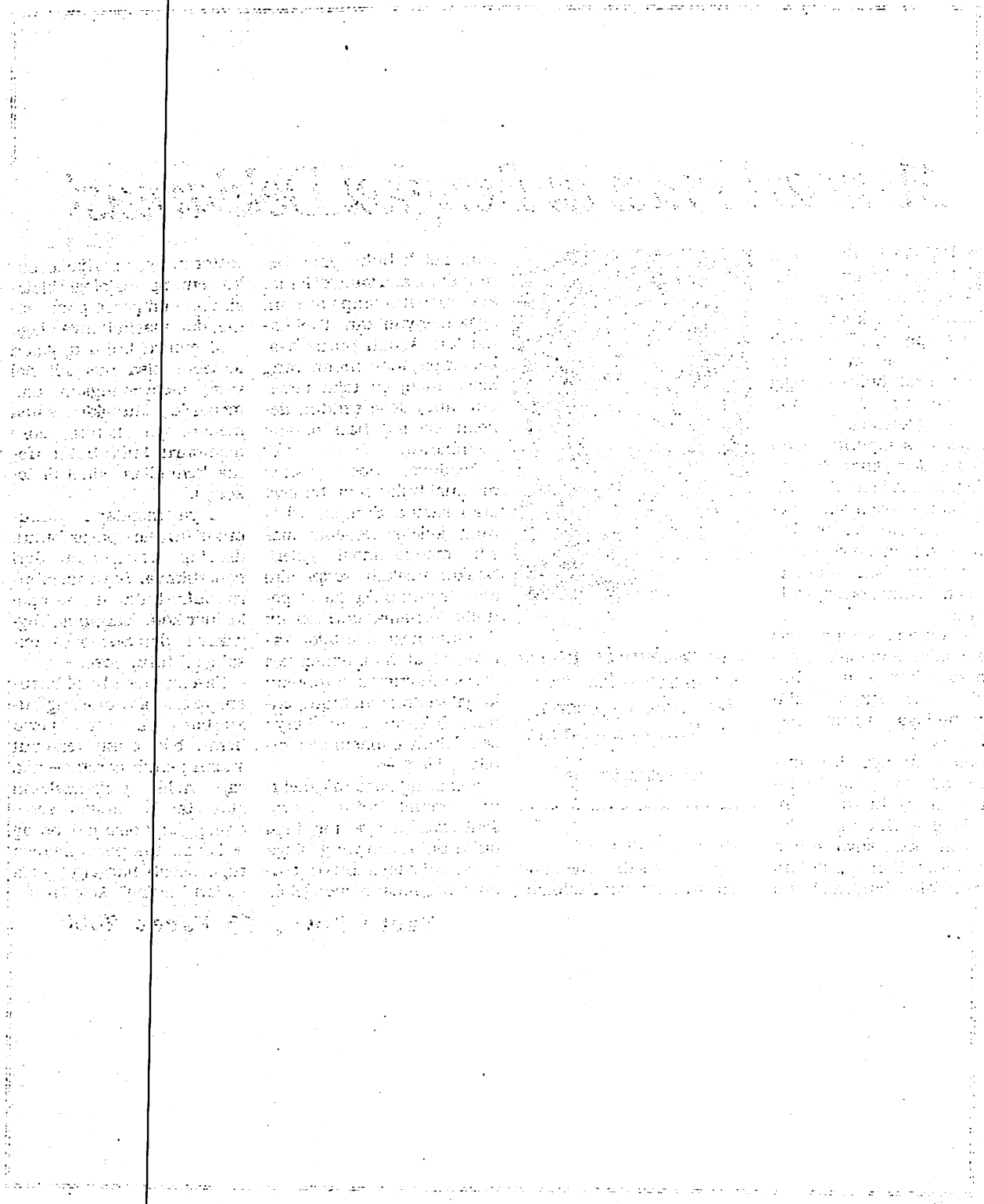
Sekarang Jose tak melulu menjual buku sastra, seni atau budaya, tapi juga buku-buku lain yang isinya unik. Misalnya buku tentang bagaimana mengelola restoran agar berhasil, buku tentang sosiologi, biologi, anatomi perempuan hamil, dan masih banyak lagi.

Memburu buku di galeri tersebut bisa menjadi hal yang menyenangkan dan menarik. Mungkin sama menariknya ketika Jose memburu buku-buku untuk kemudian dijual di tokonya.

"Saya mendapat buku-buku itu dari pasar buku, dikirimi orang, atau dari penerbitnya. Saya memburu buku-buku itu sampai ke luar kota. Bandung, Yogyakarta, dan Surabaya, misalnya," tutur Jose.

Karena buku hasil buruannya tak bisa dibilang buku baru, Anda tak perlu heran bila buku tersebut sudah penuh coretan—ada cap milik perpustakaan atau tanda tangan seseorang, yang bisa jadi orang terkenal. Tak perlu merasa rugi, sebab harganya juga sudah "miring", *kok*. **(sra)**

Warta Kota, 23 Maret 2000



Kritik Rahardi untuk Puisi GM

Cikini, Warta Kota

Pro dan kontra merebak dalam diskusi membahas karya Goenawan Mohamad (GM) di Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki, Cikini, Selasa (21/3). F Rahardi, penyair yang juga mantan Pemimpin Redaksi Majalah *Trubus*, membahas puisi-puisi karya mantan Pemimpin Redaksi *Tempo* itu.

"Kegiatan Goenawan Mohamad di luar kepenyairan sangat dominan, dan sebagai sastrawan ia memadukan karya sastra dengan jurnalistik," ujar Rahardi.

Selain itu, untuk memahami karya GM, seperti kumpulan puisi dan esainya, diperlukan pengetahuan yang lebih. Hanya kalangan elit sastra yang mampu memahaminya.

Misalnya, kumpulan puisi pertama GM berjudul *Parikesit* yang dibuat tahun 1971. Orang dari kultur Jawa saja belum tentu mengetahui kisah Pariksit, karena diambil dari kitab *Adiparwa*. Begitu juga dengan kumpulan puisi kedua, *Interlude*.

"Setelah *Parikesit* dan *Interlude*, ia sudah kehilangan intensitas untuk menulis puisi, atau memang sengaja meninggalkan hal yang diyakininya," jelas Rahardi.

Kemudian, pada 1992 GM kembali meluncurkan buku puisinya berjudul *Asmaradana*. Tentang puisinya yang keempat, *Misalkan Kita di Sarajevo* (1998), untuk memahaminya minimal diperlukan rujukan berita koran dan televisi. "Karya-karya GM itu tidak pernah dihujat, karena tidak pernah menghadirkan kontroversi. Perlawanan atau pemberontakannya tidak disalurkan melalui puisi, melainkan lewat sosok pribadinya," kata Rahardi.

adi

"Saya senang dikritik, dan tidak ada yang salah dengan kritikan..."

Goenawan Mohamad

Menurut salah seorang pembahas, Martin, Rahardi tidak menceritakan bagaimana dan seperti apa sosok GM. Bahkan, ia juga tidak menceritakan proses berkarya GM dalam menulis *Catatan Pinggir*, yang menurut Rahardi, puisinya GM adalah *Catatan Pinggir* itu sendiri.

GM menolak mengomentari penilaian atas karya-karyanya itu. Bahkan, ia mengaku sudah lupa dengan isi dari puisi-puisi yang telah dibuatnya. "Saya senang dikritik, dan tidak ada yang salah dengan kritikan," ujarnya.

Menurutnya, memang masing-masing puisinya berbeda dan tidak usah diterka, dinikmati saja. Mengenai *Catatan Pinggir*-nya yang disamakan dengan puisi oleh Rahardi, GM berkomentar, "Jangan-jangan memang begitu." **(tan)**

Warta Kota,
23 Maret 2000

Rahardi Kritik Puisi-puisi Goenawan Mohamad

Kumpulan puisi *Misalkan Kita di Sarajevo* (1998) karya Goenawan Mohamad tidak sebagus yang diinginkannya. Sebuah konsep kesenian mungkin saja bagus, tetapi penerapannya belum tentu. Secara konseptual, sebenarnya tidak ada hal yang baru dalam kepenyairan Goenawan Mohamad.

"Teman-teman penyair yang mendengar pernyataan saya ini banyak yang kaget. Bahkan, penyair Leon Agusta marah sekali ketika saya sebutkan puisi tersebut adalah puisi Goenawan yang jelek," kata penyair F Rahardi dalam sebuah pembahasan karya Goenawan Mohamad di Galeri Cipta II TIM Jakarta, Selasa (21/3).

Goenawan adalah sastrawan kelahiran Batang, Jawa Tengah, pada 29 Juli 1941. Ia mendirikan majalah *Tempo* dan belum lama ini melepas jabatannya sebagai pemimpin redaksi majalah berita itu. Sebagai pembahas, F Rahardi juga dikenal sebagai penyair dan mantan wakil pemred majalah pertanian *Trubus*.

"Meskipun di dalamnya masih banyak ditemukan idiom-idiom yang khas, siapapun yang terbiasa membaca koran dan televisi tidak terlalu sulit untuk membaca dan mengikuti materi yang ditampilkan," ujar Rahardi.

Tetapi agar lebih berimbang, Rahardi tidak hanya membuat ulasan dengan pendekatan teks semata. Dia juga membuat ulasan dari sudut pengarangnya.

Menurut dia, segala hal tentang Goenawan yang dilakukan di luar kepenyairan perlu disertakan. "Goenawan bukan sekadar penyair, justru kegiatan di luar kepenyairannya itu lebih berdampak luas bagi negeri ini," katanya.

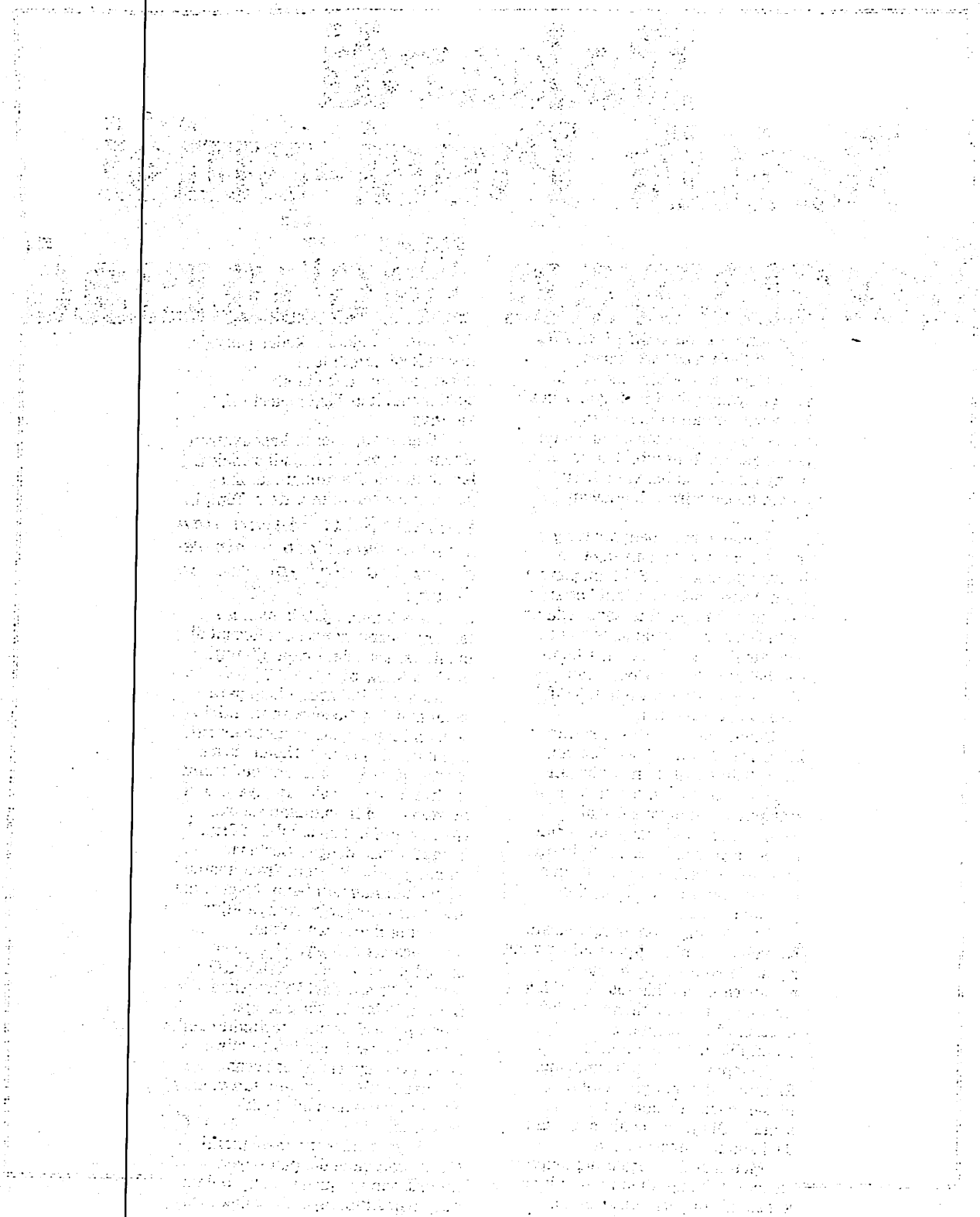
"Bagi saya, konsep kepenyairan Goenawan justru menjadi semakin lemah untuk diterapkan, ketika penyairnya semakin pintar. Tetapi, beberapa teman apabila menulis tentang Goenawan secara formal di media massa selalu memuji-muji," ungkap Rahardi.

F. RAHARDI: *Penyair dan mantan wakil pemimpin redaksi majalah pertanian "Trubus"*

Menurut Rahardi, sikap para sahabat dekat Goenawan itu mirip dengan lingkungan dekat Soeharto di zaman Orde Baru. Dalam acara formal, para sahabat tersebut selalu santun tetapi di belakangnya justru *ngedumel*. Di lingkungan sastra, Goenawan Mohamad adalah "raja" hingga setara dengan Soeharto dalam politik. Padahal "raja apapun" baru akan menjadi benar-benar kuat kalau lingkungan dekatnya jujur.

Kekikukan orang dalam membicarakan karya Goenawan mungkin disebabkan oleh kritikus besar A Teeuw dari Universitas Leiden, Belanda, yang sangat memujinya. Karena "perlindungan" telaah Teeuw itulah kepenyairan Goenawan nyaris tidak pernah dihujat orang. Ulasan-ulasan yang ada akhirnya menjadi kritik basa-basi.

"Saya cenderung memahami Goenawan yang dengan segala kecerdasannya justru gagap dalam berpuisi. Akibatnya, dia tidak bisa



bersikap selugas Rendra atau Sutardji bahkan Wiji Thukul. Goenawan yang mengalami kegagapan sebagai anak pesisiran, berusaha menjelajahi khazanah sastra Jawa klasik secara sangat serius. Tetapi betapapun tergagap-gagap, Goenawan akhirnya menjadi penyair juga," ujar Rahardi.

Lebih lanjut Rahardi mengatakan, gugatan paling serius terhadap gaya kepenyairan Goenawan justru dilakukan sendiri olehnya lewat esai *Potret Seorang Penyair Muda sebagai si Malin Kundang*.

Setelah esai itu, objek kepenyairannya secara perlahan mulai bergeser, terlihat jelas pada karya *Tentang Seorang yang Terbunuh di Sekitar Hari Pemilihan Umum*. Meskipun masih menggunakan struktur dan gaya penulisan baku, temanya sudah menyeberang ke masalah sosial yang aktual.

"Kumpulan puisi kedua Goenawan, *Interlude* (1973) masih merupakan kelanjutan dari kebimbangan konsep kepenyairannya yang tergagap-gagap dalam menyikapi sastra Jawa klasik, sastra Indonesia maupun sastra dunia," ujar Rahardi.

Puisi Turis

Dalam puisi *Misalkan Kita di Sarajevo*, Goenawan malah tampak terjebak untuk kembali memberikan banyak hal seperti yang pernah dikerjakannya ketika menulis *Pariksit* (1971) dan *Pada Sebuah Pantai:Interlude*. "Puisi Sarajevo itu, saya nilai kurang begitu berhasil dan benar-benar menjadi 'puisi turis' dalam arti harafiah. Pada kumpulan puisinya yang terakhir, ada cukup banyak jenis 'puisi turis'," ungkap Rahardi.

Lebih jauh Rahardi mengatakan, "Di puisi *Zagreb (Untuk Xanana Gusmao)*, kegagalan Goenawan tampak sekali. Tema seperti Zagreb itu akan lebih pas kalau diolah menjadi cerpen horor, semacam cerpennya Seno Gumira Ajidarma."

Rahardi mengajukan dua kemungkinan yang menyebabkan mutu *Zagreb* seperti itu. Pertama, Goenawan memang sedang kehilangan intensitasnya (tahun 1994, *Tempo* dibredel–pikirannya pasti kacau). Kedua, Goenawan sengaja ingin meninggalkan pola persajakan lamanya untuk merambah ke "sesuatu" yang lebih baru.

Tak Keberatan

Sementara itu, Goenawan Mohamad yang juga menghadiri diskusi tersebut mengaku tidak keberatan dengan pembahasan Rahardi itu.

"Tetapi bagi saya, puisi kalau sudah keluar maka dia berjarak. Sama seperti bayi, ketika lahir dia menjadi 'orang lain'. Sebagai karya sastra, puisi harus mempertahankan dirinya sendiri. Kalau kuat akan bertahan," ujar Goenawan Mohamad.

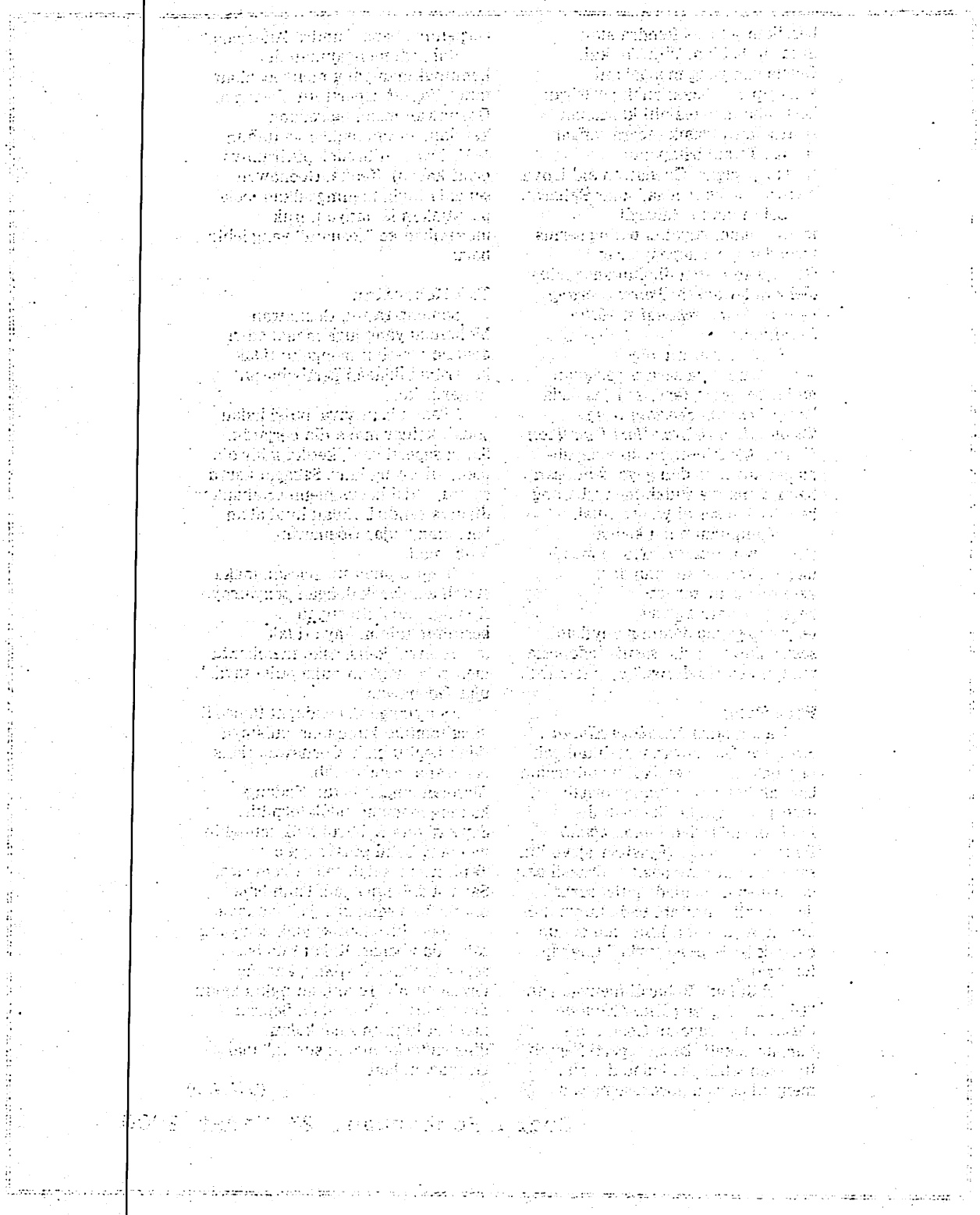
"Begitu puisi itu selesai, maka sudah ada jarak dengan penyairnya. Apalagi, puisi itu sudah bertahun-tahun. Saya tidak mempunyai keharusan membantu mempertahankan puisi-puisi saya," ujar Goenawan.

Menyinggung pendapat Rahardi yang menilai kumpulan puisinya tidak begitu baik, Goenawan tidak berusaha membantah. "Jangan-jangan betul. Kadang-kadang memang tidak terpikir. Seperti kata Rahardi tadi, mungkin memang betul puisi saya cair. Tapi, itu masalah selera pembaca. Saya sudah lupa, jadi lebih baik ditafsirkan sendiri saja," katanya.

"Saya kira kritik tidak ada yang salah dan benar. Kalau kita baca, seperti teka-teki silang, kadang terasa susah. Tetapi, mungkin kalau dinikmati lebih mudah. Seperti melihat lukisan saja, kalau diterka-terka malah susah," ujar Goenawan lagi.

(UW/W-9)

Suara Pembaruan, 23 Maret 2000



Ibrahim Kadir, Penyair Membasuh Luka

TIDAK gampang untuk membuat Ibrahim Kadir "duduk manis" seperti para artis Ibu Kota yang rindu publikasi. Penyair dan pendendang terkemuka dalam seni tradisi lisan *didong* Aceh ini bisa dengan tiba-tiba menghilang, sampai orang kalang kabut mencarinya.

Seorang kru film *Puisi Tak Terkuburkan* hampir menangis oleh suara kerasnya ketika bertanya, "Kamu tahu rasanya orang mau mati?" Film terbaru garapan Garin Nugroho itu bertumpu pada pengalamannya di penjara Takengon, Aceh. Ia nyaris dieksekusi seperti banyak tahanan lain yang ditangkap karena dituduh terlibat G30S/PKI, padahal tidak bersalah.

Persoalannya, Ibrahim Kadir merupakan korban langsung dari tragedi nasional lebih 30 tahun lalu itu, sedangkan kebanyakan kru film belum genap berusia 30 tahun. Terdapat jarak waktu yang panjang, jarak budaya yang jauh, dan terutama pengalaman hidup yang sungguh tidak bisa diperbandingkan.

"Maaakkk... sungguh sakit... Sesama saudara bisa saling bunuh... Rakyat tidak mau membunuh, tetapi panglima itu bilang, kalau tak mau bunuh si ini atau si itu, kamu jadi gantinya," tuturnya tentang luka peradaban tersebut. Kedua matanya memerah.

Sepekan pertama dari 22 hari ia disekap pada bulan Oktober 1965 itu, tak ada seorang pun yang dibunuh. Pada hari berikutnya, mulailah tugasnya mengikat tangan para tahanan yang akan dieksekusi.

"Matanya... wajahnya... sungguh saya tak bisa lupa. Masih terus terbayang," tambahnya setengah meratap, tentang orang-orang yang ia ikat dan kemudian tak kembali lagi ke penjara. Mereka tinggal nama.

Pada hari yang ia sangka adalah hari terakhirnya, ia bertekad untuk berpegangan terali jendela. Ia ingin mati di dalam penjara. Alasannya, "Supaya keluargaku bisa menguburkan jasadku."

***

SUASANA mencekam yang terus-menerus ia alami itu tidak mematikan daya kreatifnya. Sebuah puisi yang ia ciptakan di dalam penjara, *Ratapan* (di dalam bahasa aslinya berjudul *Sebuku*), menjadi salah satu lagu yang dibawakan di dalam film tersebut.

Satu bagian dari puisi panjang itu berbunyi: *Mama, Sandar ke tebing, mama, tebing runtuh/ Juntai ke cabang, cabang pun rubuh/ Bisik pada angin, angin pun berlalu/ Tinggallah, hei lantai rapuh rumah seruang.* Ia memang menjalani hari-harinya di penjara seperti layang-layang putus tali.

Ketika pekan ini di Jakarta ia mendendangkannya di dalam bahasa asli, terasa benar keindahannya. Melodinya berliuk dan bersusun-susun, bermula dari nada rendah, dan dengan bertahap menapak ke nada lebih tinggi, sangat dekat dengan suara orang meratap. Seperti para seniman tradisi Aceh lain, ia memang juga sekaligus membuat lagu.

"Saya ingin mengimbau, supaya orang tidak lagi membunuh orang lain, jangan menyakiti," katanya. "Saya tidak mendendam, tetapi tolong jangan sampai kekerasan seperti itu terulang lagi."

Dendam akan memicu kekerasan baru, penderitaan baru. Maka ia tidak mendendam, meski sadar bahwa penderitaannya berasal hanya dari kekeliruan—itulah alasannya ia dilepas dari penjara.

Pesan "jangan menyakiti" itu sudah lebih dulu ia tanamkan kepada orang-orang yang paling dekat, terutama anak-anaknya.

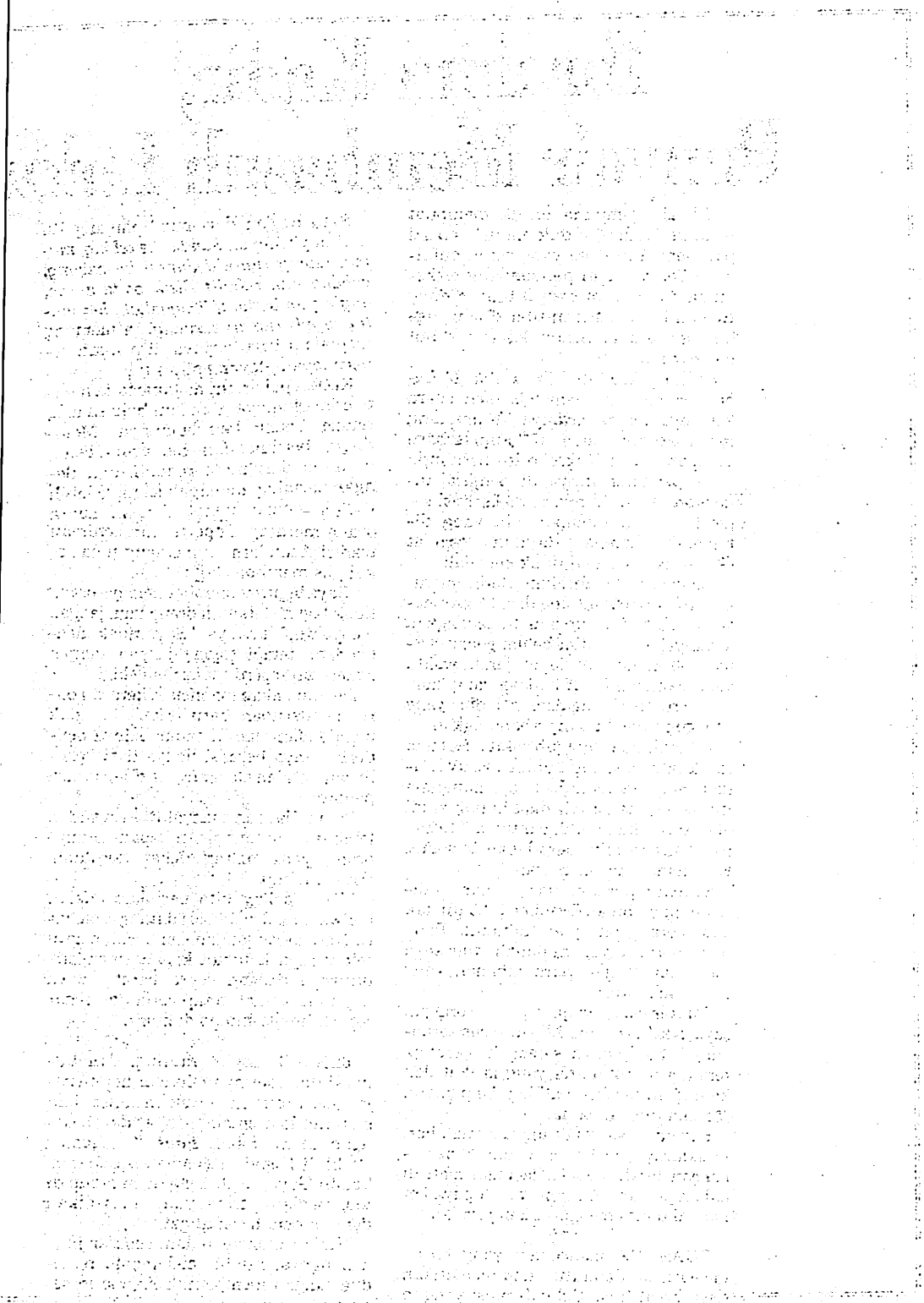
"Yang paling kita perlukan adalah nyawa kita. Rezeki bisa datang esok hari. Karena itu jangan cemberut, begitu selalu saya katakan kepada mereka," tuturnya dengan suara berat. "Saya ingin anak-anak tetap ceria dan segar seperti bunga-bunga di bukit."

***

TEBING, angin, ranting, dan bunga-bunga sering meluncur begitu saja dari bibirnya untuk mengisahkan sesuatu. Ia memang sangat akrab dengan alam. Sejak lahir (2 Agustus 1942) di Kemili, Kecamatan Bebesen, Tanah Gayo, Aceh Tengah, ia hidup di tengah alam permai yang ia ceritakan dengan penuh semangat.

"Kalau muncul bulan, sebesar ini," kenangnya, sambil melambaikan kedua tangan membentuk lingkaran setinggi tubuhnya.

Ia tinggal di depan Danau Laut Tawar di kampung kelahirannya tersebut. Airnya jernih. Banyak yang minum



langsung airnya, dan tak seorang pun sakit karenanya. Katanya, kuman mati di udara dingin di ketinggian 1.600 meter di atas permukaan laut itu. Seperti banyak penduduk lain, ia sering mancing ikan di sana. Ia juga sering pergi ke hutan, ke bukit-bukit yang mengelilingi kawasan itu.

Gejala alam dan benda-benda yang ditemuinya sehari-hari menjadi alat ungkapnya di dalam puisi. Bahkan sesungguhnya, ketika bercerita tentang pengalaman di penjara maupun hidup di masa mudanya, ia tak ubahnya berpuisi. Kadang ia mendendangkannya, atau bertepuk membuat irama untuk memperkuat kesan. Di dalam berbagai percakapan, bakatnya yang terasah sejak belia itu sering muncul sebagai contoh kecil seni *didong*, tanpa ia menyadarinya.

Darah seni Ibrahim Kadir menitis dari ayahnya, seorang seniman atau *ceh* di dalam seni Seudati. Di dalam usia sekitar 10 tahun ia sudah mencipta sebuah karya berjudul *Tajuk Dilem*. Tahun 1971 ia menerbitkan buku kumpulan karyanya *Ceritera Rakyat Gayo dalam Balada Ibrahim Kadir*, berisi antara lain legenda Batu Belah, Nen Mayak Puke, dan Malin Dewa. Kumpulannya yang lain di antaranya adalah *Datu Beru*, *Cencim Pala*, dan *Gentala*.

Kini ia tengah menyiapkan sebuah buku berisi puisinya termasuk *Sebuku* yang muncul di dalam film baru tersebut. Ia menambahinya dengan kisah-kisah yang melatari karya-karyanya itu.

Menurut M Junus Melalatoa di dalam bukunya *Didong Sebuah Teater Kehidupan Gayo* (sedang dalam persiapan terbit), karya-karya Ibrahim Kadir sarat dengan kegelisahan. Tulisnya, "Ketika menembangkan lirik-liriknya, biasanya tampak ceria tetapi perih..."

***

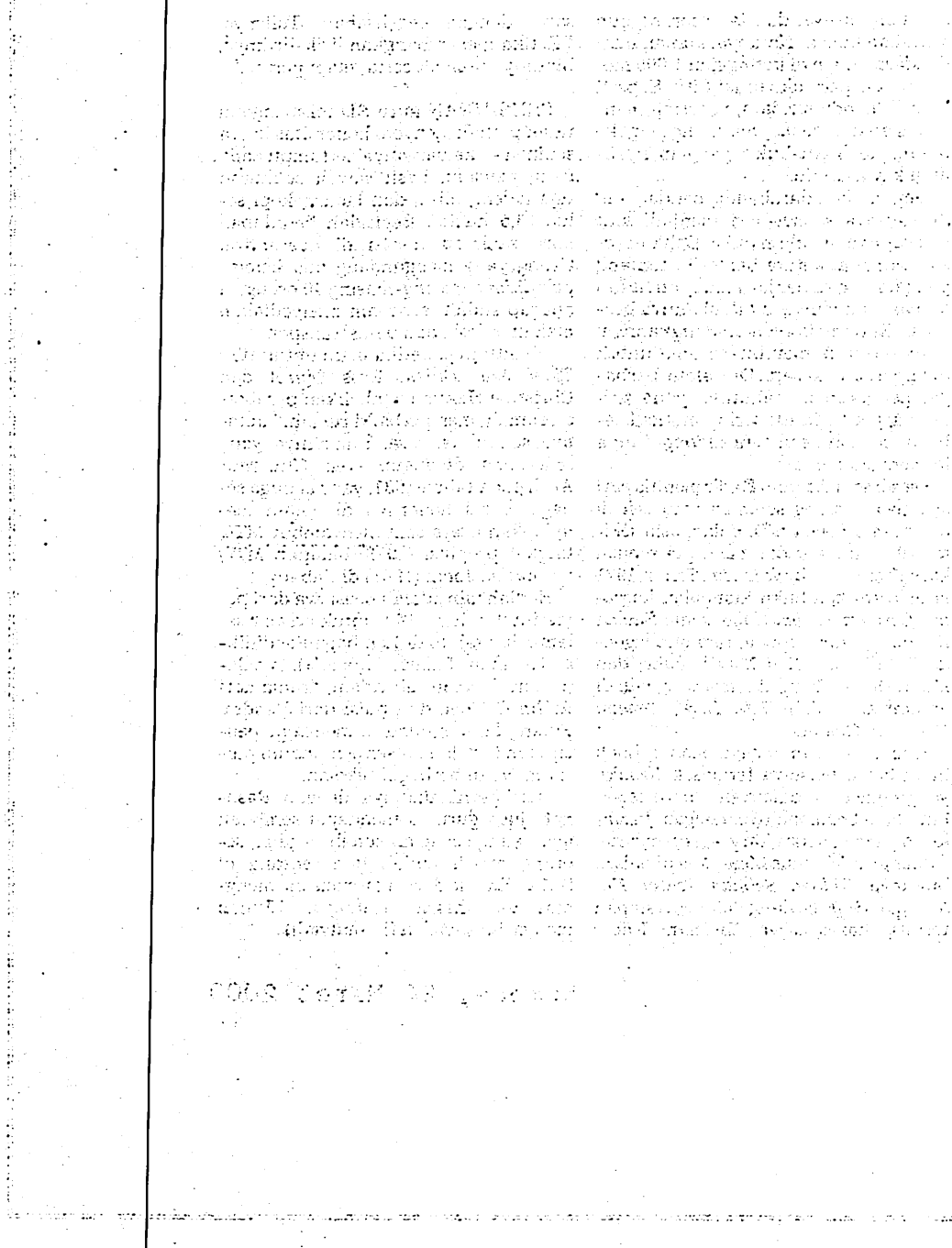
PENSIUNAN guru SD ini mengaku tidak pernah menyoal honor atas karya seninya — keluarganya bertumpu pada uang pensiun, hasil sawah seukuran tiga kaleng bibit, dan ladang kopi seluas 3,5 hektar. Begitulah kehidupan para seniman tradisi di daerahnya. Orang yang mengundang dua kelompok *didong* masing-masing 40 orang, ia anggap sudah terbebani menyediakan makan, rokok, dan uang transpor.

"Begitu juga ketika main untuk film *Tjoet Nja' Dhien*, Eros Djarot dan Christine Hakim membelikan perabotan rumah, memperbaiki rumah," katanya sambil tertawa. Rumahnya yang sederhana dibangun oleh Gubernur Aceh pada tahun 1981, yang ia duga sebagai ganti honornya di dalam menyiapkan acara seni menyambut MTQ tingkat propinsi (1979) maupun MTQ tingkat nasional (1981) di Sabang.

Hadiah lain adalah beasiswa dari pemerintah tahun 1971 untuk belajar selama dua tahun di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (kini IKJ). Ia belajar tari dari Huriah Adam, drama dari Arifin C Noer, dan puisi dari Rendra. Pulang ke kampung ia mengajar penciptaan tari dan proses pembuatan puisi *didong* di berbagai sekolah.

Dari pernikahannya dengan Rasunah, juga guru, ia mendapat sembilan anak yang sebagian sudah sarjana, seorang masih kuliah dan seorang di SMA. Kakek dari tiga cucu ini mengaku berbahagia. Katanya, "Tuhan mengasihi saya." **(efix mulyadi)**

Kompas, 24 Maret 2000



SASTRA TIONGHOA-ULASAN

Myra Sidharta, Dokumentasi Sastra Melayu Tionghoa

MESKI diucapkan dengan lirih, kegembiraan yang meluap di lubuk hati Myra Sidharta (73) alias Ew Yong Tjhoen Moy, tampak nyata. Ini berkaitan dengan terbitnya Keppres No 6/Tahun 2000 yang mencabut Inpres No 14/Tahun 1967 tentang Agama, Kepercayaan, dan Adat Istiadat Cina.

"Keputusan Presiden Gus Dur itu bisa menjadi awal baik untuk menggali kekayaan sejarah, kebudayaan, dan kesastraan Melayu Tionghoa," ungkap pemerhati kebudayaan dan kesastraan peranakan Tionghoa yang akrab dipanggil Moy ini sambil tertawa lebar.

Tentulah kegembiraan Moy itu mencapai klimaksnya, ketika buku *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia Jilid I* diluncurkan pertengahan Februari lalu di Bentara Budaya Jakarta (BBJ). Peluncuran buku ini menandai dibukanya pameran Buku-buku Sastra Melayu Tionghoa di tempat sama. Ia gembira, karena materi buku setebal 519 halaman terbitan Kepustakaan Populer Gramedia (KPG) bekerja sama Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation ini banyak diambil dari buku-buku koleksi perpustakaan pribadinya.

"Jauh lebih berguna meminjamkan, bahkan bila perlu memberikan buku-buku koleksi saya tentang Sastra Melayu Tionghoa kepada penerbitan dibanding hanya menyimpannya di almari. Di situ paling-paling akan ditutupi debu halus, lalu dimakan ngengat," kata Moy.

***

BUKU-buku koleksi itu sebetulnya sudah ada yang mengincar. Awal tahun 1990 perpustakaan Cornell University sempat melirik buku-buku koleksinya dan berniat membelinya.

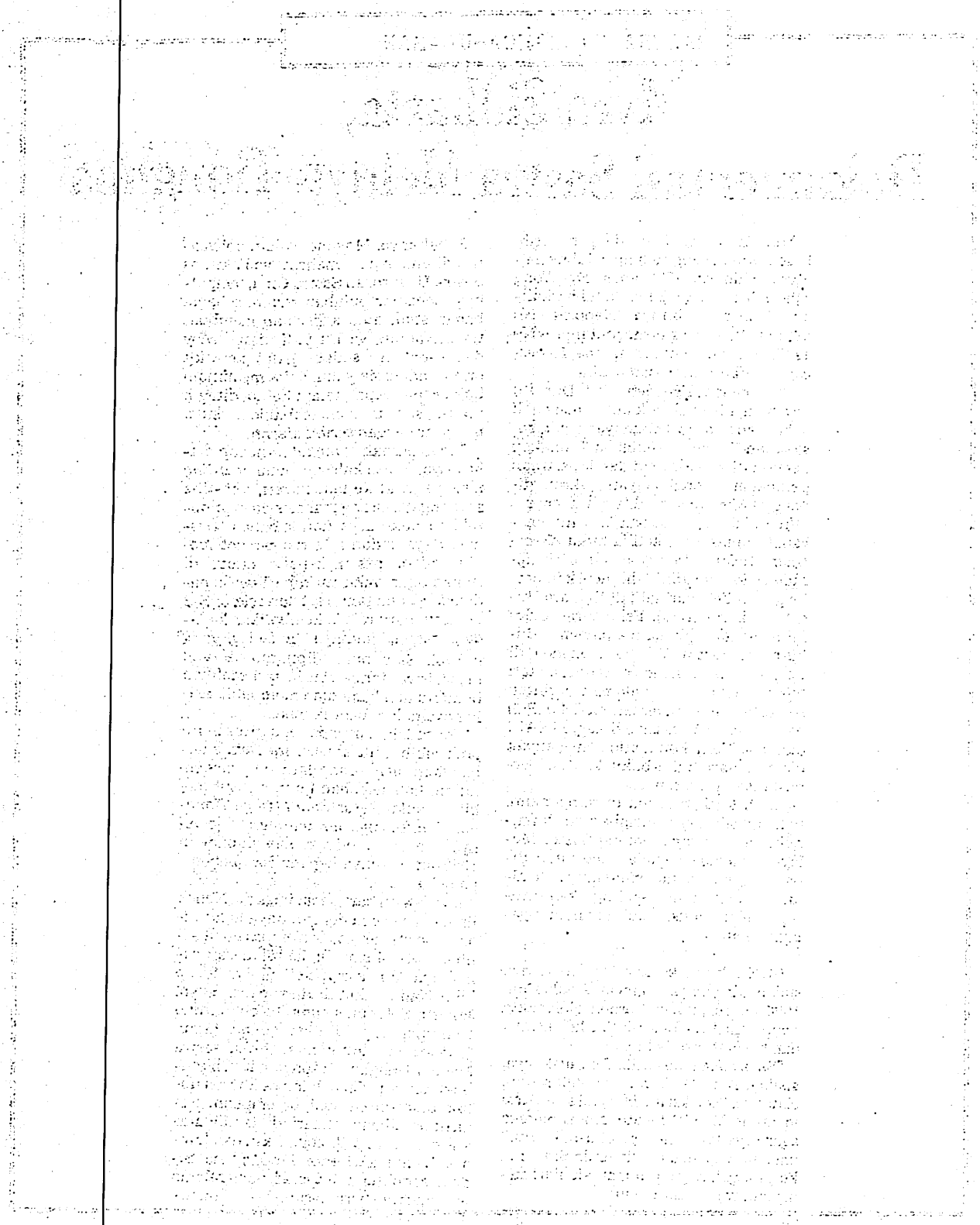
"Saya *ndak* mau kasih. Tiga anak saya, apalagi Amir Sidharta, juga tak setuju. Katanya, 'Koleksi itu *'kan* jadi salah satu identitas Mami!' Begitu protes mereka agar saya tak melepas buku-buku itu," ungkap Moy menunjuk Amir Sidharta, kurator galeri, yang Jumat lalu ikut menemani wawancara ibunya.

Sebaliknya, Moy merelakan koleksinya dipinjam para mahasiswa Fakultas Sastra UI Jurusan Sastra Cina, tempatnya mengajar puluhan tahun, sebagai bahan studi atau keperluan membuat tesis. Namun, ya itu tadi, desah Moy dalam-dalam, sudah jadi penyakit orang Indonesia yakni suka meminjam buku cepat-cepat, tetapi ketika ditagih untuk segera mengembalikan suka mangkir dengan seribu alasan.

"Saya pernah *mangkel* terhadap mahasiswa. Suatu kali saya mau *boarding* naik pesawat ke luar negeri, tiba-tiba saya ingat seorang mahasiswa membutuhkan buku saya untuk bahan tesisnya. Saya sudah rela repot-repot meninggalkan pesan kepada orang di rumah agar buku itu diberikan kepadanya, *eh* dua tahun setelah selesai S-2 buku itu baru rela ia kembalikan kepada gurunya," katanya. "Satu lagi yang konyol. Satu buku dipinjam seorang mahasiswa, tahu-tahu ia terjemahkan buku itu dan kemudian mempublikasikannya dalam bentuk buku.

"Ya sudah, daripada repot urusan itu jauh lebih baik koleksi ini saya sumbangkan agar orang lain bisa menerbitkan bahan-bahan ini menyusul terbitnya buku *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia*," jelasnya tentang motivasi menghibahkan 1000-an bukunya kepada BBJ beberapa pekan lalu.

Jumlah itu baru sebagian saja. Nenek lima orang cucu dengan daya ingat luar biasa ini mengajak *Kompas* melihat-lihat koleksinya. Di lantai dasar rumahnya yang asri, persis di atas turap bibir Kali Krukut di Jl Prapanca Raya, Jakarta Selatan, setumpuk buku kuno tersimpan rapi di tiga almari besar. "Almari ini untuk buku-buku sastra Melayu Tionghoa, satunya untuk buku-buku tentang Cina, lainnya khusus untuk buku-buku soal perempuan. Sementara almari-almari di lantai atas khusus untuk psikologi, fiksi, dan lainnya," kata istri Prof Dr Priguna Sidharta, dokter ahli syaraf, yang selama wawancara berlangsung ikut mene-



mani dari atas kursi roda.

"Yang saya lakukan ini mengikuti jejak Bapak (suaminya—Red) yang juga telah menghibahkan ribuan buku tentang studi kedokteran kepada Universitas Atmajaya. Saya kenal dia dalam sebuah pesta dansa. Dia tengah belajar spesialis syaraf di Leiden, sementara saya di Amsterdam. Kami menikah pada 31 Januari 1953 di Oegstgeest dan mendapat tiga anak: Sylvia, masih lajang dan kini di Australia; Julie di AS; dan si bungsu Amir," jelas Moy.

"Saya suka dia, karena Moy pintar bahasa asing," ungkap Prof Sidharta alias Sie Pek Giok menyambung Moy yang mahir berbahasa Jerman, Belanda, Perancis, Mandarin, Hokkian, Melayu Malaysia, dan tentu saja Inggris.

***

KISAH Moy yang mencintai kesastraan Melayu Tionghoa berjalan seiring dengan sejarah hidupnya. Itu tampil jelas dalam naskah otobiografinya berjudul *In Search of My Ancestral Home* yang ia tulis. Di situ ia mengisahkan betapa mendiang kakeknya sangat berharap agar Moy jangan sampai kehilangan identitasnya sebagai seorang peranakan Tionghoa. Maklumlah, kata Moy, kakeknya adalah seorang *Khe* imigran asal Meixian, Propinsi Guangdong, RRC, yang sejak tahun 1872 memutuskan menetap di Belitung (Sumsel) demi penghidupan yang lebih baik. Tahun 1895 sang kakek menikah dengan gadis *Khe* lokal bernama Chung Ah Kee.

Desakan itu dilakukan antara lain dengan menyuruh Moy belajar bahasa Mandarin. Hal yang sebenarnya secara kebetulan bisa dilakukan Moy, karena di rumah kakeknya waktu itu tengah mondok gratis seorang perempuan guru bahasa Mandarin. Bersama sepupunya Moy belajar bahasa Mandarin pada awal masa pendudukan Jepang.

"Studi saya maju. Kakek begitu bangga kepada saya hingga suatu kali saya berani menunjukkan tulisan saya. Tiba-tiba ia berkomentar begini, 'Nah, kamu kini bisa menunjukkan kepada banyak orang, meski kamu didikan Belanda namun *toh* kamu tetap bisa menjadi seorang gadis Tionghoa yang baik.' Kakek mengatakan itu, karena beliau mencemaskan kami yang telah berpendidikan Belanda ini suatu kali akan kehilangan cita rasa dan identitas ketionghoaan kami," ungkapnya.

Begitulah Moy yang selama puluhan tahun rela *nongkrong* berjam-jam di Pasar Senen, Jakarta Pusat, memburu buku-buku kuno kesastraan Melayu Tionghoa. Kebiasaan berburu buku itu terpaksa ia tinggalkan, karena tahun-tahun terakhir ini otot-otot kakinya sudah tak kuat lagi menahan berat tubuhnya setiap kali harus lincah bergerak kala menyusuri lorong-lorong gelap dan sempit di pasar loak Senen. "Satu lagi, saya trauma karena di situ pernah sekali waktu saya hampir kecopetan," jelas perempuan kelahiran Belitung 1927.

Selain di Pasar Senen, Moy juga berburu buku ke Muara Karang, Jakarta Utara. "Kebetulan di situ ada pedagang langganan saya. Namun, tak jarang saya harus beradu cepat dengan Library of Congress AS yang juga berminat. Namun, mereka juga sering membantu saya mendapatkan buku-buku itu," tambah Moy.

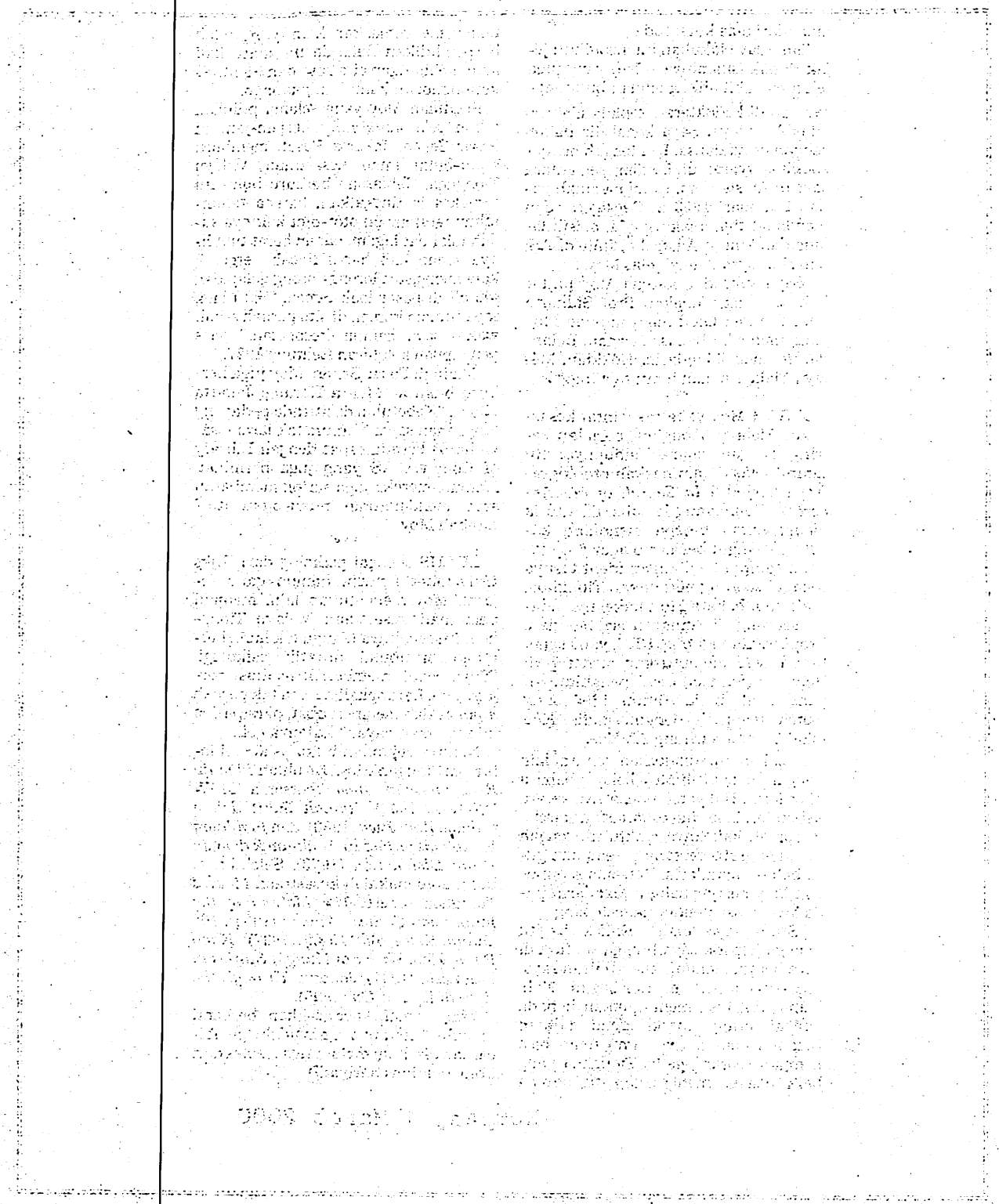
***

LULUS sebagai psikolog dari Rijks Universitet Leiden, namun garis sejarah Moy menentukan lain: menjadi pemerhati kesastraan Melayu Tionghoa. Itu sebabnya ia juga tak lama bertahan membuka praktik psikologi. "Saya capai, memberi konsultasi berjam-jam. Barangkali karena tak pernah *nyantik* dan memberi obat, para pasien lalu tak mau bayar," katanya geli.

Namun, sejumlah buku psikologi lahir dari tangan Moy. Taruhlah *Menuju Kesejahteraan Jiwa* (bersama MAW Brouwer, 1984), *Rumah Sakit dalam Cahaya Ilmu Jiwa* (1983), dan *Penilaian Psikologis terhadap Anak-anak dengan Brain Disfunction* (1973). Selebihnya, buku atau makalah kesastraan Melayu Tionghoa seperti *The Making of the Indonesian Chinese Woman* (1984), *100 Tahun Kwee Tek Hoay* (1987), *Khoo Phing Hoo, Writer of Kungfu Stories in Indonesia* (1991), *Jakarta Through the Eyes of Ko Put On* (1995).

"Yang pasti, saya takkan berhenti menulis," katanya menyudahi pembicaraan diselingi makan tiga resoles dari Solo. **(mathias hariyadi)**

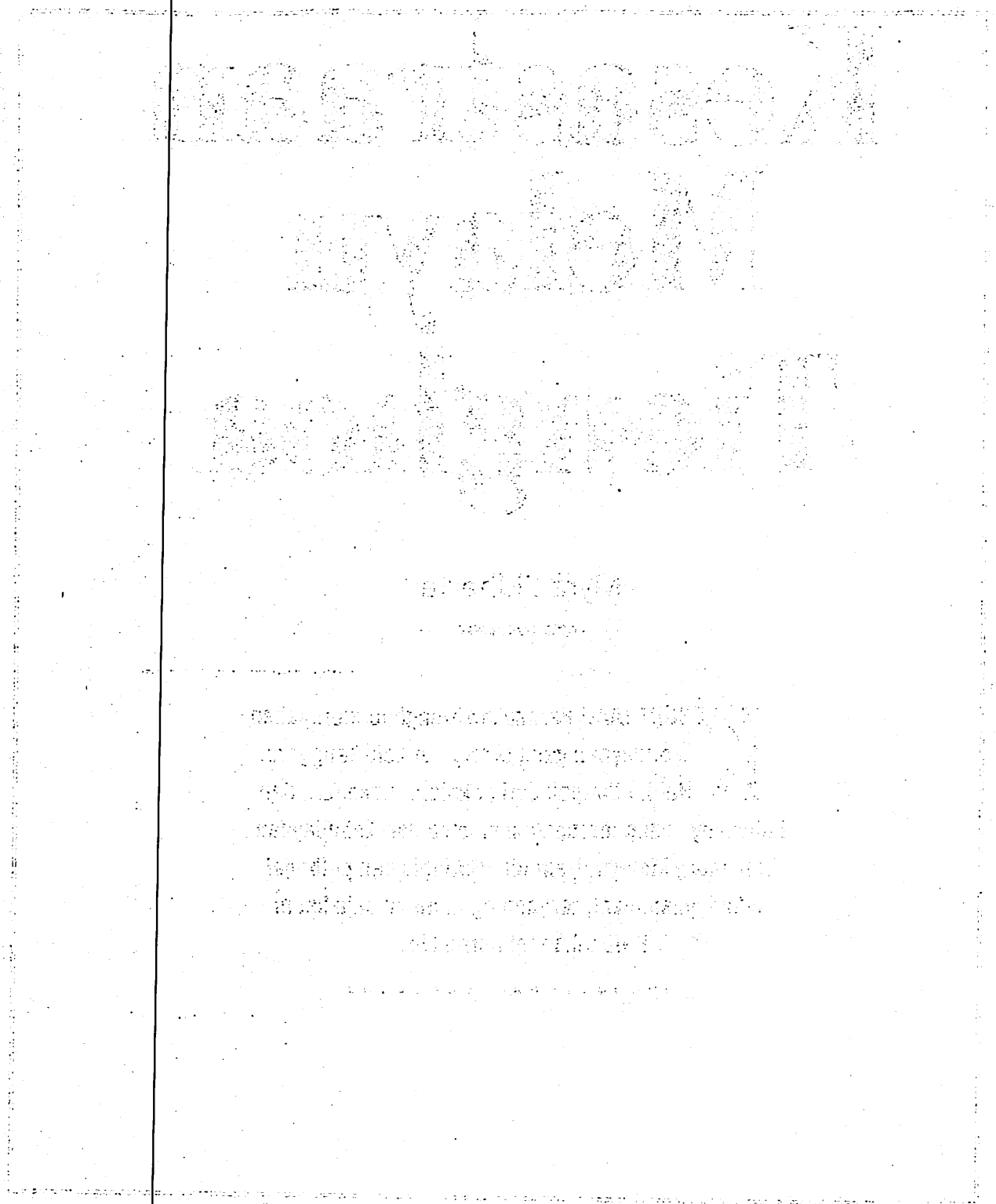
Kompas, 1 Maret 2000



Kesastraan Melayu Tionghoa

Myra Sidharta

KEBUDAYAAN Peranakan Tionghoa merupakan kebudayaan yang terkaya di Asia Tenggara. Hal ini tampak dari pakaian, makanan, dan bahasanya yang merupakan sintesa dari kebudayaan Tionghoa, Melayu, Belanda, Portugis dan pelbagai kebudayaan lokal, tergantung di mana saja kaum Peranakan ini bermukim.



BAHASANYA yang biasanya disebut bahasa Melayu Tionghoa tidak saja dipakai dalam pergaulan sehari-hari tetapi juga digunakan di media massa yang keberadaannya dapat ditelusuri sejak pertengahan abad ke-19. Media massa ini menyebabkan timbulnya kesastraan, karena halaman-halaman juga diisi dengan terjemahan karya sastra Tiongkok yang terkenal. Terjemahan-terjemahan ini disusul pula dengan beberapa karya ciptaan sendiri yang di masa itu masih merupakan reportase berbentuk syair, seperti syair kadatangan Sri Maharaja Siam di Betawi yang pertama kali diterbitkan pada tahun 1870.

Mulai tahun itu sampai kira-kira 1960-an kesastraan Melayu Tionghoa berkembang pesat sehingga dapat digolongkan dalam beberapa bidang. Di samping terjemahan dari bahasa Tionghoa dan Eropa terdapat juga karya fiksi dan nonfiksi seperti buku referensi, misalnya mengenai cara menulis surat, membuat pidato, dan sebagainya.

Perkembangan karya fiksi yang dimulai pada pergantian abad ke- 20 berjalan seiring dengan perkembangan politik dan sosial di luar maupun di dalam negeri yang secara langsung maupun tidak langsung mempunyai dampak terhadap masyarakat Tionghoa Indonesia. Perkembangan politik dan sosial ini juga mempunyai dampak terhadap tema-tema yang dipakai untuk penulisan novel-novel, karena hubungan antara kesastraan dan masyarakat biasanya dianggap cukup erat.

Perkembangan politik yang terpenting dalam hal ini adalah: timbulnya Gerakan Tionghoa Modern di Indonesia. Gerakan Modern ini mempunyai tujuan untuk memperbaiki adat-istiadat Tionghoa di Jawa yang dianggap sudah kolot. Untuk dapat memperbaiki kesalahan-kesalahan mereka perlu mempelajari ajaran-ajaran Konfusius. Untuk mempelajari ajaran-ajaran Konfusius bahasa Tionghoa diperlukan, sehingga didirikan sekolah-sekolah yang memberi pelajaran bahasa dan kebudayaan Tionghoa. Badan sosial yang mendirikan sekolah-sekolah ini adalah Tiong Hoa Hwee Koan (THHK), yang didirikan pada tahun 1900. Setelah didirikan, Tiong Hoa Hwee Koan mengumumkan beberapa tradisi pernikahan dan penguburan yang dianggap tidak lazim.

Gerakan ini menjadi masalah besar untuk pemerintah Hindia Belanda dan untuk mengimbangi gerakan ini, pemerintah kemudian mendirikan sekolah-sekolah khusus untuk anak-anak peranakan Tionghoa yang ingin mendapat pendidikan Belanda, yaitu sekolah Hollandsch Chineesche School (HCS). Putra-putri keturunan Tionghoa dapat memilih antara sekolah Belanda yang berorientasi pada Indonesia atau sekolah Tionghoa yang berkiblat pada Tiongkok. Hal ini menyebabkan perpecahan di dalam masyarakat keturunan Tionghoa ini.

Perubahan lain yang cukup berdampak pada penulisan kesastraan Melayu Tionghoa adalah surat-surat RA Kartini, yang di satu pihak menjadi katalisator emansipasi wanita. Meskipun sebelum surat-surat RA Kartini diterbitkan sudah ada perempuan-perempuan keturunan Tionghoa yang masuk sekolah dan bahkan sudah menulis kepada pemerintah Hindia Belanda agar diizinkan untuk mengikuti ujian masuk sekolah guru, jumlah perempuan yang berpendidikan masih sangat minim, dan belum banyak diketahui mengenai mereka.

Usaha untuk memajukan kaum perempuan tidak seluruhnya disambut baik oleh kaum lelaki. Hal Ini sangat jelas dari tulisan-tulisan yang muncul pada sekitar 20-an, di mana banyak tulisan adalah mengenai masalah ini. Bukan saja kemajuan di bidang pendidikan yang dapat banyak kritik, modernisasi secara keseluruhan banyak ditantang oleh kaum lelaki. Pakaian dengan rok pendek, pemotongan rambut gaya "bob", yaitu pendek sampai batas telinga, semua ini ditantang keras. Apalagi kalau gadis-gadis masuk sekolah Belanda dan ingin belajar dansa dengan para *sinyo-sinyo*, main tenis atau mengemudi mobil.

Bahkan ada sebuah majalah yang isinya memuat beberapa tulisan menantang modernisasi ini, namun di halaman muka ada foto-foto dengan bintang film yang mengenakan baju renang, agar majalah mereka lebih laku dijual.

Untung tidak semua tulisan mengecam para gadis yang "nakal". Para penulis merupakan orang-orang terpelajar meskipun tidak menyandang gelar sarjana. Mereka banyak membaca dan ingin juga membagi pengetahuan mereka kepada para pembaca. Jadi tidak mengherankan kalau tulisan mereka diselingi kutipan-kutipan dari para pengarang dan filsuf dunia termasyhur, seperti Shakespeare, Voltaire, Goethe dan lain-lain.

Pada tahap permulaan kesastraan Tionghoa Melayu ini masih berpusat pada cerita-cerita sensasional seperti cerita Fientje de Feniks, seorang wanita Indo yang setelah putuskan hubungannya dengan seorang Belanda, dibunuh atas suruhan orang tersebut. Cerita Oey See mengenai seorang yang menjadi kaya karena menemukan uang kertas di sebuah kampung, ketika melihat seorang anak main layang-layangan yang terbuat dari uang kertas.

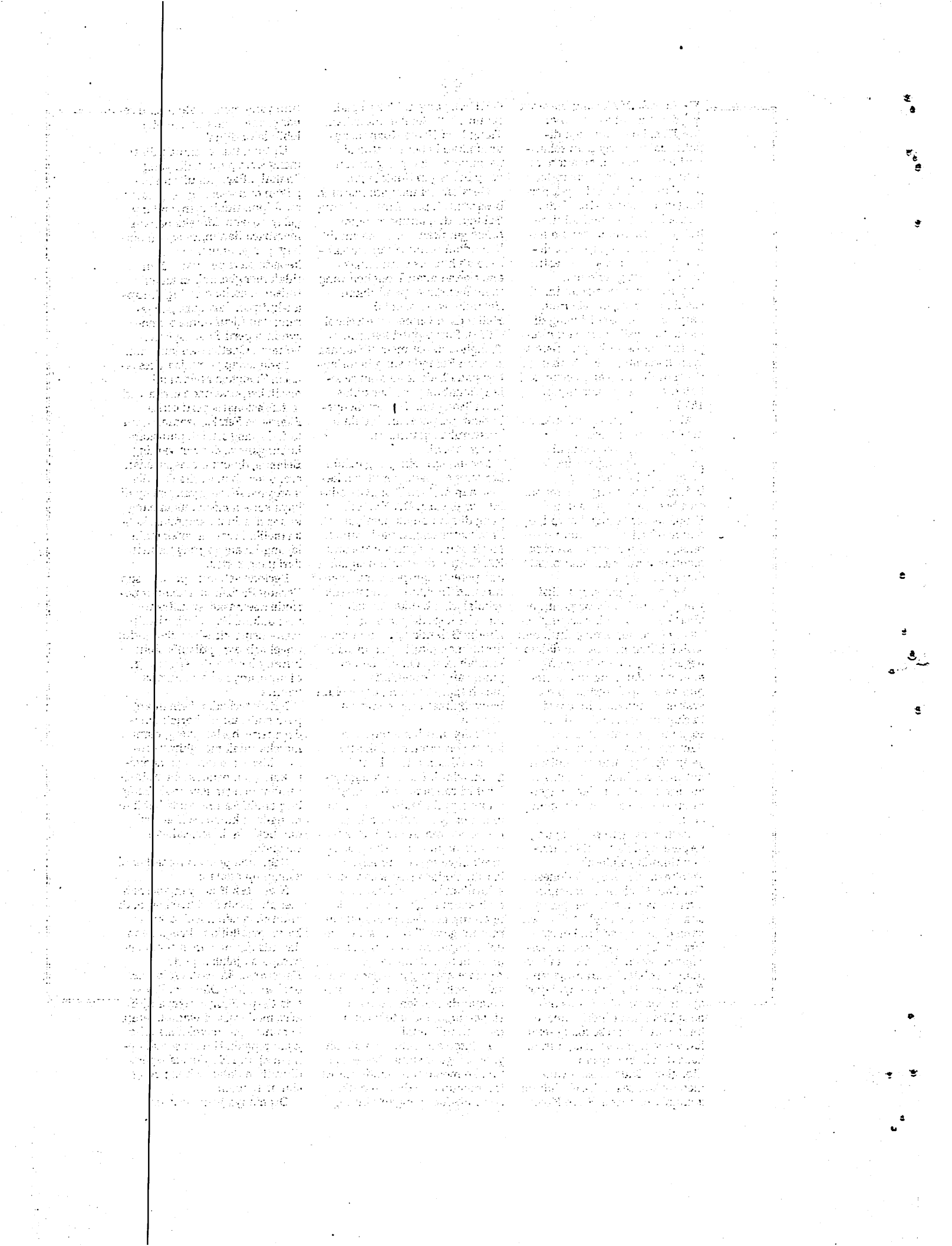
Periode sebelum pencetusan Perang Pasifik merupakan periode keemasan kesastraan peranakan. Salmon berhasil menelusuri kira-kira 900 judul novel asli, yang ditulis oleh kurang lebih 250 pengarang, di antaranya ada beberapa wanita.

Kritik terhadap keinginan para gadis untuk berlaku modern terus berlangsung, namun mereka tidak menghiraukannya. Mereka tetap saja mengenakan gaun pendek, memotong rambut dengan gaya *bob*. Yang berpendidikan Belanda bahkan mengikuti kursus sekretaris dan bekerja di perusahaan Belanda.

Beberapa pengarang terkenal zaman ini adalah:

Kwee Tek Hoay yang pernah menulis lebih dari 200 karya, di antaranya ada novel, drama, karya pendidikan, keagamaan dan filsafat juga mengasuh beberapa majalah seperti *Panorama, Moestika Romans,* dan *Moestika Dharma.* Kwee tidak sepenuhnya menyetujui arus modernisasi wanita, tetapi ia minta agar mereka memilih jalan tengah. Hal ini sesuai dengan ajaran Konfusius seperti diuraikan dalam Zhong Yong (Jalan Tengah).

Dramanya yang terkenal



adalah *Boenga Roos dari Tjikembang* dan *Drama dari Boven Digoel*, yang ditulisnya setelah pemberontakan Komunis pada tahun 1927. Dalam novel ini, Kwee memuji usaha perempuan pribumi, yang turut memperjuangkan Nasionalisme. Kwee pernah memrakarsai organisasi pengarang perempuan. Anggotanya berasal dari Jakarta, Sukabumi, Bogor, Bandung, beberapa kota di Jawa Tengah dan Timur dan Sulawesi dan mereka menerbitkan sebuah majalah agar dapat menghubungkan para anggota. Sebagai seorang yang mendalami macam-macam agama, ia juga menyajikan asas-asas agama itu kepada pembacanya seperti *reinkarnasi* dari agama Buddha, mistik Theosofi yang di masa itu sangat populer berkat kunjungan Khrisnamurti ke Indonesia.

Seorang pengarang lain yang juga sangat produktif adalah **Nyoo Cheong Seng**, yang juga pernah menulis lebih dari 100 novel dengan namanya sendiri, dan dengan nama Monsieur d'Amour (M d'Amour), beberapa naskah sandiwara dan film, serta jumlah cerpen yang tidak terhitung, karena tersebar di banyak majalah yang tidak semuanya dapat ditelusuri. Nyoo adalah sutradara teater dan kemudian beralih ke film. Istrinya Fifi Young adalah seorang bintang film yang sangat terkenal. Nyoo pernah juga turut dengan rombongan sandiwara *Dardanella*, di bawah pimpinan Dewi Dja, tetapi setiba di India dalam perjalanan ke Eropa, mereka kembali ke Indonesia karena ada urusan keluarga. Cerita-cerita yang disajikan Nyoo beraneka ragam dan ia sering menulis cerita-cerita daerah, yang dicatatnya pada saat ia turut dengan rombongan dan dibawa pulang sebagai oleh-oleh kepada pembacanya. Di antara cerita-cerita ini adalah *Timoeriana* (mengenai Timor Timur) *Balas Membalas* (mengenai Aceh) *Ida Ayu* (mengenai Bali) dan Tjinggalabi Aoeah (Papua). Nyoo juga terkenal sebagai pengarang seri Gagaklodra, seri detektif yang masih diingat orang banyak.

Tan Hong Boen atau **Im Yang Tjoe** juga banyak menulis tentang macam-macam subyek, terutama mistik Jawa yang ditekuninya semasa dia masih bekerja sebagai wartawan dan keliling Jawa naik sepeda. Ia membuat cerita-cerita mengenai *tuyul*, *gandaruwo*, dan lain-lain, tetapi ia juga menulis cerita-cerita wayang seperti dipertunjukkan di pesisir utara pulau Jawa. Tan menjadi kaya raya, bukan karena tulisannya, melainkan karena pabrik obat yang menghasilkan *Pil Kita*.

Liem Khing Hoo menjadi terkenal sebagai penulis masalah sosial. Liem menulis *Berjoang*, cerita mengenai be-

berapa orang peranakan Tionghoa yang bertransmigrasi ke Kalimantan untuk mendirikan semacam negara Utopia di sana. *Merah* adalah sebuah novel tentang pertentangan buruh di sebuah pabrik rokok kretek dan majikan

mereka, sedangkan *Masyarakat* adalah novel mengenai pedagang kecil di masa depresi ekonomi dunia 1929.

Serangkaian tulisan sejarah dalam bentuk roman diterbitkan oleh serie Penghidoepan. Penulis-penulisnya, HST dan SAM, sebenarnya adalah satu orang, yaitu Tan Keng Sam, yang juga namakan diri Han Sioe Tjiat. Ia menulis sejumlah tulisan mengenai kehidupan zaman Majapahit.

Masih banyak tulisan lain mengenai sejarah Jawa dan yang patut disebut adalah *Koeda Poetih* dari Ong Ping Lok. Cerita ini adalah mengenai kuda Sunan Mas (1703-1708) yang menceritakan putri Sunan yang jatuh cinta dengan Tedjo, putra seorang Kiai yang menentang Sunan Mas. Ong menganggap cerita ini sebagai *masterpiece*-nya.

Ketika pada tahun 30-an konfrontasi Tiongkok dan Jepang meningkat dapat kita melihat sejumlah tulisan mengenai kesetiaan orang-orang keturunan Tionghoa yang "pulang" ke Tiongkok. Ada yang pergi untuk masuk tentara dan ada juga yang melanjutkan pendidikan. Bahkan ada organisasi yang merekrutkan pemuda-pemuda keturunan Tionghoa ini agar turun di medan perang. Usaha ini banyak ditentang oleh Kwee Tek Hoay yang tidak melihat ada manfaatnya bagi masyarakat keturunan Tionghoa di Indonesia. Beberapa cerita heroik ditulis oleh Tjie Tek Goan dan bahkan ada sebuah tulisan dalam bahasa Sunda, yaitu *Tjin Nio atawa isteri sadjati di medan Perang Tiongkok-Japan* oleh AS Tanoewiredja.

Di antara sekian banyak pengarang pria, untung juga ada beberapa nama wanita. Yang patut disebut adalah Nyonya Oen Hong Seng yang menulis dengan nama samaran Dahlia. Dahlia membela kaum wanita dengan menulis mengenai kelakuan baik mereka dan mengecam kaum lelaki yang berpikiran sempit dan melihat tindakan kurang pantas di setiap kelakuan wanita. Sayang Dahlia meninggal muda sehingga tulisan-tulisannya tidak lagi muncul.

Pengarang kedua yang menulis sampai tahun 1970-an adalah **Tjan Kwan Nio**. Yang menarik adalah bahwa penulis ini mula-mula banyak menulis tentang masyarakat Eropa di Perancis, Turki, dan lain-lain. Tetapi ia juga banyak menulis tentang masyarakat Peranakan dan bahkan pernah menulis tentang *Raden Pandji Prajitna*, seorang tokoh bangsawan dari kerajaan Pajajaran.

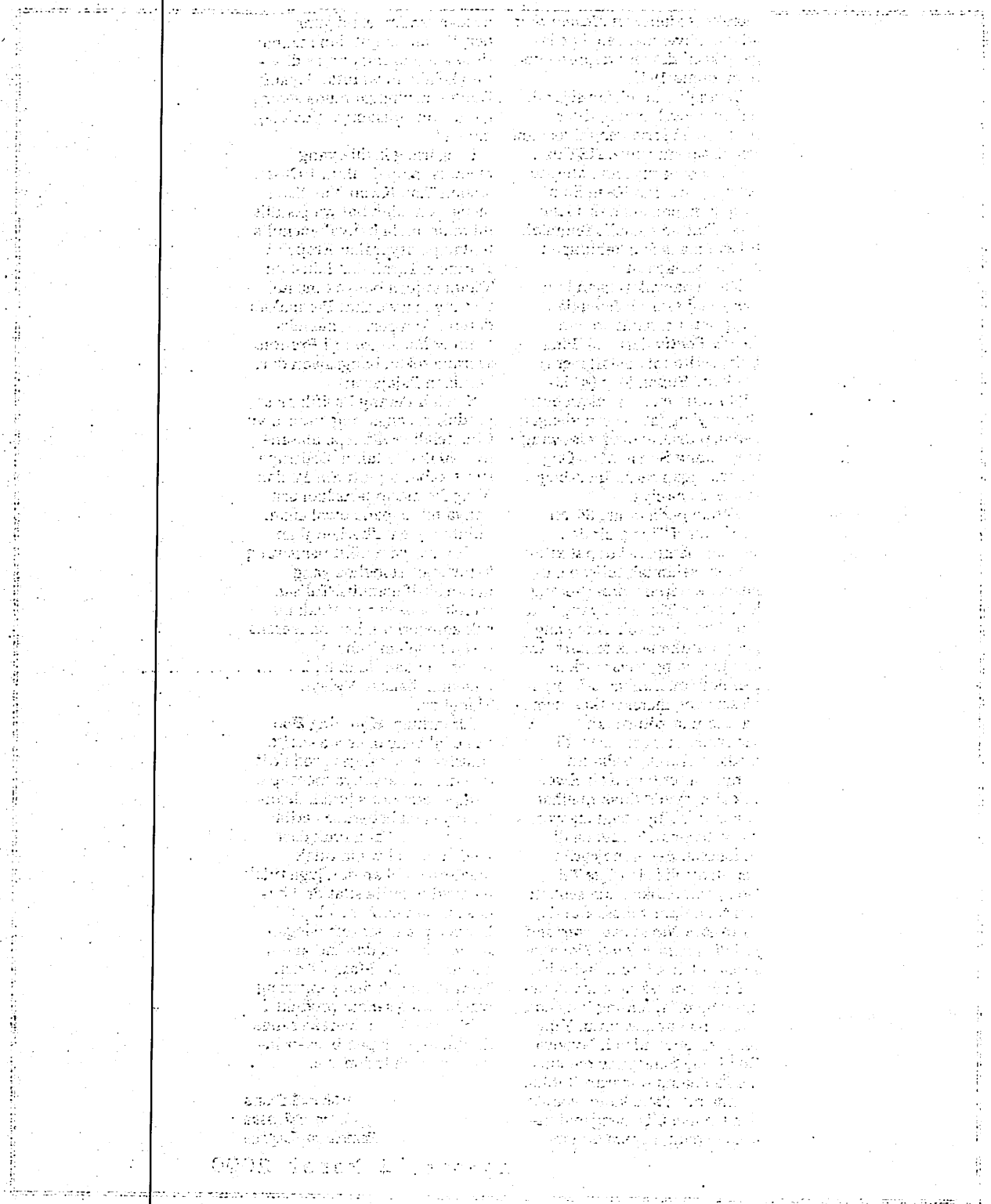
Setelah Perang Pasifik masa produktif pengarang keturunan Cina telah lewat. Apa alasannya tidak diketahui. Beberapa surat kabar seperti *Sin Po* dan *Keng Po* masih teruskan usahanya tetapi pada awal enam puluhan juga diberhentikan.

Kini hanya sedikit pengarang keturunan Tionghoa yang masih aktif menulis. Tulisan mereka sebenarnya tidak masuk kategori ini, karena mereka menulis dalam bahasa Indonesia dan tidak lagi memakai bahasa Melayu Tionghoa.

Almarhum **Kho Ping Hoo** terkenal dengan cerita-cerita silatnya. Kho sangat produktif dan daftar karyanya mencapai hampir dua ratus judul, di antaranya ada beberapa cerita bukan silat. Yang unik dari Kho ialah bahwa ia tidak menterjemahkan dan juga tidak menyadur cerita silat dari bahasa Cina tetapi membuat karya ciptaan sendiri dengan *setting* di Cina dan Indonesia zaman dahulu. **Marga T** dan **Mira W** adalah dua pengarang wanita yang sangat produktif dan karya-karya mereka sangat dinikmati oleh pembaca-pembaca seluruh Indonesia.

• **Myra Sidharta**
psikolog, ahli sastra Peranakan Tionghoa

Kompas, 4 Maret 2000



Kisah Perjalanan Tan Hoe Lo di Paris (1889)

Claudine Salmon

SASTRA Peranakan yang pada suatu waktu dilupakan begitu saja, lama-kelamaan diteliti kembali, baik di luar negeri, maupun di Indonesia (lihat misalnya: Myra Sidharta Penyunting, *100 tahun Kwee Tek Hoay. Dari Penjaja Tekstil sampai ke Pendekar Pena*, Jakarta, Sinar Harapan, 1989; Leo Suryadinata penyunting, *Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia*, Jakarta, Gramedia, 1996). Belakangan ini juga direncanakan untuk menerbitkan kembali satu seri karya pilihan penulis Peranakan. Kabarnya jilid pertama baru terbit pada bulan Februari lalu. Penerbitan baru ini tentu akan memudahkan studi para peneliti sastra Indonesia yang ingin mengadakan perbandingan antara sastra terbitan Balai Pustaka dan sastra bukan terbitan Balai Pustaka baik Peranakan maupun Pribumi.

PADA hemat kami yang masih kurang diperhatikan di antara jumlah karya pengarang Peranakan ialah karangan-karangan yang pernah dimuat dalam pers Melayu, baik di Jawa maupun di Sumatera sampai ke seberang lautan di Singapura. Di samping novel-novel bersambung dan syair-syair yang sebagian saja pernah dicetak dalam bentuk buku, dapat ditemukan juga karya-karya yang berbentuk esai yang beraneka ragam dan kisah perjalanan yang memperlihatkan pendapat-pendapat pengarang masa lampau terhadap dunia luar. Jenis sastra yang terakhir ini nampaknya mulai diciptakan di kalangan saudagar yang banyak berkeliling atau mengadakan perjalanan dalam rangka pekerjaan mereka, seperti halnya pegawai-pegawai Jawa yang suka menulis dalam bahasa Jawa, Purwa Lelana misalnya. Pada akhir tahun 1880-an dengan tiba-tiba mereka memuat sesuatu yang dapat disebut "reportase"— walaupun istilah ini belum dipakai dalam bahasa Melayu pada waktu itu—dari perjalanan dekat atau jauh untuk memberitakan apa yang mereka anggap penting dalam bidang kerja mereka, seperti juga cerita iseng-iseng atau berita tentang masyarakat setempat. Pencatatan gaya baru ini diterbitkan dalam pers berbahasa Tionghoa, Inggris, dan Melayu.

Pada tahun 1888, Tan Keong Sum, seorang Baba asal Malaka, menulis sebuah kisah perjalanannya ke Annam (Viet Nam) yang dimuat di

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Singapura dalam *Lat Po* (koran dari Selat). Tahun berikutnya, seorang Baba lain dari Malaka juga, Li Qinghui, menerbitkan juga dalam koran tersebut catatan mengenai perjalanan dagang yang lebih jauh lagi sebab dia bepergian sampai ke Tiongkok dan Jepang; sedangkan Tan Hup Leong, seorang Baba pemegang saham satu perusahan pelayaran di Singapura, yang baru pulang dari Amerika pada tahun 1895, menulis kesan-kesannya sebagai "pengeliling dunia" atas pesanan *Straits Times*.

Di Indonesia, di kalangan saudagar yang mempunyai pikiran modern dan rasa ingin tahu, juga ada beberapa orang yang memberanikan diri untuk menulis catatan mengenai perjalanan mereka. Kisah semacam ini belum pernah diteliti secara sistematis, sehingga sulit dipastikan kapan "reportase" perjalanan dimuat dalam pers untuk pertama kali. Secara kebetulan, kami menemukan empat karangan sejenis; satu dalam bahasa Tionghoa yang memaparkan pelayaran dari Batavia ke Saigon melalui Bangka, Riau dan Singapura yang ditulis pada tahun 1890 (lihat salinan bahasa Perancis dalam majalah *Archipel* 47, 1994); dan tiga lagi dalam bahasa Melayu. Dua oleh Kalam Langit alias Na Tian Piet, seorang saudagar dan penyair yang dilahirkan di Bengkulu (Sumatera) sekitar tahun 1836, yang banyak menulis dalam koran terbitan Batavia seperti *Dinihari*, *Pembrita Betawi*, dan Singapura seperti *Bintang Timor*. Yang satu menceritakan kunjungannya ke Pulau Engano ("Diwartakan keadaan Pulau Engano", *Bintang Timor*, 18 Maret 1895) dan yang lain perjalanan keliling Pulau Jawa ("Diwartakan perjalanan saya mulai dari bulan Februari 1900 sampai bulan Februari 1901", *Primbon Soerabaja*, 15 Maret 1901 dan seterusnya). Kisah ketiga oleh Tan Hoe Lo dimuat pada tahun 1889 di Batavia dalam Bintang Barat, dan beberapa minggu kemudian diulang dalam *Bintang Surabaya*, dari 26 September sampai 12 Oktober 1889. Berita-berita itu nampaknya dikirim sewaktu dia berada di Eropa beserta seorang tuan tanah Belanda dari Jawa Barat untuk mengunjungi juga Exposition Universelle atau Pameran Dunia yang diadakan di Paris pada tahun 1889.

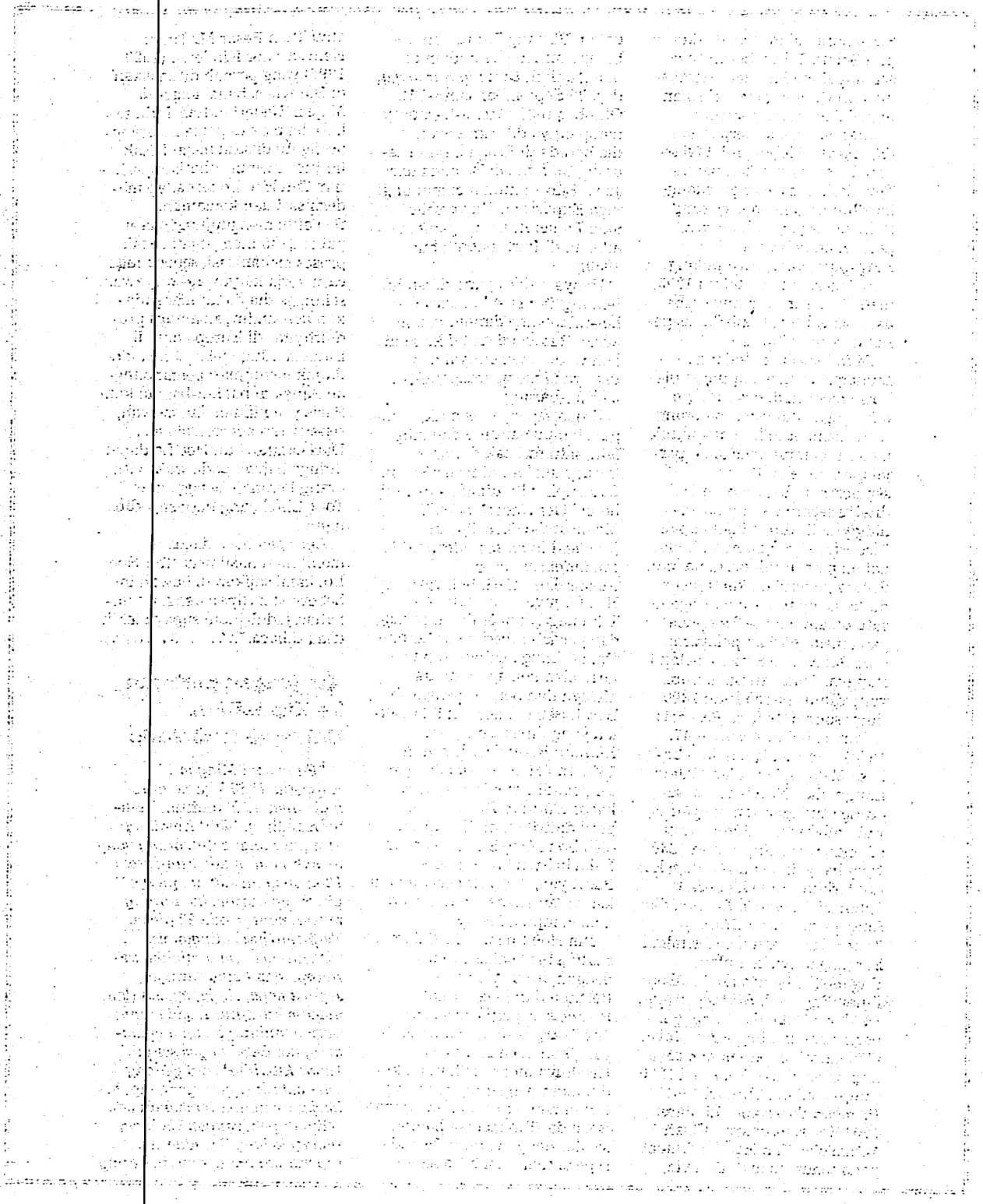
Hanya sedikit yang diketahui tentang Tan Hoe Lo. Dari iklan-iklan yang dimuat dalam koran Batavia dapat diketahui bahwa dia mempunyai dua toko yang memperdagangkan barang-barang Eropa seperti mesin tik, senapan, lampu gantung dan lain-lain; satu terletak di Pasar Baru, yang lain di Pasar Senin. Di samping itu dia juga pemilik hotel "Der Nederlanden". Menurut Go Gien Tjwan (*Eenheid in verscheidenheid in een indonesisch dorp*, Amsterdam. 1966. hal. 72) Tan Hoe Lo juga pemilik tanah Teluknaga di daerah Tangerang dan pernah diberi gelar Letnan. Dapat diduga bahwa Tan tertarik oleh kemajuan dunia Melayu dan perihal pengaruh Barat. Sebab menurut iklan-iklan yang dipasang dalam *Bintang Betawi* pada tahun 1894 Tan Hoe Lo adalah agen tunggal di Batavia dari surat kabar *Bintang Timor*, yang baru didirikan di Singapura oleh Song Ong Siang, seorang Baba kristen berpendidikan Barat yang banyak berjasa bagi kemajuan sesama kaumnya di Semenanjung Melayu.

Tan Hoe Lo menulis dalam suatu jenis "bahasa Betawi" dengan dibumbui bahasa Belanda dan juga sedikit Perancis (seperti *ascenceur*, "lift", *exposition*, "pameran") yang konon enak dibaca. Kisahnya memperlihatkan kedudukan pengarangnya yang terutama merasa bukan jajahan Belanda. Tan merasa hampir sejajar dengan orang Belanda seperti tuan tanah Zadelhoff atau Tuan Besar Mr Timon Henricus der Kinderen (1823-1898) yang pernah ditugaskan di Batavia sebagai anggota Majelis Nederlandsch-Indi, sebab dia makan bersama orang-orang itu di satu meja. Kisah ini juga memperlihatkan perhatian Tan Hoe Lo terhadap modernisasi dan kemajuan. Sewaktu mengunjungi suatu pabrik, dia mengamati segala proses mekanisasi, seperti juga cara kerja karyawan-karyawan, sehingga dia dapat mengadakan perbandingan antara produktivitas di Europa dan di Batavia... Juga jelas bahwa dia diajak menikmati pemandangan hanya di bagian-bagian kota Paris yang indah dan mewah, seperti Trocadero, Bourse... Dari catatan Tan Hoe Lo dapat diduga bahwa pada waktu itu orang Perancis bangga atas Tour Eiffel yang baru saja dibangun...

Agar pembaca dapat menikmati hasil pena Tan Hoe Lo, kami sajikan di bawah ini beberapa kutipan dengan tambahan judul-judul supaya lebih enak dibaca.***

Kunjungan pertama ke Exposition Universelle di Paris

"Pada hari Minggu 11 Augustus 1889 kita pergi ramai-ramai di Exposition (tentoonstelling). *Wah! Kalau hari Minggu ramai betul, orang yang masuk nonton ada kira-kira 125.000 manusia; dia punya pintu seputarnya buat orang masuk nonton ada 22 pintu. Tiap-tiap hari Minggu itu* fontein-*nya semua dibuka kerannya dan keluar airnya, seperti naga, singa, macan dan macam kura-kura, yang mana semua mulutnya lagi meyambung air. Betul bagus sekali. Habis kita lihat satu gedong dari pabrik sigaret yang lagi bekerja; itu pohon tembakau ada sedia di pekarangan itu juga, seperti kebon. Sesudahnya dipetik daunnya, dibikin kering*



sama mesin dan diiris sampai jadi tembakau, dipulong sama mesin; sudah jadi rokok dia bikin dos. Itu mesin punya kerja begitu alus dan cepat sekali. Dengan sebentaran saja sudah boleh dijual beberapa ratus pak rokok sigaret.

Dari situ kita pergi di fabrik intan. Kita lihat itu mesin lagi gosok intan yang baru digali dari tanah. Begitu cepat kerjanya tiada antara lama sudah di-polijs sampai jadi intan berlian yang begitu bagus. Berapa intan yang diatur sampai ada 8 kotak, satu kotak besarnya 50 cm dibikin seperti Eiffel toren sampai penuh sama berlian, beberapa daun anggur yang dibikin macam-macam tertabur berlian besar-besar dan terletak di kotak seperti lemari delapan segi.

Lain tempat kita lihat satu gedong dari segala pigura dan gambar yang diteken sama tangan. Wah! kelewat pandainya, dia teken begitu cepat dan banyak sekali rupa-rupa macam yang bagus-bagus. Satu gedong lagi ada dari segala gambar yang dibikin dari batu marmar bagus-bagus dari harganya sampai ada yang fr. 10.000. Lain gedong yang lagi bekerja sama mesin, dia bikin benang kayu, kain linen dan lain-lain. Dan beberapa gedong dari piring porselein dan barang gelas-gelas. Itu gedong yang lagi satu, banyak sekali renda-renda yang dibikin sama tangan saja, dan ada renda dari antero Jepang, yang berharga mahal.

Waktu kita masuk di gedong senapan, pistol dan pisau gunting semua barang pekakas, kaki kita sudah pegal, dan tuan Zadelhoff sama nyonya dan anak bilang matanya sampai jadi binguug, tiada tahu apa yang mesti dilihat. Sekarang kita diajak pergi di gedong yang ada banyak kaca rumah.

Ada kaca yang tebalnya 0,25 meter, lebarnya 3,50 meter, panjangnya 8 meter. Di Betawi belum ada yang terima kaca begitu besar. Dari situ kita pergi di fabrik kereta dan fabrik yang bikin benang dan tenun kain, betul enteng sekali kerjanya dan kita masuk di gedong dari barang-barang yang datang dari tanah Java, Sumatra, dan Betawi. Beberapa mesin di kasih orang tonton dia lagi bekerja bikin triko, kertas es (?), api listrik dan lain-lain dari belum jadi sampai jadi segala barang rupa-rupa.

Hilangnya nyonya Zadelhoff dan anak-anaknya

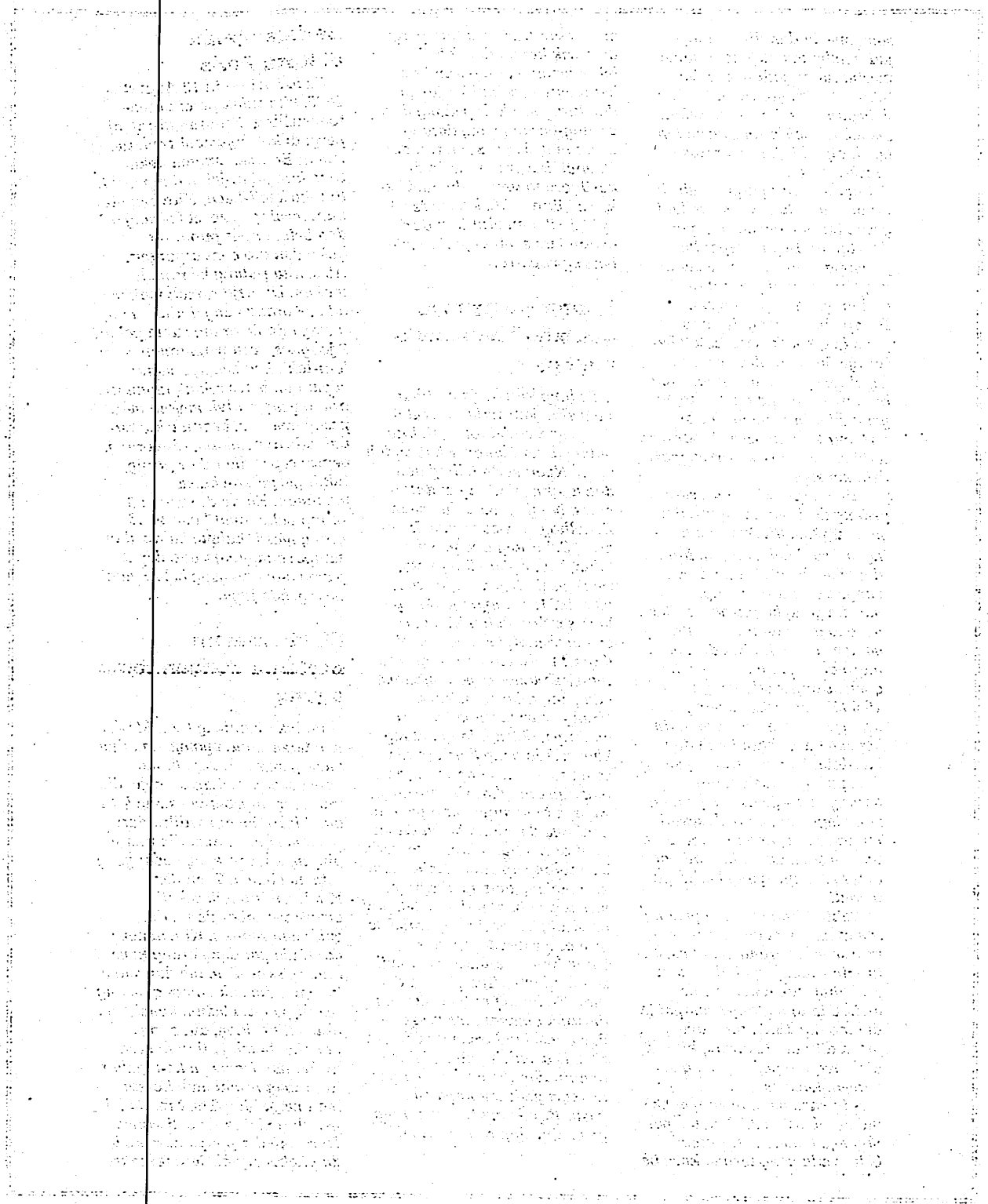
Sedang kita berjalan lihat sana sini, jam sudah pukul 6 sore, tuan Zadelhoff ajak kita pulang buat makan sebab sudah lapar. Nyonya Zadelhoff dan dua anaknya hilang di antara orang banyak. Kita dan tuan Zadelhoff cari-cari tiada ketemu. "Sekarang apa mesti bikin," tuan Zadelhoff kata, tidak usah dicari, capai-capai-an saja. Tentu nyonya bisa pulang sendiri, kalau kita cari sampai mampus, tiada boleh dapat! Wah! sebentar lagi satu tuan kehilangannya temannya; ada yang hilang anaknya, bininya cari lakinya, mak cari anaknya, boleh bilang kalang kabut. Ada yang kasih tanda sama tongkat, sama topi, sama payung, diangkat tinggi-tinggi, supaya temannya, bininya atau anaknya dari jauh boleh dapat lihat dan tahu, tetapi juga tiada bisa tolong apa apa. Kalau saja kita meleng dan ayal-ayalan, meski pun berdandan boleh jadi terpisah; kendati tempatnya begitu besar dan legah, dari banyaknya orang, sampai jadi sesak adanya. Tempo kita dan tuan Zadelhoff pulang sampai di rumah makan, nyonya dan dua anak saudara sudah ada di situ. Dia sudah pulang lebih dahulu dan dia cerita juga yang dia cari pada tuannya dan kasih rupa-rupa tanda, sehingga tertawalah ramai-ramai.

Berjalan-jalan di Kota Paris

Pada hari senin 12 Augustus 1889, kita tidak pergi di tentoonstelling. *Kita ramai-ramai pergi di kotanya naik trem turun di Bourse, dimana dekat toko kita jalan-jalan dan masuk di toko kecil-kecil. Kita beli album taruh* postzegel *[perangko] dan beli tempat pupur dan buku dan oto buat dipungut. Abis, kita pulang ke rumah makan. Di meja rumah makan ada 28 orang yang duduk. Yang melayanin 28 orang cuma pakai 2 jongkos, satu perempuan, satu laki-laki. Dia bekerja begitu cepat dan beres sekali, kalau itu orang yang duduk makan mau pesan apa apa, begitu lekas sudah ada di belakang kita orang, begitu cepat dia tukar piring, tukar garpu dan bawa makanan. Kalau di Betawi 6 orang pakai buat layanin 28 orang masih kalang kabut, dan sampai ada yang tiada dapat garpu dan ada yang belum ada piring, ada juga.*

Waktu malam bertemu dengan tamu agung

Paduka Kanjeng tuan Mr der Kinderen sama nyonya dan dua anak perempuannya (nona nona) saban makan di meja, dia duduk memyeberang sama kita, dan bicara bicara sedikit dari sakit mejan, sampai dia minta pinjam kopi resepnya obat yang kita ada bawa. Tuan der Kinderen itu baik sekali, bicaranya sabar dan halus, enak dan senang. Kita dengar dia tiada pandang orang kaya atau miskin. Dimana dan siapa ketemui dia suka omong omong sekali pun dia belum kenal. Dia tanya kita siapa, dia punya pangkat boleh jadi tuan besar di Betawi. Habis makan malam itu, ramai ramai naik kereta mau pergi lihat Theatre. *Sudah penuh tiada dapat beli karcis. Dari sore dia punya karcis sudah habis dijual. Jadi terpaksa*



kita mesti naik kereta lagi buat pulang tidur.

Kunjungan ke Makam Napoleon

Hari Selasa, 13 Augustus 1889, kita pergi lihat gedong kuburannya Napoleon I. Dia ditanam, petinya dari marmar belau ungu, ditaruh seperti tengah pengembang; di seputarnya 12 gambar marmar dan di tengah ada keraton tuan Yesus. Kiri kanan ram kaca kuning jadi sorotnya seperti dipasang api. Peti mati dari Napoleon, Raja Rusland yang kasih dan ongkosnya fr. 140. 000 =46ranck. Di belakang itu gedong ada segala bendera bendera yang dia sudah menang tempo dalam perang. Segala orang yang teruntung tempo perang ada tinggal di itu gedong. Saban hari ada bilang ribu orang yang dateng nonton di situ.

Sewaktu mencari barang yang mengherankan

Habis pergi lihat Tentoonstelling *lihat di gedong besar dari segala mesin lagi bikin kast, daman,* tapijt, *pasemen, peniti jempol,* horloge, *japitan surat, gelang kawat waja, kertas dari masih bubur sampai jadi kertas. Dia pakai kira kira 20 rol, ada mesin lagi menyerut besi. Dan pergi di gedong gedong orang Cina, ada wayang panggung Annam (Siam) (sic) lagi main. Siapa yang nonton mesti bayar fr. 1 dapat duduk. Di luarnya ada banyak orang Siam [Annam] lagi sorong bendi kecil yang boleh muat satu orang duduk, kalau ada orang yang sudah kecapaian dari terlalu banyak jalan boleh bayar sedikit ongkos dan naik bendi; nanti disorong orang Siam kemana kita suka pergi. Kita lihat banyak tuan-tuan dan nyonya-nyonya yang duduk. (...)*

Pada hari Rebu 21 Augustus yang lalu kita pergi di Tentoonstelling; *baru saja kita masuk di satu toko yang ada mesin lagi bicara, dan bisa bunyi sendiri, berlagu seperti orang menyanyi, dan seperti musik; dikasih tunjuk, banyak sekali orang nonton, hujan dan angin yang keras sudah bikin bubar orang-orang, dan kita pun pulang juga.*

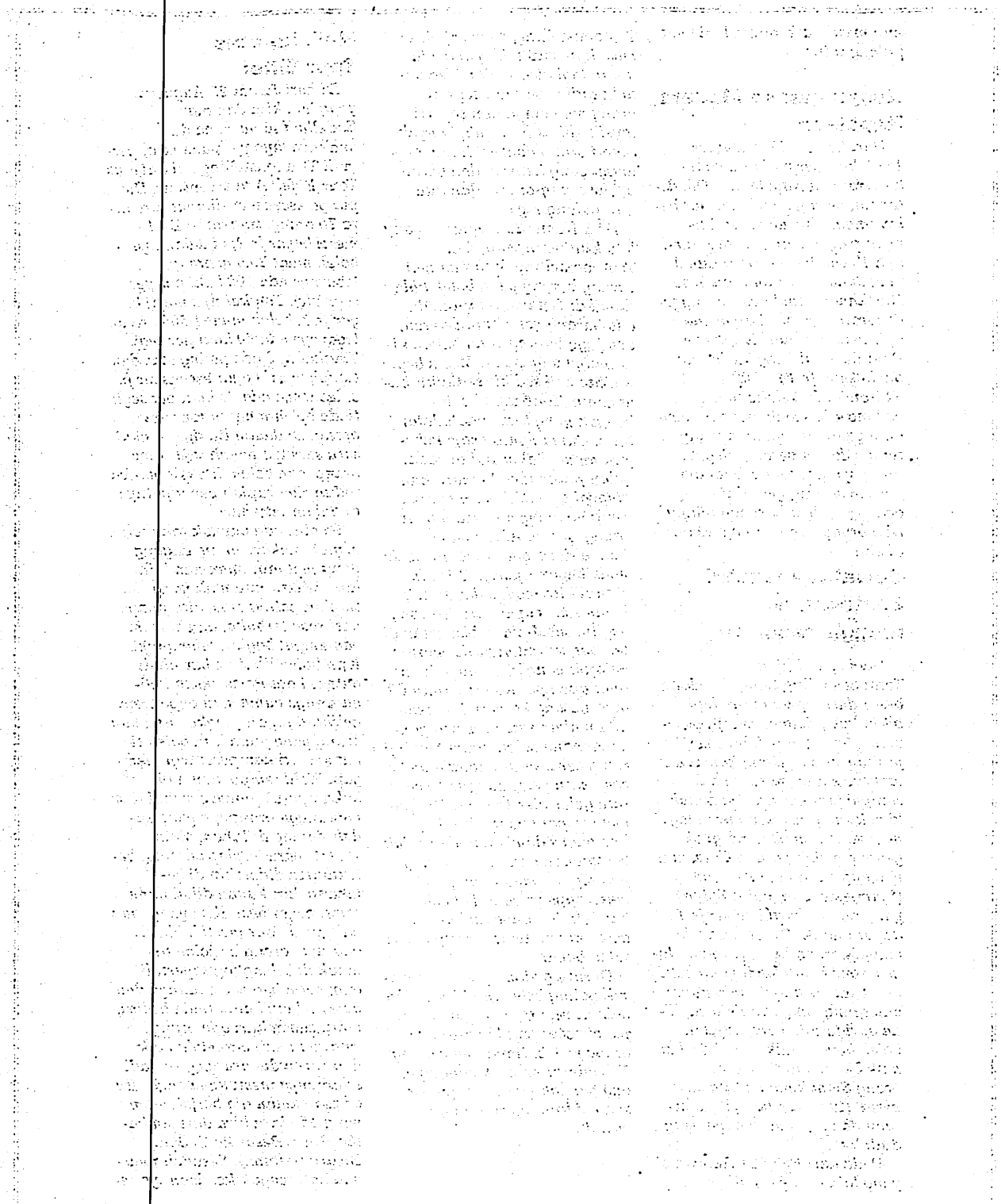
Hari Kemis 22 Augustus yang lalu kita pergi sendiri di Tentoonstelling, *kita niat beli barang barang yang boleh kalau dijual di Betawi; tetapi tiada ada barang yang heran-heran, ada juga barang yang bukan kita punya dagangan. Meski begitu, kita beli sedikit sedidikit buat conto. Toko toko begitu banyak yang kita sudah datang lihat. Cuma nonton saja kebagusannya. Kalau sudah capai jalan putar sana kemari, kita tinggal duduk di satu tempat yang memang ada sedia buat orang-orang. Ada juga naik kereta di sorong sama orang dengan bayar 1 jam fr. 2 1/2 fr. Tetapi kita lebih suka duduk, kalau rasa capai dari disorong begitu, sebab tiada bisa jalan di tempat sempit atau di pelosok pelosok yang kita boleh dapat lihat apa apa. Kalau terlalu lat buat pulang ke rumah makan, kita makan saja di warungan yang mana boleh dapat beli biji roti 5 cent, satu potong ham 25 cent, satu gelas anggur 10 cent, satu gelas bier 15 cent. Dia punya tempat buang air ada paling bagus dan bersih dan tidak berbau apa apa. Kalau orang perempuan mau buang air mesti bayar 5 cent. Dikasih handuk dan dapat sabun buat cuci tangan, tetapi orang lelaki tidak bayar.*

Di satu gedong yang kita masuk paling belakang kita sudah naik di ujung, yang mana ada pakai ascenseur *bayarannya orang fr. 1/2. Namanya gedong Trocadero, keliwat tingginya, dan banyak pakai lampu gas, sampai kita ngeri lihat ke bawah.*

Naik ke atas Tour Eiffel

Di hari Jumat 23 Augustus yang lalu kita dan tuan Zedelhoff sama sama dua anaknya, nyonya tiada ikut, pergi di Tentoonstelling *naik di atas Tour Eiffel. Ada* ascenseur. *Dia punya* ascenseur *dimuat kira kira 70 orang; tingkat n=B0 1 mesti bayar fr. 2; di dalamnya boleh muat 20.000 orang, lebarnya ada 100 kaki per per segi (sic). Tingkat nj 2 mesti bayar fr. 1, boleh muat 1.500 orang, lebarnya ada 60 kaki per segi. Tingkat nj 3 ada paling atas dan tinggi; mesti bayar* ascenseur *fr. 2, lebarnya ada 25 kaki per segi; tiada boleh muat brapa ribu orang. Di dalam itu tiga tingkat satu satunya penuh saja sama orang, dan boleh ditaksir berapa puluh ribu rupiah pendapatnya di dalam satu hari.*

Di atas ada banyak toko toko, rumah makan, orang dagang yang jual minuman dan lain lain. Waktu kita naik yang tingkat paling atas, kita punya hati rasa terbuka, dan bertambah empat bagian senangnya. Kita boleh lihat ke bawah di antero kota Paris; boleh kelihatannya cuma satu depa trem kelihatannya 1 jengkal, apa lagi orang yang jalan kita boleh lihat seperti kamperet lagi merayap. Wah! tempo mau naik bukan patut punya susah. Mesti menunggu orangnya yang sudah datang duluhan, bikin seperti parade, siapa datang belakangan diderekin di belakang, kiri kanan dikalangin sama pagar besi. Kita yang mau naik atas Tour mesti berbaris dua dua; orang berjalan belangkak belengkok seperti liong; betul bagus aturannya dan beres sekali; kalau tiada begitu, tentu saban hari ada orang ribut dan jadi berkelah; naik dan turun dia atur begitu, jadi selamanya mesti kena baris. Itu barisan kalau dia berjalan lempang ada kira kira dari jembatan Pintu Besar ke Gedong Bicara (Betawi). Sesudah puasnya hati tengok keadaannya se-



mua kita lantas pulang ke rumah makan.

Membeli lagi sesuatu yang hebat

*Hari Sabtu 24 Augustus yang lalu kita dan tuan Zadelfofd saja yang pergi jalan jalan, nyonya dan dua anaknya pergi di lain tempat buat beli air wangi. Tempo kita sampai satu toko yang lagi kasih tunjuk barang barang heran; kita ada lihat: satu pisau lepit yang besar sampai 2 meter, satu senapan panjangnya 2 meter baru dibikin, mulai dari besi dan waja potongan, dikerjain sama mesin sampai jadi beberapa senapan yang model baru. Satu mutiara dari kerang dan belum kita dapat lihat; dia kasih tunjuk kerangnya yang sudah dikorek dan yang belum dikorek rupa rupa. Ada lagi satu pelampung yang terlebih heran, namanya*Nachtpitjies*; sumbu pelampung api cuma satu pelampung dari kaleng pakai minyak kelapa; boleh pakai 2 atau 3 bulan lamanya, ini pelita boleh pakai di dalam kamar. Ada baik sekali kita ada beli.*

Kesan-kesan dari Eropa

Kereta tremnya sama juga di Betawi, dia simpan asap tetapi stoomnya tiada kelebihan, sebab ada di dalam kereta paling depan. Tadinya kita kira dia berjalan dengan kekuatan listrik, tetapi bukan, melainkan buatannya saja lebih alus.

Ini hari hawa bumi dingin sekali, sebab sudah tiga hari dapat hujan grimis saja. Itu pun kita heran juga; di kelilingnya tanah Eropa baik di Itali, London, Paris dan Amsterdam hujannnya tiada bisa besar bereokan seperti di Betawi, dia punya hujan kaya kita punya grimis besar. Dagangan yang kita mau beli selamanya mesti bayar baik kalau turun kereta api dipriksa. Jadi kalau kita belanja tiada bisa beli banyak-banyak buat bawa ke Batavia. Sebab capai beli sedikit sedikit saja, yang mana banyak kita rasa sudah bawa sendiri, kita serahkan saja sama tuan toko, buat kirim ke Betawi.

Dia punya hawa disana heran sekali. Kalau taruh tembakau khas sekali garing; satu sapu tangan kita celup di air, kita peras tiada setengah jam, sudah kering betul. Kalau orang sakit berokan baik sekali dan lekas baik di Europa.

Sebentar lagi akan berjumpa dengan para sahabat di Betawi

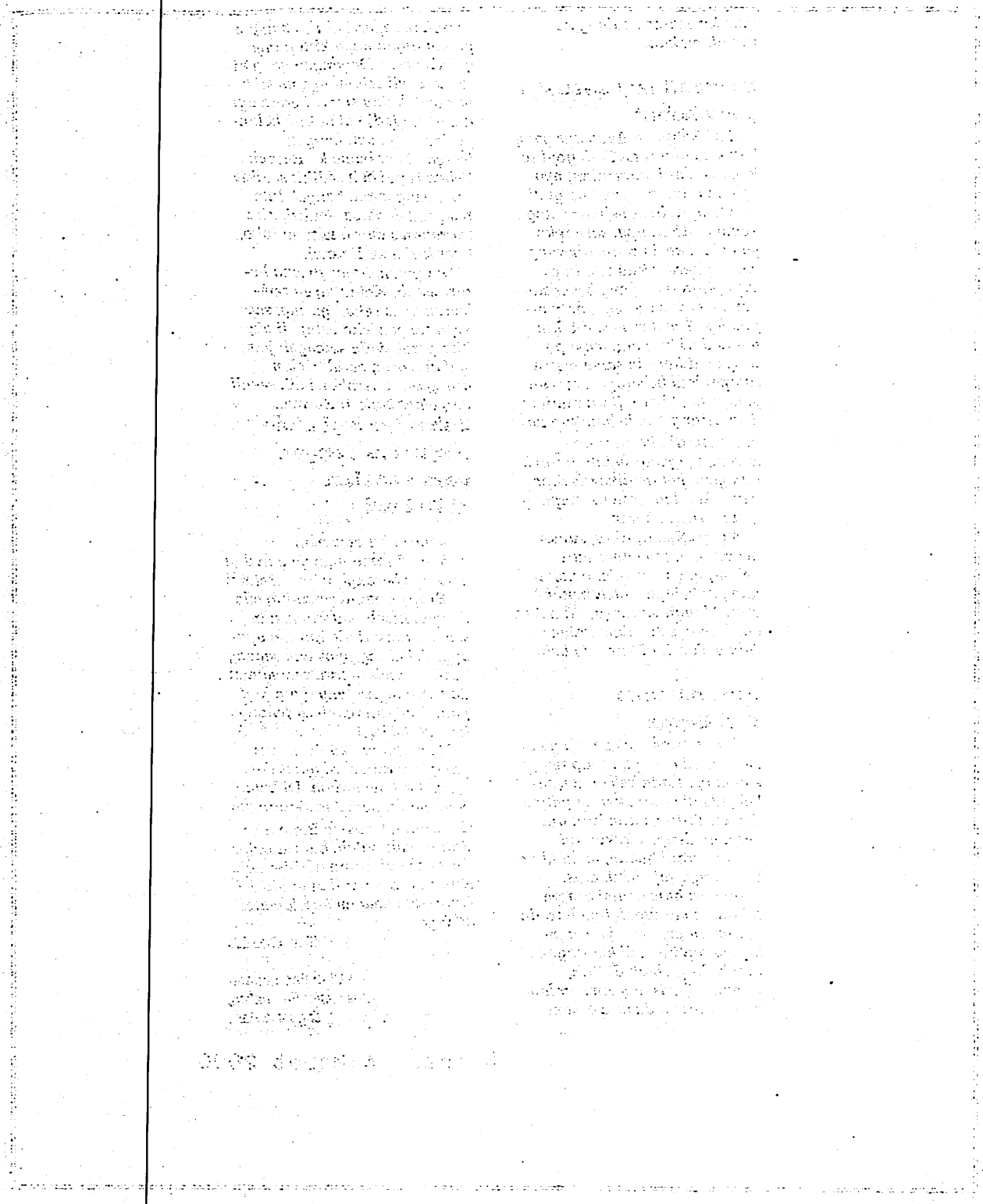
Sedari kita dan tuan Zadelhoff sama nyonya dan dia anaknya berangkat dari Betawi ke Eropa sampai sekarang ada dengan keselamatannya dan segar waras; tiada kurang apa-apa. Sekarang puas dan senang hati, sampailah kita punya niat, dan Tuhan pun payungin juga pada kita, sampai bisa pulang ke Betawi lagi.

Hari Minggu 25 Augustus yang lalu kita berangkat dari Paris ke Amsterdam. Di bulan September, dari Amsterdam ke Genus dan terus ke Betawi. Kalau tiada salah, buntut bulan Oktober kita sampai di Betawi. Kita harap sobat dan famili famili ada dengan keselamatan adanya.

Tan Hoe Lo

• Claudine Salmon
ahli sastra Peranakan, tinggal di Paris

Kompas, 4 Maret 2000



RESENSI BUKU

Pelajaran Hidup Sastra Melayu Tionghoa

"*SUDA sampe!*" *treak Tan Hin Seng dengan mara. "Barangkali dia kira aku kelaparan, itu bangsat! Dan apakah kau suda menyaut ?*".

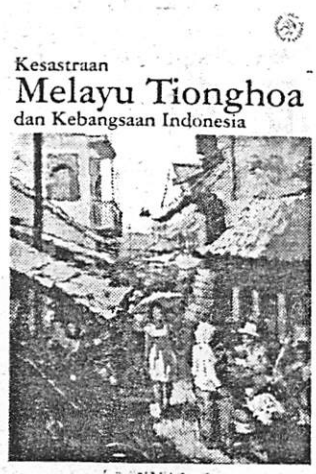
Begitulah salah satu contoh dari karya sastra peranakan Tionghoa yang banyak beredar di Indonesia pada abad ke-19 dan awal abad ke-20.

Karena mereka adalah kaum minoritas hasil kawin campur antara orang Tionghoa dan masyarakat setempat, maka tak mengherankan jika dalam karya sastranya terdapat banyak bahasa atau dialek setempat, seperti Jawa, Sunda, bahkan Belanda.

Situasi perpolitikan mengakibatkan sastra Melayu Tionghoa lenyap sejak 1962. Meski begitu, penelitian akan kesusastraan Melayu Tionghoa ini masih tetap dilakukan.

Buku ini memaparkan bentuk-bentuk karya sastra Melayu Tionghoa yang sudah menghilang. Tujuh karya sastra dalam dua bentuk, syair dan cerita, termuat dalam buku ini.

Karya sastra kaum peranakan pada awalnya memang berbentuk syair, baru kemudian muncul novel. Karya sastra mereka ini bisa dikatakan sangat kaya dalam segi isi, dan penuh petuah agar menaati ajaran Konfusius.



ist

Judul Buku : Kesusastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia
Penyunting : Marcus AS dan Pax Benedanto
Penerbit : Kepustakaan Populer Gramedia (KPG)
Halaman : 519 halaman

Misalnya saja kisah Po Giok, anak yatim piatu yang tetap menghormati *encek* (paman)-nya, meski sang paman telah memukulinya karena mengira si Po Giok mencuri sawo (halaman 252-379).

Saat menancapkan hio di tempat persembahan buat bapak dan ibunya, Po Giok malah berdoa untuk kebahagiaan paman dan bibinya yang telah mengijinkan dirinya tinggal di rumah mereka.

"*... Aku harep juga, di kamudian hari aku bisa jadi saorang yang bijaksana buat bikin terang encek dan encim punya muka, dan buat bales encek dan encim punya budi....*" (hal. 315).

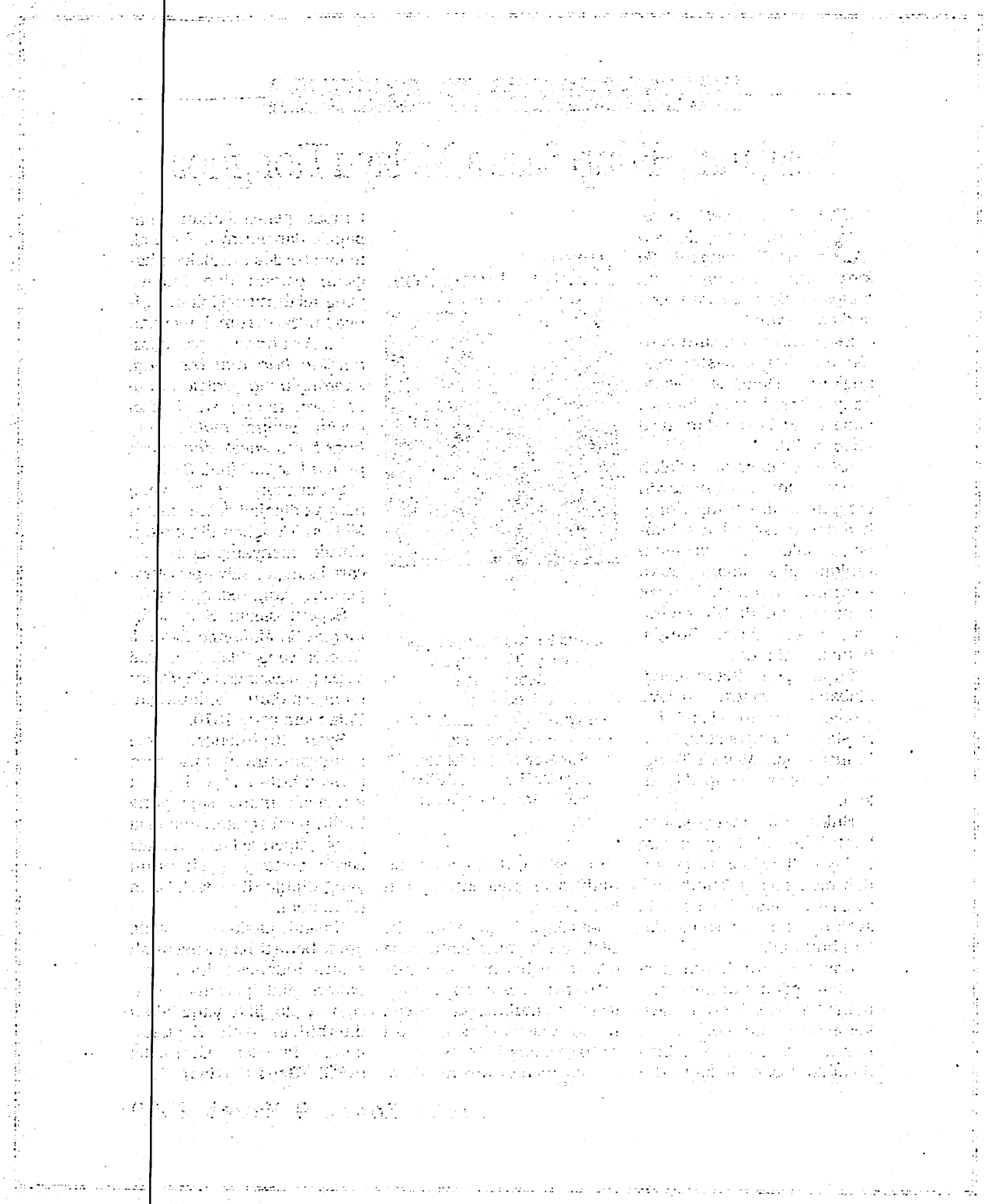
Sedangkan syair yang banyak dipakai dalam sastra Melayu Tionghoa digunakan untuk menyampaikan secara lisan peristiwa-peristiwa penting yang sedang terjadi.

Seperti dalam *Sair Kedatangan Sri Maharaja Siam di Betawi* yang tidak diketahui siapa pengarangnya. Syair itu menceritakan kedatangan Raja Siam pada 1870.

Syair itu dengan rinci menggambarkan tata cara penyambutan raja, lapisan khalayak mana saja yang hadir, pertunjukan apa saja yang dipentaskan, hingga cerita tentang gajah putih yang dipuja di negara Siam (Thailand).

Naskah-naskah yang amat berarti bagi khasanah sastra Indonesia ini merupakan jilid pertama, dari sekitar 25 jilid yang akan diterbitkan oleh Kepustakaan Pupoler Gramedia (KPG). **(Dewi Pratiwi)**

Warta Kota, 9 Maret 2000



Karta Pustaka

Coba Angkat Sastra Tionghoa

YOGYAKARTA — 'Era' reformasi tampaknya membuka peluang bagi karya sastra dan kesenian 'berbau' Tionghoa untuk tampil kembali. Kesempatan ini tidak disia-siakan Karta Pustaka dan Komunitas Sastra Indonesia (KSI).

Karta Pusaka dan KSI kini bersiap menggelar acara *Khasanah Sastra Tionghoa di Indonesia*. Acara yang akan dipentaskan di Bentara Budaya Yogyakarta, Sabtu (11/3) ini, menampilan pembacaan puisi, cerita mini dan permainan musik kecapi Tionghoa.

"Penyairnya yang akan hadir ada yang keturunan Tionghoa dan bukan keturunan. Mereka berasal dari berbagai kota, yaitu Ahmadun Yosi Herfanda (Jakarta), Bambang Widiatmoko (Yogyakarta), Diah Hadaning (Bogor), Eka Budianta (Jakarta), Evi Idawati (Yogyakarta), Handoyo Wibowo (Yogyakarta), Medy Loekito (Jakarta), Wilson Tjandinegara (Tangerang) dan Wowok Hesti Prabowo (Tangerang)" ungkap Anggi Minarni, Direktur Karta Pustaka, di Yogyakarta, Jumat (10/3).

Dijelaskan oleh Anggi Minarni, sastra Tionghoa berawal dari sastra Melayu Tionghoa yang berkembang dari tahun 1870. Sastra ini berawal dari karya-karya terjemahan dari cerita silat, novel Tionghoa dan sastra Barat.

Banyak di antaranya bukan hasil terjemahan, melainkan "terjemahan" yang dibuat berdasarkan penceritaan ulang oleh orang-orang yang bisa membaca buku-buku cerita asli dari Tiongkok dan negara Barat. Setelah mendengarkan cerita tersebut, maka penulis peranakan Tionghoa menuliskannya kembali dalam bentuk cerita bersambung di surat kabar, atau diterbitkan berupa buku seri. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Melayu rendah. R-11-3-00

Namun dalam perkembangannya, lanjut Anggi, bentuk yang mendominasi adalah novel dan cerpen, cerita silat dan syair. Bahasa yang digunakan pun mengalami proses pengayaan hingga disebut bahasa Indonesia-Tionghoa. Sebagai hasil pendidikan yang lebih baik di sekolah Belanda dan luar negeri. "Uniknya para pengarang tersebut banyak yang berprofesi wartawan," cetus Anggi.

Karya kreatif mereka muncul sebelum periode Balai Pustaka, tepatnya akhir abad 19. Lambat laun karya-karya sastra Tionghoa sepenuhnya ditulis dalam bahasa Indonesia. Bahkan banyak menggunakan idiom asli Indonesia dan tokoh-tokoh dalam pewayangan untuk menggambarkan karakter manusia.

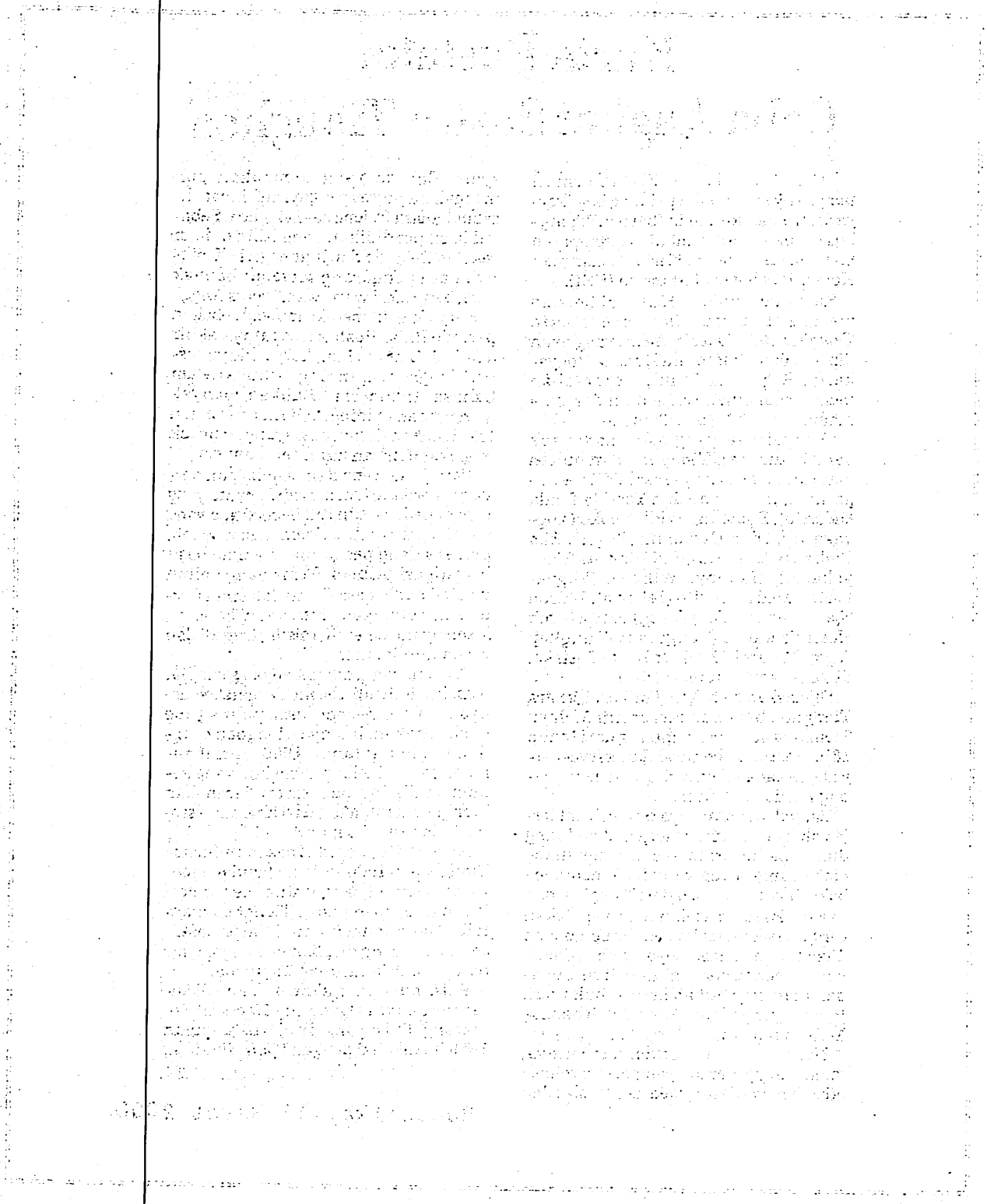
Para pengarang dan penulis pun berkarya berdasarkan peristiwa nyata yang terjadi pada waktu itu. Seperti apa yang mereka baca di surat kabar dan majalah, proses sidang pengadilan bahkan hasil investigasi pribadi. Tema yang paling disukai pada masa itu adalah cinta (termasuk hubungan cinta antar bangsa), kisah nyata, detektif, mistik, tragedi dan cerita untuk anak.

"Sayangnya, perkembangan sastra ini terpaksa terhenti, seiring dengan keluarnya keputusan-keputusan politis yang membungkam budaya Tionghoa di Indonesia mulai tahun 1966. Perlahan-lahan sastra Melayu Tionghoa yang kemudian disebut pula sastra Peranakan Tionghoa terlupakan dari khasanah sastra Indonesia," papar Anggi.

Karena itu, acara Khasanah Sastra Tionghoa di Indonesia ini hendak mengajak semua orang untuk menikmati kembali elemen sastra Tionghoa masa lalu. Maupun menikmati karya sastra Indonesia yang dituliskan oleh penyair dan penulis keturunan Tionghoa.

Puisi-puisi yang akan bacakan di antaranya karya Boen Sing Hoo asal Semarang. Puisi yang ditulis pada tahun 1889 ini dikenal dengan *Syair Sindiran*. ■ hep

Republika, 11 Maret 2000



H.B. JASSIN

H.B.J.

H.B. Jassin meninggal dan orang bersedih bukan untuk sebuah aura yang hilang. Orang menundukkan kepala untuk sebuah ikhtiar yang tak pernah selesai.

Ikhtiar itu adalah hidup Jassin dengan yang disebut "kesusastraan". Tak seorang pun yang 100 persen yakin kenapa ikhtiar semacam itu harus ada. Kenapa puisi, cerita pendek, novel, naskah lakon, esai ditulis, dan dibahas?

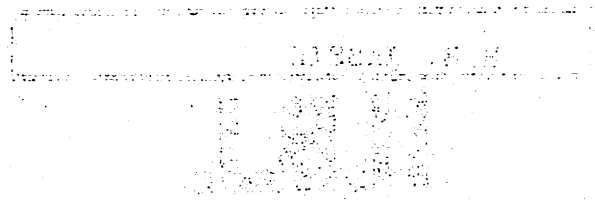
H.B. Jassin mungkin tak pernah mempersoalkannya. Tapi di bagian pokok hidupnya yang 83 tahun ia membaca ribuan sajak, cerita pendek, novel, esai, dan ia menuliskan tafsir, ia menghimpun pelbagai data, menyimpan pelbagai naskah dan catatan yang terbuang. Ia mendirikan sebuah pusat dokumentasi untuk itu, dengan ketekunan yang tak perlu dibantu. Hampir tiap hari ia berjalan menenteng tas yang berisi puisi, atau cerita pendek, atau komentar, bagaikan seorang mantri yang tekun. Tak ada orang lain yang seperti dia. Dan ia melakukan itu semuanya untuk kesusastraan: sebuah ikhtiar yang tak pernah selesai.

Orang-orang yang serius akan marah bila dikatakan bahwa sastra adalah sejenis hobi, seperti kegiatan menghimpun botol kaca atau mengamati burung-burung. Tapi juga hobi adalah sebuah usaha yang tak salah, meskipun tak pernah selesai. Mungkin kata "selesai" itu sendiri sebuah kesalahan.

Kata "selesai" berarti ada sebuah garis akhir, ada sebuah sasaran yang stabil. Dalam sejarah sastra, banyak pertanyaan dan banyak jawaban apa sasaran itu gerangan.

Salah satu penjawabnya adalah S. Takdir Alisjahbana. Lebih dari seni yang lain, tulis Takdir, "seni kesusastraan lahir dari jiwa rakyat yang banyak dan lebih dari seni yang lain itu ia pun dapat menyelam ke dalam kalbu rakyat yang banyak." Sebab itu, "ia pun menjadi pembangun dan pengobar jiwa rakyat."

Takdir menuliskannya di majalah *Poedjangga Baroe* di tahun 1933. Di tahun 2000, orang akan mengernyitkan alis membacanya. Seandainya benar sastra "dapat menyelam ke dalam kalbu rakyat yang banyak", novel dan puisi tentu akan dibaca ramai-ramai di sawah ladang dan bangku-bangku mikrolet. Tapi tak demikian prakteknya. Bagaimana kesusastraan bisa jadi "pembangun dan pengobar jiwa rakyat"? Bukankah telenovela lebih efektif?



Tampaknya, selalu ada rasa tak tenteram oleh keterpencilan sebuah sajak. Di zaman organisasi massa riuh dan pemasaran berkibar ini—ketika "industri budaya" membentuk hasrat besar sosial—seni yang tak menjangkau orang ramai mirip sesuatu yang lontang-lantung di tepi. Membaca majalah *Horison*, membaca jurnal *Kalam*, membaca puisi Sutardji Calzoum Bachri, dan memandang grafis Tisna Sunjaya: main-mainkah ini, subversikah, atau kemewahan? Orang bisa menjawab bahwa justru di dalam keadaan tanpa guna itulah sastra dan seni bisa membebaskan kita dari hidup yang jadi komoditas, hidup yang diinstrumentalisasi.

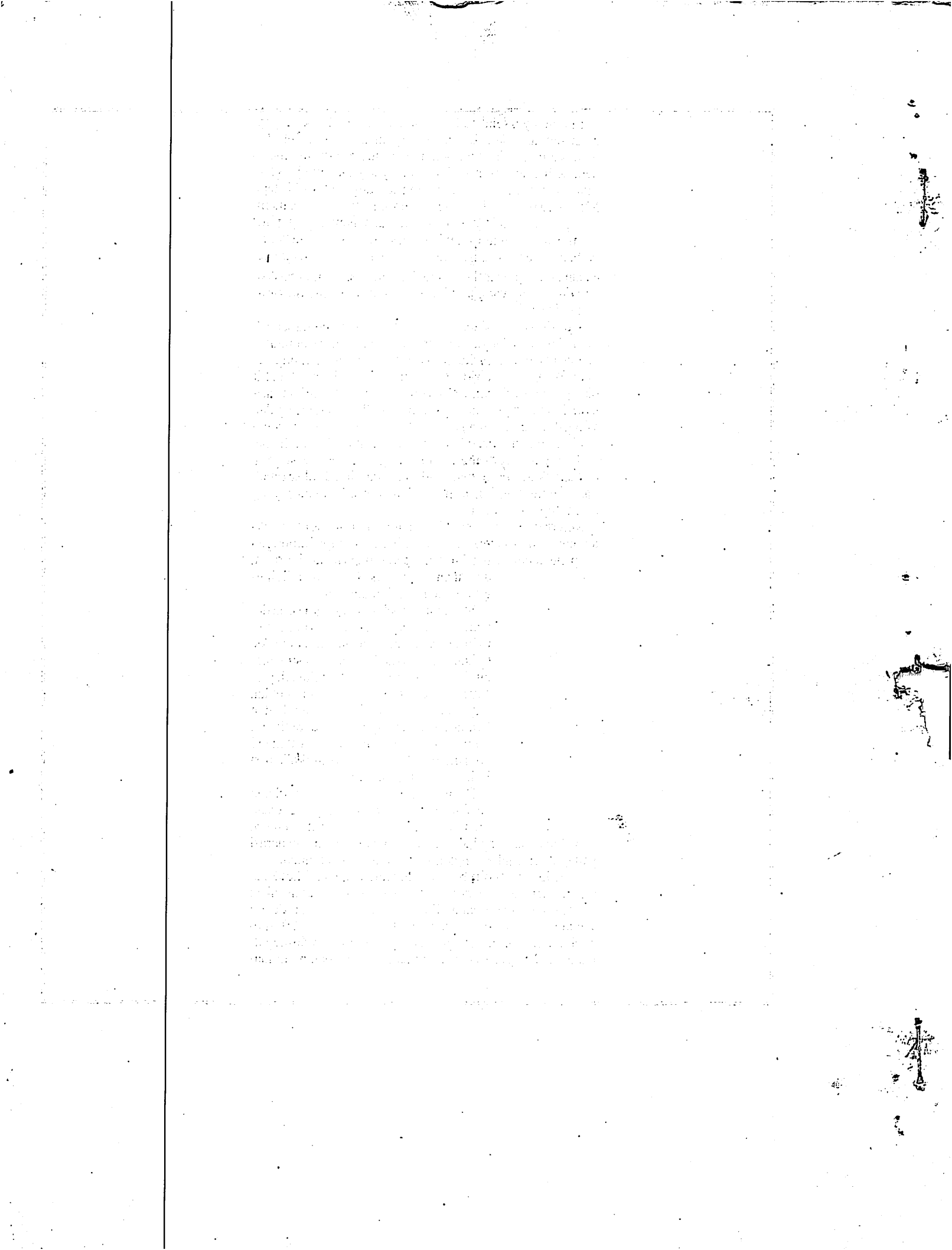
Tapi, di sisi lain, siapa tahu ada sesuatu yang cuma sebuah keasyikan, dan dengan itu orang pun lalai. Kita menemukan alegorinya dalam cerita Marguerite Yourcenar tentang Pelukis Wang-Fo. Murid sang pelukis, Ling, begitu tersihir oleh pesona garis dan warna hingga ia menelantarkan istrinya. Sang istri pun menggantung diri. Tapi, bagi Ling dan Wang-Fo, kematian adalah soal visual. Mereka tak menengok ke dalam kesedihan perempuan itu. Mereka hanya melanjutkan gandrung mereka yang memutlakkan yang estetik: Wang-Fo mengambil kuas, dan ia melukis tubuh yang tergantung itu. Ia menyukai warna kehijauan yang terbit di paras si mati.

Keindahan yang total bisa memberi alibi bagi ketidakacuhan. Yang estetik bahkan bisa menutupi hubungan timpang dalam soal kekuasaan: perempuan itu tak berdaya, dan di antara bentuk & warna ia dipinggirkan dalam hidup dan mati.

Mungkin itu sebabnya selama dua dawarsa ini di perguruan tinggi orang menyiasati sastra dari sisi lain: dari konteks, bukan teks. Bukan lagi telaah sastra, melainkan "studi budaya". Mereka tak percaya bahwa sastra hanya urusan estetika, kata dan narasi. Mereka mau membedah kekuasaan apa yang bekerja di balik itu. Paul Ricoeur pernah berbicara tentang "hermeunetika syak wasangka", dan inilah memang zamannya.

Di situ, akhirnya, sastra hanya sebuah stasiun transito. Orang yang menelaah puisi karena keunikan puisi itu sendiri, yang bicara tentang kalimat yang menakjubkan dan narasi yang tak disangka-sangka, kian lama kian jadi aneh.

H.B. Jassin sendiri bisa dituduh aneh dan naïf, ketika ia seperti mengabaikan politik, dan seakan-akan memisahkan isi tulisan dari perbuatan. Pramoedya Ananta Toer, dalam sebuah wawancara dengan TEMPO, 10 Mei 1999, menyebut H.B. Jassin sebagai gurunya yang sudah ditinggalkannya. "Dia guru saya yang mengajarkan tentang huma-



nisme universal. Lantas ada penindasan terhadap minoritas Tionghoa, dia diam saja. Ada pembantaian jutaan orang, dia diam saja...".

Tetapi apa artinya "diam"? Tak mudah menghakimi bahwa dalam diam 1000 bahasa tak akan ada 1000 perlawanan atau 1000 kegagapan. Suara, bahkan risalah protes yang keras, seperti halnya sastra, tak pernah cukup kuat dan cukup padu untuk mengubah dunia. Itu sebabnya di zaman ini derap untuk mengubah dunia tak bisa tunggal. Sastra jadi ikhtiar yang tak pernah selesai justru karena ia bunyi yang lain dari tepian kecil yang tak kunjung jelas. H.B. Jassin telah merawat gemanya. Untuk itu, zaman ini layak memberinya hormat.

Goenawan Mohamad

Tempo, 19 Maret 2000

No. 02 Th.XIX

ALBUM

Meninggal

DUNIA sastra Indonesia kehilangan **Dr. Hans Bague Jassin**. Kritikus sastra asal Gorontalo itu meninggal pada Sabtu, 11 Maret, pukul 01.30, di RSCM, Jakarta. Jassin terbaring sakit karena *stroke* sejak satu setengah tahun lalu. Jenazah Almarhum dikebumikan di Taman Makam Pahlawan Kalibata, Jakarta, setelah sebelumnya sempat disemayamkan di Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin di Taman Ismail Marzuki, Jakarta—kantor yang didirikan Jassin. Selain sejumlah seniman, Presiden Abdurrahman Wahid juga melayat ke rumah duka di Jalan Arimbi, kawasan Tanahtinggi, Jakarta.

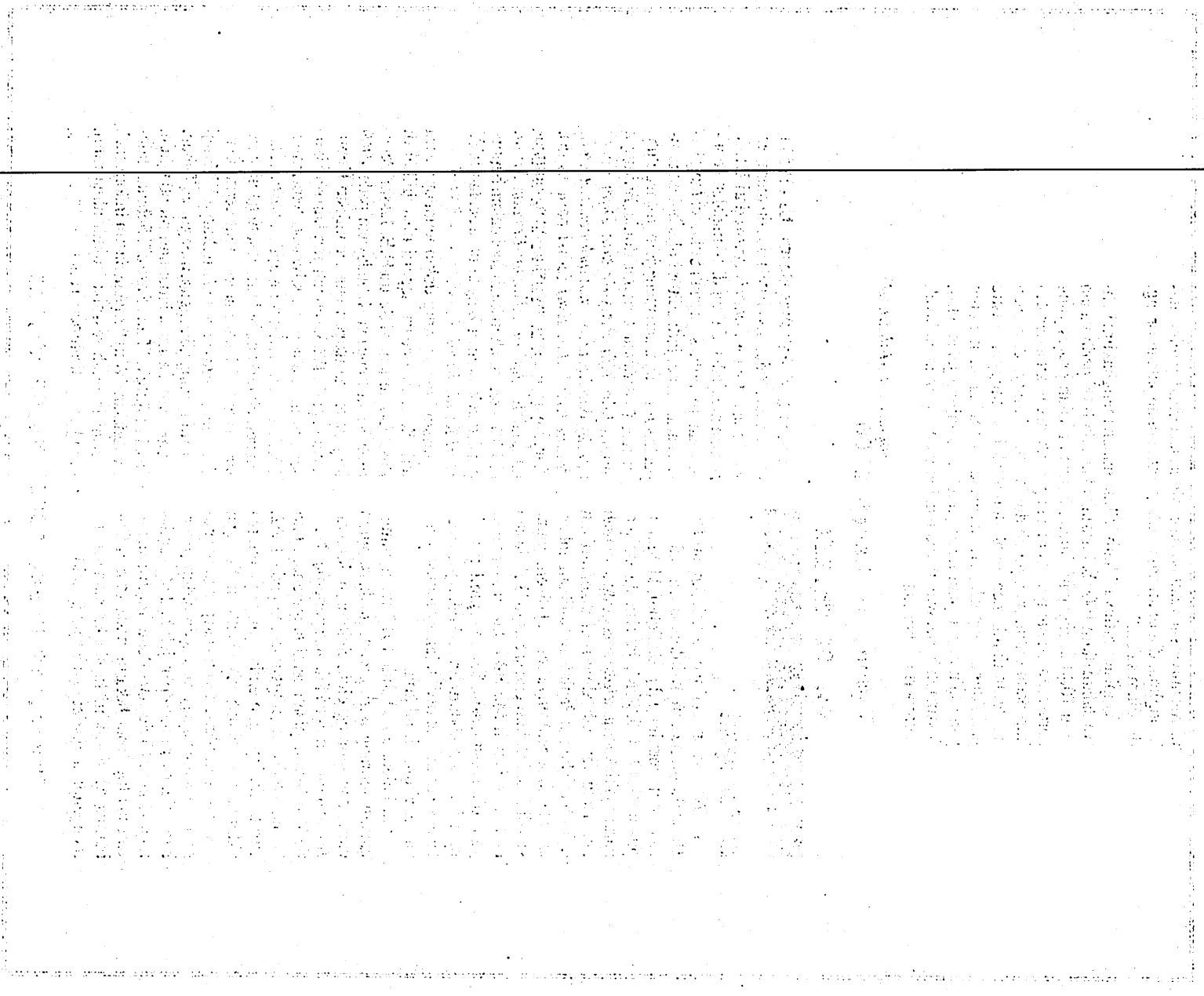
Pria kelahiran 31 Juli 1917 itu meninggalkan seorang istri, empat anak, sepuluh cucu, dan seorang cicit. Selama hidupnya, Jassin menikah tiga kali. Istri pertama, Tientje Van Buren, pisah cerai tanpa anak. Istri kedua, Arsiti, meninggal dunia pada 1962. Istri terakhir yang mendampinginya hingga akhir hayat adalah Yuliko Wilhem. Sebagai sastrawan, kritikus, dosen, dan pengelola pusat dokumentasi sastra, Jassin hidup sederhana. Sebelum memperoleh hadiah kendaraan Honda Civic dari Pemerintah Daerah Khusus Ibu Kota Jakarta, pada zaman Gubernur Ali Sadikin, Jassin ke mana-mana mengendarai opelet dan berjalan kaki.

Lulus dari Fakultas Sastra UI (1957), Universitas Yale, AS (1959), Jassin memperoleh gelar doktor *honoris causa* dari UI. Ia pernah menjadi redaktur di 14 majalah kebudayaan, menulis sejumlah buku tentang kesusastraan, menjadi editor buku bunga rampai kesusastraan, dan menerjemahkan puluhan karya sastrawan ternama dunia. Bukunya antara lain *Tifa Penyair dan Daerahnya* (1952), dan *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai* (edisi baru 1985). Karyanya yang kontroversial dan monumental adalah *Alquran Alkarim Bacaan Mulia* (1978)—terjemahan kitab suci dalam bentuk puisi, dan karyanya yang terbaru adalah *1001 Hari Kisah-Kisah Parsi*. 19-3-00

Jassin juga seorang dokumentator sastra terbaik di Indonesia, seperti bisa dilihat di Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin. Penerima Satya Lencana Kebudayaan pada 1969 itu juga termasuk pencetus Manifesto Kebudayaan pada 1963, sebuah gerakan seni bersejarah menjelang peristiwa 30 September 1965. Sebagai redaktur majalah *Sastra*, Jassin pernah terkena hukuman satu tahun penjara pada 1971 karena memuat cerita pendek *Langit Makin Mendung* karya Ki Panji Kusmin, yang dianggap menghina Tuhan. Menggeluti sastra selama hampir 60 tahun, Jassin dijuluki "Paus Sastra". Sebutan lainnya adalah "Wali Penjaga Sastra Indonesia".

Kini ia telah resmi menjadi almarhum, orang yang dirahmati Tuhan. ■

Tempo, 19 Maret 2000 No.02 Th.XIX



■ HANS BAGUE JASSIN

Dukacita Republik Sastra

Puisi bisa membuat lidah kelu. Tapi, sastra yang diperjuangkan Jassin masih dalam posisi marjinal di Indonesia.

SUARANYA bening memukau. "Yang Saudara adili di sini bukanlah H.B. Jassin, bukan Kipanjikusmin, bukan 'Langit Makin Mendung', tapi imajinasi," kata "predator buku"—istilah penyair Taufiq Ismail yang tak setuju bila Hans Bague Jassin cuma dijuluki sebagai "kutu buku"—dalam pembelaannya di depan majelis hakim Pengadilan Negeri Jakarta Pusat.

Tiga puluh tahun silam, Pemimpin Redaksi Majalah *Sastra* itu diadili karena memuat cerita pendek *Langit Makin Mendung* karya Kipanjikusmin edisi Agustus 1968. Kisah fiksi enam halaman itu dianggap telah memersonifikasi Tuhan, meski cuma dalam imajinasi pengarang. Jassin divonis dengan hukuman setahun penjara dalam masa percobaan dua tahun.

Kisah itu bahkan telah menjelma dalam film dokumenter yang diproduksi oleh Yayasan Lontar Jakarta, empat tahun silam. "Seperti bintang film saja ketika saya harus mengulang-ulang adegan," kata Jassin ketika video dokumenter berjudul *On The Record* diluncurkan pada 1996 silam. Ikut direkam juga kisah Sutan Takdir Alisyahbana, Selasih, Soeman Hasibuan, dan Ali Akbar Navis. Saat itu, Jassin datang tertatih-tatih dipapah istrinya.

Kini, Jassin, kritikus sastra kelahiran Gorontalo 83 tahun silam itu, telah pergi selamalamanya, lewat tengah malam Sabtu pekan lalu. Dia yang sakit cukup lama dikuburkan di Makam Pahlawan Kalibata, Sabtu petang. Lagu *Gugur Bunga* yang mengiringi upacara pemakaman secara kemiliteran semoga meringankan duka anak istrinya—juga dukacita "Republik Sastra Indonesia".

Asrul Sani, teman seangkatannya, pernah menulis bahwa Jassin telah memberikan "kebun sastra" bagi Indonesia. Guru yang banyak "membaptis" sastrawan ini adalah juru bicara sastrawan Angkatan '45. Ia pun membidani kelahiran sastrawan Angkatan '66. Belum lagi bukunya, *Al Qur'an Berwajah Puisi* (1993) hingga terjemahan *101 Hari: Kisah-kisah Parsi. Mimpi Buruk Sang Putri Raja* (1999). Sebelum meninggal, Jassin juga tengah menggarap terjemahan penyair sufi asal Parsi, Rumi, dan Nietsze, filsuf dan satrawan Jerman.

Dari dedikasi Jassin yang pemalu, sopan, dan penuh api ini, menurut Goenawan Mohamad dalam sebuah esainya, kita menjadi tahu bahwa kesusastraan adalah sebuah urusan yang serius, sangat serius. Jassin menulis tinjauan tentang karya sastra, memperkenalkannya ke publik, memberi tempat bagi penyair dan novelis baru, mengajar, menghimpun setiap carik tulisan atau dokumen yang dianggap penting, bahkan mendengar pujian dan makian —bahkan ancaman— terhadap dirinya, semuanya demi kesusastraan.

Maka, Jassin pun menolak ikhtiar mempolitisasi penilaian sastra, seperti dilakoni-

nya di tengah desakan PKI pada 1960-an, sehingga ia harus berhenti mengajar di UI. Ia akan mengatakan, *sonder tedeng aling-aling*, bahwa novel Mochtar Lubis tak bisa dinilai sebagai usaha subversif, juga novel Pramoedya Ananta Toer. "Ia akan mempertahankan bahwa keindahan, imajinasi, dan hasil pengerahan rohani seorang manusia (dan itu adalah sastra) tak akan bisa diberi cap secara gampangan," tulis Goenawan.

Yang unik, hingga kini siapa Kipanjikusmin belum ketahuan. Jassin yang miskin sepanjang hidupnya membawa rahasia itu hingga akhir hayatnya.

Tapi, apa sih guna sastra? Kita pun teringat pada perempuan bernama Syahrazad dalam kisah *Seribu Satu Malam* yang bertutur dengan rangkaian sastra lisan yang mempesona dan memukau Raja Syahriar, hatta selamatlah perempuan-perempuan dari tirani pembunuhan oleh sang raja. Bahkan, seekor burung dalam *Hikayat Bayan Budiman* pun bisa mengurungkan niat Bibi Zainab yang hendak berselingkuh dengan seorang pangeran hanya dengan 24 buah bingkai cerita yang membikin si bibi tetap setia hingga suaminya kembali pulang berniaga dari negeri jauh.

Merenungi itu, kita mungkin agak kecewa pada stasiun televisi partikelir di sini yang sebelah mata melihat karya sastra. Salah satu contohnya adalah *On The Record* yang tak menarik minat stasiun televisi karena dinilai terlalu elitis, dan payah meraih iklan. Tak bernilai komersial. Maklum, umumnya televisi masih terbius oleh pola AIDA—*attention, interest, desire, and action*. Tak sedikit pula media cetak yang memencilkan sastra dan seni, dibanding berita agitasi politik, sadisme kriminal, dan pesona sosok pamer tubuh yang digandrungi pasar.

Malah, Taufiq Ismail tak bosan berkeluh-kesah dan menjuluki sastra dalam konteks dunia pendidikan sebagai "sastra nol-buku". Dari SD hingga SMU, yang diajarkan cuma hafalan tentang data-data kering kesusastraan. Padahal, tak kurang dari ekonom Sritua Arief pernah mengaku bahwa analisis ekonominya makin tajam setelah ia suka melahap novel-novel bagus.

Padahal, kekuasaan sastra pun bisa begini: *Lalu bibir pun diam terbisu/ Untuk mendengarkan hati berkata-kata*. Penggalan dari sajak bertajuk *Le Poete* karya Alfred de Musset itu diterjemahkan dengan bagus oleh Hasan Junus. Barangkali, budawayan di Pekan Baru Riau ini menganggap karya sastra adalah mata hati yang dituliskan. Selamat jalan, Jassin.

Bersihar Lubis

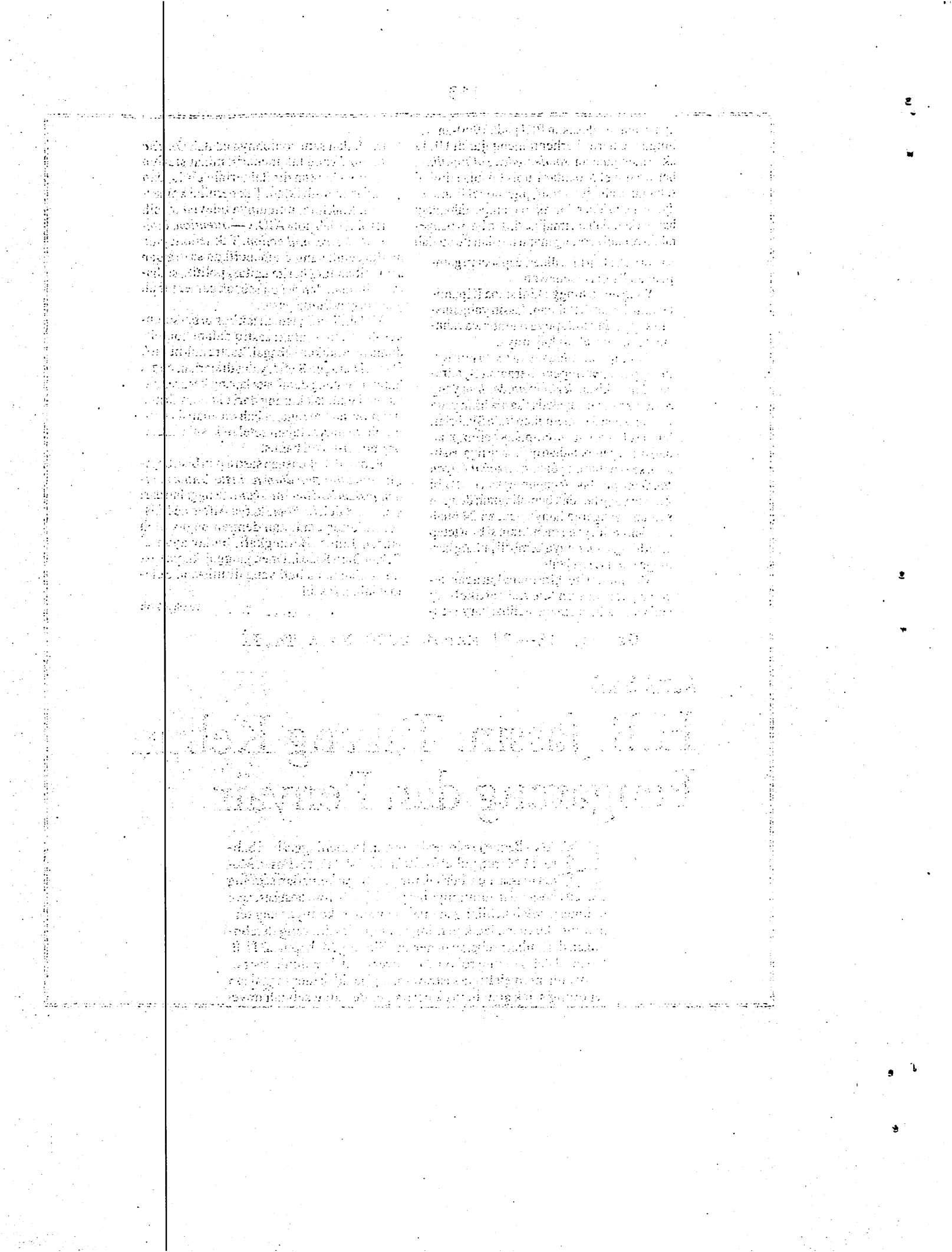
Gatra, 15--21 Maret 2000 No.4 Th.II

Asrul Sani *

H.B. Jassin: Tukang Kebun Pengarang dan Penyair

HANS Baque Jassin, asal Gorontalo, meninggal hari Sabtu, 11 Maret, pukul 01.30 di RSCM, Jakarta Pusat. Media massa memberitakannya sebagai kematian seorang besar, dan umumnya berpendapat bahwa kesusastraan Indonesia telah kehilangan salah seorang tokohnya yang terpenting. Di mana letak pentingnya H.B. Jassin, yang dikebumikan di Kalibata sebagai penerima Bintang Mahaputra? H.B. Jassin adalah seorang tokoh kontroversial dalam dunia sastra.

Awam menyebutnya sastrawan, tapi ia tidak meninggalkan sepotong sajak atau bentuk cerita pendek atau sebuah novel



yang dijadikan bahan pelajaran di lembaga-lembaga pendidikan kita. Orang juga menganggapnya seorang kritikus. Memang, ia banyak menulis karangan yang berisikan penilaian-penilaian mengenai sebuah hasil sastra.

Tapi, ia tidak pernah mencapai suatu keceimerlangan, dan Teeuw berpendapat: "Sumbangannya terhadap kritik sastra harus dipandang sebagai keterangan-keterangan yang sehat lagi berguna, dan bukan sebagai analisa yang mendalam dan mengagumkan. Sungguhpun begitu dia tetap merupakan tokoh yang tak mungkin dicari gantinya dan amat penting dalam kesusastraan Indonesia selama seperempat abad yang lalu."

Presiden Abdurrahman Wahid, waktu datang menjenguk ke rumahnya di Jalan Arimbi, menyebut Jassin "seorang raksasa kepada siapa kita semua berutang". Almarhum Gayus Siagian memberikan predikat, "Paus Kesusastraan Indonesia", predikat yang tetap melekat pada dirinya dan sangat populer di antara mereka yang kenal namanya.

Tapi sebaliknya, almarhum Sutan Takdir Alisyahbana berkata dengan nada merendahkan: Jassin itu kerani Pujangga Baru yang rajin.

Dan saya sangat ingat pada suatu malam: saya, Chairil Anwar, Rivai Apin, berada di belakang panggung Gedung Kesenian. Pada malam itu, perkumpulan sandiwara Maya akan mempertunjukkan sebuah drama. Kalau saya tidak salah, berjudul *Taufan di Atas Asia*. Jassin juga ikut main dalam pertunjukan itu, dan dia kelihatan berjalan pulang-balik. Rupanya ia masih menghafal teks yang nanti akan dia ucapkan.

Waktu itu, Chairil datang mendekati dia dan dengan suara lantang berkata: "Jassin, kau lebih baik tutup mulut. Kau tidak mengerti puisi." Jassin membatu, mulutnya tidak lagi komat-kamit mengucapkan dialog. Tanpa berkata bu atau ba, ia tiba-tiba menampar Chairil.

Peristiwa itu terjadi setelah Jassin menulis artikel tentang puisi. Ia memukul karena ia tidak pernah siap dengan suatu pikiran untuk membela apa yang ia tulis. Jika ia menyertai sebuah simposium, misalnya, di mana ia bicara, hampir selalu ia mengajukan syarat bahwa sehabis ia bicara tidak akan diadakan tanya-jawab.

Tahun lima puluhan adalah periode sastra Indonesia ketika dari seorang pengarang dituntut kesatuan sikap kesenian dan sikap hidup. *Gelanggang* memulai langkahnya dengan merumuskan sebuah program yang dikenal dengan "Surat Kepercayaan Gelanggang". Saya kira, inilah yang membuat Pramudya Ananta Toer mengatakan: "Dia guru saya yang mengajarkan tentang humanisme universal. Lantas ada penindasan terhadap minoritas Tionghoa, dia diam saja. Ada pembantaian jutaan orang, dia diam saja."

Tapi, soalnya tidak begitu sederhana. Vonis yang dijatuhkan oleh Pram pada Jassin tidak berakhir di situ. Karena diamnya Jassin harus ia jelaskan. Karena, di lain pihak, Pram pada suatu masa kehidupan kreatifnya melakukan berbagai cara yang tidak dapat diterima oleh seorang pembela kebenaran. Ia mempergunakan politik untuk meniadakan hak para sesama pengarang untuk bebas berkarya. Sedangkan di lain pihak, Jassin membela anonimitas Ki Pandjikusmin, pengarang *Langit Makin Mendung*, dan menerima hukuman percobaan sebagai konsekuensi pembelaannya bagi hak Ki Pandjikusmin untuk melaksanakan kebebasannya dalam berkarya.

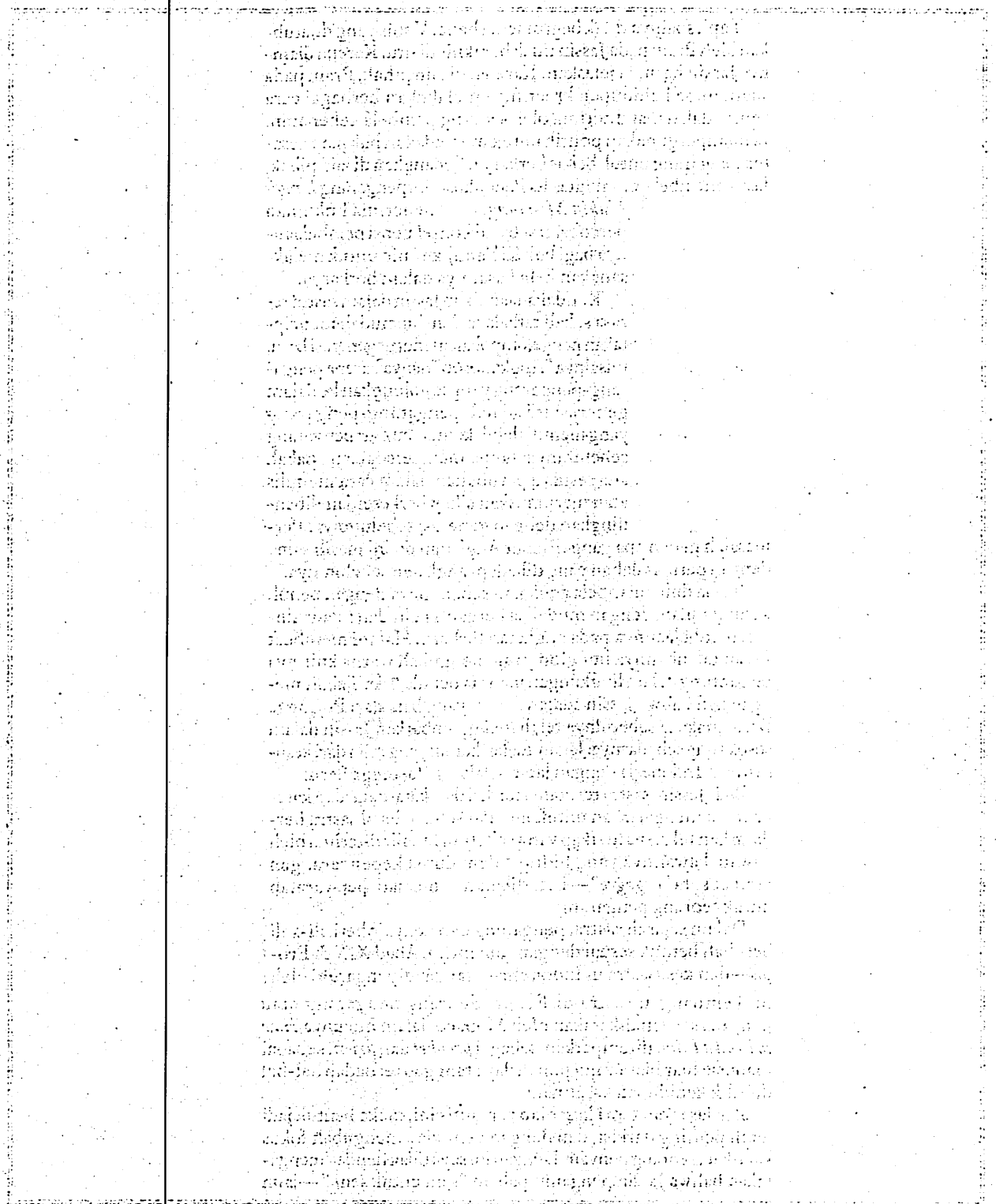
Ketidakadaan sikap Jassin dalam sastra terasa sekali tatkala ia dengan mudah menciptakan pengelompokan menurut generasi baru, misalnya "Angkatan 66" hanya karena pengarang-pengarang yang ia golongkan ke dalam generasi ini adalah pengarang-pengarang yang menulis lebih kemudian dari pengarang sebelumnya, tanpa mempersoalkan apakah ada sesuatu perubahan dalam cara menulis atau merumuskan sikap berkesenian dibandingkan dengan generasi sebelumnya. Permasalahan dan apa yang disebut Angkatan 66 ini masih sama dengan permasalahan yang dihadapi angkatan sebelumnya.

Jika ia dulu membela angkatan sebelumnya dengan penuh kesungguhan, dengan mudah ia berganti kulit dan mengalihkan pembelaannya pada angkatan terbaru. Hal ini membuat Jassin tak ubahnya bunglon yang mengubah warna kulitnya tergantung dalam lingkungan mana ia berada. Jika Takdir mengatakan bahwa Jassin adalah kerani yang baik dari Pujangga Baru, maka ia sebetulnya telah menggambarkan Jassin dalam sosok yang sebenarnya: Jassin adalah kerani yang rajin dari kesusastraan Indonesia dengan latar belakang Pujangga Baru.

Buat Jassin, sastra terutama terdiri dari kata-kata, dan karena itu ia mengajarkan untuk menilai sebuah hasil sastra berdasarkan teks, suatu sikap yang sebetulnya sulit diterima oleh kawan-kawannya yang hidup dalam dunia kepengarangan tempat kata "*engagee*" —keterlibatan— menjadi persyaratan untuk seorang pengarang.

Dalam sejarah sastra, pengarang dan penyair berkali-kali berubah bentuk sesuai dengan zamannya. Abad XIX di Eropa —dan kesusastraan Indonesia— sangat dipengaruhi oleh perkembangan sastra di Eropa. Seorang pengarang atau penyair, seperti dikatakan oleh Monaco dalam bukunya *How to Read a Film*, ditempatkan sebagai *prophet* dan *priest*, sebagai manusia luar biasa yang punya daya tanggap terhadap hal-hal di balik kehidupan kasatmata.

Berdasarkan teori kesenian romantis ini, maka bentuk jadi lebih penting dari isi, dan dengan demikian mengubah fokus kata-kata seorang penyair. Dengan ini saya tidak hendak mengatakan bahwa Jassin penganut paham "seni untuk seni" —jauh



dari itu. Jassin adalah seorang yang tidak bisa digolongkan pada salah satu "-isme" kesenian karena kenetralannya dalam sikap bersastra.

Sikap Jassin yang, mungkin tanpa ia sadari, merupakan estetisme yang bersumber pada kata, membuatnya menjadi seseorang yang harus dipertanyakan kredibilitasnya dengan makin tumbuhnya rasa dimensi politik dan keyakinan bahwa seni dapat membantu kita menyadari struktur lingkungan hidup kita. Yang penting sekarang bukan lagi sekadar bagaimana sesuatu diutarakan, melainkan apa yang diutarakan.

Dari apa yang saya tulis di atas, orang barangkali mendapat kesan bahwa saya merasa perlu untuk mengecilkan tokoh H.B. Jassin. Yang ingin saya lakukan jauh dari itu. Saya ingin mencoba menempatkan H.B. Jassin dalam cakarawala kesusastraan Indonesia. Terlalu banyak salah paham yang mengelilingi seseorang yang dianggap penting, apalagi jika orang tersebut sudah tidak ada. Kita cenderung untuk membesarkannya sedemikian rupa hingga jasa yang sebenarnya justru luput dari perhatian kita.

Jassin adalah orang penting. Ia adalah orang yang berjasa. Tetapi bukan sebagai kritikus, bukan sebagai pemikir sastra, melainkan sebagai guru sastra seperti kata Teeuw. Sebab, ia lebih suka mengambil peranan pendorong, pembantu, dan jika perlu memimpin para penulis muda, dan bukannya mematahkan semangat mereka atau menghancurkan mereka dengan kritik yang keras.

Banyak pengarang yang mencemooh Jassin karena melayani pengarang-pengarang pemula. Tapi, kalau didengar ucapan dari mereka yang merasa tertolong oleh tulisan-tulisannya, itu tidak dapat dikatakan bahwa pekerjaan Jassin adalah kerja sia-sia. Pengarang tidak dilahirkan di perguruan tinggi. Ia dilahirkan di sekolah-sekolah menengah SMP dan SMU.

Di tengah-tengah kerisauan tentang ancaman yang membuat sastra Indonesia menjadi sesuatu yang terasing dari masyarakatnya, pada suatu saat penyair Taufiq Ismail —setelah mengusahakan penerbitan majalah sastra *Horison* selama bertahun-tahun tanpa dapat menembus keterasingan majalahnya dari pembaca Indonesia— terbangun dari kelalaiannya, dan sadar bahwa ada sebuah lahan besar yang tidak dihiraukan oleh masyarakat pengarang Indonesia, yaitu lingkungan sekolah menengah tempat para sastrawan dilahirkan. Dengan membuat sisipan yang ia beri nama *Kaki Langit*, ia bicara pada para pelajar sekolah menengah seperti dulu dilakukan oleh H.B. Jassin.

Ada suatu hal yang ironis sekali di negeri kita ini. Dibandingkan dengan masalah gizi rohani, yang paling banyak dibicarakan adalah gizi tubuh kasar. Tapi waktu kita berhasil mengubah masyarakat Indonesia dari masyarakat tertutup menjadi masyarakat yang transparan, yang kita rasakan adalah kekecewaan besar. Gizi, yang begitu banyak dibicarakan, ternyata hanya menghasilkan angka busung lapar yang cukup tinggi,

sedangkan tingkat sumber daya manusia kita berada di tingkat terendah di Asia Tenggara.

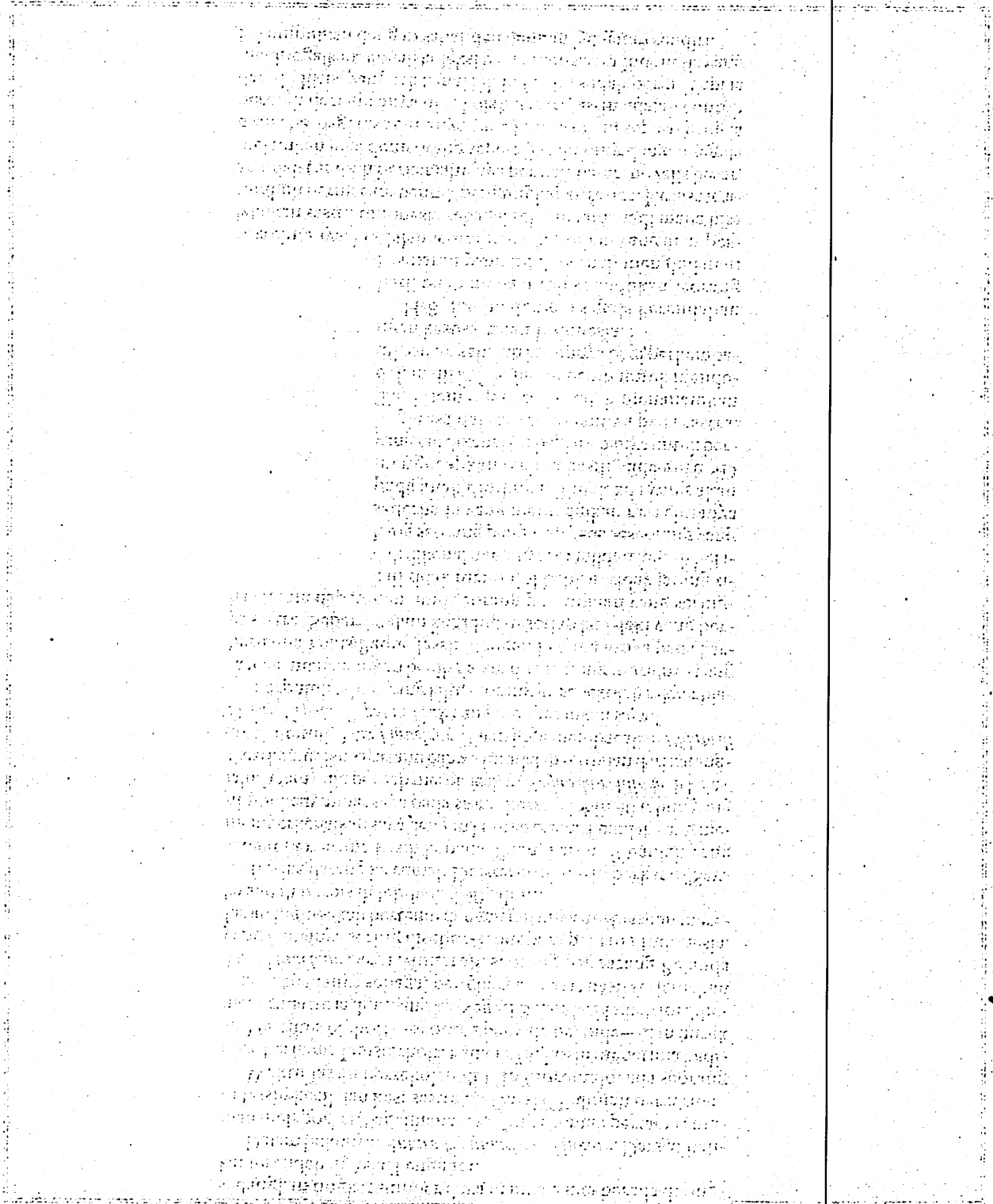
Dalam bukunya, *Antara Imajinasi dan Hukum*, Darsjaf Rahman melaporkan bagaimana terjadinya kontak pertama antara Jassin kecil dan kesusastraan. Darsjaf Rahman bercerita:

Waktu Jassin bersekolah di HIS Gorontalo, ada seorang guru bernama Duisterhoff. Pada 1973, Jassin menerima hadiah Martinus Nyhoff—seorang penyair Belanda— dan untuk menerima itu ia diundang ke Negeri Belanda. Hadiah itu diberikan kepadanya sebagai penghargaan atas hasil terjemahan *Max Havelaar* karya Multatuli, seorang pengarang Belanda yang namanya sering disebut-sebut para pejuang Indonesia. Jassin ingin sekali bertemu dengan gurunya itu, biarpun mereka sudah berpisah lebih dari 40 tahun.

Ketika datang ke rumah Duisterhoff, Jassin berkata, "Saya sangat berterima kasih kepada Tuan, karena Tuanlah yang memperkenalkan saya dengan kesusastraan. Tuanlah yang menimbulkan minat saya pada sastra kurang lebih 40 tahun yang lalu. Tuan dulu pernah membacakan *Saijah dan Adinda* di kelas. Baru kemudian saya tahu bahwa itu adalah sebagian dari karangan Multatuli, *Max Havelaar*. Tuan juga membacakan *Pidato di Depan Kepala-Kepala Lebak* yang mengesankan saya."

Berpuluh tahun yang lalu, seorang guru sekolah rakyat biasa telah menanamkan benih dalam diri seorang muridnya yang bernama Hans Baque Jassin dengan kecintaannya pada karya sastra. Seperti dalam kehidupan setiap laki-laki yang berhasil, kita dapat menemui seorang perempuan yang seringkali tidak menonjol bahkan tidak jarang tidak dikenal namanya, demikian juga di belakang seorang pengarang ada seseorang yang sederhana yang membagikan rasa cintanya pada anak didiknya. Tidak ada yang akan mengucapkan terima kasih pada guru SD yang tak dikenal itu bagi usahanya untuk berbagi rasa dalam kecintaannya pada sastra. Tapi, semenjak itu ia sudah menanamkan dalam diri H.B. Jassin benih untuk mendedikasikan seluruh hidupnya bagi perkembangan kesusastraan Indonesia.

H.B. Jassin, dengan segala kerendahan hati, telah mengambil kedudukan seorang kasmaran yang tidak pernah mengkhianati rasa cintanya. Ia adalah seorang tukang kebun yang memperlakukan sastra Indonesia sebagai sebuah taman, di mana bisa tumbuh bermacam bentuk pengungkapan sastra. Kesusastraan tidak tumbuh berkat lahirnya penyair besar, novelis besar, melainkan juga demi orang seperti Jassin yang dengan segala usaha berbagi rasa cintanya pada kesusastraan seperti yang ia peroleh dari gurunya di sekolah dasar. Jassin adalah contoh dari dedikasi yang tak kenal lelah. Ia kini sudah pergi. Tapi ia meninggalkan sebuah koleksi besar arsip sastra Indonesia yang ia kumpulkan dengan sabar dan dengan kekuatan sendiri.



Pengarang, penyair, sarjana sastra sekarang lebih banyak dari dulu, tatkala H.B. Jassin memulai koleksinya. Tapi, apakah ada seorang yang mau membangun arsip yang begitu berharga —yang dapat dianggap perbendaharaan nasional— dengan kecintaan dan pengabdian seperti yang dimiliki H.B. Jassin? Kita berkewajiban untuk menjaga supaya salah satu peninggalan H.B. Jassin ini tetap bisa tumbuh dan terpelihara. Ia sudah memberikan sesuatu yang besar. Semoga Tuhan membalas segala jasanya.

** Sastrawan*

Gatra, 25 Maret 2000
No.19 Th.VI

Jassin dan Paus-Paus di Samudra Lain

Radhar Panca Dahana
Sastrawan, tinggal di Sukabumi

Kita masih belum paham benar, apa yang dimaksud Gajus Siagian saat ia melontarkan istilah "paus" itu pertama kalinya pada 1957, dalam sebuah kritik tentang kritik dan kritisi sastra. Dalam tulisannya, Gajus hanya menuliskan, "...kalau saya namakan ia (Jassin) "paus", dengan pengertian bahwa gelar ini saya sertai dengan penghargaan terhadap autoriteit dan jasanya, tetapi sebaliknya juga dengan rasa kecemasan terhadap autokrasinya dalam lapangan kritik sastra."

Tak peduli dengan apa pun simbol yang dilambangkannya, gelar "paus" itu ternyata diberikan bukan hanya untuk dirayakan, tapi juga menjadi sebuah peringatan. Peran dan posisi unik yang diambil dengan disiplin dan dedikasi yang cenderung asketik oleh Jassin, tentu saja memberi kita pelajaran dan warisan nasional, kendati baru dihargai di tingkat pemda [DKI]. Pusat Dokumentasi Sastra (PDS) yang kini kembang kempis hidupnya di kompleks TIM, boleh jadi adalah peninggalan paling berharga Jassin, di sisi karya-karya dan nama besarnya.

Lebih setengah abad, Jassin mengarungi samudra sastra sebagai paus, sendirian, juga kesepian. Saya merasakannya, saat menuliskan skenario hidupnya untuk sebuah film dokumenter yang diproduksi Yayasan Lontar: kesaksiannya pada riwayat sastra di kepulauan ini, tak hanya menjerumuskannya pada posisi seorang hakim kesusastraan,

bahkan sebagai terdakwa saat ia membela
karya roman Panjikusmin di pertengahan tahun 1960. Pada saat itu, ironi dalam sastra kita terjadi. Jassin adalah paus yang melompat-lompat, menjadi saksi, hakim, pembela, dan terdakwa dalam ruang sidang kesusastraan Indonesia. Sendirian.

Tidak mengherankan jika begitu lama kita tergantung kepadanya. Tidak mengherankan jika kita pun bersama-sama membiarkan dan tak memberi peluang kepadanya untuk keluar dari samudra sastra Melayu [tinggi] yang kian sempit baginya. Jika beberapa kali saya menuliskan "dosa" H.B. Jassin, yang hanya memperhitungkan sastra Indonesia dari pengucapan literer Melayu [tinggi], yang semata adalah perpanjangan tangan kebijakan kolonial tahun 1908, dan "melalaikan" ekspresi literer dari bahasa-bahasa hidup lainnya di kepulauan ini, memang bukanlah melulu disebabkan "kesalahan" Jassin sendiri.

Penyempitan sastra Indonesia yang menafikan khazanah luar biasa sastra Sasak, Jawa, Betawi, Bali, Madura, Melayu rendah, dan lainnya, tak lain juga hasil dari kekeliruan kita yang melakukan pemitosan dan "pendewaan"—yang dicemaskan dan diistilahkan Gajus—pada otoritas sang "paus". Kecenderungan seperti itu tak hanya membuat sastra Indonesia kerap mengalami stagnasi, para sastrawan kegilaan legitimasi, paternalisme sastra tumbuh subur, tapi juga kian kendurnya pertumbuhan disiplin yang secara teguh dan tangguh diintroduksi Jassin. Kita tertinggal sebagai pemeluk dan penjilat semua rasa manis yang diwariskan Jassin, untuk sekadar menjadi gula-gula wibawa seorang "paus".

Di Kalibata, diiringi enam tembakan salvo dan upacara militer, jenazah Jassin diturunkan ke liang lahat. Puluhan mata yang sembab atau hati yang trenyuh memandang lekat seraya bertanya mengapa seorang pahlawan kebudayaan macam Jassin harus dimiliterkan? Puluhan mata juga kian memaklumi, mengapa hanya ia, budayawan yang berbintang Mahaputra? Begitupun puluhan mata menerima pesan, apakah samudra luas ini sungguh akan kehilangan pausnya?

Sastra Indonesia tak akan bisa menjawabnya. Selama kecemasan Gajus tak terjawab, yang dapat dilakukan sastra Indonesia mungkin hanya berdoa dan meratapi nisan sang Jassin. Atau, mungkin, kita berpikir lebih baik seratus tenggiri ketimbang satu paus di samudra ini. Atau pula, mencari dan menemukan "paus-paus" lain yang berenang dan mengarungi samudra yang berbeda. Samudra Indonesia yang bukan melulu berisi cairan Melayu [tinggi], tapi juga cairan literer yang begitu kaya, tapi kini seperti kita punahkan bersama, di 260 lebih wilayah linguistik lain di kepulauan ini.

"Paus-paus" lain yang bisa jadi bersemangat asketik setingkat [atau mungkin lebih dari] Jassin, tapi netralitasnya setara, sebagaimana Jassin di tahun 1940-an dulu dengan teguh menentang penyair yang dipujinya habis-habisan, Chairil Anwar, saat ia ber-"kolaborasi" dengan majalah *Orientatie* yang dibiayai kepentingan kolonial. Paus-paus yang tak tergiur oleh rangsangan pragmatisme materialistik di kecenderungan sastra kontemporer kita, untuk setia menjaga kelestarian samudra literer yang dihidupi dan menghidupi mereka.

Apakah paus-paus itu imajiner atau sesungguhnya ada, atau karena saya bermimpi dalam perjalanan ini, saya tak peduli. Saya siuman dan memandang Endo Senggono, yang bersama beberapa teman pengarang harus menyudahi kunjungannya ke Sukabumi karena kabar mengagetkan itu, seraya tak henti memainkan pikiran saya. Sebagai pegawai utama di PDS Jassin yang dekat dengan semua kalangan dan peminat sastra, Endo boleh jadi mewakili dedikasi guru dan atasannya. Bisa pula ia menjadi jembatan bagi "paus-paus" lain, yang akan datang atau kita temukan. Sementara, tak cukup penghargaan diberikan untuk dedikasi. Sebagaimana tak cukup penghargaan untuk Jassin. Tak cukup dengan salvo, Kalibata, bintang, dan militerisasi kepahlawanannya. Tak cukup. Sebab, tetap saja "paus" memiliki lebih banyak hal raksasa daripada itu semua. □

Forum, 26 Maret 2000
Forum Keadilan No.50 Th.VII

NOVEL-ULASAN

Kebijaksanaan Para Priyayi (Jawa)

Novel terbaru Umar Kayam "Jalan Menikung" sudah beredar. Sebuah novel yang mencoba menggambarkan bagaimana generasi menterjemahkan arti kepriyayian.

APAKAH kepriayian Jawa berporos pada kebijaksanaan (*wisdom*) sebagai kelenturan sikap dan sekaligus nilai yang menentukan perilaku dan menjadi "*wisdom*" untuk menghadapi perubahan zaman serta pilihan-pilihan kehidupan?

Bagaimana pula para priayi dengan tradisi ketika "*trah*" (darah priayi) yang menurun dihayati oleh generasi-generasi berikutnya? Tetap dirawat mati-matian secara tafsir penghayatan fisik? Secara semangat lentur, tapi tetap berprinsip mengacu ke kebijaksanaan yang disesuaikan dengan perubahan zaman? Ataukah ibarat seorang pemain ski air: ia memainkan ombak laut sekaligus dipermainkan? Apakah "*wisdom*" itu tidak mengatur manusia Jawa seperti etika Barat mengatur orang barat?

PARA PRIYAYI II
Penulis: Umar Kayam
Penerbit: Pustaka Utama Grafiti 1993
V, 352 halaman, Jakarta

Novel *Para Priyayi 2* karya Umar Kayam ini mencoba menanggapi dengan jernih lewat tiga pengisahan. Yang pertama, perilaku hidup generasi berikut dari keturunan (*trah*) Sastrodarsono; generasi anak-anaknya dan generasi cucu. Di sana dipaparkan generasi mana yang lebih menghayati warisan kepriayian sebagai status, kulit formalitas. Generasi yang lebih muda menghayati isi semangatnya, pun ketika ditabrakkan pada pilihan jalan menikung perkawinan beda ras (Eko dan Claire) sekaligus beda agama: yang satu Jawa-Islam dan si Claire Amerika-Yahudi.

Jalan menikung ini justru, oleh generasi muda yang sudah pasca-Indonesia dan lintas agama, diselesaikan manis secara "esensial" (mendasar) lewat perkawinan sipil dengan pilihan perekat utama mereka, yaitu cinta itu sendiri. Jadi, kemanusiaan menjadi ungkapan paling dewasa ke-Jawa-an priayi yang mengatasi beda ras dan agama.

Sebuah simbol generasi baru humanis universalkah generasi pasca-Indonesia priayi itu? Inilah generasi Eko (anak dari Harimurti dan Sulistianingsih, turunan langsung keluarga besar Sastrodarsono, sebagai *Para Priyayi 1*).

Dengan paralel (penyejajaran) serupa, Anna Aditomo Nugroho, yang kaya raya sebagai anak pengusaha priayi Tommi, memilih menikahi Boy Saputro, yang keturunan Cina, dengan pilihan cinta tulus manusia dan pilihan kemanusiaan, meskipun sang ayah—yang tidak mau darah priayinya dicampuri darah Cina—menolak perkawinan anaknya ini dengan tidak hadir dan tidak membiayainya lantaran pilihan itu.

Pengisahan kedua ditunjukkan lewat penghayatan kelenturan semangat "*wisdom*" priayi dalam tawakal (tidak menyerah), manakala Harimurti pada puncak-puncak karirnya di perusahaan penerbitan buku tetap saja harus mundur karena kena

politik bersih lingkungan meski tidak bersalah.

Begitu pula si Eko, yang dengan semangat cinta tanah air dengan sumpahnya mau berbakti kepada bangsa ini setelah menyelesaikan studi di Sunny Brook, Amerika Serikat, dengan tawakal tidak jadi pulang dan bahkan hidup di sana dengan generasi barunya lantaran konsekuensi politik dendam kesumat bersih lingkungan dan politik irasionalitas bangsanya sendiri.

Dua (2) pengisahan *Jalan Menikung* di atas, yaitu perkawinan lintas agama dan lintas ras serta pilihan priayi untuk memuliakan kemanusiaan dan melindungi hidup sesama orang banyak, dikalimatkan Kayam dalam sindiran halus tetapi tajam.

"Ini soal darah cucu-cucu saya nanti, Hari. Saya tidak mau kalau darah priayi Sastrodarsono ditambah darah pejuang angkatan '45 Nugroho lantas tercampur dengan darah Cina." (kata Tommi)

Dalam hati Lantip, ia heran akan ketidakpekaan Tommi terhadap perasaan orang lain. "Maunya, semua dimulai dari sudut dirinya sendiri. Ini sindrom apa?" pikir Lantip.

Dia lantas ingat Embah atau Eyang Sastrodarsono. Meski priayi kecil, pandangan hidup serta kepekaannya terhadap kehidupan priayi dua puluh empat karat.

"Inti semangat priayi adalah keikhlasan untuk mengabdi dan mengayomi hidup orang banyak atau wong cilik." (halaman 83-84)

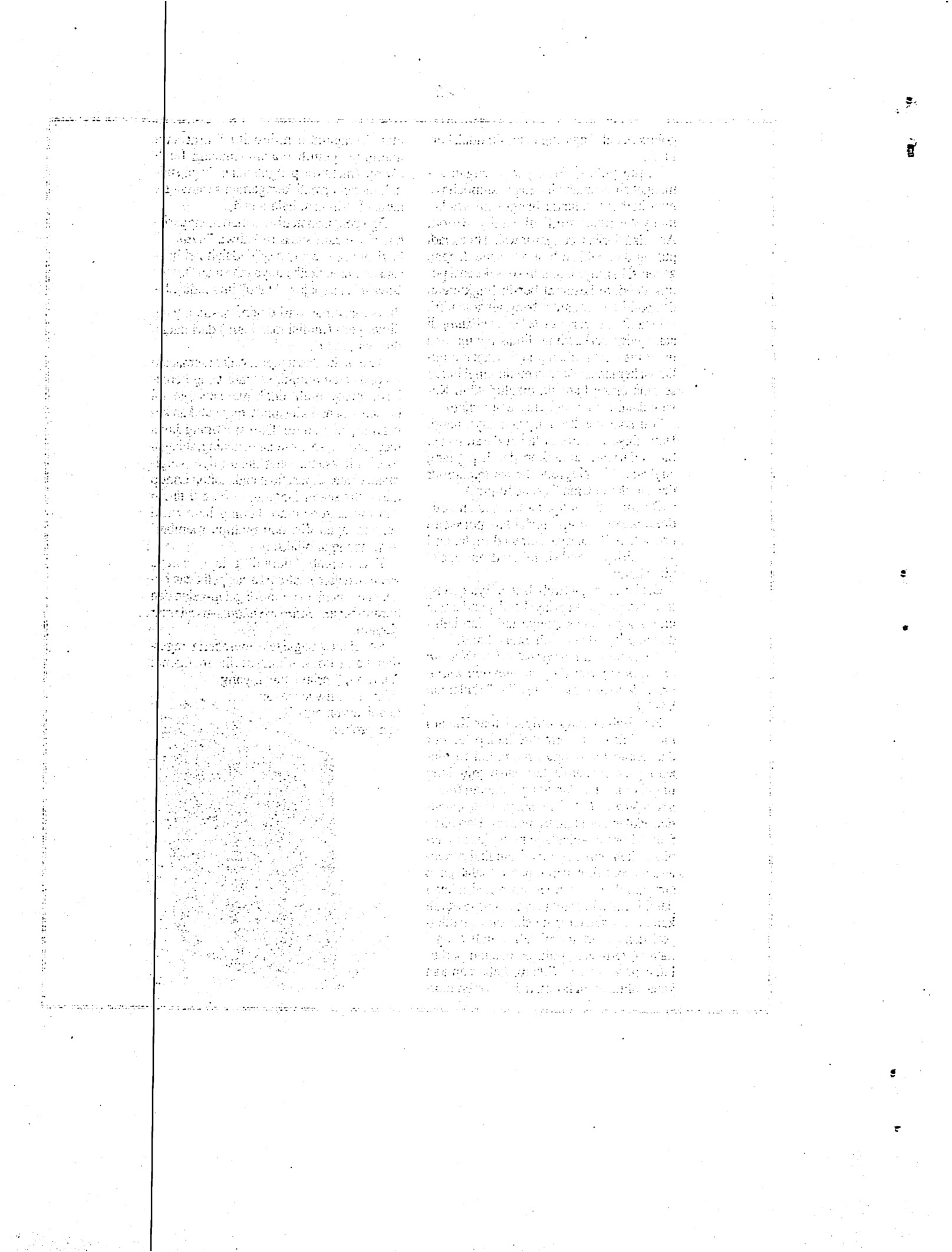
Pengisahan yang ketiga, Umar Kayam menunjuk nilai hormat terhadap leluhur dan orang tua dengan memuliakan makamnya, menanam dalam dan menjunjung tinggi orang tua dan yang dituakan (*mendhem jero, mikul dhuwur*), yang ekspresinya adalah pemugaran makam (Bab XII). Selain hormat kepada yang berjasa melahirkan kehidupan, bingkai-bingkai penyelesaian konflik atau masalah-masalah jalan simpang kehidupan secara priayi adalah pembicaraan bersama dalam musyawarah keluarga besar, tempat kebersamaan dihayati dan diperbaharui tali-temali pengikatnya, termasuk pula perhelatan-perhelatan perkawinan. Sebab, kebersamaan yang saling menghormati dalam menghormati keragaman hidup itu ibarat satu mangkuk penuh macam-macam buah *cherry* (menurut penghayatan "tepa salira": menghormati keragaman sesama generasi Harimurti, halaman 4).

Tiga pengisahan di atas mau menggarisbawahi secara susastra bahwa "*wisdom*" bagi orang Jawa (priayi) adalah kebijaksanaan untuk tidak hanya tahu atau "*ngerti kawruh*", tetapi juga "laku" itu sendiri. Jadi, pemahaman dari dalam, sesuatu yang dimengerti (intuisi rasa batin) dari dalam dirinya sendiri.

Wisdom ini dapat juga menjadi semacam kompas atau nurani, sesuatu yang bercahaya, menyentuh, tidak memaksa, tetapi bersuara di hati kita untuk mengatakan kebenaran ini atau itu. Dari sini orang Jawa memandang sosok tenang, hening, sebagai sosok bijaksana, yang dalam tiga pengisahan di atas dipusatkan pada tokoh Lantip (simbolis sekali lantaran ia berarti tajam dan awas, sementara hening bernuansa pengendapan diri dan mampu memberi pertimbangan bijaksana).

Si Lantiplah, "nurani" priayi, cahaya *wisdom* dalam soal-soal amat pelik dan berat, yang menjadi terang di gelap-gelap dan buram-buram *Jalan Menikung*-nya Umar Kayam.

Novel ini sebagai teks memberi pengertian yang tidak hitam-putih mengenai "stereotip" priayi Jawa, yang selama ini diwacanakan tetapi dikonteks-kan proble-



matikanya secara dialektis pada bagaimana sikap hidup sebagai "*wisdom*" itu menghadapi persoalan-persoalan pokok kehidupan zaman ini seperti kawin antar-agama, antar-ras atau bangsa.

Namun, sebagai konteks itulah novel Umar Kayam, ketika berusaha menggeluti konflik-konflik nilai benturan-benturan pendapat umum dalam nilai yang sehat secara budaya dibandingkan dengan novel-novel sebelumnya, yaitu *Bawuk, Sri Sumarah, Para Priyayi 1*, memunculkan pertanyaan-pertanyaan narasi yang menggan-jal kelancaran teks dan konteksnya.

Pertanyaan kritis pertama adalah bagaimana kelanjutan persoalan Harimurti yang tidak bersih lingkungan dan menyandang beban trauma sejarah dendam bangsa ini sebagai eks-PKI. Cukupkah itu dijawab dengan kisah bahwa ia harus mengundurkan diri dari pekerjaannya kendati bosnya adalah seorang mantan brigjen yang ternyata tetap pengecut bila udara Indonesia umumnya menuduh dia melindungi orang yang tidak bersih lingkungan? Pada *Sri Sumarah* dan *Bawuk*, teks narasi secara menarik dan mengasyikkan mampu menjawab dengan ujaran problem moral, dan dengan keberanian kemerdekaan memilih si istri untuk tetap mendampingi suami yang eks-PKI dengan pengorbanan harus berpisah dengan anak-anak yang dititipkan ke para orang tua dan mertua. Pada novel *Jalan Menikung*, eksplorasi ini menghilang dan lalu pindah ke tokoh-tokoh lain.

PERTANYAAN kedua, Bab XI, yaitu "Sowan-Sowan", serta Bab XII, yaitu "Peresmian Pemugaran Makam", di satu pihak memang muncul sebagai teks nilai priayi Jawa generasi baru yang merajutkan tali persaudaraan dengan "silaturahmi" serta memberi wujud hormat kepada leluhur dengan pemugaran makam.

Namun, di lain pihak, untuk seorang novelis (dan penulis cerpen *Kunang-Kunang di Manhattan* sekaliber Pak Kayam), nada sastrawi narasinya yang kita harapkan memunculkan nuansa tragis, apalagi "tragedis" (dalam konflik Yahudi bertemu Islam dan Amerika bertemu Jawa serta bagaimana dendam sejarah yang diterus-teruskan dalam wujud cap PKI yang sungguh mematikan sesama secara konteks budaya sosial, dan terutama politik itu), ternyata berlangsung datar-datar saja dengan seluruh bingkai "*mangan ora mangan angger kumpul*" (nilai makan bersama sebagai tali pengikat keluarga besar)! Ataukah memang ruang luas Jawa mau dilukiskan ilustratif dan mampu mencerap gado-gado apa saja, lengkap dengan persoalan indo, mestizo, yang dilukiskan Pak Kayam sebagai sesuatu yang membuat terheran-heran orang asing (orang lain) yang sulit mencerna keindoan kita sebagai jawaban sinis, menyindir, tetapi faktanya memang demikian dan apa boleh buat? Beberapa hari kemudian, Eko dan Claire berkunjung ke rumah Marie dan Maridjan di daerah Simpruk. Juga di rumah itu, Eko dan Claire dibuat terheran-heran melihat arsitektur dengan gaya *hacienda*, seakan mereka itu sudah menjadi tuan tanah Meksiko saja.

Ditata rumah itu pula menurut gaya "House and Garden" ..., dari mana Bude Marie dan Pakde Maridjan mendapat ide membuat rumah dengan semangat Mexico?" (halaman 128-129)

Lepas dari pertanyaan-pertanyaan di atas, novel *Jalan Menikung* ini tetap enak dibaca untuk menangkap "*wisdom* Jawa", tentu saja dengan catatan kritis di atas.

Mudji Sutrisno

Tempo, 27 Maret 2000
No.51 Th.XXVIII

FIKSI INDONESIA-ULASAN

Antara Fiksi dan Kebohongan

Oleh F Rahardi

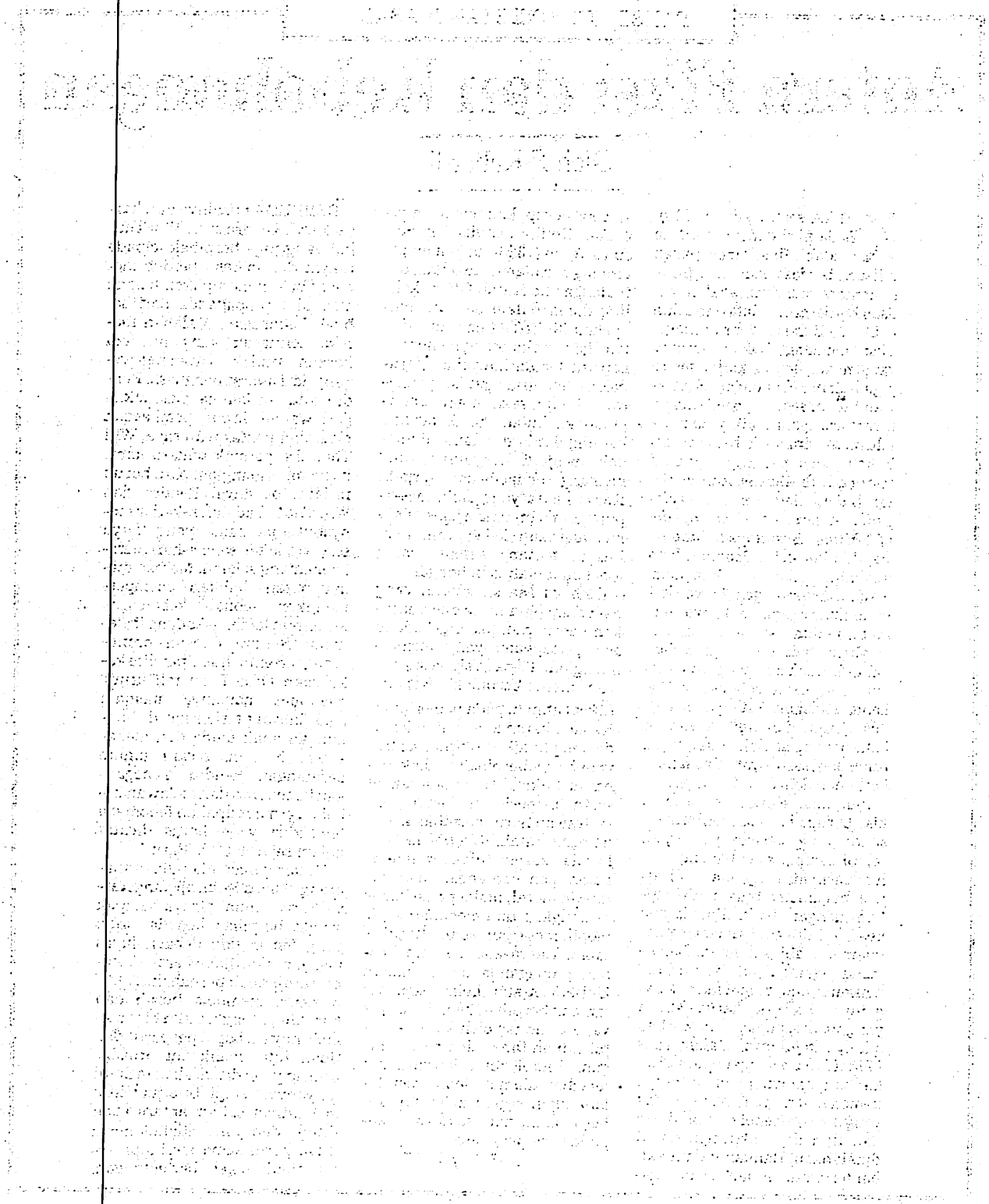
KARYA sastra adalah fiksi. Beda fiksi dengan nonfiksi adalah fiksi merupakan tulisan berdasarkan imajinasi, sementara nonfiksi adalah tulisan berdasarkan data dan fakta nyata. Jadi karya sastra sebagai fiksi memang bukan sesuatu yang nyata, tetapi karya sastra juga bukan kebohongan. Sastrawan bukan seorang pembohong. Sastrawan yang baik justru selalu menyuarakan kebenaran. Ini bukan pendapat saya pribadi tetapi ada di *Webster, Kamus Besar Bahasa Indonesia, Encyclopedia Americana Encyclopedia of Writing, Ensiklopedi Indonesia*, dan lain-lain. Padanan kata imajinasi adalah khayalan, rekaan, angan-angan. Lawan kata imajinasi adalah kenyataan, fakta, realitas, sesuatu yang benar-benar ada dan terjadi. Dua hal tadi tidak ada sangkut pautnya dengan kebohongan. Bohong, padanan katanya adalah dusta, tipu dan *ngibul*. Lawan kata bohong adalah benar, jujur, tulus. Jadi sastrawan jelas sangat berlainan dengan pembohong.

Imajinasi seorang sastrawan bisa berupa harapan tentang sesuatu yang seharusnya terjadi tetapi sampai saat tersebut belum menjadi kenyataan. Misalnya, bagaimana hukum diterapkan dengan baik. Bagaimana keadilan ditegakkan seperti zamannya Nabi Sulaiman. Bagaimana agar rakyat bisa hidup makmur dan damai dan sebagainya. Banyak karya sastra yang justru sangat menekankan adanya kejujuran. Dalam epos *Mahabharata* sangat nyata ditekankan bahwa pada akhirnya kemenangan ada pada pihak yang benar. Kebohongan, dusta dan tipu daya akhirnya dapat dikalahkan. Bahkan dalam hal-hal tertentu, sebuah cerita rekaan bisa merupakan semacam ramalan. Ketika penulis Perancis Jules Verne (1828-1905) menulis tentang perjalanan ke bulan, petualangan ke Kutub Utara, keliling dunia dalam 80 hari, menyelam ke kedalaman laut dan lain-lain, maka orang menganggap itu semua hanyalah merupakan angan-angan si pengarang. Tetapi, sekarang ini perjalanan ke bulan, ke Antartika, keliling dunia dan lain-lain sudah menjadi kenyataan yang memang benar-benar terjadi. Karya sastra yang baik, meskipun berupa imajinasi jelas selalu menyuarakan kebenaran. Berkhayal tentang sesuatu yang ideal bukanlah kebohongan.

Oleh karena sastrawan yang baik akan senantiasa menyuarakan kebenaran, kadang-kadang ada pertanyaan yang membingungkan. Kepada siapa sastrawan mesti berpihak? Kepada rakyat atau kepada pemerintah? Kepada kaum lemah atau kepada yang kuat? Meskipun sastrawan harus berpihak pada kebenaran, bukan berarti bila rakyat salah pemerintah benar lalu sastrawan harus berpihak kepada pemerintah. Bila pejalan kaki salah karena tidak lewat jembatan penyeberangan dan ditabrak mobil, maka polisi harus menangkap dan menahan sopir mobil, meskipun sopir itu tidak salah. Karya-karya sastra berbau propaganda model zaman Uni Soviet atau Lekra, sepintas tampak berpihak kepada rakyat yang tertindas oleh kaum kapitalis, tuan tanah dan para juragan. Tetapi, bila karya-karya tersebut diamati lebih mendalam, akan segera kelihatan keberpihakan para sastrawan kepada sang penguasa.

BERBEDA misalnya dari karya-karya Rendra serta Wiji Thukul yang juga berpihak kepada rakyat dan mereka berdua memang bukan merupakan bagian atau alat propaganda dari sebuah kekuasaan. Malahan mereka termasuk yang menjadi korban tindak sewenang-wenang dari aparat penguasa. Rendra ditahan karena melakukan perlawanan lewat pembacaan puisi dan pentas teaternya, Wiji Thukul dipermak tentara karena memperjuangkan para buruh melalui puisinya. Rendra dan Wiji Thukul adalah sekadar menyebut dua nama yang karya serta tindakan sehari-hari mereka memang sejalan. Mereka menyuarakan bahkan memperjuangkan sebuah kebenaran. Meskipun kadang-kadang kedekatan Rendra dengan orang-orang tertentu di sekitar elite kekuasaan Orde Baru tak urung membuat namanya menjadi agak kurang terhormat di lingkungan anak muda dan mahasiswa. Namun, secara umum perjuangan Rendra menegakkan kebenaran dan melawan kebohongan merupakan fenomena tersendiri yang harus dicatat dalam sejarah Orde Baru.

Di lain pihak ada pula orang-orang seperti Sutardji yang karya-karya mutakhirnya tampak sangat berpihak kepada kaum yang lemah dan dengan lugas menyuarakan kebenaran. Tetapi, Tardji tidak pernah ikut aktif berdemo membela buruh dan lain-lain. Mungkin kita bisa menuduhnya sebagai pengecut dan tidak total menjalani prinsip-prinsip yang disuarakan melalui karyanya. Tetapi, bisa juga kita melihatnya bahwa antara yang ditulis dan yang dilakukannya tidak perlu sama meskipun tetap tidak boleh bertentangan.



Demo pasti lebih efektif bila dilakukan buruh atau mahasiswa. Orang-orang seperti Sutardji jelas akan mendukung perjuangan menegakkan kebenaran meskipun tidak perlu datang ke lokasi demo dan pidato segala macam. Yang penting, kehidupan sehari-hari sang sastrawan tidak bertolak belakang dengan yang ditulisnya. Misalnya, syair yang ditulisnya selalu menyerukan pentingnya menjaga moral, tetapi kerja sehari-hari sang penyair justru menodong penguasa dan konglomerat.

Keberpihakan seorang sastrawan kepada yang lemah dan semangatnya yang besar untuk menyuarakan kebenaran tak jarang justru menjebaknya hingga hanya menghasilkan karya-karya yang dangkal. Hal ini akan terjadi manakala sang sastrawan masih menggunakan idiom-idiom umum yang sudah sangat dipahami banyak orang. Di sinilah letak perbedaan antara fiksi yang baik dan mengandung kedalaman dan fiksi yang dangkal serta hanya bergerak di sekitar permukaan permasalahan. Untuk menghasilkan karya yang baik seorang sastrawan tidak cukup hanya memiliki modal keberpihakan, konsistensi antara yang ditulis dengan kehidupan pribadinya, dan penguasaan teknik menulis. Seorang sastrawan yang baik mestilah punya "sesuatu" yang setelah dituliskannya akan bermanfaat untuk pembacanya. Sesuatu yang bermanfaat itu bisa bernama hiburan, rangsangan untuk berpikir kritis, mengajak bersikap optimis dalam menghadapi kehidupan dan bisa apa saja tergantung si sastrawan punya apa. Di sinilah diperlukan sebuah kreativitas untuk menggali kedalaman permasalahan yang benar-benar dikuasai oleh sang sastrawan, sebab kerja penulisan karya sastra adalah kerja kreatif, bukan semacam kerja di pabrik.

***

SALAH satu contoh kerja kreatif yang dapat saya golongkan berhasil di Indonesia adalah cerpen-cerpen Hamsad Rangkuti. Cerpenis ini selain produktif juga mampu menghasilkan kualitas. Dia mampu memberikan "sesuatu" kepada pembacanya. Cerpen-cerpennya yang menggambarkan kehidupan rakyat kecil tidak terjebak pada keberpihakan cengeng yang menggunakan idiom-idiom umum. Salah satu cerpennya yang dua tahun silam dimuat di harian ini dan menarik perhatian masyarakat adalah *Maukah Kau Menghapus Bekas Bibirnya di Bibirku dengan Bibirmu?* yang menceritakan tentang pertemuan sang tokoh atau sang penulis dengan seorang gadis yang mau bunuh diri dengan menceburkan dirinya ke laut dari sebuah kapal. Mungkin mirip yang terjadi pada salah satu adegan film *Titanic*. Cerpen ini menjadi menarik setelah beberapa kali dibacakannya atau dipentaskannya di beberapa kota, dengan adegan siluet yang menunjukkan sang gadis sebelum bunuh diri melepas pakaiannya satu per satu, termasuk pakaian dalamnya.

Cerpen itu sendiri memang bukan karya terbaik Hamsad Rangkuti, tetapi saya menilainya cukup menarik karena Hamsad bisa mendekati tema yang sangat biasa tersebut dengan cara yang kreatif. Tetapi, teman-teman yang agak konservatif seperti Taufiq Ismail, pasti tidak begitu *sreg* dengan cara pendekatan tema seperti itu. Lebih-lebih konon, proses lahirnya cerpen tersebut diilhami oleh pertemuan sang cerpenis dengan seorang gadis ketika berlangsung pertemuan Sastrawan Nusantara di Kayutanam, Sumatera Barat, tahun 1997. Hingga suatu ketika muncul pertanyaan dari para siswa SMU, apakah adegan-adegan dalam cerpen tersebut memang benar-benar dialami oleh Hamsad? Mungkin hal tersebut tidak benar. Maka dia pun mengatakan bahwa adegan melepas pakaian dan "lain-lain" dalam cerpen "bibir" tersebut benar-benar fiktif.

Merasa penjelasannya kurang meyakinkan, maka dia pun membuat sebuah pernyataan bahwa karya sastra itu fiksi dan fiksi itu bohong hingga kesimpulannya sastrawan adalah pembohong (*Kompas*, 24/2/2000). Pernyataan Hamsad yang dilansir sejumlah media massa ini tak urung makin mengundang ketidaksetujuan Taufiq Ismail. Karena menurut pendapat umum, bukan hanya pendapatnya Taufiq, karya sastra memang beda dengan kebohongan. Bahkan karya sastra harus berusaha melawan kebohongan-kebohongan yang terjadi di masyarakat dengan mengungkapkan kebenaran. Cerpen Hamsad tentang "bibir" tersebut bukan bohong tetapi justru berusaha menekankan bahwa laki-laki harus jujur terhadap perempuan dalam hal asmara. Bila tidak, maka seorang gadis bisa kalap dan bunuh diri. Rumah tangga bisa berantakan. Perkawinan bisa berakhir dengan perceraian dan sebagainya. Singkat kata, perselingkuhan itu konon tidak baik dan tidak benar. Itulah pesan moralnya.

***

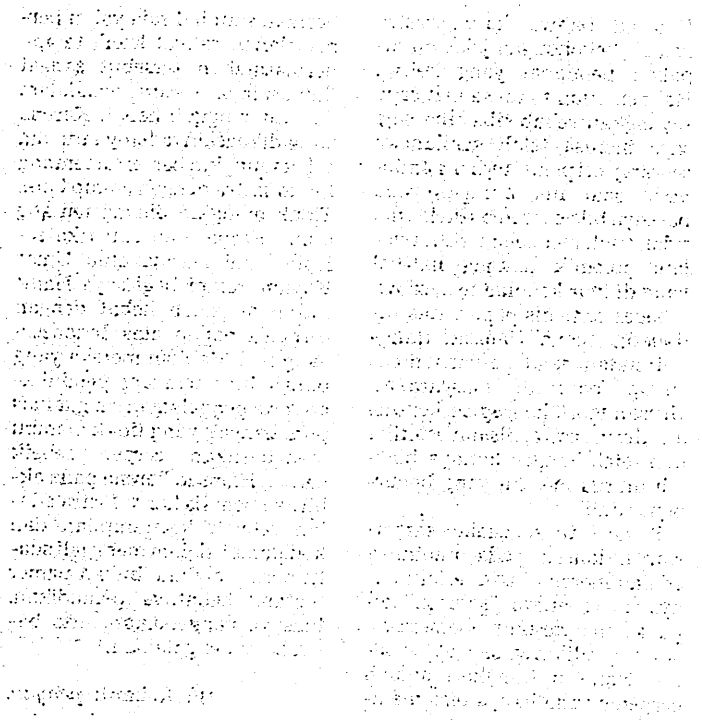
PENDAPAT cerpenis Hamsad Rangkuti bahwa karya sastra adalah bohong-bohongan ternyata tetap dia pertahankan dengan kukuh. Karena dia tidak pernah menulis esai maka ditulisnyalah cerpen *Antena* yang dimuat di *Kompas* tanggal 2 Januari 2000. Isi cerpen ini kembali mengungkapkan pendapatnya bahwa karya sastra adalah bohong. Saya menganggap cerpen ini telah gagal menjadi sebuah cerpen yang baik. Lebih-lebih lagi karena pendapat

Hamsad bahwa karya sastra adalah kebohongan jelas merupakan pendapat yang keliru. Hal demikian tentu sangat saya sayangkan sebab tiba-tiba saja saya merasa telah kehilangan seorang cerpenis terbaik Indonesia saat ini. Mungkin ada baiknya bila cerpenis sekelas dia tidak usah mencoba terlibat dalam polemik tentang hal-hal yang di luar keahliannya, sebab sebagai cerpenis papan atas Indonesia, nama Hamsad Rangkuti sudah mendapatkan tempat cukup baik di masyarakat. Urusan teori, konsep berkesenian, aliran sastra, filsafat estetika dan tetek bengek lainnya biarlah diurus mereka yang benar-benar ahli.

Salah satu kegagalan sastrawan Indonesia pada umumnya adalah mereka ingin terlalu banyak memberikan "sesuatu" kepada masyarakat, sementara yang dimilikinya sangat terbatas. Hamsad Rangkuti adalah cerpenis yang hanya bisa memberikan satu hal saja yakni permasalahan rakyat kecil, tetapi, permasalahan tersebut sangat dikuasainya secara mendalam dan itu sungguh hebat. Karena yang dikuasainya hanya itu, dia tidak mungkin bercerita tentang kredo sastra dengan cukup baik. Tidak mungkin omong tentang dunia Eropa atau Amerika sefasih Budi Darma atau Umar Kayam, tetapi bagi saya Hamsad tetap sama hebat dengan cerpenis papan atas Indonesia yang lain. Bahkan mereka yang punya latar belakang pendidikan serta pengalaman sangat luas pun, banyak yang tidak mampu menghasilkan cerpen sebaik cerpen Hamsad karena pada akhirnya penulis karya sastra adalah sebuah keterampilan dan kedalaman dalam menggali suatu permasalahan, bukan pamer tentang hebatnya pendidikan, luasnya pengetahuan serta banyaknya pengalaman.***

*) **F Rahardi**, *penyair*

Kompas, 19 Maret 2000



Pembacaan Cerpen *Ayam* di TIM

JAKARTA — Penyair dan pengarang cerita (cerpenis) pendek Hudan Hidayat akan membacakan sebuah karyanya di Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, Kamis (23/3) nanti. Dia akan tampil bersama cerpenis lain, Agus Noor dari Yogyakarta dan M. Sohim Anwar (Surabaya).

"Saya akan membacakan cerpen *Ayam*. Cerpen sepanjang 43 halaman itu merupakan salah satu cerpen yang saya siapkan untuk buku kumpulan cerpen berjudul *Orang Sakit*, yang Insya Allah akan diterbitkan oleh Indonesia Tera Mei 2000," ungkap Hudan pada *Republika*, kemarin di Jakarta.

Hudan, cerpenis muda yang pernah mendapat pujian HB Jassin, Budi Darma dan Sutardji Calzoum Bachri itu, mengisahkan, *Ayam* mulanya dimaksudkan untuk memenuhi "tantangan" Nirwan Dewanto, yang ketika itu redaktur jurnal *Kalam* (1996). Nirwan meminta cerpen yang panjang, bukan cerpen koran yang pendek itu.

Hudan pun melayani tantangan tersebut dengan membuat cerpen sepanjang 43 halaman. "Tapi sayang, ketika *Ayam* selesai dan sedang ditimbang oleh Nirwan, hubungan kami 'slip', sehingga cerpen itu saya tarik kembali," cerita cerpenis yang pernah diundang mengikuti Pertemuan Sastrawan Nusantara di Malaysia (1999) dan Dialog Utara VIII di Thailand (1999) itu.

Beberapa waktu lalu, ayah satu anak itu menawarkan *Ayam* kepada majalah sastra *Horison* melalui Taufiq Ismail. "Yang lain saja. Karena *Ayam* terlalu panjang," tutur Hudan mengutip Taufiq.

Cerpen *Ayam*, yang naskah aslinya dioret-oret HB Jassin, berangkat dari ide-peristiwa yang sederhana sekali: Seorang lelaki bernama Hasan, suatu ketika tertumbuk berita koran; bahwa ayam yang kita makan belumlah tentu halal, karena mungkin saja tidak dipotong dengan membaca *Basmalah*. Hasan lalu mengajak para tetangganya untuk menemui gubernur, untuk mempertanyakan kasus ayam.

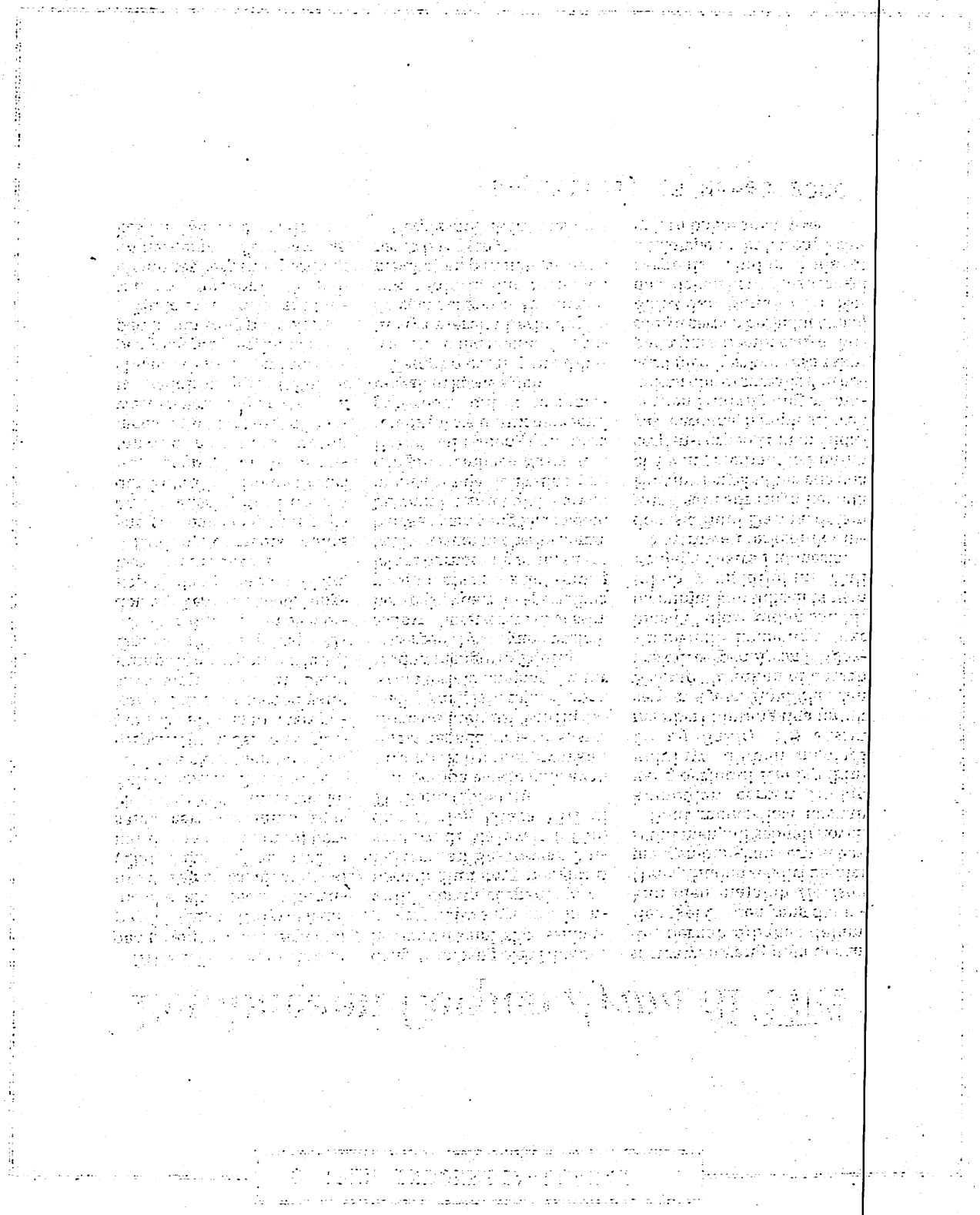
Tetapi barisan yang dibawa Hasan membesar dan akhirnya mereka berhadapan dengan penguasa. Hasan masuk penjara, dan mencoba melakukan perenungan akan nasib bangsanya.

Cerpen politik ini, menurut sastrawan yang juga dosen itu, pernah dibahas dalam Bengkel Cerpen yang diadakan oleh majalah *Horison* (1998). Hudan sendiri berniat mengembangkan cerpen tersebut menjadi sebuah novel.

Saat memeriksa naskah kumpulan cerpen Hudan yang berjudul *Kucing* (kini judulnya diubah menjadi *Orang Sakit*), HB Jassin memberi bintang tiga untuk cerpen *Ayam*, *Tamlikha*, dan *Kucing*. "Bahkan di bawah naskah cerpen *Ayam* HB Jassin menulis komentar, 'luar biasa'," ujar Hudan sambil menunjukkan tulisan tangan tokoh yang dijuluki Wali Penjaga Sastra Indonesia.

Sastrawan terkemuka Indonesia Budi Darma, dalam salah satu suratnya kepada Hudan menyebutkan ada dua ciri yang menjadi kekuatan cerpen-cerpen Hudan Hidayat. Pertama, hampir seluruh cerpen Hudan yang memadukan aliran surealis dan absurd memberikan rasa takut pada para pembacanya. Misalnya cerpen berjudul *Orang Sakit* dan *Bunuh Diri*. Kedua, dalam kapasitas sebagai cerpenis, Hudan Hidayat adalah penyair, karena keindahan bahasanya. ■ ika

Republika, 23 Maret 2000



Cerpenis Harus Kreatif

JAKARTA — Apakah seorang cerpenis yang baik harus juga menjadi pembaca cerpen yang baik? Adakah keharusan bagi seorang cerpenis untuk belajar mementaskan karya-karyanya? Perlukah seorang cerpenis menyewa orang lain untuk membacakan cerpen-cerpennya?

Pertanyaan-pertanyaan itu mengemuka dalam diskusi seusai pembacaan cerpen di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, Kamis (23/3) malam. Acara tersebut menampilkan tiga cerpenis, yakni Hudan Hidayat (Jakarta), Agus Noor (Yogyakarta) dan M. Shoim Anwar (Surabaya). Lebih 100 penonton, termasuk kalangan sastrawan terkemuka — seperti Hamsad Rangkuti dan Sutardji Calzoum Bachri —, serta Ketua Umum Partai Uni Demokrasi Indonesia (PUDI) Dr Sri Bintang Pamungkas, turut menikmati penampilan tiga cerpenis muda itu.

Sutardji mengemukakan, belakangan ini ada semacam pergeseran perhatian dalam acara pembacaan cerpen: dari kualitas cerpen ke aksi panggung. Menurut sastrawan yang sering disebut Presiden Penyair Indonesia, hal itu tidak betul.

Pembacaan cerpen, lanjut Sutardji, tak harus berubah menjadi aksi panggung. Acara semacam ini lebih sebagai promosi cerpen yang dibacakan secara otentik oleh penulisnya. Jadi, tegasnya, acara baca cerpen adalah promosi karya sastra ke masyarakat. "Yang utama dari seorang cerpenis adalah kreativitas atau kualitas karyanya," tandasnya.

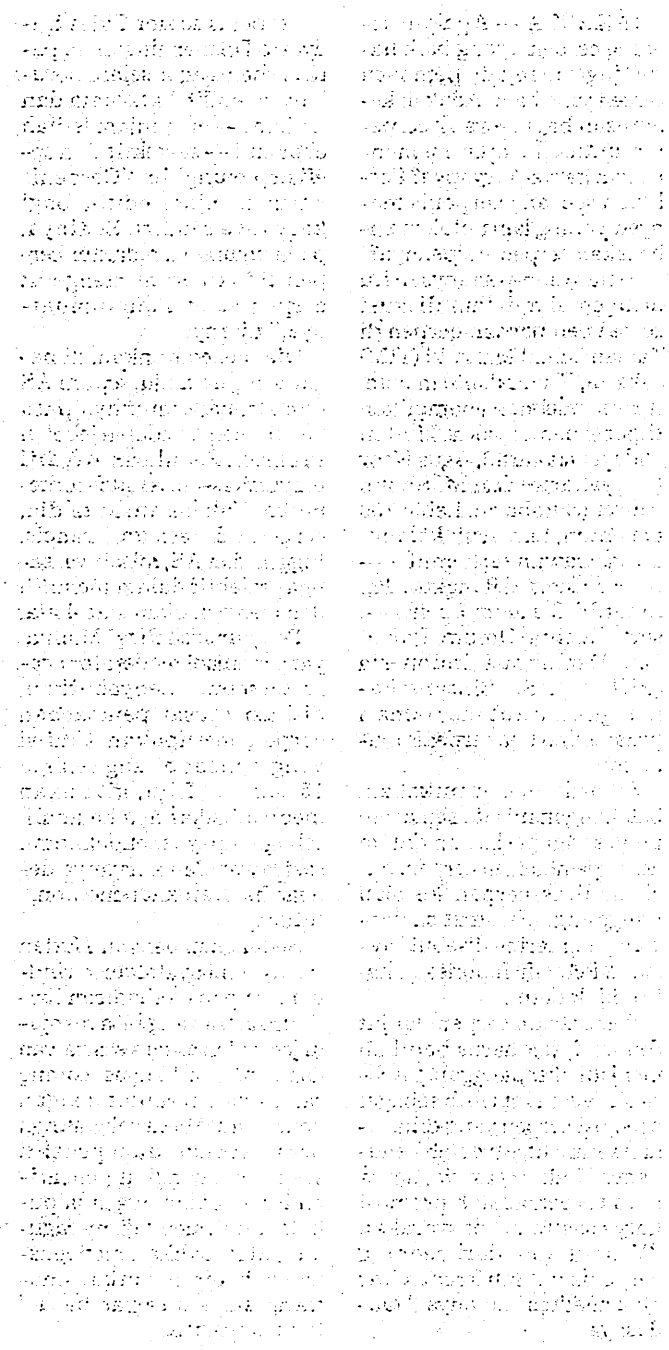
Cerpenis senior Sides Sudyarto DS mengingatkan para cerpenis agar selalu berupaya memilih kata-kata dan kalimat — meminjam istilah ekonomi — seefektif dan seefisien mungkin. "Cerpenis harus menjadi editor bagi karyanya sendiri. Soalnya, pada umumnya redaktur cerpen tidak berani mengedit cerpen yang akan dimuatnya," ujarnya.

Dia mencontohkan, di negara-negara maju, seperti AS dan Eropa, umumnya para penulis cerpen adalah jebolan Program Penulisan Kreatif universitas-universitas terkemuka. Tak heran, kata dia, cerpenis di Jerman, Prancis, Inggris dan AS, misalnya, sangat selektif dalam memilih dan menggunakan kata-kata.

Penyair Jose Rizal Manua, yang menjadi moderator acara tersebut, menyebutkan, diskusi seusai pembacaan cerpen merupakan tradisi yang sempat hilang selama 15 tahun. "Kini, kita akan mentradisikannya kembali, sebagai upaya mendekatkan sastrawan dan karyanya dengan masyarakat penonton," tuturnya.

Sedangkan penyair Hudan Hidayat menyatakan kerinduannya pada kehadiran kritikus sastra yang bisa menjadi jembatan antara sastrawan dan pembaca. "Tugas seorang sastrawan bergulat dengan pencarian. Maka selayaknya peran kritikus atau peneliti sastra mengangkut pencarian itu ke dalam wacana publik, untuk menguji, meragukan, atau bahkan menegaskan kehadiran mutiara-mutiara atau sastrawan baru," tandasnya. ■ ika

Republika, 25 Maret 2000



Baca Cerpen Danarto: Spiritualitas

ADA saja ciri-ciri khusus yang membuat sebuah karya seni meninggalkan jejak pembuatnya. Pada Danarto yang menarik adalah spiritualitas, salah satu tema kesukaannya. Simaklah potongan cerita pendek berjudul *Adam Ma'rifat* ini:

... dirimu adalah penyelidikanmu sedang diriku adalah rahasiaku: akulah cahaya yang mlesat dengan kecepatan pikiran, cemerlang berwarna-warni, pelangi yang melengkung antara benua ke benua, tidak ada satu materi pun yang kaukenal akan mampu berpacu denganku, sedang akulah yang menyusun otakmu...

Istimewanya, kisah sepanjang 12 halaman buku ini hanya terdiri dari beberapa alinea, yang sebagian besar sangat panjang. Pada dasarnya ia merujuk pada bentuk ungkapan sastra yang selesai di dalam satu tarikan napas. Persoalan muncul ketika karya tulis ini dilisankan dengan cara dibaca di hadapan sejumlah penonton, seperti ia lakukan Minggu 26 Maret di Teater Utan Kayu Jakarta.

Danarto, mengakalinya dengan membaca kurang daripada separuhnya. Beberapa patah kata terakhir langsung disambut dengan pengulangan kata tersebut oleh beberapa pemusik, sebelum masuk ke sebuah komposisi berjudul *Bulan Bintang Matahari*. Komposisi untuk piano solo yang bertema tentang keselarasan semesta ini dimainkan sendiri oleh penggubahnya, Marusya N Abdullah.

Mengikuti pembacaan karya sastra oleh pengarangnya sendiri selalu menarik, karena kesadaran penonton bahwa si pembaca adalah otentik. Itulah nilai yang tak kalah penting daripada, misalnya, kemampuan membuatnya lebih hidup oleh para pembaca profesional seperti Baby Jim Aditya dan Sitok Srengenge.

Baby, yang menggantikan Ninik L Karim, melakukan analisis cerita dengan baik, sehingga membawakannya dengan lancar dan jelas. Menyimak *Mereka toh Tidak Mungkin Menjaring Malaikat* yang dibacanya, terasa seperti mengikuti berita pagi. Cara membacanya terkesan wajar, dan justru karena itu humor di sana-sini oleh perjumpaan antara malaikat dan manusia masa kini, mengalir dengan halus. Sebutlah itu tentang Malaikat Jibril yang terjerat oleh jaring, dan *"anak-anak itu terbengong-bengong menatapku, seperti menatap burung dalam sangkar..."*

Puncak cerita yang dipilih malam itu adalah *Kursi Goyang*, yang menjadi judul acara. Berbagai sudut cerita ini memberi indikasi pada seorang tokoh—disebut "kakek"—yang telah memerintah negeri ini selama lebih 30 tahun, yang punya dua wajah: terkesan *welas asih*, namun menyimpan nafsu angkara yang tak alang kepalang dahsyat.

Di dalam kehidupan nyata, sang tokoh ini sesungguhnya seolah tidak nyata karena ukuran yang serba berlebihan, baik hal itu menyangkut kekuasaannya, kekayaannya, ketegarannya. Boleh dikata Danarto hanya membutuhkan sedikit imajinasi untuk membuatnya menjadi sebuah fiksi yang menarik. Misalnya, usia kakek yang sudah 81 tahun tetapi belum ingin pensiun. Berbagai gosip yang sudah menjadi rahasia umum misalnya tentang seorang anaknya yang menjadi "tumbal" dalam cerita ini ujudnya berubah menjadi harimau, simbol nafsu angkara.

Cerita 19 halaman majalah *Kalam* yang memuatnya tahun 1997 ini, dengan suntingan, dibacakan Sitok dengan teknik bercerita yang memikat. Penonton yang merasa capai, mendapat kompensasi dengan komposisi *Prelude Year 2000* karya Marusya, yang dimainkan bersama tujuh mahasiswanya di Institut Kesenian Jakarta. (efix)

Kompas, 28 Maret 2000

BAHASA INDONESIA-ULASAN

Ungkapan Idiomatis dan Kata Majemuk Biasa

Oleh
Dr. R. Kunjana
Rahardi M. Hum.

SAUDARI Cathrine di Bekasi, lewat *e-mail* pengasuh menanyakan cara membedakan ungkapan idiomatis seperti *kaki tangan, panjang tangan,* dan *sapu tangan* dengan bentuk majemuk biasa seperti *rumah sakit, rumah makan,* dan *panti asuhan.*

Apakah ungkapan idiomatis dapat juga disebut kata majemuk? Mengapa bentuk seperti *rumah besar* dan *rumah baru* tidak dapat disebut kata majemuk?

Untuk menjelaskan Saudari Cathrine, perlu dipahami terlebih dahulu bahwa kata majemuk (*compund word*) merupakan gabungan morfem, kata yang memiliki pola pragmatis dan semantis khusus. Pola-pola khusus tersebut berbeda dengan gabungan morfem dan kata biasa yang lazimnya hanya menghasilkan kekata atau frase.

Gabungan kata *rumah* dan kata *sakit* sehingga menjadi bentuk *rumah sakit.* Berbeda dengan gabungan kata *rumah* dan kata *besar* yang menjadi bentuk *rumah besar.*

Gabungan yang pertama memunculkan makna khusus, yakni rumah untuk merawat orang-orang sakit, sedangkan gabungan kedua semata-mata menunjukkan bahwa rumah tersebut ukurannya besar sehingga dapat disebut rumah besar.

Kenyataannya, kebahasaan yang terjadi pada bentuk *rumah besar* sama persis dengan yang terjadi pada bentuk *rumah baru.* Oleh karena tak ada makna khusus yang lahir dari penggabungan kata-kata itu, keduanya cukup disebut kekata atau frase.

Dalam kata majemuk, hubungan antarbagian-bagiannya demikian erat dan sama sekali tidak terpisahkan. Keeratan hubungan itu terlihat dari tidak mungkinnya dilakukan penyelipan atau penyisipan di dalam bagian kata majemuk itu. Selain itu, jika di belakang bentuk mejemuk terdapat kata atau frase penjelas, kata atau frase itu akan memberikan penjelasan pada kata majemuk itu secara utuh.

Bentuk majemuk *rumah sakit* tidak mungkin di tengah-tengahnya diselipi frase *khusus bedah,* sehingga bentuk gabungannya menjadi *rumah khusus bedah sakit.* Bentuk itu salah dan jelas tidak berterima dalam masyarakat bahasa kita.

Pada bentuk *rumah besar* dan *rumah baru,* penyelipan morfem atau kata itu mungkin sekali dilakukan. Dengan diselipi kata *ini* atau *itu* di tengahnya, bentuk tersebut akan menjadi *rumah ini besar* dan *rumah itu baru.* Keduanya adalah bentuk yang benar dan berterima di dalam masyarakat bahasa kita.

Kalau bentuk-bentuk itu kita beri kata *sekali* sebagai penjelas di belakangnya, kata itu tidak akan menjelaskan frase secara utuh, melainkan hanya kata yang paling dekat dengan penjelas itu sajalah yang dijelaskan.

Kata *sekali* pada bentuk *rumah besar sekali,* semata-mata menjelaskan kata *besar,* bukan kata *rumah* dan bukan pula kekata *rumah besar.* Demikian pun pada bentuk *rumah baru sekali,* kata *sekali* itu semata-mata memberi penjelasan pada kata *baru* yang berada di depannya, bukan kata *rumah* dan bukan pula kekata *rumah baru.*

Salah satu bentuk kata majemuk adalah ungkapan-ungkapan yang sifatnya idiomatis. Gabungan morfem atau kata pada ungkapan idiomatis itu lazimnya juga melahirkan makna khusus, seperti pada kata majemuk biasa. Bedanya terletak pada perunutan bentuk asal yang lebih sulit pada ungkapan idiomatis, karena makna yang ditimbulkan seakan akan tidak berkaitan langsung dengan wujud atau bentuk asalnya.

Makna semantis yang dimunculkan dari ungkapan idiomatis *kaki tangan* adalah *mata-mata* atau dalam bahasa Jawa *telik sandi.* Jadi makna itu sama sekali tidak ada kaitannya dengan kata *kaki* dan kata *tangan.* Demikian pula pada ungkapan idiomatis *panjang tangan* yang bermakna semantis *suka mencuri.*

Pada bentuk *sapu tangan* yang makna semantisnya adalah alat pembersih tangan, muka, dan bagian tubuh kita yang lain, sama sekali tidak ada hubungannya dengan alat pembersih lantai yang dinamakan sapu dan organ tubuh manusia yang dinamakan tangan. Karena hubungan antara wujud atau bentuk dengan makna semantis itu seolah-olah tidak ada, untuk membedakan dengan bentuk majemuk yang biasa disebutlah bentuk-bentuk semacam itu adalah ungkapan idiomatis. ***

Media Indonesia, 6 Maret 2000

Underground Mountains and Mysterious Lands

Bahasa Indonesia Belum Jadi Bahasa Komunikasi Luas

Jakarta, Kompas

Meski sudah tergolong bahasa modern, bahasa Indonesia belum dapat berfungsi sebagai bahasa komunikasi dalam arti yang seluas-luasnya. Hal ini antara lain karena bahasa Indonesia sukar keluar dari wilayah tradisional bahasa Melayu.

"Implikasinya, untuk menjadi anggota yang bergengsi dalam masyarakat global maka Indonesia masih harus lebih menguasai bahasa Inggris," kata Dr Asim Gunarwan, ahli sosiolinguistik dari Fakultas Sastra Universitas Indonesia (FSUI) kepada *Kompas*, Kamis (9/3).

Dalam kajian Asim menyangkut peran bahasa di dalam satuan politiko-teritorial yang berkaitan dengan nasionisme dan nasionalisme, belum berfungsinya bahasa Indonesia sebagai bahasa komunikasi dalam arti luas telah mendorong "persaingan" bahasa di kalangan orang Indonesia, yaitu antara bahasa Indonesia dan bahasa Inggris.

Masalahnya, apakah hal itu lalu berarti keberadaan bahasa Inggris akan mengancam kedudukan bahasa Indonesia di Indonesia? Dari kajian Asim terlihat, adanya persaingan tersebut secara tak langsung memang membuat posisi bahasa Indonesia cenderung "terdesak".

Perbandingan yang dibuat Asim mengenai "kekuatan" bahasa Indonesia dan bahasa Inggris (dengan variabel kekuasaan bahasa, daya tarik bahasa, dan tekanan bahasa) menunjukkan hampir di semua lini posisi bahasa Inggris lebih unggul. Pada aspek kekuasaan bahasa misalnya, dengan menggunakan enam indikator pembanding (demografi, dispersi, mobilitas, ekonomi, ideologi, dan kebudayaan) tampak lima di antaranya bahasa Inggris "lebih berkuasa" daripada bahasa Indonesia. Satu-satunya yang menunjukkan kesetaraan hanya ideologi, itu pun masih berupa tanda tanya.

Tujuan instrumental

Berangkat dari kenyataan itu Asim berkesimpulan bahwa bahasa Inggris berpotensi mengancam kedudukan bahasa Indonesia. Hal ini bisa dipahami, karena semakin penting bahasa Inggris di mata orang Indonesia pada umumnya maka ia dapat mengurangi loyalitas orang Indonesia pada bahasa Indonesia. Ini bisa dimengerti karena nasionalisme Indonesia adalah na-

standard form
191 number
with horizontal dividing line

sionalisme endoglosik (berdasarkan bahasa yang sudah ada di wilayah Indonesia), sehingga menurunnya loyalitas itu (dapat berwujud menurunnya rasa hormat atau ikatan sentimental kepada bahasa Indonesia) dapat pula menurunkan kadar nasionalisme orang Indonesia.

"Apalagi di kalangan orang Indonesia ada kecenderungan bahwa bahasa Inggris dinilai lebih bergengsi daripada bahasa Indonesia," katanya seraya menunjuk hasil temuannya dalam penelitian terdahulu.

Mengingat bahasa Inggris berpotensi menurunkan kadar nasionalisme orang Indonesia, Asim Gunarwan berpendapat, pengajaran bahasa Inggris di Indonesia (baca: di sekolah) perlu dijaga dan dibatasi pada tujuan instrumental saja. Tujuan pengajaran bahasa Inggris hendaklah dibatasi pada penguasaan bahasa ini sebagai sarana untuk meningkatkan sumber daya manusia Indonesia. Terutama, lanjut Asim, demi peningkatan daya saing manusia Indonesia sejalan dengan tuntutan globalisasi.

"Hendaklah dihindari pengajaran bahasa Inggris yang akan membuat orang Indonesia (merasa) menjadi anggota masyarakat Anglo Saxon, betapa pun besarnya maslahat yang akan diperoleh," kata Asim Gunarwan.

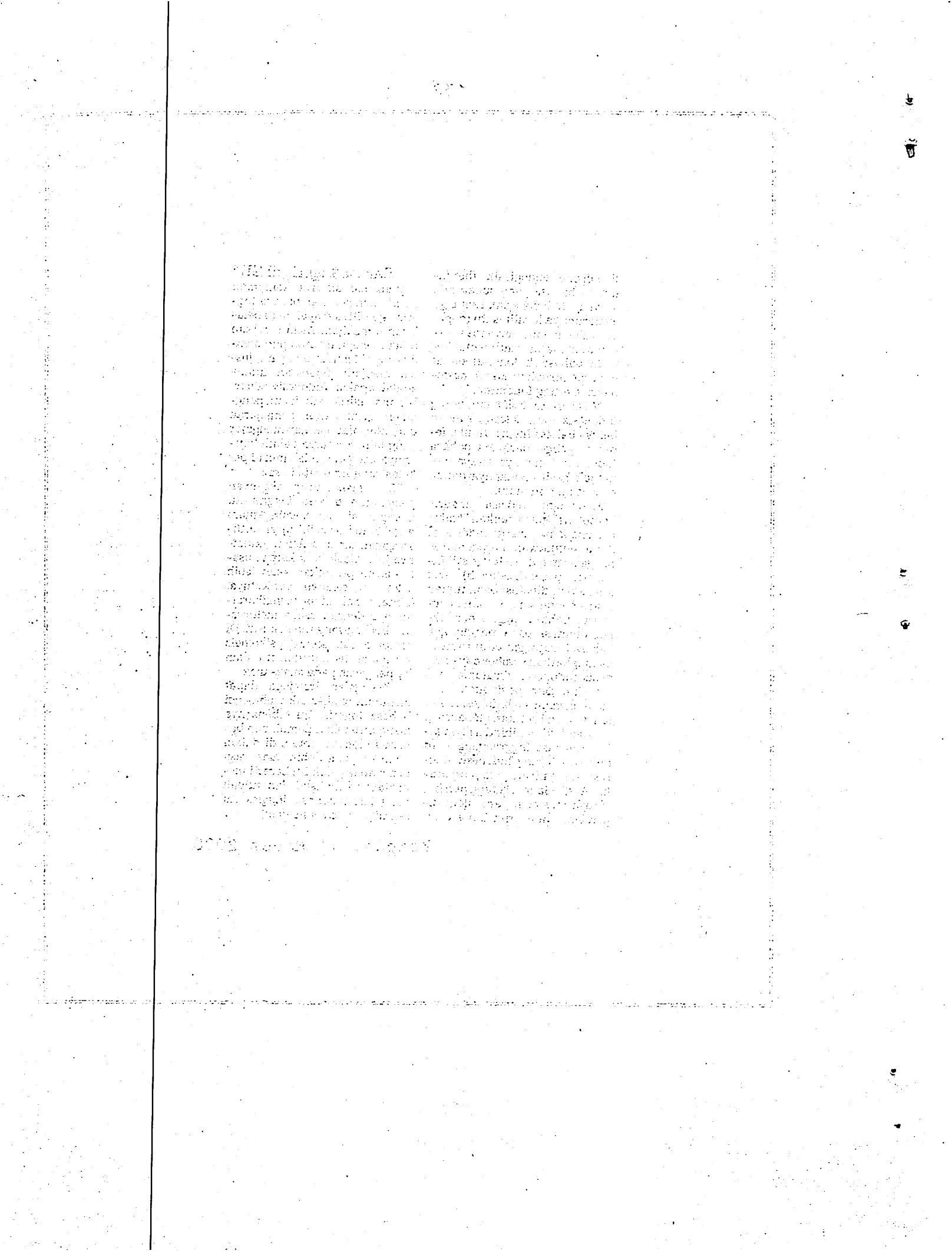
Bahasa Inggris di SD?

Mengenai adanya keinginan untuk mengajarkan bahasa Inggris sejak SD sebagai mata pelajaran tambahan. Asim bersikap tidak menentang atau pun mendukung. Menurut dia, yang justru menjadi persoalan utama adalah apakah Indonesia benar-benar sudah siap di dalam pengadaan guru, bahan pengajaran dan alat-alat belajar-mengajar yang lain, terutama dalam kaitannya dengan jumlah murid per kelas yang rata-rata besar.

"Bagaimanapun, pelaksanaan pengajaran bahasa Inggris itu mempunyai dua kemungkinan: gagal atau berhasil," ujarnya. Jika gagal, tambah Asim, akibatnya jelas tidak baik karena usaha-usaha perbaikan akan lebih sukar di sekolah berikutnya. Tentang hal ini ia mengibaratkannya dengan usaha meluruskan benang yang sudah kusut. Di samping itu, secara psikologis kegagalan terlalui dini itu akan berpengaruh pada anak-anak.

"Kegagalan itu juga dapat membuat anak-anak membenci bahasa Inggris. Ini sebenarnya menguntungkan pembinaan bahasa Indonesia, tetapi di dalam konteks yang lebih luas rasa benci anak-anak itu berarti mengalahkan maksud dan tujuan pengajaran bahasa Inggris itu sendiri," kata Asim. (ken)

Kompas, 11 Maret 2000



Makna Meruyak, Menyeruak, dan Meretas

Oleh
Dr. R. Kunjana
Rahardi M. Hum.

SAUDARA Hoho di Tegal, lewat *e-mail* pengasuh menyoal kata *meruyak* dalam kalimat "Jaringan pengedar narkoba sekarang sudah meruyak sampai batas-batas perkotaan dan kata *meretas* dalam kalimat "Dalam era global ini kita perlu meretas tabir masa dengan penuh semangat."

Saudara menanyakan, apakah kata *meruyak* sama dengan kata *menyeruak*? Apakah makna kata *meretas* yang sesungguhnya? Dalam acara televisi sering digunakan kata *rada-rada* dan *lagi-lagi* oleh pembawa acara. Apakah bentuk-bentuk seperti itu diterima dalam bahasa Indonesia?

Kata *meruyak* dalam kalimat yang disampaikan Saudara Hoho, tidak persis sama maknanya dengan kata *menyeruak*. Kata pertama dapat bermakna *melebar, meluas, menyebar*, atau bentuk gabungan *menyebar luas*. Sedangkan kata kedua bermakna *menerobos dengan menyibak ke kiri dan ke kanan sesuatu yang menghalangi atau menghambat di depannya*.

Dengan demikian kalimat "Jaringan peredaran narkoba sekarang sudah meruyak sampai batas-batas perkotaan" dapat diungkapkan dengan kalimat lain yang kurang lebih maknanya sama. Misalnya, "Jaringan peredaran narkoba meluas/melebar/menyebar/menyebar luas sampai..."

Dilihat dari dasar katanya, kata kerja *menyeruak* berdasar kata *ruyak* yang artinya *royak* atau *lebar*. Kemudian kata itu mendapat afiks *meN* seperti yang terjadi dengan huruf *r* pada kata *radang*, dimana tidak luluh dalam proses morfofonemik. Demikian pula dengan *r* pada kata *ruyak* tetap muncul setelah dikenai proses morfofonemik afiks *MeN*.

Adapun kata *menyeruak* berdasar kata *seruak* dan *s* pada dasar kata itu luluh ketika mengalami proses morfofonemik afiks *MeN*, seperti yang terjadi pada kata *serang* menjadi *menyerang* dan kata *sambut* menjadi *menyambut*.

Makna kata *meretas* pada kalimat "Dalam era global ini kita perlu meretas tabir masa depan dengan penuh semangat" sebenarnya sudah berciri sekunder. Maka primernya adalah *merobek atau membedah sesuatu yang dijahit benang atau tali*. Dalam bahasa Jawa ada kata yang tepat sekali untuk mengganti kata itu, yakni *ndedel* yang maknanya *memutus tautan benang seperti pada jahitan kain, karung, dll.*

Makna kata *meretas* hampir sama dengan makna kata *menyeruak*. Hanya bedanya dalam kata *meretas* sesuatu yang menghalangi atau menghambat di depannya itu dirusak atau diretas dengan pisau, gunting, dll. Adapun pada makna kata *menyeruak* sesuatu yang menghalangi atau menghambat itu hanya disingkirkan ke kiri dan ke kanan, lazimnya dengan menggunakan tangan atau tongkat sehingga tidak ada sesuatu yang dirusak atau diretas.

Pada kalimat di atas, meretas dipakai secara konotatif, bukan secara denotatif. Dan tabir masa depan itu dibayangkan bagaikan selembar kain penutup yang bisa dirusak atau diretas dengan alat-alat tajam seperti gunting atau pisau bahkan sabit sekalipun bisa digunakan.

Bentuk *rada-ruda* yang sering muncul di media elektronik itu menyerap dari kata bahasa Jawa *rodo* yang artinya *agak*. Bentuk *rada-rada* juga bisa berarti *agak* seperti dalam kalimat "Pria berambut kumal itu memang rada-rada gila, ia sering mengamuk tanpa sebab yang jelas."

Tentu saja bentuk serapan dari bahasa Jawa itu tidak digunakan dalam ragam baku dan formal. Dalam bahasa ragam percakapan bentuk itu memang sering digunakan, juga dengan arti yang sepadan dengan kata *agak*. Anehnya, justru yang sering menggunakan bentuk serapan itu mereka-mereka yang tidak memiliki dasar bahasa Jawa sebagai bahasa ibu.

Bentuk lagi-lagi merupakan bentuk baku dalam bahasa Indonesia yang maknanya adalah berulang-ulang atau *kembali lagi* seperti pada kalimat "Lagi-lagi petinju itu diperingati wasit karena sering melanggar." Dengan demikian bentuk *lagi-lagi* dalam kalimat itu dapat diganti dengan *kembali lagi* atau *berulang-ulang*. Dan di antara kalimat-kalimat itu tidak ada perbedaan makna yang mendasar sedikit pun.

Berkaitan erat dengan bentuk itu adalah kata *lagian* yang juga hanya lazim digunakan dalam ragam informal. Kata itu sama artinya dengan *lagi pula, lagi pun* dan *lagi* seperti pada kalimat "Lagian, untuk apa aku ikut berseteru masalah warisan keluarga itu."

Media Indonesia, 13 Maret 2000

Bahasa Elite Politik

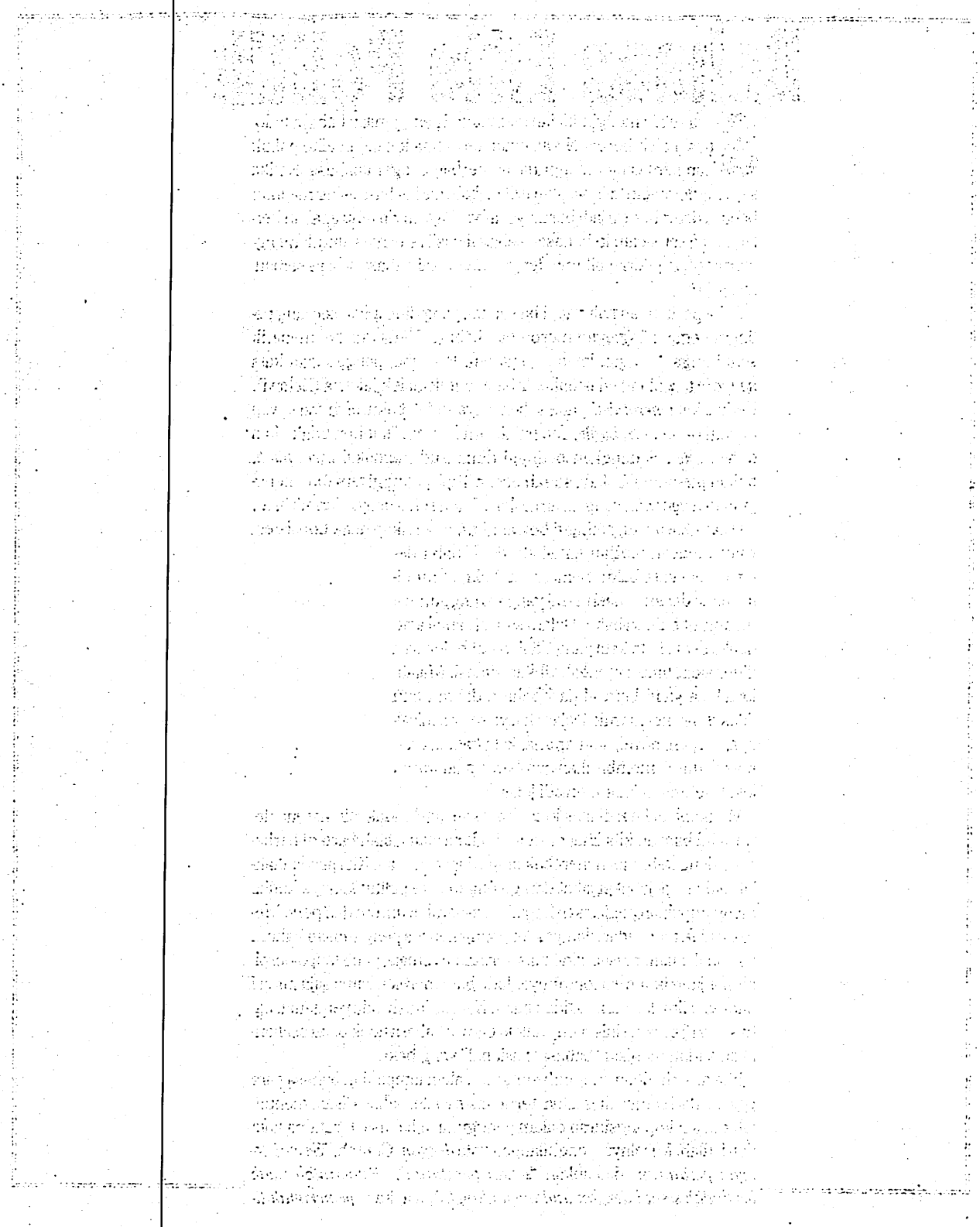
Saya selalu mengikuti dan mengamati penggunaan bahasa Indonesia oleh berbagai kalangan, terutama kalangan elite politik dan pers yang menggunakan berbagai ragam bahasa. Ketika saya menemukan kalimat atau istilah, baik dari bahasa asing maupun bahasa daerah, saya jadi bertanya-tanya. Saya ingin tahu apakah berlaku pula semacam kebebasan sebagai hasil reformasi untuk mengekspresikan pikiran-pikiran dengan memakai bahasa secara semaunya saja?

Coba perhatikan kalimat di bawah ini, yang diucapkan seorang petinggi negara: "*Ngapain* merombak kabinet." Ada dua hal menarik sehubungan dengan kalimat tersebut. Pertama, penggunaan kata *ngapain* tergolong tidak baku. Ia baku untuk dialek Jakarta (Betawi). Kedua, kata *merombak* yang sebenarnya sudah baku, oleh wartawan diganti dengan *reshuffle*, seperti dalam kalimat "kabinet tidak akan di-*reshuffle*". Sedangkan petinggi dimaksud memakai *merombak*, bukan me-*reshuffle*. Jadi, sudah benar. Tapi, petinggi tersebut menggunakan *ngapain*, yang dalam bahasa baku seharusnya: "untuk apa".

Dalam kasus itu, petinggi bersangkutan bersikap tidak konsisten, yaitu mencampurkan kata-kata tidak baku dengan kata-kata baku. Sementara, kalimat itu diucapkan dalam situasi resmi yang sesungguhnya menuntut bahasa baku. Dalam situasi santai atau tidak resmi, kata-kata yang tidak baku boleh saja digunakan untuk mengakrabkan situasi. Malah, kata-kata yang berasal dari bahasa daerah pun tidak dihalangi masuk. Dalam karya sastra, misalnya, cerpen, novel, atau drama, kata-kata daerah masuk untuk memberikan gambaran atau warna lokal, sehingga latar menjadi jelas.

Mengapa hal-hal di atas kita bicarakan lagi? Tidak lain karena dewasa ini banyak kita lihat di sana-sini kata atau istilah baru di berbagai bidang kehidupan merebak tanpa dapat ditahan. Kita perhatikanlah bahasa pejabat-pejabat dan golongan elite politik lainnya ketika menyampaikan penjelasan kepada masyarakat umum dan pers. Mereka tidak menyadari dampak langsung kepada penggunaan bahasa nasional dalam masyarakat luas, terutama remaja, yang tanpa berpikir panjang ikut mencontohnya. Jadi, bagi mereka, sama saja fungsi bahasa baku dan bahasa tidak baku. Karena itulah, ada pengamat bahasa yang secara sinis menyatakan bahwa bahasa tidak baku seakan-akan sudah menjadi "bahasa nasional" yang baku.

Jika diperhatikan sungguh-sungguh, akan tampaklah bahasa para pejabat dari semua tingkatan, terutama melalui bahasa lisan, menunjukkan kesimpangsiuran dalam penggunaan bahasa, terutama kata dan istilah. Misalnya, penghilangan kata *dengan*. Contoh, *"Sesuai dengan peraturan"* diucapkan *"sesuai peraturan"*. *"Pemerintah tidak bertindak sesuai dengan undang-undang"* diucapkan *"pemerintah ti-*



dak bertindak sesuai undang-undang". Kemudian, terdapat juga penggunaan istilah *provokator*. Padahal, sebenarnya *provokatur*, sesuai dengan aturan ejaan bahasa Indonesia, jika kata asing itu mau diserap (lihat: Lukman Ali, *Provokatur, bukan Provokator*, FORUM No. 24, 8 Maret 1999).

Kesimpangsiuran itu ditambah pula dengan pemasukan kata-kata bahasa daerah yang tidak perlu untuk bahasa Indonesia, yang resmi atau baku. Kata-kata tersebut antara lain *dong, sih,* akhiran *in, mangkin,* dan akhiran *ken*. Perhatikanlah contoh ini: *Ngapain* kita ikut-ikutan terpancing oleh provokator? Saudara jangan sampai *dikibulin dong* dengan janji-janji. Habis Menterinya diam saja *sih*. Kita jangan *disesalin dong* karena kita belum tahu masalahnya *kok*.

Kesalahan pengucapan juga sering tidak disadari, seperti lafal *c* masih diindonesiakan menjadi *k*. Jadi, pasca diucapkan *paska*. Padahal, *c* diucapkan *c* seperti pada kata *cuci*. Hanya sedikit orang yang menyebut *pasca* dengan bunyi *c* yang sesungguhnya *(acar, cita, cuma, acuan, cecar,* dan sebagainya). *C* dalam contoh di atas tidak dibunyikan *k*. Huruf *c* dalam *coca cola* memang dibunyikan *k* karena ini adalah pengaruh ucapan bahasa asing tertentu, seperti bahasa Inggris dan bahasa Belanda.

Di sini timbul persoalan menuliskan kata asing jika diserap ke dalam bahasa Indonesia. Untuk sementara, *coca cola* masih dituliskan dengan ejaan bahasa sumbernya, walaupun kita membacanya *koka kola*. Kalau pada suatu waktu nanti *coca cola* sudah menjadi minuman seluruh rakyat, *coca cola* bisa diserap menjadi *koka kola* sesuai dengan ucapan konsonan bahasa Indonesia.

Namun, jika kita berpegang pada pendirian bahwa untuk nama-nama (nama orang, nama perusahaan, dan lain-lain) tidak perlu diganti, silakan tulis dan baca seperti aslinya. Cuma, kata-kata yang belum diserap itu hendaklah ditulis dengan cetak miring atau diberi garis bawah jika ditulis tangan atau diketik dengan mesin tik yang tidak ada huruf miringnya.

Itulah antara lain yang dihadapi bahasa Indonesia yang oleh sebagian pemakainya kurang dipedulikan keberadaan dan fungsinya secara benar. Bahkan, ada pengamat yang menyebutkan bahwa bahasa pidato pejabat yang terlalu banyak dipengaruhi *semangkin, daripada,* dan *ken* menjadi sakral dan wajib digunakan serta ditirukan. Mungkin ucapan itu keluar karena kejengkelan terhadap ahli bahasa yang tidak berdaya memantapkan fungsi bahasa nasional kita. Walaupun ucapan itu berlebihan, kita dapat mengambil kesimpulan bahwa banyak orang mengkhawatirkan eksistensi bahasa nasional.

Akhirnya, kita harus sadar dan meningkatkan kepedulian kita dengan berpegang pada ucapan *pemakaian bahasa dengan cermat menunjukkan hasil pemikiran yang cermat* pula. □

Lukman Ali
Mantan Kepala Pusat Bahasa, Dosen Fakultas Sastra UI

Forum Keadilan, 19 Maret 2000
No.49

Ismet Fanany

Mengindonesiakan Orang Asing

BOLAK-balik Australia-Indonesia, tak terhitung lagi. Ia hanya seorang staf pengajar perguruan tinggi, namun keberadaannya bagaikan pejabat penting bagi Indonesia maupun Australia.

Duta Besar Australia di Indonesia ia ajak ke Padang, Sumatera Barat. Ada apa gerangan? Rupanya ia merintis sejumlah kerja sama dengan IKIP Padang (sekarang Universitas Negeri Padang), sejak tujuh tahun lalu.

Apa yang belum terpikirkan oleh pemerintah dan pakar bahasa di sini, ia sudah lakukan. "Lebih dua puluh tahun saya mencoba mengindonesiakan orang asing," ujarnya, usai meluncurkan buku kumpulan cerita pendek *Gonjong 1*, Januari lalu, di sebuah hotel berbintang di Padang.

Ia adalah Dr Ismet Fanany. Kini dia menjabat Koordinator Indonesian Language and Culture Studies dan Director in Country Summer Program School of Australian and International Studies Faculty of Arts, Deakin University, Melbourne, Australia.

Lewat lomba cerpen dan lukis nasional di Indonesia, ia sepertinya mencoba merekat kembali hubungan Australia dengan Indonesia, yang sempat menegang menyusul lepasnya Timor-Timur. Lomba dan penerbitan buku yang diagendakan tiap tahun ini, dibiayai oleh Deakin University dan penyelenggaraannya di Indonesia bekerja sama dengan Universitas Negeri Padang.

***

UPAYA mengindonesiakan orang asing bermula saat Ismet menjadi pengajar Bahasa Indonesia di Cornell University, Ithaca, New York, tahun 1978-1984. Kemudian berlanjut ketika ia menjadi koordinator program Indonesia di University of Hawaii, Honolulu, Hawaii, tahun 1988-1999. Juga saat di University of Wisconsin, Madison, Wisconsin, dengan jabatan sama tahun 1989-1990.

"Ketika ada tawaran membuka program Indonesia di National University of Singapore, Singapura, saya melamar dan diterima. Sebagai koordinator Indonesian Program, saya merancang bagaimana mengajarkan bahasa dan budaya Indonesia untuk orang asing," katanya.

Hanya setahun Ismet di National University of Singapore. Setelah itu ia mendapat tawaran yang sama di University of Tasmania, Launceston, Tasmania. Jadilah ia koordinator program Indonesia di situ selama lima tahun, sejak tahun 1993.

Setelah itu ia pindah lagi ke Deakin University, Melbourne. "Minat orang Australia belajar bahasa dan budaya Indonesia luar biasa. Di Australia, bahasa Indonesia menjadi bahasa asing nomor dua populer setelah Jepang. Bahasa Indonesia dipelajari mulai dari tingkat sekolah dasar hingga perguruan tinggi," papar Ismet.

Bahkan di beberapa perguruan tinggi pelajaran bahasa Indonesia menjadi pelajaran wajib. Mengapa bahasa Indonesia populer?

Menurut Ismet, kemungkinan disebabkan Indonesia merupakan negara tetangga Asia-nya yang terdekat, selain tingginya minat warga negara Australia yang ingin berwisata, studi, dan berbisnis di Indonesia.

Kini sedikitnya 700 sekolah dasar mengajarkan bahasa Indonesia dan hampir seluruh perguruan tinggi di negara itu memiliki program bahasa Indonesia. "Akan tetapi, orang Indonesia yang menjadi koordinator program hanya saya," katanya.

***

SAYANGNYA, di Australia tidak ada buku panduan pelajaran bahasa dan budaya Indonesia yang cepat dan praktis bagi orang asing. Maka ia bersama istri, Dr Rebecca Fanany, mencoba me-

Table of Contents

nyusun bukunya meski baru sebatas untuk perguruan tinggi.

Buku tersebut adalah *Pergi ke Manamana: An Introduction to Indonesian Language and Culture* untuk mahasiswa tahun pertama, *Mengunjungi Desa* untuk mahasiswa tahun kedua, dan buku *Maninjau: Cinta yang tak Pernah Putus* untuk mahasiswa asing tahun ketiga. "Di Australia ini merupakan buku pertama yang sekaligus ada CD *room* dan video CD," paparnya.

Rencana lain, Ismet akan membuat film-film (dokumenter) Indonesia untuk masyarakat kampus di Australia, yang diputar gratis tiap 15 hari. "Tujuannya selain menjelaskan bahasa dan budaya Indonesia, juga supaya orang Australia tidak salah memandang Indonesia. Ini sisi lain bagaimana kita mengindonesiakan orang asing," ujarnya.

Waktu masih di University of Tasmania, ia mengirimkan puluhan mahasiswa calon guru ke Indonesia. Ia juga mengundang calon guru—khususnya bahasa Inggris—dari IKIP Padang selama beberapa minggu mengajar dan berbaur dengan masyarakat Australia. Mengundang dosen Indonesia menjadi dosen tamu selama enam bulan dan memberikan program doktor bagi dosen-dosen Indonesia.

Ketika hubungan Indonesia dan Australia menegang gara-gara Timor Timur merdeka, Ismet gencar menulis di media Australia dan Indonesia.

"Indonesia harus bisa menceritakan kepada masyarakat internasional apa yang terjadi. Dan tentu saja Indonesia harus menjamin apa yang terjadi bukanlah hal yang tidak wajar. Indonesia harus bisa mengakui ketidakberesan yang terjadi dan sungguh-sungguh berusaha memperbaikinya. Dan itulah yang harus diperlihatkan ke dunia internasional," kata Ismet.

Kalau tidak, Indonesia akan menjadi salah satu lagi negara yang terkucil dari masyarakat dunia. Lebih buruk lagi, kalau keterkucilan itu disebabkan oleh tindakan-tindakan yang tidak benar sebagai hasil ketidakberesan di dalam Indonesia sendiri. "Membenci dan mengecam Australia tidak memecahkan masalah," tandasnya.

***

DILAHIRKAN 9 April 1952 di Desa Kotopanjang, Batusangkar, Sumatera Barat, Ismet Fanany menyelesaikan sarjana muda pendidikan bahasa Inggris di IKIP Padang (kini Universitas Negeri Padang), 1974, dan menjadi sarjana sastra Inggris di IKIP Malang.

Garis hidup Ismet sepertinya serba kebetulan. "Saya pergi ke Malang, Jepang, Amerika, Singapura, dan akhirnya terdampar di Tasmania dan kini Deakin, Australia. Namun semua itu tidak lepas dari kerja keras dan kejelian mencari dan membaca informasi," tambahnya.

Ketika studi di IKIP Malang (proyek Ford Foundation) kebetulan ada pula tawaran beasiswa dari Caltex dan P dan K. Ketika diajukan persyaratan, ia diterima di keduanya. Caltex memberinya kebebasan memilih studi di mana saja.

Pada akhir perkuliahan tahun 1977, juga suatu kebetulan, ada kursus bahasa Indonesia musim panas bagi mahasiswa Amerika Serikat di IKIP Malang. Ia ditunjuk jadi tenaga pengajar untuk program itu. Tahun berikutnya ia ditawari mengajar bahasa Indonesia di Cornell University.

Di Cornell pula cintanya bersemi. Salah satu mahasiswanya yang mengambil program bahasa Indonesia, *kanai* hati, jatuh cinta pada Ismet. Gayung bersambut. Tiga tahun kemudian, tahun 1982, mahasiswa itu, Rebecca, dinikahinya. Ismet pun mengambil program doktor di Cornell University, tempat ia mengajar, dan selesai tahun 1990.

Ismet yang kini telah dikaruniai dua anak, David Fanany (16) kelas III SMA dan Runa Fanany (14) kelas I SMA, sering menulis cerpen, artikel—termasuk sering dimuat *Kompas*—serta menulis dan menerjemahkan buku-buku.

Karya terjemahan yang diterbitkan berupa buku antara lain *Emma dan Aku* (diterbitkan Gramedia), *Lonceng Nagasaki* (Gramedia), *Plagiat* (CV Mas Agung, Jakarta, 1990). Bersama istrinya Dr Rebecca Fanany menulis *The Wisdom of the Malay Proverbs*, diterbitkan Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, tahun 2000.

Ia memang tak berhenti berkarya.

(yurnaldi)

Kompas, 22 Maret 2000

Bahasa Ruwet dalam Ruwatan Kontemporer

PARA seniman kontemporer yang sudah mulai bosan pada teknik, cenderung berupaya masuk dalam bahasa yang belum ada. Ketika sudah dikenyangkan, mereka lalu mencoba menyatu bersama potensi sumber hidup dan menguasai alat ucap baru. Selanjutnya, ada keinginan kuat agar mampu bergabung dalam energi bahasa dengan cara beradaptasi ke bahasa alam: udara, air dan tanah.

Tindakan mereka bagaikan bayi baru lahir di bumi. Lalu secara alami ia belajar berbicara dengan mengeluarkan ungkapan-ungkapan yang terkadang belum jelas. Akan tetapi justru di sanalah kekuatan yang tersimpan, sehingga berpotensi melahirkan bahasa baru.

Rasanya klise, tetapi setidaknya kenyataan itulah yang mau diungkapkan lewat gerak-gerik perupa Tisna Sanjaya beserta lima seniman lainnya dalam pertunjukkan ritual budaya menyambut bulan purnama "Candra Semi", Selasa (21/3) malam, di Rumah (Kriya) Nusantara, Jalan Geger Kalong Hilir No 144, Bandung. Pertunjukkan sekaligus silaturahmi para seniman dalam selamatan Rumah (Kriya) Nusantara, menampilkan pemain lain seperti Suprapto Suryosudharmo (Solo), Mumy (Banyuwangi), Jean Paul (Inggris), Bulan Trisna, Wawan Husin, dan Inne Arini.

Pertunjukan diawali akting Jean Paul yang berada pada posisi lebih tinggi dari tempat pementasan. Diiringi musik kecapi, gitar dan tambur yang dihadirkan secara bergantian, sang manusia memasuki dunia nyata, untuk kemudian menyatu dengan manusia lain dalam berbagai aktivitas. Kedatangannya mau mengusir segala keserakahan di bumi yang digambarkan dalam tampilnya seseorang sembari membuang garam dari wadah dan mengatakan "*tong paranas wae sing tariis*" (jangan dipanas-panaskan tetapi perlu didinginkan). Di sini garam diangkat ke permukaan menyimbolkan *teu uyahan* atau membuang keserakahan. Dan, setelah tugasnya selesai, akhirnya ia kembali ke alam fana.

***

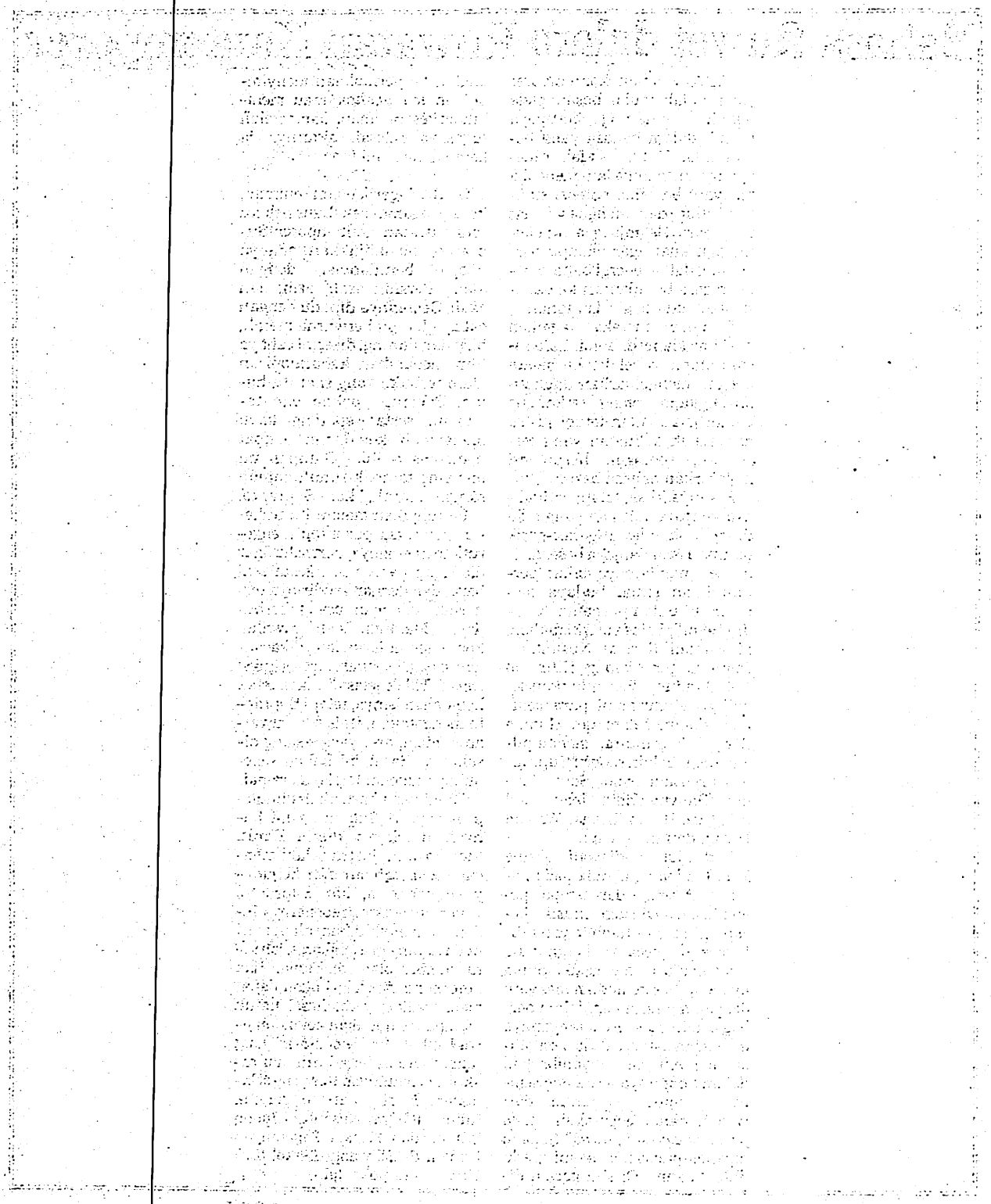
GERAK-gerik enam seniman, kata pengamat sekaligus pelaku seni ruwatan kontemporer Suprapto, menunjukkan adanya upaya beradaptasi dengan alam. Bersilih asah, asih, dan asuh. Semuanya dipadu dengan cahaya lampu berwarna merah, biru dan kuning, disertai cahaya lilin menambah keharmonisan alam terbuka yang saat itu hujan. Beberapa pohon dan tanaman, serta sepotong kayu menambah keindahan tempat pementasan itu. "Garapan ini memang tampak rumit, namun sangat terarah," kata Suprapto.

Pertunjukan malam itu terkesan memaksa penonton mengerutkan keningnya, berusaha agar dianggap paham mengenai seni baru, dan dengan sendirinya termasuk golongan orang berbudaya. Maklum, seni ruwatan kontemporer terkadang dikacaukan sebagai sebuah cara ekspresi ruwet. Tidak jelas di mana letak keindahan isinya, tetapi Suprapto mengatakan, jenis seni ruwatan kontemporer yang sedang disukai di Barat ini belum sepenuhnya dikenal khalayak ramai.

"Seni yang baru akan dimulai prosesnya di Indonesia ini banyak dipelajari dunia Barat. Mereka yang justru selalu mencari pengetahuan dan kebudayaan Indonesia," kata Suprapto.

Ia mengatakan, sebenarnya Indonesia memiliki banyak potensi budaya yang merupakan salah satu sumber alam di dunia. Jika potensi itu dipelajari akan dapat menghasilkan aktualisasi untuk mampu memberikan kekuatan jiwa lebih luhur. Pementasan yang sangat jarang terjadi itu lalu diakhiri pemotongan tumpeng selamatan. Hadir saat itu pemilik Rumah (Griya) Nusantara Ipong Witono dan Kepala Penerangan Kodam III Siliwangi Letkol (Inf) Fatwa Suratnoko. (pin)

Kompas, 25 Maret 2000



BAHASA JAWA-ULASAN

Nurcholis Madjid: Bahasa Jawa Menuju Kematian

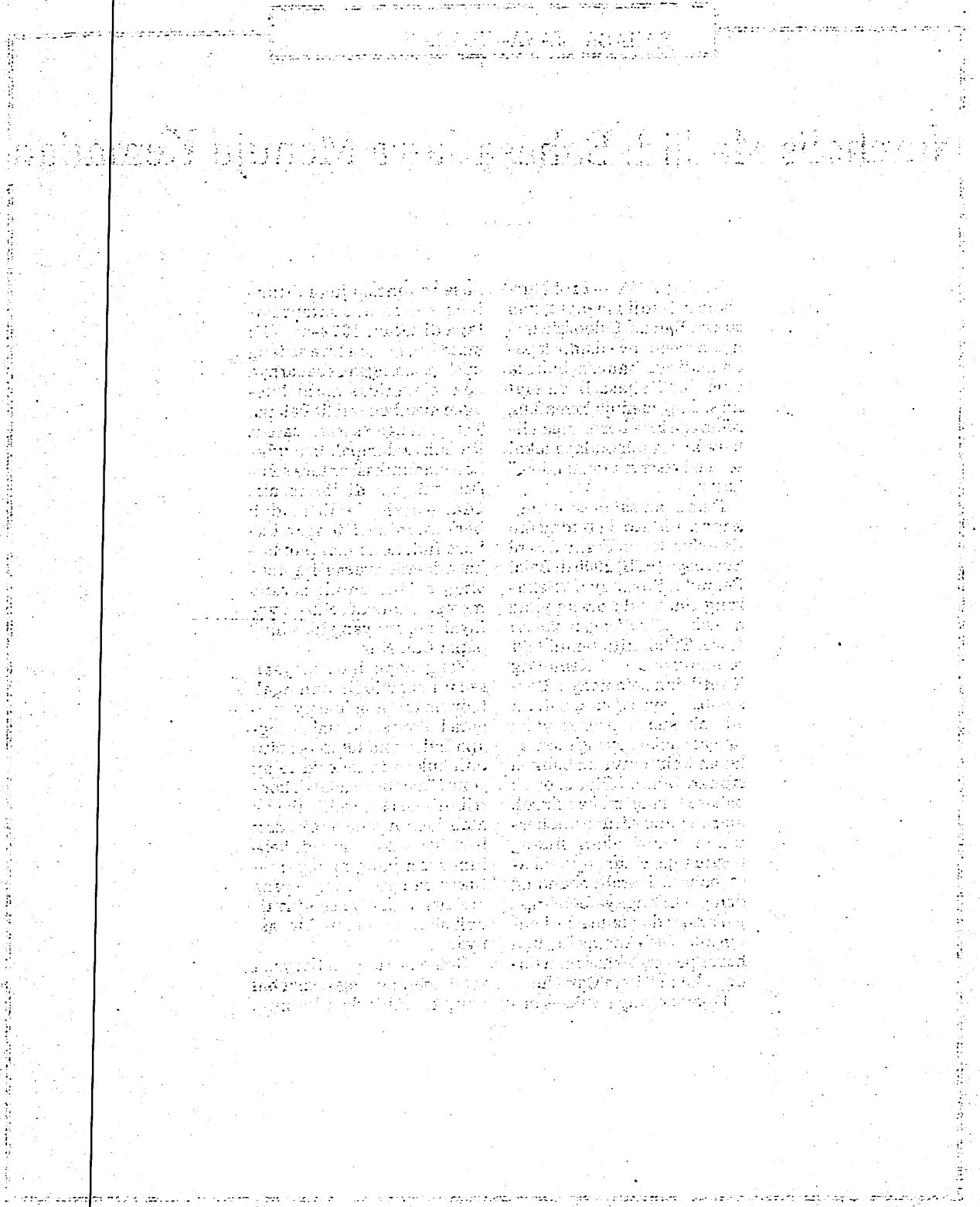
SURABAYA — Prof Nurcholish Madjid menyatakan sukses Bahasa Indonesia ternyata membawa dampak pada matinya bahasa-bahasa daerah. "Bahasa Jawa saat ini sedang menuju kematian, sehingga kita harus memelihara khasanah budaya lokal sebagai reserve atau tandon," katanya.

Demikian salah satu ungkapan pidato kebudayaan Cak Nur dalam Festival Seni Surabaya (FSS) 2000 di Balai Pemuda, Surabaya. "Sekarang tidak ada orang yang menulis serius dengan bahasa Jawa. Tidak kita temui lagi roman-roman Kembang Kantil dan sejenisnya. Berkembangnya sebuah bahasa adalah suatu proses yang sangat panjang, yang memerlukan waktu ratusan bahkan ribuan tahun. Jika sebuah bahasa hilang, maka seluruh ajaran yang ditumpuk bertahun-tahun akan hilang begitu saja. Hilangnya bahasa-bahasa daerah sebanding dengan hilangnya beberapa jenis flora dan fauna dari hutan kita. Oleh karena itu, kita harus pelihara khasanah budaya lokal," kata Cak Nur.

Dikatakannya, sukses bahasa Indonesia juga ditunjang oleh sarana satelit Palapa di tahun 1970-an. "Di masa itu, negara kita sedang miskin sehingga sebenarnya ada gejala tidak normal dengan membeli satelit Palapa. Tetapi dengan sarana satelit itu punya dampak kemudahan komunikasi antara seluruh wilayah di tanah air. Orang-orang lebih mudah berkomunikasi dengan bahasa Indonesia maupun bahasa daerahnya masing-masing, selain untuk sarana mempersatukan seluruh wilayah negara yang luas ini," papar Cak Nur.

Yang menjadi pertanyaan secara sosiologis dan agak teoritis tentang luasnya negara Indonesia adalah mengapa Indonesia tetap bersatu dan bukan Indonesia tetap ribut? Jawabnya adalah kontribusi dari seluruh wilayah atau daerah yang terdiri dari berbagai suku yakni ide kebhinekaan yang mempersatukan bangsa. "Bangsa yang melawan dirinya sendiri tidak akan bertahan," tegasnya.

Bhineka Tunggal Ika yang telah menjadi logo nasional yang diambil dari kalimat



suci dari kitab Budha, mengandung makna yang sangat tepat yakni persatuan dalam perbedaan. Justru kekayaan bangsa Indonesia terletak pada kebhinekaan. "Kita harus konsisten dengan kebhinekaan itu. Salah satu wahana kreativitas adalah suatu lingkungan yang berbeda. Tetapi perbedaan yang sehat, yang disebut pluralisme," tambahnya.

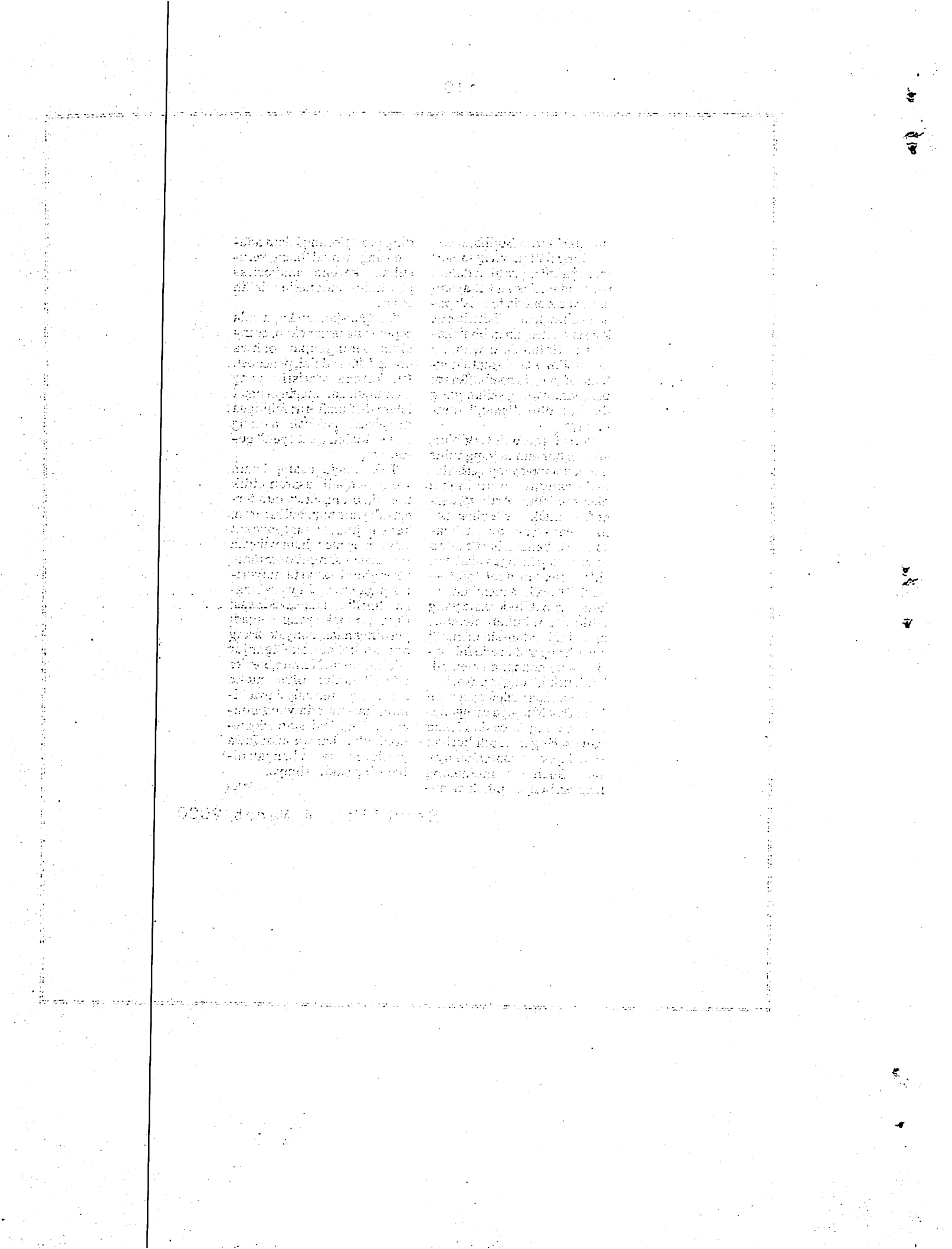
Plural, tambah Cak Nur, adalah bangunan yang tulus dari kelompok yang berbeda-beda yang tetap dibingkai oleh keadaban. Artinya, perbedaan tidak diselesaikan dengan cara-cara di luar wacana. Perbedaan harus tetap diselesaikan dengan akal dan tidak dengan *okol* (otot — Red). "Mari kita membangun kesadaran di Indonesia yang lebih utuh, bukan membangun lagi Indonesia menjadi baru. Yang sudah ada ini mari kita kembangkan menjadi lebih utuh," ungkapnya.

Di hadapan 2000 penonton FSS, Cak Nur juga mengungkap tentang Jawa dan Islam yang sering menjadi korban *stereo type*. Dicontohkannya, saat Soeharto menjelang lengser, banyak pihak menuding orang-orang Islam adalah yang menjadi biang kerusuhan karena mayoritas penduduk Indonesia adalah Islam.

"Jangan-jangan kalau ada copet yang tertangkap, orang akan beranggapan bahwa orang Islam adalah pencopet. Itu karena statistik yang menunjukkan tingginya umat Islam di Tanah Air, sehingga di-*gebyah uyah* bahwa orang Islam adalah pencopet," guraunya.

Tak hanya orang Islam yang menjadi sasaran bidik politik, orang Jawa pun termasuk yang menjadi sasaran, karena jumlah masyarakat Jawa yang menghuni wilayah Indonesia sangat dominan. "Penghuni Jakarta mayoritas juga orang Jawa sehingga ketika ada deklarasi Ciganjur maka yang menjadi perbincangan banyak orang adalah kelompok Ciganjur adalah Jawa. Namun, ketika ada Ciganjur plus, maka *stereo type* tentang Jawa hilang karena ada yang non-Jawa. Lagi-lagi, statistik menunjukkan bahwa suku Jawa jumlahnya lebih banyak dibanding suku lainnya. ■ tok

Republika, 4 Maret 2000



'Mbok Yao' Jadi Bahasa Indonesia

Prof. Soenardji mengusulkan pengayaan struktur bahasa Indonesia dengan bahasa lokal. Namun, gagasan itu dinilai bisa melestarikan dominasi Jawa.

SUATU hari, ketika membawa cucunya ke sawah, Soenardji tertegun. Ia tak bisa menjelaskan kepada sang bocah nama jenis rumput dalam bahasa Indonesia. Padahal, dalam bahasa Jawa dan Latin ada nama khusus untuk tiap rumput. Masalah serupa juga terjadi pada nama hewan yang masih muda. Anak kambing, misalnya, dalam bahasa Indonesia hanya disebut anak kambing, sementara dalam bahasa Jawa ia punya nama khusus, yakni *cempe*.

Soenardji, lahir di Ponorogo, Jawa Timur, 65 tahun lalu, menganggap ada kesenjangan antara bahasa yang hidup di masyarakat dan bahasa Indonesia yang dihasilkan para ahli. Menurut kolektor ribuan buku dan naskah kuno ini, karya ahli bahasa, meski bagus, ternyata kurang terasa manfaatnya. Padahal, seharusnya linguistik mencerminkan batin pengguna bahasa.

Itu sebabnya pada pidato pengukuhannya sebagai guru besar ilmu bahasa Universitas Negeri Semarang, Selasa dua pekan lalu, Soenardji mengusulkan agar linguistik Indonesia dibalur dengan warna kebudayaan khas yang hidup dan digunakan oleh masyarakat. Menurut ayah delapan anak itu, bahasa pers, contohnya, bisa menggunakan awalan baru dalam kalimat. Misalnya, kalimat "Hakim Jatuhkan Vonis Satu Tahun" diganti dengan "Hakim Njatuhkan Vonis Satu Tahun". Lantas, "DPRD Setujui Peraturan Daerah" diganti dengan "DPRD Nyetujui Peraturan Daerah".

Pamor linguistik keindonesiaan itu, kata Soenardji, perlu dibangun untuk memberi ruang kepada bahasa daerah. Soenardji menyandarkan argumentasinya pada sejarah linguistik yang dibangun Chomsky, juga Derrida, yang memanfaatkan mutiara cendekiawan masa lalu. Untuk bahasa Indonesia, mutiara ini adalah bahasa daerah. "Mungkin, kelak kita akan perlu kata-kata *cuman*, *mbok*

yao, *gimana*, dan lainnya," kata Soenardji, yang memperoleh gelar doktor pendidikan bahasa dari IKIP Malang pada 1983.

Ia juga tak keberatan bila kata-kata yang lebih "ajaib" seperti *mak jegagik* (kata yang mengekspresikan kemunculan yang tiba-tiba), *kamisosolen* (kesulitan atau berlepotan berbicara, misalnya karena gugup), dan "bahasa gaul" para remaja juga dipertimbangkan untuk memperkaya bahasa nasional. Apalagi, kosakata bahasa Indonesia hanya berjumlah sekitar 125 ribu, ketinggalan jauh bila dibandingkan dengan, misalnya, 1,2 juta kosakata bahasa Inggris.

Soenardji tak menepis kemungkinan bahwa gagasannya itu bisa dianggap memunculkan banyak kosakata Jawa pada struktur linguistik Indonesia. Maklum, populasi suku Jawa terhitung sebagai penutur terbanyak. Meskipun demikian, tetap terbuka kemungkinan tampilnya bahasa Indonesia dengan roh Sunda, Batak, Makassar, dan lainnya. Contohnya, istilah "papua", yang berarti daerah yang disinari matahari, tergolong corak lokal yang bagus.

Lebih jauh, penulis ratusan karya ilmiah dan buku "wajib" untuk mahasiswa bahasa seperti *Sendi Dasar Linguistika* dan *Kerabat Bahasa Indonesia* itu memperkirakan nantinya tak bisa dibedakan lagi mana struktur bahasa Jawa dan Indonesia. Sebab, dua unsur bahasa itu sudah menyatu. "Itulah mutiara baru bahasa Indonesia. Jangan diulang lagi kesalahan masa lalu yang mengekang bahasa dengan banyak aturan, misalnya dengan Ejaan Yang Disempurnakan," kata Soenardji.

Namun, gagasan Soenardji untuk menggunakan bahasa daerah dalam struktur bahasa Indonesia dianggap sebagian ahli terlalu berlebihan. "Dalam struktur bahasa Indonesia sudah ada aturan mainnya," ujar Sindhunata, budayawan yang juga wartawan. Ia mengaku, meski tulisannya sendiri banyak menggunakan kosakata Jawa, itu lebih berkaitan dengan rasa bahasa karena kata tersebut sulit dicari padanannya. Penulis novel *Anak Bajang Menggiring Angin* ini malah mengkhawatirkan terjadinya penjawaan bahasa Indonesia sehingga bisa menindas bahasa suku lain.

Hal senada juga diutarakan Hasan Alwi, Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Menurut dia, bahasa tulisan tetap harus dibedakan dengan bahasa lisan. Untuk bahasa lisan, mungkin gagasan Soenardji bisa diterima. Tapi, untuk bahasa tulisan, bagaimanapun pengadopsian unsur baru tetap harus mengacu pada kaidah baku. "Tidak benar bila 'setujui' diganti jadi 'nyetujui'," kata Hasan kepada Hendriko Wiremmer dari TEMPO. Untuk bahasa pers, ia bisa memaklumi bila awalan "me" sering dihilangkan.

Yusi A. Pareanom, Adi Prasetyo (Semarang), Raihul Fajri (Yogyakarta)

Tempo, 27 Februari 2000
No.51 Th.XXVIII

BAHASA NUSANTARA-ULASAN

Jangan Abaikan Bahasa Nusantara

Judul : Pesona Bahasa Nusantar a Menjelang Abad Ke-21
Penyusun : Parakitri T Simbolon
Penerbit : PMB-LIPI, KPG, The Ford Foundation, 1999
Teba : 98 halaman

Ostatnia strona dokumentu

Sungguh menyejukkan ketika di hadapan ribuan kaum muslimin yang mengikuti acara "Takbir Persaudaraan" di Istora Senayan, Presiden Gus Dur mengatakan bahwa kita punya bermacam-macam agama dan bahasa. Semua adalah hakikat kita sebagai umat yang satu dan tidak dapat dipisahkan. Kita harus menempatkan diri sebagai makhluk Tuhan. Dalam bagian lain, Gus Dur mengatakan rasa syukurnya karena sebagai bangsa, semua dapat menunjukkan kemampuan walaupun berbeda-beda, tetapi tetap dapat mempertahankan kesatuan. Ini adalah sesuatu yang bagi bangsa kita sangat berharga dan harus dipertahankan demi kepentingan bersama (Kompas, 10/1/2000).

Pernyataan Gus Dur itu lantas mengingatkan saya kepada buku *Pesona Bahasa Nusantara Menjelang Abad Ke-21* yang disusun Parakitri T Simbolon. Secara mencolok, pada bagian awal buku ini diungkapkan bahwa inti falsafah Bhinneka Tunggal Ika tak lain daripada ajaran Sutasoma, sang Pandita-Ratu Kerajaan Hastina, yang mengajarkan kepada murid-muridnya, betapa beragam pun jalan, upaya dan agama, tetapi hakikatnya tetaplah satu. Yakni menuju Yang Maha Esa.

Falsafah ini pulalah yang lantas digambarkan oleh Presiden Soekarno sebagai berikut. *"Di Indonesia kita tidak mengenal minority [...]. Di Indonesia itu paling-paling ada suku-suku. [...] Suku itu artinya sikil, kaki. Jadi bangsa Indonesia itu banyak kakinya, seperti luwing. Saudara-saudara. Ada kaki Djawa, kaki Sunda, kaki Sumatra, kaki Dajak, kali Bali, kaki Sumba, kaki Peranakan Tionghoa [...] Kaki daripada satu tubuh, tubuh bangsa Indonesia."* (halaman 22).

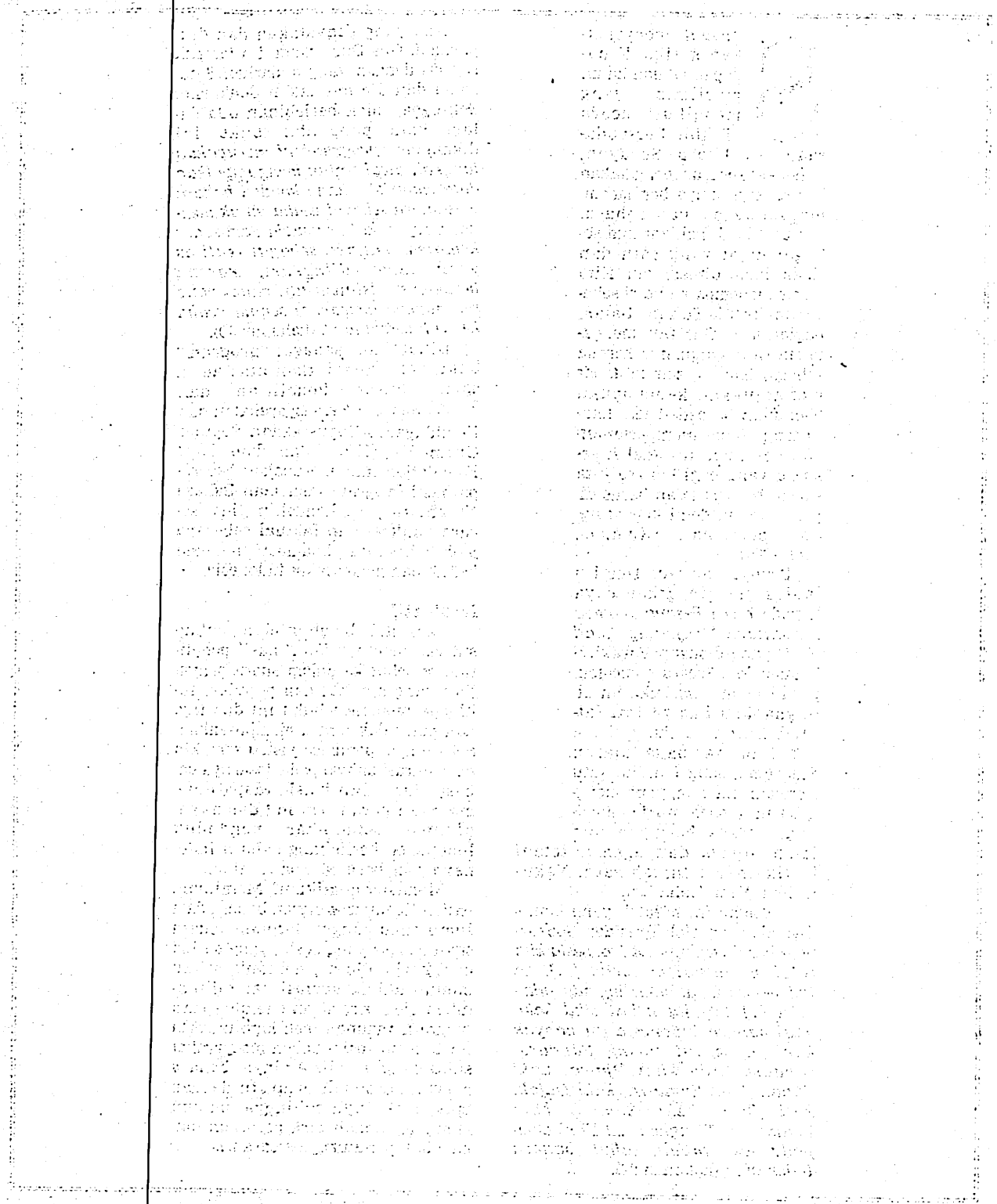
Apa yang dinyatakan dan diupayakan Gus Dur selama ini tampak segaris dengan yang diajarkan Sutasoma dan dicita-citakan Soekarno. Sehingga, tidak berlebihan bila dalam kata pengantar buku ini dikatakan *"program ini merupakan langkah awal untuk mengumpulkan data empiris tentang kondisi bahasa Nusantara sebagai usaha untuk melihat masyarakat Indonesia dari sudut kemajemukannya sebagai realitas yang lama diingkari, karena berpotensi disintegratif, tetapi yang sebenarnya mewarnai semua usaha ke arah persatuan"*. (halaman 10).

Dikatakan, sebagai "program" buku yang diterbitkan atas kerja sama Pusat Penelitian dan Pengembangan Kemasyarakatan dan Kebudayaan, Kepustakaan Populer Gramedia (KPG) dan The Ford Foundation ini, merupakan beberapa hasil Program Pemetaan Bahasa Nusantara yang hendak melihat secara konkret dan faktual seberapa jauh bahasa itu dimanfaatkan dalam kehidupan masyarakat Indonesia.

Inspiratif

Parakitri boleh dibilang cukup sukses "membumikan" hasil penelitian tersebut ke dalam suatu penyajian yang singkat dan populer, sehingga membaca buku ini dua tiga kali pun tidak terasa membosankan. Sebaliknya, pembaca justru semakin terinspirasi bahwa pada dasarnya bahasa Nusantara masih (dapat) memainkan peran penting dalam kehidupan sehari-hari penduduk Indonesia, ketimbang bahasa Indonesia yang baru berusia 71 tahun.

Mengapa demikian? Meminjam istilah Koentjaraningrat, bahasa dari suatu suku bangsa, terutama suatu suku bangsa yang besar, yang terdiri dari berjuta-juta penduduk, selalu menunjukkan variasi yang ditentukan oleh perbedaan daerah secara geografis maupun oleh lapisan serta lingkungan sosial dalam masyarakat suku bangsa tadi. Artinya, bahasa Nusantara sudah menyatu dengan masyarakatnya sehingga mampu mengungkapkan ciri, perasaan dan kata hati penuturnya secara pas.



Namun, bukan berarti mengecilkan arti Bahasa Indonesia, yang sejak 1928 sudah dijunjung sebagai bahasa persatuan, bahasa yang dianggap milik bersama, juga memberikan kesadaran ketermasukan (*belonging*) pada satu Tanah Air dan satu bangsa. Sebab, untuk urusan modernisasi dan teknologi, bahasa Indonesia jelas lebih memiliki daya serap ketimbang bahasa Nusantara. Sehingga, bagi penutur bahasa Nusantara, bahasa Indonesia memberi jarak yang tidak terlalu jauh antara bentuk dan makna berbagai kata baru di dalam tautan pemakai bahasa Nusantara.

Dikatakan inspiratif, sebab sejumlah fakta yang diboyong ke dalam buku setebal 98 halaman ini terasa cukup menggelitik - barangkali karena selama ini terlalu diremehkan. Dicontohkan bahwa boleh jadi masalah Aceh tidak akan pernah sekalut sekarang, seandainya masyarakat Indonesia pada umumnya, terlebih pemerintah pada khususnya, sejak semula sudah dapat menghargai gambar diri orang Aceh sebagaimana terkandung dalam salah satu ungkapan bahasa mereka: *"Ureung jamein raya panyang, geupajoh bu saboh pingan tapak gajah, geumeuaneuk trek jakeuet, geuteh rek dhoe p'ueb"* (Dulu orang Aceh itu tinggi besar, kuat makan satu pinggan sebesar tapak gajah, beranak banyak, dan tainya dapat menyumbat gorong-gorong) (halaman 32-33).

Masih tentang orang Aceh. Kalau bertemu seseorang, lalu memberi salam, sehingga si pemakai bahasa Aceh akan berkata: *"Peue haba?"* (apa kabar?) dan dijawab *"Haba get"* (kabar baik). Sementara, orang Batak bagian selatan kawasan suku-suku Batak akan berseru: *"Horas!"* (semoga tekadnya "keras", tabah) dan dijawab pula dengan *"Horas!"*.

Apakah ini dapat berarti, dunia orang Aceh, paling sedikit dulu aman tenteram atau lebih aman tenteram daripada dunia orang Batak, sehingga kalau bertemu orang Aceh cukup tanya berita saja, sedangkan orang Batak seolah setiap saat harus mendoakan ketabahan sesamanya? (halaman 37)

Belum Mujur

Mungkinkah ide pendekatan kebahasaan semacam ini dapat diterapkan untuk menyelesaikan sejumlah masalah yang menjurus disintegrasi bangsa dewasa ini? Implementasi dari gagasan itu barangkali yang dapat menjawab.

Sayang, seperti dicatat peneliti PMB-LIPI, perhatian pemerintah terhadap perkembangan bahasa Nusantara selama ini masih saja kurang menggembirakan.

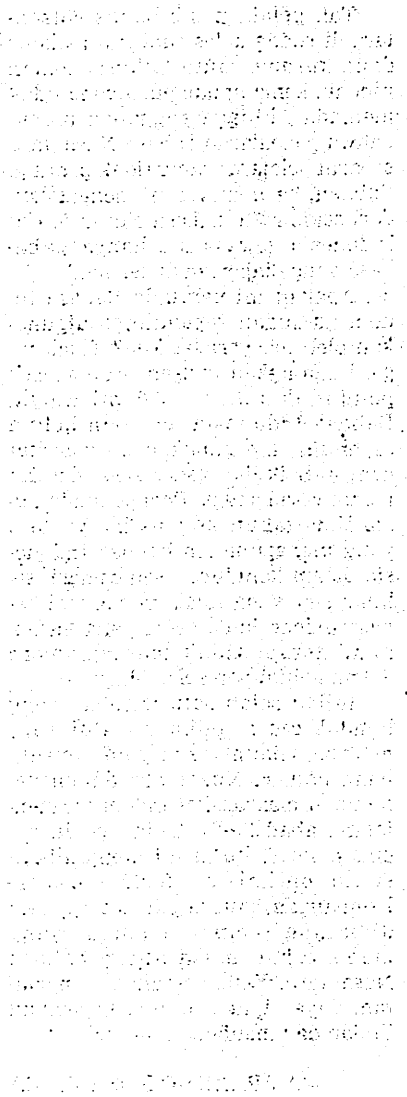
Dicontohkan dari dunia media, sejak TVRI dibentuk pada 1962, acara yang menyangkut daerah memang sudah ada, tetapi disiarkan dalam bahasa Indonesia. Hanya TVRI stasiun daerah Yogyakarta yang boleh menggunakan bahasa Nusantara (halaman 53). Lalu sampai sekitar tiga tahun lalu Departemen Penerangan sempat membatasi penyiaran acara berbahasa Nusantara di radio dan televisi tidak boleh lebih dari 30 persen dari seluruh siaran. Usaha pembatasan atau bahkan menghapus bahasa Nusantara mengakibatkan tertutupnya kemungkinan bagi pemerintah untuk mengetahui pikiran, perasaan, dan harapan tersebut, kebijakan yang keliru akan makin sering dijalankan dengan segala akibat yang sukar ditanggulangi (halaman 54).

Lebih runyam lagi, sejak kurikulum 1994 diberlakukan, praktis bidang studi bahasa daerah "hanya" terpilih sebagai muatan lokal. Celakanya, ketika guru disurvei tentang penyelenggaraan pengajaran bahasa Nusantara, selain tujuan melestarikan bahasa Nusantara dan menumbuhkan cinta murid pada bahasa itu, tidak kurang yang mengatakan sekadar untuk memenuhi kurikulum sekolah (halaman 64).

Tak pelak, nasib bahas Nusantara di ruang kelas sungguh malang: dana kurang, mutu buku pedoman rendah, kemampuan guru yang tidak memadai, hingga anggapan murid bahwa pengajaran bahasa Nusantara sebagai pelajaran yang tidak penting. Bahkan, hasil survei ini mengatakan dari sekitar 750 bahasa Nusantara di Indonesia dewasa ini, hanya 30 bahasa yang diajarkan di sekolah!

Apakah ini pertanda Bahasa Indonesia sudah sepenuhnya digunakan oleh masyarakat kita? Tidak juga. Bandingkan dengan hasil sensus penduduk tahun 1990 misalnya, Bahasa Indonesia ternyata belum sepenuhnya digunakan masyarakat dengan baik dan benar serta dengan penuh rasa bangga. Dari penduduk usia lima tahun ke atas hanya 15% yang menggunakan bahasa Indonesia dalam kehidupan sehari-hari, sekitar 17% yang tidak memahami bahasa Indonesia dan 68% yang memahami tetapi tidak menggunakan dalam kehidupan sehari-hari.

Inilah salah satu jawaban yang hendak dicari buku ini. Buku ini meraba sejauh mana peta penggunaan bahasa Nusantara dalam kehidupan masyarakat Indonesia menjelang abad ke-21. Tidak perlu pesimis, sebab buku ini menjanjikan suatu optimisme terhadap perkembangan bahasa Nusantara, asal didukung empat elemen yang menentukan masa hidup bahasa Nusantara. Yaitu, peranan pemerintah, daya cipta penutur, keperluan ilmiah dan manfaat teknologi.

– A ARIOBIMO NUSANTARA

Suara Pembaruan, 8 Maret 2000