

PUSAT

MAJALAH SASTR A



Telaah
**Gaya Pernyataan Pikiran Puisi
Indonesia dari Chairil Anwar**

Mozaik
**Kuntara Wiryamartana vs
Sutjipto Wirjosuparto**

Secangkir Teh
**Si Kredo Puisi:
Sutardji Calzoum Bachri**

Pumpunan
**ATAS NAMA PENGALAMAN:
proses kreatif Iman Budi Santosa**

ISSN 2086-3934



PUSAT, EDISI 23/ 2022



PUSAT

MAJALAH SAstra

diterbitkan oleh
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV,
Rawamangun, Jakarta 13220
Pos-el: majalahpusat@gmail.com
telepon: (021) 4706288, 4896558
Faksimile (021) 4750407
ISSN 2086-3934

Penanggung Jawab
E. Aminudin Aziz

Redaktur
Hafidz Muksin
Agus R. Sarjono
Seno Gumira Ajidarma
Meryna Afrila
Ferdinandus Moses

Penyunting
Ganjar Harimansyah
Nur Ahid Prasetyawan P.

Desain Grafis
Munafsin Aziz

Sekretariat
Akik Takjudin
Balok Safarudin
Radityo Gurit Ardho
Ika Maryana
Arif Mahmud Yunus

Penulis Majalah Pusat Edisi November
Dwicipta
Yanusa Nugroho
Zamawi Imron
Abdul Wachid B.S.
Nizar Machyuzaar
Abdul Rozak Zaidan
Farid Hamzah
Nana Sastrawan
Ferdinandus Moses

Lembar Sisipan Mastera
Jakob Sumardjo
Gus TF Sakai
Ws Rendra
Adimas Immanuel

PENDAPA

Penyair ulung mengungkapkan yang tersurat dari semula tersirat, konon bunyi catatan Boen S. Oemarjati—lebih kurang demikian menyoal apa itu sastra.

Persoalan sastra, dalam edisi 23, seperti dalam pumpunan, telaah, cerpen, puisi, ulasan buku, atau secangkir teh, mencoba menyikapi sastra secara tersurat. Semua hadir dalam wacananya masing-masing. Semoga menjadi ‘Segelas Es Teh (Tawar atau Manis) di Siang yang Panas’, cerpen Yanusa Nugroho. Selaiknya hidup butuh kelegaan emosional dari ruang tertentu. Selagi ketenteraman berbangsa dan bernegara dirasa begitu nyaman di negeri, kecuali pertarungan sebagai warga negara, suatu pertanyaan atas ‘Citra Nasionalisme kita: Kumbakarna ataukah Wibisana?’ milik Tjahyono. Sungguh retorika yang tidak mesti dijawab, namun tidak dilarang untuk sekadar menganggukkan kepala. Atau kemungkinan justru mengernyitkan dahi. Lebih kurang itulah ekspresi.

Ya, ekspresi. Sebab ekspresi juga sebuah penolakan terpendam terhadap kegamangan atas kesungguhan gaya puisi Indonesia pada masa tertentu, anggaplah pada masa 1945. Bersyukur Abdul Wachid, B.S. mencoba jawab dengan ‘Gaya Pernyataan Puisi Indonesia’—sekurangnya ia menjadi bunyi di tengah rentang antara Pujangga Baru dan ’45.

Perihal tersurat dari semula tersirat sekiranya mendekati kenyataan baru, Ketika sastra dirasa sebagian hanyalah dunia “abu-abu”, berjarak, dan temaram—ia benderang lantaran hadir lanskap yang kian tersurat.



Daftar Isi

PUMPUNAN	6
ATAS NAMA PENGALAMAN: proses kreatif Iman Budi Santosa	
TAMAN CERPEN	10
Segelas Es Teh (Tawar atau Manis) di Siang yang Panas ..	
TAMAN PUISI	14
Puisi-puisi	
Zamawi Imron	
TELAAH	16
Gaya Pernyataan Pikiran Puisi Indonesia dari Chairil Anwar	
Yang menjadikan perpuisian Chairil Anwar tampak modern dan dewasa dalam menyikapi bahasa sajak sebab dia mendayagunakan gaya pernyataan pikiran. Hal itulah yang menjadikan sajak-sajak Chairil Anwar terasa baru dan cerdas dibandingkan sajak-sajak yang ditulis oleh penyair sebelumnya.	
Sketsa Aku Lirik Puisi Indonesia	21
Ruang Kosong dalam Teks Puisi	26

MOZAIK

30

KUNTARA WIRYAMARTANA VS SUTJIPTO WIRJOSUPARTO

Ini ajang pembuktian kemampuan bagaimana cara seorang pakar sastra Jawa Kuna dalam menterjemahkan *Kakawin_Bhāratayuddha* dapat dipahami dan dimengerti oleh penonton atau pembacanya. Kemampuan kedua pakar tersebut dalam mengalih bahasakan kakawin khususnya dan sastra Jawa Kuna pada umumnya, sudah tidak diragukan lagi karena pemikiran dan pengetahuan kedua beliau sangat “mendunia” dan diakui kredibilitasnya sehingga dijadikan pusat rujukkan bagi para peneliti dan peminat sastra Jawa Kuna dalam berbagai tulisan maupun pidato keilmuan.

BUKU

33

**SUARA-SUARA DARI BUKU
PUISI ALIFURU**

SECANGKIR TEH

38

Si Kredo Puisi: Sutardji Calzoum Bachri

Menyoal Sutardji, pernyataan kredonya yang melegenda itu pada 1973 diungkapkannya gamblang, sebuah pertanggungjawaban menyimpangi kaidah tata bahasa Indonesia. Pernyataan membebaskan diri dari beban budaya lapuk berupa tabu bahasa. Pembebasan kata dari makna lebih ditekankan pada makna yang dianggapnya dicemari oleh beban budaya yang sudah tidak relevan lagi dengan kekinian.



LEMBARAN MASTERA

INDONESIA

Esai Jakob Sumardjo
Cerpen Gus TF Sakai
Puisi Ws Rendra
Puisi Adimas Immanuel

43

53

MALAYSIA

Esei Anwar Ridhwan
Puisi Ahmad Khamal Abdullah
Puisi Zurinah Hassan

BRUNEI DARUSSALAM

Cerpen Mussidi
Puisi P.H. Mohammad Abd. Rahman
Puisi Sosonjan A. Khan

64

70

SINGAPURA

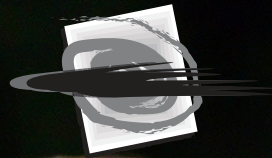
Cerpen Adam Fadila
Puisi Mohammad Gani bin Ahmad

CUBITAN

SPRITUALITAS PUISI

Pada tahun 2005, Sutardji Calzoum Bachri menulis puisi "Para Munafik Ismail" itu sebagai upaya dari sikap dirinya untuk memaknai Hari Raya Kurban (Iduladha). Syahdan, sebagaimana yang kita pahami dari sejarah panjang, kurban itu sendiri merupakan wujud kesabaran Bapak para nabi (Ibrahim) dengan membawa putra kandungnya ke sebuah batu besar untuk disembelih.





PUMPUNAN

Sumber foto: wikipedia.id

ATAS NAMA PENGALAMAN: proses kreatif Iman Budi Santosa¹

Oleh: Dwicipta²

Dari pengalaman Iman Budi Santosa, proses kreatif, walau sudah diceritakan, ditulis, dan diajarkan di kelas menulis selalu menjadi sesuatu yang sulit untuk dipraktekkan daripada diteorikan. Orang bisa membaca banyak pengalaman proses kreatif para penulis hebat, namun ia tetap susah menerapkan pengalaman proses kreatif tersebut dalam praktiknya. Kita mendapati jurang yang selalu muncul antara proses kreatif para pengarang tersebut dengan pengalaman menulis kita sendiri. Di sinilah kiranya problem sekaligus tantangan yang mesti dihadapi oleh orang yang ingin bisa menulis baik.

¹ Tulisan ini merupakan sari dari diskusi Proses kreatif antara Iman Budi Santosa dan kawan-kawan “Bengkel Menulis” Gerakan Literasi Indonesia (GLI) angkatan ke-4. Penulis hanya berperan sebagai penyalin dari kisah yang dituturkan Iman Budi Santosa.

² Penulis adalah salah satu pendiri GLI dan fasilitator Bengkel Menulis GLI. Bengkel Menulis GLI itu sendiri adalah media belajar menulis dan menumbuh-kembangkan budaya literasi di kalangan anak muda Indonesia.

Dalam pandangannya, barangkali proses kreatif bisa dimulai dari kepekaan terhadap segala yang ada di sekitar kita. Di sini Iman bicara tentang suatu proses yang hanya bisa dikira-kira maknanya. Sesuatu yang tak begitu kita ketahui. Ini seperti seseorang yang harus bertamu ke rumah orang yang sangat kaya. Rumahnya berpagar tinggi. Pemilik rumah tak kelihatan. Rumahnya sepi. Hanya ada lampu yang menerangi bagian dalam rumah. Kita harus memecahkan masalah kita: bagaimana bisa menemui tuan rumah yang tak menampakkan batang hidungnya; bagaimana bisa masuk melewati pintu yang terkunci; bagaimana mencari jalan masuk; apa yang akan kita lakukan untuk masuk ke dalam? Lebih lanjut lagi, bagi ia proses kreatif bukan hanya soal menulis saja, tapi juga mengantisipasi kejadian-kejadian yang tidak masuk akal yang kita hadapi saat itu. Ada hal-hal tak terduga yang kita hadapi saat proses penulisan. Akhirnya kita mencoba mengatasi persoalan dengan cara kita masing-masing, dengan pedoman entah dari mana, sekecil apa pun, agar sampai pada solusi masalah.

Amsal lainnya bisa berangkat dari peristiwa nyata. Seorang temannya yang bekerja sebagai editor mapan dengan gaji dan pekerjaan yang bagus memutuskan keluar dari pekerjaannya. Ia mencari-cari jawaban pembenaran dari keputusannya. Saat ia menceritakan keputusannya untuk keluar dari pekerjaan, ia tidak memberikan solusi. Iman justru memberikan gambaran tentang pohon sawo dan pohon mangga: “Coba perhatikan posisi buah sawo atau mangga di pohonnya. Kedua buah tersebut selalu berasal dari ranting yang kecil, bukan dari cabang atau dahan yang besar,” katanya.

Pertanyaan masa kanak-kanak membentuk takdir Iman sebagai seorang penulis. Baginya pertanyaan polos seorang anak kecil bisa menjadi pertanyaan kreatif dan bisa melahirkan kreativitas karena mampu membikin hal-hal sederhana jadi menarik dan menampakkan sisi luar biasanya. Itu sebabnya, kalau dirunut dari apa yang ia alami dalam kehidupan ini, sastra sebenarnya hanya menjadi cara ungkap atas segala yang ia saksikan atau segala yang ia alami.

Pada awalnya Iman justru tak memiliki hubungan apa pun dengan sastra. Sejak kecil, ia tertarik dengan filsafat, antropologi, dan spiritualisme. Ketiga hal itu membentuknya, terutama lewat orang-orang yang ada di sekitarnya, menjadi pemikir. Ia, misalnya, tak terkejut dengan papan *jam belajar masyarakat* yang banyak bertebaran di Yogya karena sejak kecil ia harus belajar antara pukul 20.00-21.00. Ia bahkan tak boleh makan malam sebelum jam belajar selesai. Hal itulah yang membuatnya tidak bisa tidur sore.

Ada peristiwa yang membuatnya terhubung secara kuat dengan dunia tulis-menulis sampai sekarang. Di kelas 6 SR ia punya kenangan dengan seorang gadis yang sedang kursus mengetik. Di kelas 6 itu pula ia ditugaskan untuk belajar kursus mengetik pada gadis itu. Waktu yang harus ambil adalah pukul 16.00 atau 17.00. Selama setengah tahun lamanya ia harus belajar mengetik sehingga di kelas 6 SR ia sudah bisa mengetik dengan lancar. Akibatnya jelas: ia akrab dengan dunia tulis-menulis sudah sejak dini.

Kakeknya dari garis ibu berasal dari tradisi Islam Jawa, masih trah Kasan Besari, sementara kakek dari garis ayah ia dari pondok Termas. Dua tradisi itu yang mengantarkannya pada kesukaan terhadap filsafat. Hal-hal sederhana yang mestinya bukan sebuah persoalan penting di persoalkan oleh dua kakeknya. Misalnya, sewaktu kelas 3 SR, iadiberi kucing. Ia yang tidak begitu suka kemana-mana diikuti kucing. Suatu kali ia mengikat kucing itu agar tak membuntutinya. Namun sang kakek memberitahu bahwa ia tidak boleh mengikat kucing. Pesan beliau kemudian ia kenang: *catatlah semua yang kamu alami dan kamu pikirkan*.

Suatu hari kucing itu tidak kelihatan. Karena tak tahu kemana kucing itu pergi, sang kakek menyuruhnya mencarinya. Sayang pencarian tersebut tak membuahkan hasil. Setelah berhari-hari tak ditemukan muncul bau busuk dari dalam rumah. Ternyata kucing itu meninggal di bawah lumbung padi. Ia akhirnya disuruh mengubur kucing itu. Malamnya ia tidak bisa tidur. Pukul 12 malam, sang kakek memunculkan pertanyaan yang sebenarnya merupakan

awal proses kreatif: kenapa kucing itu meninggalnya di dalam lubang? Kenapa tak mati di dapur? Beberapa hari kemudian, sekitar jam 4 sore, mengulangi pertanyaan serupa. Ia dibuat kebingungan dengan pertanyaan itu. Kakeknya kemudian memberi pintu jawaban dengan pertanyaan lain: kenapa kucing itu meninggalnya tidak di dapur, mengapa tidak di beranda, tidak di ruang tamu? Sebelum jam 8 malam, akhirnya kakek berkata bahwa *hewan kalau mati seperti biasa itu merasa bahwa maut sedang mendekat ke dirinya*.

Di waktu yang lain, kakek memberi persoalan baru: apakah kau tahu kapan dan dimana burung Emprit mati? Untuk menemukan jawabannya ia disuruh ke sawah dan mencari bangkai burung Emprit. Namun ia tak bisa menemukannya. Baru pada tahun 1972, di Medini, sebuah dataran tinggi di Kendal, ia menemukan jawabannya. Ia menemukan sebuah jurang yang menjadi tempat kuburan burung Emprit. Ia pernah menunggui proses burung sekarat sampai mau mati, namun tidak pernah berhasil. Ini mengingatkannya dengan ucapan Kakek sewaktu ia dihitan: *semua burung diberi firasat kalau mau matimereka harus mencari tempat sunyi*.

Persoalan kematian burung di masa kanak-kanak dan penemuan jurang yang menjadi tempat burung mengakhiri hidupnya itu menghadirkan sesuatu yang menghentak: *kalau hewan saja bisa merasa maut sedang mendekat padanya, kenapa manusia tidak akan tahu kalau maut sedang mendekat padanya?* Itulah mengapa di Jawa ada “Selamatan Seribu Hari”. Selamatan itu sebenarnya penanda bagi yang masih hidup, sebuah peringatan agar manusia mencandra dengan baik seribu hari sebelum malaikat maut mengambil nyawanya.

Pengalaman-pengalaman pribadi itu kemudian berpadu dengan latar dan pengalaman sosio-antropologisnya. Ia lahir dan dibesarkan dalam lingkungan priyayi, di rumah berpagar tembok dan terletak di pusat kota, terutama dari kaum priyayi intelektual. Kakek buyutnya berasal dari kalangan mantri. Waktu kecil ia dipanggil “Gus” karena status kepriyayian intelektual ini. Latar priyayi dan kehidupan eksklusif di rumah berubah begitu ia masuk SMP.

Di SMP satu-satunya di kabupaten Madiun Imanberteman dengan Mardi. Mardi ini suka berangkat ke sekolah dengan pakaian putih bersih meskipun ia berasal dari Magetan dan bukan berasal dari orang kaya. Sewaktu mendatangi rumahnya Iman kaget melihat tiadanya kesamaan dirinya saat di sekolah dan di rumah. Sejak itu ia punya obsesi untuk keluar dari ruang nyaman yang sejak kecil ia tempati. Ia berteman karib bukan hanya dengan orang yang memiliki status sosial dan latarbelakang kultural berbeda dengannya. Di SMP, misalnya, ia berkawan karib dengan Yao Gu Liong, Tionghoa peranakan yang sangat unik. Sejak kecil Gu Liong tidak pernah tidur di rumahnya sendiri. Ia lebih suka tidur di rumah teman-temannya, termasuk di rumah Iman. Bahkan dalam keadaan sakit pun ia lebih suka tidur di rumah temannya. Potongan fisiknya benar-benar China, namun hati, sikap dan perilakunya betul-betul Jawa.

Keberaniannya keluar batas etnis dan kultur itu membuat ia terheran-heran. Ia bergaul dengan orang-orang Jawa dan mereka yang beragama lain dengan dirinya. Bahkan dalam memilih pasangan pun ia lebih berharap menikah dengan orang Jawa daripada orang yang satu etnis dan satu latarbelakang kultural dengan dirinya. Lucunya Gu Liong akhirnya menikah dengan gadis Tionghoa anak seorang pemilik toko emas di Coyudan. Iamenikah secara Islam meskipun istrinya tetap katolik. Pandangan-pandangansosio-antropologisnya banyak dipengaruhi oleh Gu Liong, terutama pada aspek pluralitas dan kebutuhannya untuk terus turun ke bawah.

Pencarian kepriyayian ia itu pula yang membuat ia terus mencari apa itu *rakyat*. Iman tidak mau ke Jakarta karena ia tidak *melihat* rakyat di sana. Ia selalu berpikir mereka yang di Jakarta, terutama yang termarginalkan dan hidup di bawah garis kemiskinan, dianggap di bukanlah *rakyat*. Rakyat, dalam falsafah hidup orang Jawa berlatar priyayi sepertinya, masih menemukan ruang nyaman untuk hidup. Dalam batas-batas tertentu mereka masih memiliki kebebasan untuk mengelola hidupnya sendiri. Semakin dewasa, pemikiran tentang latarbelakang dirinya

sebagai seorang priyayi, refleksinya tentang rakyat, dan dunia di luar dirinya yang luar biasa majemuk membuat ia merasa ada dunia di luar diri sana yang harus ditemui.

Salah satu usaha ia keluar dari dunia yang semula ia akrabi itu muncul dalam hubungannya dengan Malioboro. Ada orang yang bertanya apakah ia menulis secara berturut-turut puisi yang ada di dalam kumpulan Puisi “*Orang-orang Malioboro 1969-2009.*” Tidak, ia tak menulisnya secara berturut-turut. Namun puisi itu semua ada di kepala ia dan sudah jadi. Ia mengalami semua yang ia tuliskan dalam kumpulan puisi itu. Ia bertemu dengan orang-orang yang menjadikan Malioboro sebagai tempat hidupnya. Dalam pandangan ia manusia harus bergerak. Malioboro adalah bagian hidup ia sekali pun ia bepergian jauh dari Malioboro. Bagi orang-orang yang menganggap Malioboro sebagai tempat hidupnya, mereka gagal melihat Malioboro, karena mereka terlalu dekat dengan Malioboro itu sendiri.

Lalu bagaimana para penulis menyikapi aturan-aturan? Penulis berada pada posisi antara menerima dan tidak menerima aturan. Penulis, seniman, atau orang yang kreatif harus liar, tapi pada saat yang sama juga harus terkontrol. Kasus-kasus di masa kecilnya sudah dipenuhi dengan hal-hal yang menjadi koridor proses kreatif. Misalnya segala kenakalan boleh ia lakukan, kecuali mabuk, karena dalam pandangan kakek dan neneknya mabuk bisa menghancurkan saraf-saraf kepala. Dalam menulis berlaku kata-kata bijak berikut ini: *Siapa yang membuat jalan untuk pertamakali dialah yang akan paling bisa memakai jalan itu.* Misalnya, pemanjat kelapa adalah orang yang paling ahli memanjat kelapa karena dialah yang membuat takik-takik itu untuk keperluan dirinya sendiri. Norma-norma sosial yang dipengaruhi oleh individualisme itu sebenarnya dipengaruhi oleh orang-orang seperti pemanjat kelapa. Karakter khas sebuah karya sastra bisa mengambil amsal para pemanjat kelapa tersebut.

Itulah yang sebenarnya ingin Iman utarakan: berangkatlah dari apa yang ada dalam diri kita, jangan berangkat dari teori-teori yang sudah ada sebelumnya, karena kisah atau tulisan menjadi otentik lewat hal-hal yang kita peroleh atau kita alami daripada mengambil sesuatu dari luar. Kreativitas, dalam teori-teori barat, itu hanya memperluas atau memperlebar. Selebihnya, kita sendirilah yang harus mengolah berbagai pengalaman dan kesaksian kita sendiri, sebuah usaha keras kepala yang ketika mewujudkan dalam bentuk tulisan akan menemukan orisinalitasnya...

Biodata



Dwicipta adalah seorang penulis cerita, esai, dan salah satu pendiri Gerakan Literasi Indonesia. Lahir di Pemalang, 1 November 1977, dan kini menetap di Yogyakarta. Tulisan-tulisannya berupa cerita pendek, esai, ulasan film, dan karya-karya terjemahan dari penulis luar Indonesia telah dipublikasikan di berbagai media di Indonesia.



TAMAN CERPEN

Segelas Es Teh (Tawar atau Manis) di Siang yang Panas ..

Yanusa Nugroho

Siang melengkung seperti papan kering ditimpa panas matahari. Kadang angin, seperti tali kekang kuda, menyentak dan menarik-narik udara panas. Sampah plastik membentuk pusaran terbawa angin, membubung tak seberapa tinggi, kemudian terlantar begitu saja.

Yang ada memang tinggal dedaunan menyoklat, terpelintir, sebelum akhirnya rontok disenggol angin. Air tak sempat menggenang—itu pun kalau ada, karena udara dengan cepat menjilatnya menjadi uap.



Seorang pemulung, mengais-ngais bak sampah di setiap rumah. Barangkali saja nasib baik ditemuinya di sana: botol-botol atau gelas plastik bekas minuman mineral, mungkin saja ember pecah, atau apa saja yang bisa ditukarkannya dengan uang di penampungan sana. Seseekali dia melirik halaman sepi, kalau saja ada sesuatu yang bisa digaetnya dari luar pagar. Sepasang sandal jepit menantang, menjual diri, agar diraih dan dimasukkan karung. Jelas sia-sia saja, karena selain tak mungkin bisa dijangkau, juga si pemulung tak bernafsu menggaetnya.

Tepat ketika dia hendak melangkah, entah mengapa, dia seperti dihentikan oleh sesuatu yang tak jelas. Matanya menangkap angin menggulung dan mengangkat kantong plastik merah. Tidak hanya satu, tetapi beberapa. Ada niatan untuk mengejar, tetapi panas memang keterlaluhan. Mata si pemulung hanya mengikuti kemana angin akhirnya menelantarkan kantong-kantong itu, setelah melompati pagar halaman seseorang. Sepi saja. Orang-orang mungkin tidur, mungkin juga di kantor. Anak-anak pasti ada di dalam.

Kantong-kantong itu sesaat bermain-main di halaman orang lain, mondar-mandir, lalu tersudut di dekat pintu yang tertutup rapat. Ada lalat hijau hinggap di meja makan. Seekor kucing menguap di kolong mobil. Kaki si pemulung pegal-pegal dan dia tak punya pilihan kecuali melanjutkan mengais rejeki.

Minggu pagi, baru setengah enam. Banyak orang menggerombol, ada juga yang baru bangun—tepatnya terbangun oleh keributan. Si tante dengan daster kusutnya melotot dan memaki-maki tetangganya. Ucapannya berlompatan, bermuntahan dan semuanya adalah makian. Si tetangga, yang dimaki-maki, tak mau kalah. Segala jenis anjing dan iblis keluar dari mulutnya. Kemudian dipotong oleh berjuta-juta setan dan demit yang menghambur dari si tante.

Perempuan dan perempuan adu mulut. Para suami akhirnya ambil bagian. Tukang sayur tak berani berteriak menawarkan dagangan. Tukang roti mematikan speakernya. Dua orang pengamen berjalan membisu. Jalanan dipenuhi berbagai jenis makhluk aneh yang keluar dari empat orang itu.

Untunglah belum terjadi baku hantam, karena tetangga dan pengurus RT segera menengahi. Untuk sesaat udara panas adu mulut itu masih terasa sampai akhirnya pak RT membanting kursi kayu yang sejak tadi membisu menyaksikan semuanya.

“Jadi, bisa diam, tidak?” ucap Pak RT yang ternyata punya wibawa di kampungnya. Maklumlah, dia mantan petugas keamanan di sebuah bank. Semua langsung membeku. Pak RT mencoba mengusut peristiwanya.

“Dia buang sampah ke halaman saya, pak..” ucap si ibu yang mengenakan daster merah.

‘Enak aja. Jangan nuduh sembarangan, ya.’

“Jadi, soal sampah? Benar begitu?”

Si ibu berdaster merah hanya diam, masih kesal. Nafasnya masih memburu.

“Dia selalu nuduh begitu pak,” sahut si ibu yang juga berdaster tetapi warnanya kuning berbunga-bunga.

“Selalu, selalu.. emang situanya aja yang bengal..”

“Sembarangan.. sini, kamu!”

Dan nyaris pecah lagi, dan pak RT menengahi lagi.

“Ini soal sampah, benar?”

Yang berdaster merah mengganggu, yang berdaster kembang-kembang bersungut-sungut tak jelas.

“Mana sampahnya?” ujar pak RT tenang.

Si daster merah segera menyapu pandang ke halamannya yang tak seberapa besar. Tak ada.

“Tadi ada, pak..”

“Nah, kan, pak RT.. Dasar mulut sobek!”

“Apa kamu bilang?!”

“Tapi, tadi saya lihat ada sampah. Kantong-kantong plastik, bungkus makanan, segala macam, numpuk di sini, pak..”

“Buta, ya? Lihat dong, ada, nggak?”

“Ibu-ibu ini mau berdamai atau berantem terus?”

“Saya nggak mau ribut, pak, tapi dia nuduh saya seperti itu.. gimana nggak kesel.”

“Makanya bayar iuran sampah, dong.. biar nggak buang sampah di halaman tetangga..”

“Jangan nuduh-nuduh gitu, ya.. Kenapa jadi ke masalah iuran segala!”

“Eeh, jawab dulu, bayar, nggak, iuran bulanan?” cecar si daster merah tak mau kalah.

“Urusan saya, dong, kenapa situ nanya-nanya?”

“Stop! Sudah jangan kemana-mana, nanti bisa membuka aib sendiri.” Ucapan pak RT ternyata ampuh, mampu membuat dua ibu itu bungkam seketika.

Akhirnya lerai sudah keributan itu. Mungkin bukan oleh Tindakan Pak RT, yang mantan satpam bank itu, tapi orang sudah lelah. Dua ibu itu lelah. Suami-suami mereka lelah. Tetangga yang berkerumun lelah. Pak RT lelah. Siang makin panas dan matahari makin menyemprotkan hawa panasnya. Semua orang membayangkan es teh. Apalagi jika sebelumnya bisa makan nasi Padang, oh, lebih enak Kapau, pedas dengan sambal cabe hijaunya. Perut kenyang, hati lapang, kantuk datang, masalah pun melayang. Sayangnya itu hanya bayangan orang-orang.

Siang masih seperti papan kering yang melengkung. Tak ada tanda-tanda hujan akan turun, juga segelas es teh. Itu yang membuat mereka lebih baik masuk rumah masing-masing dan membiarkan saja pertengkaran itu, begitu saja. Dianggap selesai, ya, bagus, mau diteruskan, ya, silakan. Tak ada yang kemudian ambil peduli. Sebagaimana semua orang juga tak peduli, sudah berapa juta manusia tanpa kerja dan tentu saja penghasilan? Taka da yang peduli,

apakah tetangganya hari itu makan atau tidak? Apakah tetangganya juga membayangkan es teh, atau tidak. Tak ada. Semua terjadi begitu saja dan semua orang mencoba ‘menyelamatkan’ perut masing-masing. Itu sebabnya, Pak RT menjadi RT seumur hidup, persis seperti hukuman seorang pelaku kriminal. Mengapa? Karena pertikaian itu bukan yang pertama kali terjadi.

Bulan sebelumnya dua orang bertetangga di ujung gang bertikai soal daun-daun tanaman yang rontok di halaman sebelah. Yang satu protes, yang satunya menjawab bahwa yang diprotes tanamannya saja. Lalu yang satu membalas dengan memangkas bagian tanaman tetangganya yang menjulur masuk ke halamannya. Ribut, tapi ya, akhirnya selesai. Tetap tak ada es teh di siang yang panas itu.

Adu mulut, caci maki, seperti sebuah jadwal rutin bulanan. Tanpa sengaja, kemarahan-kemarahan itu meledak di kampung itu. Seolah, hanya itulah yang ada, yang tersisa dan tanpa ledakan amarah itu, hidup mereka serasa mati.

Pak RT yang ketiban sial, harus mengurus kampung tanpa digaji, tapi dituntut beres dalam bekerja, Mungkin dia tak cukup punya pilihan. Setelah pension dari satpam bank, dia memang masih diperbantukan untuk menjadi petugas keamanan sebuah gudang milik toko material, tak jauh dari kampung itu. Lumayan daripada tak ada pemasukan sama sekali. Lumayan, karena gudang itu masih memerlukan jasanya, ketika banyak toko terkapar tak berdaya dan memcati karyawannya. Diam-diam pak RT bersyukur dan diwujudkannya dalam bentuk mau menjadi pengurus RT seumur hidup.

Seperti di Minggu siang itu, tentu peristiwa adu mulut itu sudah berlalu beberapa hari, Pak RT berdiri di depan rumahnya. Dia hanya mengenakan celana pendek dan kaos oblong. Entah mengapa, dia seperti ingin keluar rumah, tapi tercegat panas, sehingga hanya berdiri di beranda rumah BTN-nya yang type 36. Lalu dia duduk di kursi plastik yang ada di situ. Tak lama istrinya menyerahkan segelas es teh kepadanya.

“Tumben, pak?”

Pak RT tersenyum kecil, menjawab ucapan istrinya. Istrinya masuk. Mata pak RT mengikuti seorang pemulung yang kebetulan lewat.

Pemulung itu mengais-ngais bak sampah di setiap rumah. Barangkali saja nasib baik ditemuinya di sana: botol-botol atau gelas plastik bekas minuman mineral, mungkin saja ember pecah, atau apa saja yang bisa ditukarkannya dengan uang di penampungan sana. Sesekali dia melirik halaman sepi, kalau saja ada sesuatu yang bisa digaetnya dari luar pagar. Sepasang sandal jepit menantang, menjual diri, agar diraih dan dimasukkan karung. Jelas sia-sia saja, karena selain tak mungkin bisa dijangkau, juga si pemulung tak bernafsu menggaetnya.

Tepat ketika dia hendak melangkah, entah mengapa, dia seperti dihentikan oleh sesuatu yang tak jelas. Matanya menangkap angin menggulung dan mengangkat kantong plastik merah. Tidak hanya satu, tetapi beberapa. Ada niatan untuk mengejar, tetapi panas memang keterlaluhan. Mata si pemulung hanya mengikuti kemana angin akhirnya menelantarkan kantung-kantung itu, setelah melompati pagar halaman seseorang. Sepi saja. Orang-orang mungkin tidur, mungkin juga di kantor. Anak-anak pasti ada di dalam.

Kantong-kantong itu sesaat bermain-main di halaman orang lain, mondar-mandir, lalu tersudut di dekat pintu yang tertutup rapat.

Semua diamati Pak RT tanpa sengaja dan entah bagaimana plastik yang melayang ditiup angin dan akhirnya teronggok di halaman orang itu memunculkan gambaran baru. Tercenung dia cukup lama. Sesekali dia reguk es tehnya namun tak ada kesimpulan apa-apa di kepalanya. Mungkin panas memang keterlaluhan. Bisa jadi, dia sudah lelah menyimpulkan banyak hal yang tak pernah bisa simpul itu.

Sambil menghubungkan-hubungkan plastik yang dibawa angin dari halaman satu ke halaman yang lainnya dengan pertengkaran soal sampah dua ibu tempo hari, pak erte menenggak habis es tehnya. “Buu.. es tehnya, nambah dong..” ucapnya sambil menggoyang-goyangkan gelas yang hanya berisi sisa es batu. Bunyinya bening menggoda, namun Pak RT tak bisa menyimpulkan apa-apa atas hubungan sampah plastik, angin dan keributan tetangganya.

Ciputat, 982.



Yanusa Nugroho, lahir di Surabaya, 2 Januari 1960. Kumpulan cerpennya: Bulan Bugil Bulat (1989), Cerita di Daun Tal (1992), Menggenggam Petir (1996), Segulung Cerita Tua (2002), Kuda Kayu Bersayap (2004), Tamu dari Paris (2005), Setubuh Seribu Mawar (2013). Cerpennya “Orang-orang yang Tertawa” diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, dalam kumpulan cerpen berjudul

Diverse Lives—editor: Jeanette Lingard (1995). Novelnya: Di Batas Angin (2003), Manyura (2004), Boma (2005). Pohon Purba Berdahan Pelangi Berdaun Bintang (2021) Salah satu cerpennya, Kunang-kunang Kuning (1987) meraih penghargaan Multatuli dari Radio Nederland., “Wening”, cerpennya, mendapat Anugrah Kebudayaan 2006 dari Menteri Kebudayaan dan Pariwisata. Novelnya “BOMA” mendapat penghargaan Sastra dari Pusat Bahasa, pada thn 2007. Mendapat Anugrah Kesetiaan Berkarya dari Kompas thn 2011, Cerpennya “Selawat Dedaunan” mendapat Anugrah Cerpen Terbaik Kompas 2012. Pada 2016 dia mendapat anugerah South East Asia Write (SEA Write Award) penghargaan Sastra se-Asia Tenggara, dari Kerajaan Thailand.*) Sejak tahun 2000 dijadikan narasumber untuk berbagai pelatihan penulisan cerpen bagi siswa dan guru, ke pelbagai daerah, oleh Badan Bahasa (dulu Pusat Pengembangan Bahasa Kemendikbud) lewat Balai dan Kantor-kantor Bahasa di berbagai propinsi di Indonesia-- terutama di wilayah Indonesia Tengah dan Timur. Berhenti ketika covid18 merajalela, dan digantikan dengan kegiatan daring.



TAMAN PUISI

Puisi-puisi

Zamawi Imron

SUARA

Burung berkicau bikin tersenyum matahari

Lisan manusia tak boleh menyalak,
mengancam dan menakut-nakuti

Suara cerdik pandai jangan menggonggong Biarkan
kafilah berlalu

Ayam saja bisa berkokok gemulai membuka mata nurani
di pagi hari

MARI BER CERMIN

Mari kita bercermin

kepada laut

di saat tenang

Agar riaknya bisa kita tangkap

Sebagai irama dalam pergaulan

Kembali kita berkaca kepada laut

Pada saat ganasnya gelombang

Agar kita punya kedalaman kasih sayang

Kepada penumpang kapal Yang tak berdaya

sebelum tenggelam



AKU TERSUNGKUR

Aku tersungkur oleh kata-kata

dan kamus menangis karena harta miliknya menjelma
onak, panah, pisau, pelor, bom dan peluru kendali

Peluru bisa dikendali tapi kata-kata

yang merentet sendiri tak bisa dikendalikan

Siapa bilang kata- kata tak bisa dikendalikan?

Beljarlah kepada tunas, bunga, awan, bulan dan birunya
langit. Atau pada embun yang bergantung di pucuk daun

Kau dan aku akan menemukan cinta

Cinta yang kalau perlu tak diucapkan

Agar tidak basi menjadi nanah

DOA

Pada kedalaman doaku

Semoga terselip namamu

Dalam cinta yang tanpa kata-kata

Cinta kita yang rahasia

Terjaga oleh pahitnya madu

dan manisnya empedu

Biodata

D. Zawawi Imron lahir di desa Batang-batang, Kab. Sumenep, mulai terkenal dalam percaturan sastra



Indonesia sejak Temu Penyair 10 Kota di Taman Ismail Marzuki, Jakarta pada tahun 1982. Tulisan-tulisan Zawawi banyak dimuat di koran-koran dan majalah pusat dan daerah seperti Suara Karya, Bhirawa, Berita Buana, Sinar

Harapan, Horison, Zaman, Liberty, dan Panji Masyarakat. Buku kumpulan sajaknya, antara lain, ialah Semerbak Mayang (1977), Madura, Akulah Lautan (1978), Bulan Tertusuk Ilalang (Balai Pustaka, 1982), Nenek Moyangku, Air Mata, Celurit Emas, Derap-Derap Tasbih (Pustaka Progresif, 1993), Bantalku Ombak Selimutku Angin (1996), dan Mata Badik Mata Puisi (2012). Kumpulan Nenek Moyangku Air Mata mendapatkan hadiah Yayasan Buku Utama. Hasil karya prosanya adalah berupa buku-buku cerita remaja yang mengangkat cerita-cerita rakyat Madura, seperti Cempaka (1979), Ni Peri Tanjung Wulan (1980), dan Bangsacara Ragapadmi (1980).



TELAAH

Gaya Pernyataan Pikiran Puisi Indonesia dari Chairil Anwar

oleh Abdul Wachid B.S.¹

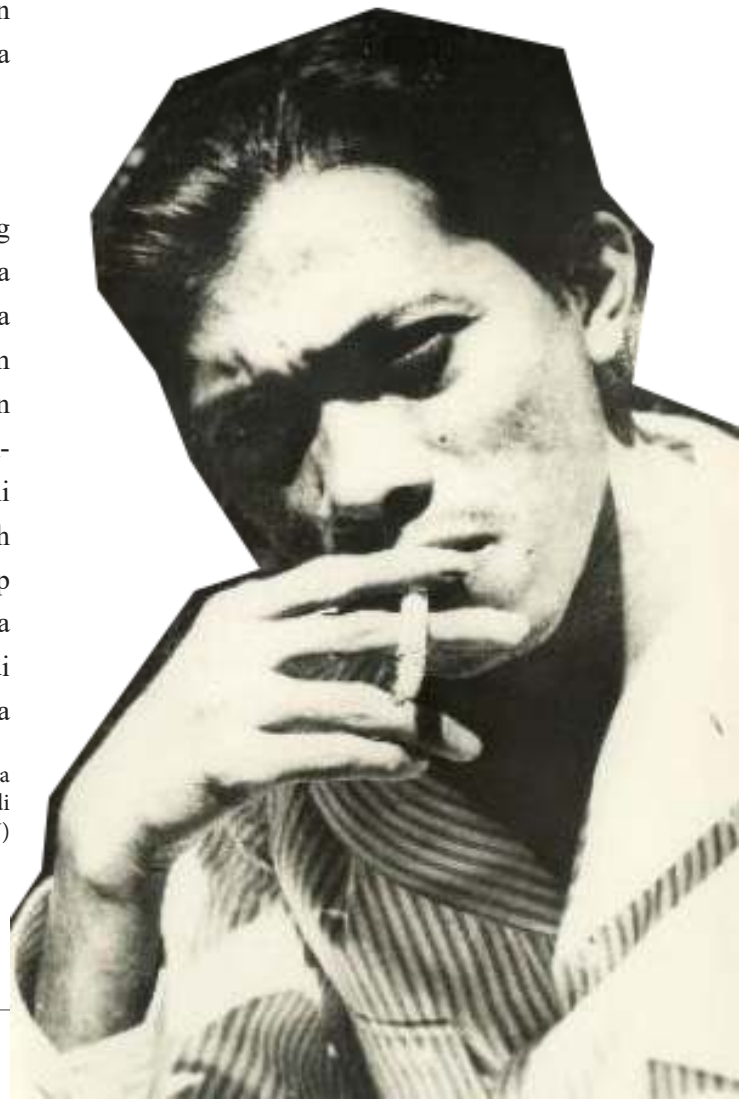
Yang menjadikan perpuisian Chairil Anwar tampak modern dan dewasa dalam menyikapi bahasa sajak sebab dia mendayagunakan gaya pernyataan pikiran. Hal itulah yang menjadikan sajak-sajak Chairil Anwar terasa baru dan cerdas dibandingkan sajak-sajak yang ditulis oleh penyair sebelumnya. Sekalipun gaya pernyataan pikiran ini juga sudah mulai dipakai oleh beberapa penyair Pujangga Baru, dalam perpuisian Sanusi Pane dan Amir Hamzah, tetapi belum menjadi gaya khas perpuisian mereka dan belum berhasil. Barulah dalam perpuisian Chairil Anwar, gaya pernyataan pikiran ini berhasil menjadi gaya ungkap sajak, yang didukung dengan penggunaan referensi (konteks), di antaranya sebagai berikut.

Konteks Percintaan

Konteks percintaan inilah yang dominan dalam sajak-sajak Chairil Anwar. Dia mendayagunakan simbolitas “Ahasveros” (raja keempat, berkuasa dari tahun 485-465 Sebelum Masehi, dari dinasti Akhemeniyah di Kekaisaran Parsia) sebagai representasi dari pengembaraan-kekuasaan, dan “Eros” (dalam mitologi Yunani adalah Dewa Cinta-nafsu seksual) adalah representasi penolakan Chairil Anwar terhadap kemapanan cinta. Penolakan kemapanan cinta berarti penolakan terhadap kehidupan menjadi suami-istri sebagaimana dicitakan oleh umumnya

¹ Penulis adalah penyair, lulus Doktor Pendidikan Bahasa Indonesia Universitas Sebelas Maret (UNS), dan menjadi dosen negeri di Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Purwokerto.

Sumber foto: wikipedia.id



lelaki dan perempuan yang saling mencintai. Akan tetapi, Chairil Anwar memilih “Aku kira:/ Beginilah nanti jadinya/ Kau kawin, beranak dan berbahagia/ Sedang aku mengembara serupa Ahasveros// Dikutuk-sumpahi Eros/ Aku merangkaki dinding buta/ Tak satu juga pintu terbuka// ... “ (Sajak “Tak Sepadan”, 2009:6). Ke-“Tak Sepadan”-an itu karena perbedaan visi dalam mempersepsi dan memposisikan “cinta” antara “aku” (lelaki) dan “kau” (perempuan) dalam kehidupan dan sajak-sajaknya: “Penghabisan kali itu kau datang/ membawa karangan kembang/ Mawar merah dan melati putih:/ darah dan suci/ Kau tebarkan depanku/ serta pandang yang memastikan: Untukmu// Sudah itu kita sama termangu/ Saling bertanya: Apakah ini? / Cinta? Keduanya tak mengerti// ...” (Sajak “Sia-sia”, 2009:7).

Di dalam sajaknya, Chairil Anwar senantiasa menempatkan esensi dari percintaan itu kepada eksistensi tubuh. Karenanya, citraan visual erotik dan penggunaan referensi (yang dicetak tebal) pada ungkapan sajak semacam ini kian mewarnai cinta erotik : “...// Ketika orkes memulai “**Ave Maria**”/ Kuseret ia ke sana ...” (Sajak “Lagu Biasa”, 2009:17); “...// Buat **Miratku**, Ratuku! Kubentuk dunia sendiri,/ dan kuberi jiwa segala yang dikira orang mati di alam ini!/ Kucuplah aku terus, kucuplah/ dan semburkanlah tenaga dan hidup dalam tubuhku...” (“Sajak Putih”, 2009:43). Penghargaan terhadap wanita yang disebutnya sebagai “cintaku” di dalam sajak setingkat dengan “Betina”-nya Affandi” (2009:60) : “**Betina**, jika di barat nanti/ menjadi gelap/ turut tenggelam sama sekali/ juga yang mengendap,/ di mukamu tinggal bermain Hidup dan Mati.// ...// Dalam tubuhmu ramping masih berkejaran/ Perempuan dan Laki.”

Gaya pernyataan pikiran melalui konteks percintaan dengan mendayagunakan citraan visual dan penggunaan referensi ini sampai kepada puncaknya pada sajak “Puncak” (2009:76) dan “Tuti Artic” (2009:70). Pada kedua sajak tersebut Chairil Anwar berhasil meredam gejolak emosi percintaan tubuh menjadi sebuah penghayatan terhadap realitas dengan kesadaran nihilisme sekalipun bahwa “... semua lekas berlalu/... hati terlantar”.

Peredaman gejolak batin dalam sajak-sajak Chairil Anwar yang berhasil ini sekaligus diikuti oleh berhasilnya dia dalam mendayagunakan konvensi kebahasaan sajak, baik dari aspek citraan, majas, maupun sudut-pandang yang baru yaitu eksistensialisme. Berikut ini dikutip selengkapnya sajak “Tuti Artic”.

Sajak Chairil Anwar

TUTI ARTIC

Antara bahagia sekarang dan nanti jurang ternganga
Adikku yang lagi keenakan menjilat es artic;
Sore ini kau cintaku, kuhiasi dengan susu + coca cola
Isteriku dalam latihan: kita hentikan jam berdetik.

Kau pintar benar bercium, ada goresan tinggal terasa
--- ketika kita bersepeda kuantar kau pulang ---
Panas darahmu, sungguh lekas kau jadi dara,
Mimpi tua bangka ke langit lagi menjulang.

Pilihanmu saban hari menjemput, saban kali bertukar;
Besok kita berselisih jalan, tidak kenal tahu:
Sirga hanya permainan sebentar.

Aku juga seperti kau, semua lekas berlalu
Aku dan Tuti + Greet + Amoi ... hati terlantar,
Cinta adalah bahaya yang lekas pudar.

1947

Konteks Nama Tokoh

Kecenderungan ke arah modernisme sajak Chairil Anwar juga tampak dengan penggunaan nama-nama tokoh sehingga tampak menggambarkan dunia realisme. Kaitannya dengan gaya pernyataan pikiran, aku-lirik mengajak berdialog dengan tokoh tersebut sehingga jalan pikiran aku-lirik menjadi terbangun. Hal tersebut bisa kita lihat seperti eksis berada dalam: sajak “Kenangan” untuk Karinah Moordjono (2009:22), “Kepada Kawanku dan Aku” kepada L.K. Bohang (2009:27), “Cerita” kepada Darmawidjaja (2009:30), “Kepada Penyair Bohang” (2009:47), Affandi dalam sajak “Kepada Pelukis Affandi”(2009:51) dan “Betina”-nya Affandi” (2009:60), “Senja di Pelabuhan Kecil” buat Sri Ajati (2009:58), penyair Li Tai Po dalam sajak “Situasi” (2009:61), “Sorga” buat Basuki Resobowo (2009:65), “Sajak Buat Basuki Resobowo” (2009:66), Bung Karno dalam sajak “Persetujuan dengan Bung Karno” (2009:71), “Buat Gadis Rasjid” (2009:77), dan Bung Karno, Bung Hatta, Bung Sjahrir dalam sajak saduran “Krawang-Bekasi” (2009:88-89).

Konteks Sosial Keagamaan

Melalui referensi kepada Romeo, Juliet, Ahasveros, Eros, Ave Maria, Li Tai Po, Affandi, Masyumi, Muhammadiyah, dan Isa, membuktikan bahwa banyak sajak Chairil Anwar yang menggunakan referensi untuk menyampaikan konsep tanpa banyak mempergunakan kata (Damono, 1999:51).

Di samping segi positifnya seperti dicontohkan di atas, gaya pernyataan pikiran yang bereferensi kepada masalah sosial keagamaan ini bukannya tanpa risiko. Hal tersebut terjadi dalam sajak “Sorga” karya Chairil Anwar (2009:65), bagaimana mungkin Masyumi dan Muhammadiyah memiliki pandangan “mitologis” sebagaimana dinyatakan dalam sajaknya?

Sajak Chairil Anwar SORGA

Seperti ibu + nenekku juga
tambah tujuh keturunan yang lalu
aku minta pula supaya sampai di sorga
yang kata Masyumi + Muhammadiyah bersungai
susu
dan bertabur bidari beribu

Tapi ada suara menimbang dalam diriku,
nekat mencemooh: Bisakah kiranya
berkering dari kuyup laut biru,
gamitan dari tiap pelabuhan gimana?
Lagi siapa bisa mengatakan pasti
di situ memang ada bidari
suaranya berat menelan seperti Nina, punya
kerlingnya Jati?

Sajak Amir Hamzah

DOA POYANGKU

Poyangku rata meminta sama
Semoga sekali aku diberi
Memetik kecapi, kecapi firdausi
Menampar rebana, rebana swarga

Poyangku rata semua semata
Penabuh bunyian turun-temurun
Leka mereka karena suara
Suara sunyi suling keramat

Kini rebana di celah jariku
Tari tamparku membangkit rindu
Kucoba serentak genta genderang
Memuji kekasihku di mercu lagu

Aduh, kasihan hatiku sayang
Alahai hatiku tiada bahagia
Jari menari doa semata
Tapi hatiku bercabang dua.

Justru Masyumi dan Muhammadiyah dikenal sebagai partai politik dan organisasi sosial, yang keduanya berbasis keagamaan Islam, dan modernis. Keduanya melakukan pemurnian terhadap cara pandang dan sikap keagamaan yang dinilainya telah bercampur dengan hal-hal yang *taqlid*, *bid'ah*, *khurofat*. Di kalangan

Muhammadiyah biasanya diakronimkan sebagai “TBC” (*taqlid, bid’ah, churofat*), jenis penyakit yang harus segera diobati sebab bisa cepat kronis dan mematikan. Karenanya, mustahil bagi keduanya mempunyai pola pandang mitologis seperti halnya menggambarkan ‘sorga’ (realitas imani) secara mistis “...bersungai susu/ dan bertabur bidari beribu/”. Penggambaran semacam itu justru yang diluruskan oleh Muhammadiyah karena dinilai sebagai *bid’ah* (secara bahasa, *bid’ah* artinya penciptaan atau inovasi yang sebelumnya belum pernah ada, maka semua penciptaan dan inovasi dalam ritual agama (*ibadah mahdhah*), yang tidak pernah ada pada zaman Rasulullah, disebut *bid’ah*).

Jika demikian, apakah Chairil Anwar tidak mengetahui konsep keagamaan kedua organisasi tersebut sehingga terjadi kerancuan pemikiran dengan pengutipan yang dilakukannya? Hal itulah sebabnya “validitas” pemikiran sering jadi ukuran keagungan karya sastra, baik pemikiran yang ditampilkan ataupun yang dinyatakan di dalam karya sastra. Sekalipun begitu, tidak lantas karya sastra jatuh nilainya hanya sebagai slogan, risalah moral ataupun risalah filsafat.

Amir Hamzah menulis sajak “Doa Poyangku” (1985:23) yang diumumkan mendahului sajak “Sorga” karya Chairil Anwar. Kata-kata dalam sajak “Sorga” Chairil Anwar dapat dengan mudah kita kembalikan rujukannya kepada sajak “Doa Poyangku” Amir Hamzah. Hal ini jelas bukan suatu kebetulan sekalipun sejarah terlanjur mendewakan Chairil Anwar. Untuk itu, perlu dikaji lebih lanjut sajak Chairil Anwar yang lain sebab banyaknya berintertekstualitas dengan sajak Amir Hamzah semakin menunjukkan bahwa rambahan estetik maupun etik Chairil Anwar bukan hal yang samasekali baru atau hanya hasil belajar kepada sastra Barat saja. Obsesi sebagai seorang Timur yang modernis itu lebih dulu dirambah oleh puisi Amir Hamzah, dan Chairil Anwar mengembangkan obsesi modernis tersebut dengan menghadapkan sepenuhnya kepada Barat.

Akan tetapi, terlepas dari persoalan ideologi Chairil Anwar, baik dalam memandang bahasa maupun realitas dunianya, dia telah berhasil menggali

kemungkinan pengekspresian Bahasa Indonesia melalui karya seni puisi.

Penutup

Puisi dan sastra pada umumnya adalah masalah bagaimana sastrawan itu mendayagunakan bahasa. Chairil Anwar sebagai penyair telah meninggalkan konvensi pengucapan sajak yang ada sebelumnya (Pujangga Baru). Dengan demikian, bukan semata-mata “apa” yang disampaikan dalam puisinya, melainkan “bagaimana” penyair mendayagunakan bahasanya. Chairil Anwar mempunyai gaya baru dalam penulisan puisi, dan gaya itu diperlukan untuk mengungkapkan keadaan diri dan zaman dia hidup karena waktu dia hidup berbeda dengan zaman perang.

Puisi Chairil Anwar tentang cinta, kerinduan, kemarahan nyaris sama saja dengan tema puisi Pujangga Baru, tetapi cara memprotes dan menyampaikan cinta itu sangatlah berbeda. Chairil Anwar menggunakan bahasa baru, bukan dari bahasa buku, melainkan bahasa lisan sehari-hari yang terus berkembang. Justru karena itu, Chairil Anwar lebih unggul dari yang lain sebab dia tidak lagi menggunakan bahasa lama. Dia telah mengubah gaya pengucapan puisi lama dengan puisi yang sama sekali baru hanya dalam rentang waktu yang tidak lama, yaitu 7 tahun. Masa penulisan sajaknya dari sajak yang tertua bertahun 1942, dan sajak-sajak terakhir bertahun 1949, sekaligus tahun Chairil Anwar meninggal dunia. Dalam kurun masa kepenyairannya itu, dia menulis karya sastra, 70 sajak asli, 4 sajak saduran, 10 sajak terjemahan, 6 prosa asli, dan 4 prosa terjemahan. Jadi, semua karya sastra yang ditulis Chairil Anwar berjumlah 94 karya tulis.

Chairil Anwar sangat berbakat dalam menulis berbagai tema dan bisa mencocokkan bahasa yang bagaimana yang paling pas dengan tema-tema tertentu. Oleh sebab itu, beberapa kecenderungan gaya penulisan puisi di Indonesia, puisi ekspresionistis, puisi realisme, puisi diafan, puisi primatis, puisi liris, puisi imajis, puisi sloganis, puisi surealistis, puisi gaya pernyataan pikiran, dapat dicarikan beberapa alurnya bersumber dari puisi Chairil Anwar.

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, Sapardi Djoko. 1999. *Sihir Rendra: Permainan Makna*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Eneste, Pamusuk (Ed.). 2009. *Chairil Anwar: Yang Terampas dan Yang Putus*. Jakarta: Gramedia.
- Hamzah, Amir. 1985-a. *Nyanyi Sunyi*. Cet.X. Jakarta: Dian Rakyat.
- _____. 1985-b. *Buah Rindu*. Cet. VII. Jakarta: Dian Rakyat.
- Hartoko, Dick dan Rahmanto, B. 1986. *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ismail, Taufiq., dkk. 2002. *Horison Sastra Indonesia Jilid 1, Kitab Puisi*. Jakarta: Horison.
- _____. dkk. 2004. *Horison Esai Indonesia, Jilid 1-2*. Jakarta: Horison.
- Jassin, H.B. (Peny. Oyon Sofyan). 2013. *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*. Yogyakarta: Narasi.
- _____. 2013. *Pujangga Baru*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Mohamad. Goenawan. 1967. *Majalah Horison*, Edisi Maret. Jakarta: Horison.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2001. *Pengkajian Puisi*. Cet. VIII. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____. 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.
- Suryadi AG, Linus. 1987. *Tonggak*, Jilid 1-4. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1983. *Tergantung pada Kata*. Cet. II. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 2010. *Pengkajian dan Apresiasi Puisi*. Salatiga: Widya Sari Press.

Biodata



Abdul Wachid B.S., lahir 7 Oktober 1966 di Bluluk, Lamongan, Jawa Timur. Wachid alumnus Sastra Indonesia Pascasarjana UGM (Magister Humaniora), jadi dosen-negeri di UIN Prof.K.H. Saifuddin Zuhri Purwokerto., dan lulus Program Studi Doktor Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas Negeri Sebelas Maret Solo (15/1/2019). Buku terbaru karya Abdul Wachid B.S.: *Buku Puisi*, NUN (2018), *Bunga Rampai Esai*, *Sastra Pencerahan* (2019), *Dimensi Profetik dalam Puisi Gus Mus*, *Keindahan Islam dan Keindonesiaan* (2020).

Sketsa Aku Lirik Puisi Indonesia

Oleh Nizar Machyuzaar

Baik puisi, prosa, maupun drama, satuan gramatikal kalimat menjadi dasar pembentukan teks. Karenanya, menjadi keniscayaan bagi kita untuk menguasai kalimat sebagai satuan gramatikal terkecil pembentuk genre teks sastra. Selain itu, transformasi kalimat dalam berbagai jenisnya juga akan menandai kode generatif penafsiran sebuah teks puisi bagi pembacanya.

Transformasi Kalimat

Satuan gramatikal kalimat dapat digolongkan ke dalam berbagai jenis bergantung sudut pandang penilaiannya. Dari pernyataan isi kalimat, kita mengenal jenis kalimat berita, kalimat tanya, dan kalimat perintah. Dari aspek kelengkapan unsur, kita mengenal kalimat inti/dasar/pokok dan kalimat luas/transformasi, kalimat aktif dan kalimat pasif, kalimat utuh/lengkap/mayor dan kalimat taklengkap/minor/elips. Dari susunan unsur ini, kita mengenal kalimat versi dan kalimat inversi. Sementara itu, dari kompleksitas susunan, kita mengenal kalimat simpleks dan kalimat kompleks serta kalimat langsung dan kalimat taklangsung.

Meski demikian, satuan gramatikal kalimat berbentuk ujaran dapat dimanfaatkan dalam penulisan prosa, seperti cerpen dan novel¹. Satuan gramatikal antarkalimat berbentuk paragrafis dalam prosa dapat mengambil bentuk bait dalam puisi. Demikian juga satuan gramatikal baris/larik (dengan daya enjambemennya) dapat dimanfaatkan dalam kalimat prosa dan kalimat langsung drama. Akibatnya, genre sastra menjadi bias karakternya karena pemanfaatan berbagai bentuk satuan gramatikal kalimat dalam sebuah teks.

Dengan begitu, kita dapat mengelompokkan pemodelan teks sastra sesuai dengan genre masing-masing. Pertama, teks puisi dibangun dari pemodelan teks dalam transformasi kalimat yang menyertakan larik dan bait. Kedua, teks prosa dibangun dari pemodelan teks dalam transformasi kalimat yang menyertakan kalimat dan paragraf. Ketiga, teks drama menyertakan transformasi kalimat yang menyertakan kalimat langsung (ujaran tokoh) dan adegan.

¹ Cerpen “Seribu Kunang-kunang di Manhattan” karya Umar Kayam dapat dijadikan contoh bagaimana teknik dasar penulisan drama dipakai dalam prosa.

Dengan begitu pula, dalam teks puisi kita sering menemukan larik dan bait puisi yang mengambil bentuk dalam hubungan antarkalimat yang membangun paragraf dan hubungan antarkalimat langsung yang membangun adegan. Sebagai contoh, pada masa Pujangga Baru (1933—1945), jejak transformasi kalimat terbaca dalam puisi-puisi Amir Hamzah. Pada puisi “Padamu Jua” Amir Hamzah membangun puisi dengan model hubungan antarlarik yang membangun bait, seperti pada bait pertama berikut ini.

Padamu Jua

Habis kikis
 Segera cintaku hilang terbang
 Pulang kembali aku padamu
 Seperti dahulu

Hal berbeda terbaca pada puisi “Doa”. Larik yang mengambil bentuk kalimat utuh dengan tanda baca titik (.), tanya (?), dan seru (!) dibangun Amir Hamzah. Namun, partisipan wacana teks masih menyertakan aku lirik puisi sebagai pusat kisah. Berikut ini disertakan puisi tersebut.

Doa

Dengan apakah kubandingkan pertemuan kita,
 kekasihku?

Dengan senja samar sepoi, pada masa purnama
 meningkat naik, setelah menghalaukan panas
 payah

terik.

Angin malam mengembus lemah, menyejuk
 badan, melambung rasa menayang pikir,
 membawa angan ke bawah kursimu.

Hatiku terang menerima katamu, bagai bintang
 memasang lilinnya.

Kalbuku terbuka menunggu kasihmu, bagai sedap
 malam menyiarkan kelopak.

Aduh, kekasihku, isi hatiku dengan katamu,
 penuhi dadaku dengan cahayamu, biar bersinar
 mataku sendu, biar berbinar

gelakku rayu!

Hal berbeda dilakukan Amir Hamzah manakala menulis puisi “Hang Tuah”². Sejak bait pertama, aku lirik puisi sudah memosisikan diri sebagai narator yang mengorientasikan kisah, mendeskripsikan peristiwa, bahkan memberi kesan pada tokoh yang dihadirkan. Pada bait kedelapan, kalimat langsung dihadirkan sebagai ujaran langsung Tuanku Sultan Bintan, Maharaja Malaka. Bait-bait berikutnya memiliki pola yang sama, yakni kombinasi hubungan antarlarik yang membangun bait dan hubungan antarkalimat langsung yang membangun adegan. Berikut disertakan delapan bait pertama puisi “Hang Tuah”.

HANG TUAH

Bayu berpuput alun digulung
 Bayu direbut buih dibubung

Selat Melaka ombaknya memecah
 Pukul-memukul belah-membelah

Bahtera ditepuk buritan dilanda
 Penjajab dihantuk haluan ditunda

Camar terbang riuh suara
 Alkamar hilang menyelam segara

Armada Peringgi lari bersusun
 Melaka negeri hendak diruntun

Galyas dan pusta tinggi dan kukuh
 Pantas dan angkara ranggi dan angkuh

Melaka! Laksana kehilangan bapa
 Randa! Sibuk mencari cenderamata!

“Hang Tuah! Hang Tuah! Di mana dia?
 Panggilkan aku Kesuma Perwira!”

Tuanku Sultan Melaka, maharaja bintan!
 Dengarkan kata Bentara Kanan.

...

² Pada masa Pujangga Baru, Sanusi Pane membuat puisi dalam langgam syair berjudul “Sadyakalaning Majapahit”.

Pemodelan teks puisi seperti yang terbaca dalam “Hang Tuah” kerap ditemukan pada puisi lama berjenis syair. Pemodelan teks puisi yang menyertakan kalimat langsung yang menandai ujaran tokoh telah membuat hubungan pemodelan teks puisi dengan transformasi aku lirik puisi. Namun, dalam esai ini, transformasi aku lirik puisi akan dibahas dalam sketsa yang cenderung serampangan karena diperlukan pembahasan lain yang lebih renik dan mendalam.

Transformasi Aku Lirik

Dalam bagian ini saya akan membuat sketsa atas aku lirik puisi Indonesia baru ke dalam tegangan strategi literer penulisan teks puisi, teks prosa, dan teks drama yang memaksimalkan ragam kalimat sebagai satuan gramatikal sederhana pembentuk teks. Selain itu, kekayaan bentuk penulisan puisi Indonesia lama juga menjadi faktor pendukung penjelajahan estetik bentuk puisi Indonesia Baru.

Pemodelan teks puisi yang mengambil bentuk 1) hubungan antarlirik yang membangun bait, 2) hubungan antarkalimat yang membangun paragraf, dan 3) hubungan antarkalimat langsung yang membangun adegan akan memengaruhi strategi literer teks dalam pembacaannya. Pada model kesatu, kehadiran aku lirik puisi dalam hubungan antarlirik yang membangun bait menandai model teks puisi konvensional. Dari model teks puisi konvensional ini kita mengidentifikasi kata ganti orang pertama *aku* sebagai partisipan wacana dengan istilah *aku lirik puisi*. Pada model kedua, kehadiran aku lirik puisi dalam hubungan antarkalimat yang membangun paragraf akan membangun model teks puisi prosaik. Terakhir, pada model teks ketiga, kehadiran aku lirik puisi dalam hubungan antarkalimat langsung yang membangun adegan akan membangun model teks puisi dramatik

Pada model kedua, hubungan antarkalimat yang membangun paragraf masih menyertakan aku lirik puisi sebagai partisipan wacana. Tentu, puisi “Doa” akan sangat dengan mudah dialihbentukkan ke dalam model kesatu dengan pemenggalan kalimat menjadi larik. Pada dua

puisi berikut ini, kita akan menemukan bahwa aku lirik puisi telah beralih fungsi untuk berkisah tentang tokoh yang bukan aku lirik puisi. Dengan demikian, kedua contoh puisi ini telah memosisikan aku lirik puisi sebagai narator atau pengisah.

PAHLAWAN TAK DIKENAL

Karya Toto Sudarto Bachtiar

Sepuluh tahun jang lalu dia terbaring
Tetapi bukan tidur, sajang
Sebuah lubang peluru bundar didadanja
Senjum bekunja mau berkata, kita sedang perang

Dia tidak ingat bilamana dia datang
Kedua lengannja memeluk senapang
Dia tidak tahu untuk siapa dia datang
Kemudian dia terbaring, tapi bukan tidur sajang

Wadjah sunji setengah tengadah
Menangkap sepi padang sendja
Dunia tambah beku ditengah derap dan suara merdu
Dia masih sangat muda

Hari itu 10 November, hudjanpun mulai turun
Orang-orang ingin kembali memandangnja
Sambil merangkai karangan bunga
Tapi jang nampak, wadjah-wadjahnja sendiri jang tak dikenalnja

Sepuluh tahun yang lalu dia terbaring
Tetapi bukan tidur, sajang
Sebuah peluru bundar didadanja
Senjum bekunja mau berkata: aku sangat muda

1953

Tahanan

Atas ranjang batu
tubuhnya panjang
bukit barisan tanpa bulan
kabur dan liat
dengan mata sepikan terali

Di lorong-lorong
jantung matanya
para pemuda bertangan merah
serdadu-serdadu Belanda rebah

Di mulutnya menetes
lewat mimpi
darah di cawan tembikar
dijelmakan satu senyum
barat di perut gunung
(Para pemuda bertangan merah
adik lelaki neruskan dendam)

Dini hari bernyanyi
di luar dirinya
Anak lonceng
menggeliat enam kali
di perut ibunya
Mendadak
dipejamkan matanya

Sipir memutar kunci selnya
dan berkata
-He, pemberontak
hari yang berikut bukan milikmu !

Diseret di muka peleton algojo
ia meludah
tapi tak dikatakannya
-Semalam kucicip sudah
betapa lezatnya madu darah.

Dan tak pernah didengarnya
enam pucuk senapan
meletus bersama

~ W.S. Rendra ~
Kisah, Th VI, No 11
Nopember 1956

Dari kedua contoh puisi tersebut dapat dikatakan bahwa pemodelan teks puisi yang dibangun dari hubungan antarlarik yang membangun bait dapat memanfaatkan

satuan gramatikal kalimat yang dipenggal ke dalam baris manakala aku lirik puisi berkisah seperti pada puisi “Pahlawan Tak Dikenal” dan kalimat langsung yang menandai ujaran tokoh seperti pada puisi “Tahanan”.

Pada model ketiga, hubungan antarkalimat langsung dilakukan Chairil Anwar pada puisi “Cerita Buat Dien Tamaela”. Dalam puisi tersebut, model teks puisi dibangun dari hubungan antarlarik yang membangun bait, tetapi aku lirik puisi juga dapat dibaca sebagai kalimat langsung dari tokoh yang dikisahkan. Pemodelan teks puisi dalam puisi ini dapat saja disebut sebagai pemodelan teks aku dramatik.

CERITA BUAT DIEN TAMAELA

Beta Pattirajawane
Yang dijaga datu-datu
Cuma satu

Beta Pattirajawane
Kikisan laut
Berdarah laut

Beta Pattirajawane
Ketika lahir dibawakan
Datu dayung sampan

Beta Pattirajawane, menjaga hutan pala
Beta api di pantai. Siapa mendekati
Tiga kali menyebut beta punya nama

Dalam sunyi malam ganggang menari
Menurut beta punya tifa, pohon pala,
Badan perawan jadi hidup sampai pagi tiba

Mari menari!
Mari beria!
Mari berlupa!

Awas jangan bikin beta marah
Beta bikin pala mati, gadis kaku
Beta kirim datu-datu

Beta ada di malam, ada di siang
Irama ganggang dan api membakar pulau

Beta Pattirajawane
Yang dijaga datu-datu
Cuma satu

Penutup

Pemodelan teks puisi mengambil bentuk 1) hubungan antarlarik yang membangun bait, 2) hubungan antarkalimat yang membangun paragraf, dan 3) hubungan antarkalimat langsung yang membangun adegan. Akibatnya, pemodelan teks puisi dapat menandai perubahan aku lirik puisi menjadi aku prosaik dan aku dramatik. Hal ini tentu saja menjadi jalan untuk para penyair generasi selanjutnya, yakni Sapardi Djoko Damono, Goenawan Mohamad, Remi Sylado, Sutardji Chalzoum Bachri, Afriza Malna, Acep Zamzam Noor, Joko Pinurbo, dan banyak lagi untuk melakukan penjelajahan aku lirik puisi.

Esai ini hanya sebuah sketsa untuk sampai ke sana. Yang tersisa, diperlukan pembahasan yang lebih renik dan mendalam untuk memetakan sanad aku lirik puisi Indonesia yang memendarkan variannya. Terkhusus, peta aku lirik puisi terdukung juga tradisi sastra Indonesia lama, seperti syair dan mantra.

Nizar Machyuzaar



Penulis, aktif sebagai ketua Mata Pelajar Indonesia. Karya tulis dimuat di Laman Artikel Badan Bahasa Kemdikbud, *Koran Tempo* dan *Majalah Tempo*, *Harian Kompas*, *Harian Umum Pikiran Rakyat*, *Koran Sindo*, *Bandung Pos*, *Kabar Priangan*, dan beberapa portal berita digital. Karya: Buku puisi

bersama *Doa Kecil* (1999), buku puisi tunggal *Di Puncak Gunung Nun* (2001), dan buku Kumpulan Puisi Bersama *Muktamar Penyair Jawa Barat* (2003). Terbaru, artikel bahasa dimuat di Kolom Bahasa *Majalah Tempo*, Kolom Bahasa *Harian Kompas*, *Wisata Bahasa Pikiran Rakyat*, artikel bahasa di beberapa porta berita digital, seperti badanbahasa.kemdikbud.go.id, kapol.id. Terbaru, puisi dan esai dimuat di

[Opini Harian Umum Pikiran Rakyat “Indeks Sekolah Unggul” \(20/10/2021\)](#)

[Bonus Tekstografi/Opini Koran Sindo \(14/10/2021\)](#)

<https://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/3594/ukbi-dan-bonus-demografi-2040>

<https://www.kompas.id/baca/dikbud/2021/09/21/kodok-dan-kupu-kupu/>

<https://majalah.tempo.co/read/bahasa/163266/kolom-bahasa>

<http://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/3491/emel-acep-dari-membaca-lambang-making-love-sampai-mobile-legend>

<https://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/3468/berpikir-kritis-ala-warganet>

<https://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/3536/posskriptum-sintagmatik-dan-paradigmatik-teks>

<https://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/3447/pandemi-kleptoteks-kluster-baru-dunia-maya>

<https://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/3443/akar-dan-pohon-sastra>

<https://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/3429/narasi-subversif-mitos-baru-di-era-digital>

<https://borobudurwriters.id/sajak-sajak/puisi-puisi-nizar-machyuzaar/>

<https://tandamatabdg.wordpress.com/2021/07/09/>

<https://haripuisi.id/puisi-nizar-machyuzaar/>

Ruang Kosong dalam Teks Puisi

Abdul Rozak Zaidan

1
LA CONDITION HUMANE
(Abdul Hadi W.M.)

Di dalam hutan nenekmoyangku
aku hanya sebatang pohon mangga
--tidak berbuah tidak berdaun--
Ayahku berkata: Tanah tempat kau tumbuh
memang tak subur nak. Sambil makan
buah-buahan dari pohon kakekku dengan lahapnya

Dan kadang malam-malam
tanpa sepengetahuan istriku
aku pun mencuri dan makan buah-buahan
dari pohon anakku yang belum masak

1975

Menghadapi sebuah teks puisi bagaikan menghadapi sebuah ruang kosong. Dinding ruang itu penuh dengan tanda yang dapat mengantarkan kita pada makna puisi itu, mungkin gambar, lukisan, atau deretan kata, mungkin juga dekat dinding ada tanaman dalam pot, mungkin ada juga sisa makanan yang berserak. Di langit-langit ada lampu penerang, ada kipas angin, atau mesin pendingin ruang berdengung atau penghangat ruang. Mungkin terdengar musik klasik, pop, atau dangdut, atau campur sari, atau tarling, atau apapun yang bisa membuat kita betah di ruangan atau gerah? Namun, ruang di tengah kosong.

Umpamaan itu mengawali perbincangan kita tentang ihwal bagaimana kita menghadapi teks sastra. Kita dapat bertahan atau tidak dalam ruang yang kosong itu bergantung pada seberapa tertarik kita akan segala yang tertempel di dinding ruangan atau di langit-langit ruangan. Adakah musiknya mengasyikkan atau memboyakkan? Ruang kosong harus kita isi dengan reaksi kita atas segala hal yang menempel di dinding dan langit-langit sastra itu. Itulah yang boleh kita sebut sebagai teks hasil kita membaca puisi. Jadi, persoalan seberapa jauh teks puisi itu mengantarkan kita pada upaya memanfaatkan ruang kosong di tengah itu. Ruang kosong itu kita isi sesuai dengan pemahaman kita akan teks yang terbaca.

Teks sajak “La Condition Humane” Abdul Hadi menyisakan ruang kosong yang menunggu untuk kita isi. Kita isi dengan apa? Dengan pikiran yang disembunyikan sang penyair atau dengan pikiran kita yang mengandaikan bahwa itulah pikiran sang penyair? Atau dengan pengalaman kita yang dibangkitkan oleh larik-larik sajak Abdul Hadi itu? Pasti setiap kita memiliki pengalaman, pengetahuan, pertanyaan-pertanyaan yang mengganggu ketenangan kita dalam menghadapi kehidupan. Teks puisi itu sendiri tidak memberikan jawaban yang tegas. Intensi sang penyair yang mungkin terkandung dalam teks yang disusunnya hanya sebatas pengandaian kita. Kita tidak sepenuhnya bergantung pada informasi dari sang penyair. Roland Barthes mencanangkan ihwal matinya sang pengarang sehabis kelahiran karyanya. Dan, karyanya itu akan hidup karena dihidupkan oleh tafsir sang pembaca. Oleh karena itu, matinya pengarang senantiasa diikuti dengan hidupnya pembaca. Dengan begitu, ketika menghadapi sebuah teks sastra ada ruang kosong yang menunggu kita selaku pembaca untuk mengisinya dengan temuan kita.

Sajak Abdul Hadi yang mengawali karangan ini merupakan sajak yang memiliki ruang kosong yang lapang. Pertama kita perhatikan judulnya yang mengingatkan kita pada novel William Saroyan yang diterjemahkan oleh Anas Makruf dengan judul *Komedi Manusia*. Judul itu pasti memiliki makna yang antara lain, terkait dengan novel Saroyan yang disebut. Kita baca

ihwal perilaku Kakek, Bapak, Anak, dan Cucu. Bapak menikmati harta peninggalan Kakek, sedangkan Anak makan dari buah untuk Cucu. Bapak dan Anak merupakan generasi yang tidak dapat berbuat banyak untuk Cucu. Kehidupan macam apa yang dikemukakan sajak Abdul Hadi itu? Kita ingat diri kita, bangsa Indonesia. Yang tampaknya kita wariskan adalah hutang kepada cucu kita selama pola hidup kita sekarang tidak kita ubah. Kita tidak mampu memelihara bumi yang kelak akan dihuni oleh anak kita. Kita terlalu banyak makan makanan yang dipersiapkan untuk Cucu. Kita layaknya pohon mangga yang tidak berdaun dan tidak berbuah. Mengapa begitu? Tanah tempat pohon mangga kita tanam adalah tanah yang tidak subur. Artinya kita sudah menyerah kepada ketidaksuburan tanah itu.

2

Kebebasan mengisi ruang kosong itu adakah batasnya? Tentu saja ada karena adanya teks. Ada bermacam teks sastra dengan kadar penyiapan ruang kosong yang berbeda-beda. Ada ruang kosong yang sempit ada pula ruang kosong yang amat luas. Teks puisi lama relatif memberikan ruang kosong yang sempit, sedangkan teks sajak modern relatif memberikan ruang kosong yang tidak sempit. Perlu ditegaskan pula bahwa teks sajak modern pun tidak semuanya memberikan ruang kosong yang luas. Pembaca yang waspada biasanya kurang senang dengan ruang kosong yang sempit yang disisakan sang pengarang. Ruang kosong yang luas menantang kreativitas, mengasah ketajaman pikiran, menghaluskan kepekaan perasaan pembaca yang waspada. Dalam setiap kesempatan “mengunjungi” ruang kosong itu selalu ada tafsir baru, makna baru yang mengisi relung-relung ruang kosong itu. Dengan perkataan lain, sebagaimana pernah disinggung Prof. Teeuw, selalu ada sisa makna tertinggal untuk dipungut lagi. Kelak ketika kita berkesempatan membaca ulang sebuah teks sastra pada kesempatan lain pada tempat lain dan untuk urusan lain dalam konteks realitas yang lain lagi. Begitulah, tafsir atas teks sastra selalu menyisakan makna yang “terus berbaring” menghidupi karya sastra.

Tafsir atas teks sastra bergantung pada tiga aspek yang saling berinteraksi: intensi pengarang, teks, dan horison harapan pembaca. Pembaca yang bermacam ragam pastilah memiliki horison harapan yang bermacam ragam pula tetapi di dalam keberagaman itu ada ikatan dari teks itu, juga dari intensi pengarangnya. Semakin kosong ruang yang tersedia semakin “bersimaharaja lela” kuasa pembaca.

Afrizal Malna pernah mengungkapkan ihwal “pembaca kotor” dan “pembaca bersih” sehubungan dengan penafsiran teks atas sajak. Dengan pembaca kotor dimaksudkan adalah pembaca yang di kepalanya penuh dengan konsep, gagasan, pengalaman yang dianggapnya “mengotori” tafsirannya kelak. Namun, kehadiran pembaca jenis ini diperlukan untuk menghidupkan usia sajak karena di tangan mereka daya magnit sajak teruji benar-benar. Pembaca bersih adalah pembaca yang berusaha untuk membersihkan kepalanya dari pikiran, gagasan, dan perasaan yang dianggap akan mengotori tafsir ketika berhadapan dengan sebuah teks puisi. Pembaca bersih menempatkan otonomi teks di atas segalanya. Memang, ada pembaca bersih yang sungguh-sungguh bersih, ada pembaca bersih karena mazhab yang dianutnya. Pembaca bersih pertama ialah pembaca yang belum berpengalaman alias miskin interpretasi, miskin pengalaman pembacaannya sehingga ketika memasuki “ruang kosong” sebuah teks puisi, pikirannya hanya diisi oleh teks yang menempel di dinding-dinding ruang kosongnya. Kalau boleh berandai-andai dengan iklan salah satu merk sabun cuci—yang banyak dikritik oleh para ahli Pendidikan—berani kotor itu baik memang benar adanya dengan kasus pembaca kotor. Pembaca kotor berani kotor, memasuki ruang kosong dengan pengetahuan, gagasan, dan pengalamannya. Goenawan Mohamad ketika mengupas sajak “Isa” Chairil Anwar boleh dibilang pembaca kotor itu. Namun, tafsiran Goenawan Mohamad itu sungguh memperkaya teks puisi yang amat hemat kata itu dalam paparan meluas-melebar hampir 50 halaman buku. Seorang magister UGM yang

menjadi dosen di sebuah perguruan tinggi di Ambon memperlakukan sajak Zawawi Imron tentang ibu dengan sikap yang sama sebagai pembaca kotor. Bagi saya, itulah ruang kosong teks puisi yang memiliki daya magnit kuat bagi berbagai kenyataan dalam kehidupan.

3

Masuklah ke ruang kosong yang tersedia dalam sajak-sajak berikut. Apresiasi berangkat dari tafsir para pembaca kotor itu. Dan, Anda siapkan diri untuk menjadi penggali magnit puisi. Namun, ingatlah ada batas dalam “kekotoran” itu untuk dapat dipertanggungjawabkan sebagai tafsir yang berpijak pada indikasi-indikasi yang tersedia di dalam teks sastra itu. Kita buktikan “berani kotor itu baik juga”. Hah!

a. TERIMAKASIH KEPADA PAGI

terima kasih kepada pagi
yang membawa nyawaku
pulang dari kembara

di laut mimpi gelombang begitu tinggi
dan bulan yang berlayar tenggelam di kelim
badai

terenggut dari pantai
aku berteriak minta matahari

pagi
terima kasih

jejak kaki
masih tertinggal
di pasir sepi

(Subagio Sastrowardojo)

Mengapa harus berterima kasih kepada pagi? Teks puisi itu menjelaskannya dengan menyatakan bahwa “pagi” telah membawa nyawaku kembali sehabis kembara. Kembara itu selalu penuh tantangan dan pulang dari kembara itu melepaskan diri dari tantangan atau lebih tepat membebaskan diri dari tantangan untuk bersiap-siap menghadapi tantangan berikutnya yang bakal datang. Pagi disebut membawa nyawaku. Cobalah kita pikirkan bagaimana kita bangun pagi-pagi? Apa yang diberikan pagi kepada kita? Pagi itu semangat baru menghadapi tantangan baru dalam hidup berikutnya.

Dikatakannya, “di laut mimpi gelombang begitu tinggi” dan di laut pula “bulan yang berlayar tenggelam di kelam badai”. Pastilah bulan itu sesuatu yang indah, sesuatu yang diangankan indah. Bagaimana “badai” merenggut yang indah itu dan menenggelamkannya “di kelam badai”? Bulan itu lambang, badai juga lambang, gelombang juga lambang. Semua kata yang memenuhi teks sajak itu memiliki makna perlambang.

Teks sajak ini sarat dengan ungkapan yang taksa makna (ambigu) yang untuk pemahamannya diperlukan loncatan penalaran yang menuntut ancang-ancang yang jauh. Di laut/mimpi gelombang begitu tinggi/dan bulan yang berlayar tenggelam di kelam yang cukup lapang sehingga kita selaku pembaca dapat bermain-main dengan badai” atau “Di laut mimpi/gelombang begitu tinggi/dan bulan yang berlayar tenggelam di kelam badai”. Dua pilihan itu memiliki kemungkinan makna yang berbeda. Yang pertama laut sebagai lambang yang merujuk pada dunia pertarungan dan pertarungan hidup. Yang kedua laut sebagai pewartas mimpi yang berkaitan dengan kuantitas mimpi sehingga di laut mimpi dapat dimaknai sebagai sifat mimpi yang mewujudkan kubangan mimpi. Dua penafsiran itu didukung oleh dua pemahaman yang menciptakan ruang leluasa. Laut mimpi atau mimpi gelombang yang kita pilih bergantung kepada bagaimana kita memahami dunia rekaan yang ditampilkan: dunia nelayankah atau dunia pada umumnya? Penafsiran pertama mengandaikan adanya dunia nelayan, sedangkan penafsiran kedua mengandaikan dunia pada umumnya: laut mimpi.

Sajak Subagio Sastrowardoyo tersebut menyediakan ruang kosong dalam puisinya itu. Dengan kosong yang cukup lapang dalam sajak Subagio Sastrowardoyo kita dapat bermain-main dengan kata, imaji, dan pemikiran yang mungkin memperkaya batin kita. Jadi, puisi yang bermutu akan membuat kita selaku pembaca semakin tertib dalam berpikir dan bersikap dalam hidup keseharian kita. Beranikah kita berpikir tertib?

Biodata

Abdul Rozak Zaidan, pernah berkarya sebagai peneliti sastra di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kemendikbud, Jakarta. Karyanya, di antaranya Kamus Istilah Sastra (bersama Anita K. Rustapa, dan Hani'ah, diterbitkan Balai Pustaka, 1994), Raden Jaka Sura (Jakarta, 2010), dan karya-karya penelitian sastra tersebar di lingkungan Kemdikbud. Selain itu, ia juga kerap menulis sastra di beberapa media, seperti Suara Karya, Majalah Pusat, dan Majalah Horison.



MOZAIK

KUNTARA WIRYAMARTANA VS SUTJIPTO WIRJOSUPARTO

Farid Hamzah

Ini bukan pertandingan sepakbola *El Clasico*, Real Madrid VS Barcelona, atau *derby* Manchester United VS Manchester City, bukan juga *big match* AC Milan VS Juventus, tetapi ini ajang pembuktian kemampuan bagaimana cara seorang pakar sastra Jawa Kuna dalam menterjemahkan *Kakawin_Bhāratayuddha* dapat dipahami dan dimengerti oleh penonton atau pembacanya. Kemampuan kedua pakar tersebut dalam mengalih bahasakan kakawin khususnya dan sastra Jawa Kuna pada umumnya, sudah tidak diragukan lagi karena pemikiran dan pengetahuan kedua beliau sangat “mendunia” dan diakui kredibilitasnya sehingga dijadikan pusat rujukan bagi para peneliti dan peminat sastra Jawa Kuna dalam berbagai tulisan maupun pidato keilmuan. Layaknya sebuah ajang atau pertandingan tentu ada yang menang, ada yang kalah, atau bahkan seri, sehingga harus diadakan perpanjangan waktu yang diakhiri tendangan adu penalti. Maksud dari ajang atau pertandingan yang demikian sudah tentu dalam rangka mencari pemenang, sang kampiun atau sang jawara. Jawara dalam pertandingan sepakbola walaupun tidak bersifat matematis, ia adalah bersifat empiris dan logis, pun demikian “jawara” dalam Jawa Kuna.

Sengaja penulis mengambil analogi di atas sebagai bahan renungan menarik dalam mengambil sikap terhadap hasil terjemahan *Kakawin_Bhāratayuddha* yang dihasilkan kedua pakar di atas untuk dijadikan sumber ilmu yang betul-betul dapat diserap secara logis dan empiris, karena *Kakawin_Bhāratayuddha* sebagai epos cerita lama sangat menyebar di Nusantara, sehingga menghasilkan berbagai versi terjemahan. Untuk hasil terjemahan Kuntara Wiryamartana penulis melambangkan inisial naskah A, dan untuk hasil terjemahan Sutjipto Wirjosuparto penulis melambangkan inisial naskah B (hasil terjemahan penulis ubah sesuai EYD). Berikut tersaji beberapa episode (bait) penting dalam babak (pupuh) XIII terjemahan *Kakawin_Bhāratayuddha*, yang penulis temukan dan perbandingkan di antara naskah A dan naskah B, disertai ulasan “alakadarnya” dari penulis.

Naskah A

1. Ketika sang Kresna tidak jadi melepaskan cakram kepada sang Resi yang maha mulia itu yaitu Bhisma, kemudian kedua orang itu naik kereta kembali untuk menembakkan panahnya yang paling unggul. Perbuatan sang Kresna tidak sia-sia, karena kekuatan sang Resi tidak ampuh lagi, menjadi lesu, ia juga patah semangat melihat sang Sikhanddi yang lebih unggul, dan kerenanya pula semangatnya kendor dalam pertempuran.

Naskah B

1. Ketika sang Kresna tidak jadi melemparkan cakramnya kepada resi Bhisma yang mulia itu, kedua orang itu naik kereta kembali dan menembakkan panahnya yang sakti. Perbuatannya ini berhasil juga, karena dengan ini kekuatan sang Bhisma menjadi kurang: ia telah lesu dan tidak lagi terlihat berkobar-kobar semangatnya. Ia juga menjadi lemah setelah ia melihat sang Sikhanddi yang termashur itu, sehingga ia kendor dalam pertempurannya.

Ulasan penulis:

Dilihat dari tema, kedua naskah dapat dan kena, tetapi naskah B menghamburkan kata yang tujuannya menggiring pembaca memahami arti terjemahan, tetapi hal ini bisa berakibat korup, ada beberapa kata yang “diabaikan” tidak sesuai dengan konteksnya. Hal terbalik justru terlihat di naskah A.

Naskah A

5. Ketika sang Bhisma yang unggul itu tersungkur oleh panah Sikhanddi, seluruh keluarga Kurawa itu binasa. Tidak ada seorang pun di antara mereka yang kembali ke pertempuran. Banyak raja dan para pemimpinnya terbunuh bersama kuda dan kusirnya, diantaranya sang Pratipa oleh serangan Bhisma, Ghatotkaca, Drupada, Arjuna, Nakula, dan Sadewa.

Naskah B

5. Ketika sang Bhisma yang termasyhur itu binasa dan alah disebabkan tembakkan panah Sikhanddi, segenap keluarga Kurawa itu binasa, bercerai berai dan disapu bersih; tidak ada seorang pun yang membuat serangan pembalasan. Raja-raja banyak yang binasa dan pemimpin-pemimpinnya juga terbunuh, di antaranya sang Pratipa yang binasa bersama-sama dengan kuda dan saisnya karena serangan Bhisma, Ghatotkaca, Drupada, Arjuna, Nakula dan Sadewa.

Ulasan Penulis:

Naskah A menerjemahkan kata *Wara* dengan unggul, sementara naskah B menerjemahkannya dengan masyhur. Arti kedua sifat itu memang melekat pada tokoh Bhisma, tetapi penempatan kata yang tepat dalam konteks ini adalah unggul, karena dilihat alur setelah dan sebelumnya sangat mendukung keperkasaan tokoh dalam berperang, bukan kemasyhuran tokoh secara umum.

Naskah A

16. Ketika Baghdadatta akan menyerang, gajahnya memegang kuda sang Arjuna sambil ia menusukkan pedangnya yang amat sakti sampai tembus ke hati sang Arjuna. Seketika itu sang Arjuna pingsan, kemudian ditolong oleh Kresna dengan bunga Wijayakusuma. Jelaslah dengan cepat sang Arjuna mengadakan pembalasan dengan menembak dan mengenai Baghdadatta. Ia mati bersama dengan gajah dan kusirnya.

Naskah B

16. Ketika Baghdadatta menyuruh menyerang, gajahnya memegang kuda sang Arjuna. Pada waktu itu juga ia menusukkan pedangnya yang sakti dan tidak pernah mengecewakan sampai di hati sang Arjuna. Pada saat itu sang Arjuna sementara waktu pingsan, tetapi dengan lekasnya Kresna menolongnya dengan bunga Wijayakusuma. Sungguhlah dengan cepat sang Arjuna mengadakan pembalasan dan mengenai Baghdadatta. Ia terbunuh bersama dengan gajah dan seratnya.

Ulasan Penulis:

Terdapat dua kerancuan kata terjemahan dalam naskah B, dan tidak jelas dari mana kedua kata itu datangnya. Sama seperti dalam bait 1, terjadi penghamburan kata yang dilakukan penerjemah dengan alasan tema bait dapat dipahami pembaca dengan mudah tanpa melihat redaksional naskah sebelumnya. Dua kata terjemahan tersebut adalah menyuruh dan tidak pernah mengecewakan. Dilihat di teksnya, kata yang mengandung terjemahan keduanya itu tidak ada. Sementara itu untuk naskah A, informasi yang didapat pembaca singkat, padat, dan redaksional.

Naskah A

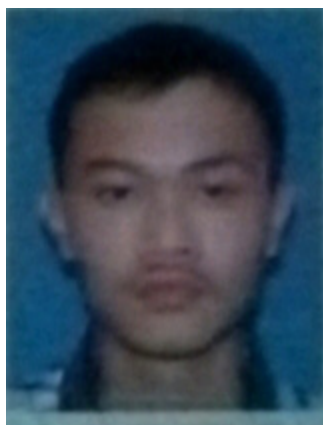
23. Raja Yudistira tertegun melihat siasat perang raja Kurawa. Sebab Bhima dan Arjuna yang biasa membinasakan siasat perang musuh tidak ada. Hanya Abimanyu yang biasa menerima beban untuk merusak siasat perang yang telah disusun Drona. Katanya, ia yakin akan mampu memasuki susunan siasat perang Drona. Tetapi ia belum tahu bagaimana caranya keluar dari siasat perang ini.

Naskah B

23. Pada waktu itu raja Yudhistira tertegun ketika melihat siasat perang raja Kurawa. Sebab Bhima dan Arjuna tidak ada, padahal mereka berdua inilah yang dapat membinasakan siasat perang musuh. Hanya Abhimanyu, anak sang Arjuna meletakkan beban di atas bahunya untuk merusak siasat perang yang telah di susun oleh pendeta besar Dronna. Ia berkata, bahwa ia yakin dan dapat menggempur dan memasuki susunan siasat perang pendeta Dronna; hanya saja ia belum tahu bagaimana caranya untuk keluar dari susunan siasat perang ini.

Ulasan penulis:

Salah satu kunci seorang penerjemah yang baik dan diakui adalah Memiliki referensi dan/ atau kamus yang secara khusus membahas tentang topik yang akan diterjemahkan. Referensi yang dimaksud dalam hal ini adalah hipogram atau intertekstual dari kakawin ini. Secara isi yang bertalian dengan pendapat di atas dipenuhi oleh kedua naskah. Tetapi isi dan keterpahaman teks terjemahan lebih padat naskah B, sementara naskah A betul-betul meminimalkan keluar dari teks dalam menerjemahkannya. Akibat dari referensi tambahan terhadap bacaan yang ditunjukkan naskah B, adalah penambahan wacana teks. Kata keterangan dalam naskah B, “padahal mereka berdua inilah yang dapat membinasakan siasat perang musuh”, tidak terdapat dalam teks naskah aslinya.



Biodata

Farid Hamzah, kelahiran Tangerang, 29 Oktober. Aktif menulis di media kampus dan *online*, seperti manuskrip kuno, puisi, dan naskah drama. Bergiat di Komunitas Sastra Tangerang.

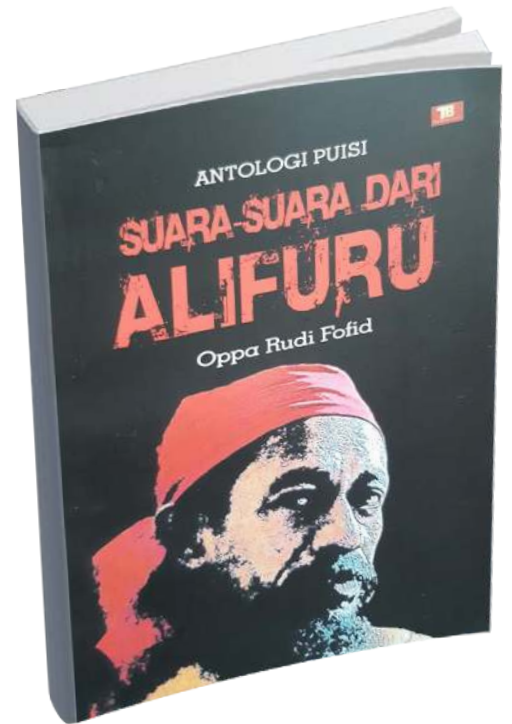


BUKU

SUARA-SUARA DARI BUKU PUI SI ALIFURU

Nana Sastrawan

*Pada sebuah lahan bekas abu, bekas arang, bekas jelaga
seribu orang datang berjalan dari darat ke laut
dan ada seribu orang datang berjalan dari laut ke darat
mereka bertemu di satu jalan kenangan yang sudah terlalu lama
ditinggal merana begitu saja*



Dalam perjalanan pulang ke hotel Alia daerah Cikini, Jakarta Pusat, aku terngiang awal bait puisi ‘Epos Pulau-Pulau’ yang sempat kubuka setelah mendengar pengumuman lima buku puisi pilihan tahun 2021 dalam perayaan Hari Puisi Indonesia ke-9 yang ditaja Yayasan Hari Puisi. Ya, puisi itu ada dalam buku ‘Suara-Suara dari Alifuru’, ditulis oleh Oppa Rudi Fofid dari daerah Maluku. Selain buku itu, ada buku-buku lain yang aku bawa pada saat itu, di malam yang dingin di dalam teater kecil Taman Ismail Marzuki.

Anehnya, sedih menyelinap ke dalam hatiku ketika itu. Meski belum kuselesaikan membacanya, aku seolah merasakan sesuatu yang lain, mengembara pada tanah “seberang sana” yang sering kudengar atau kubaca lewat berita-berita koran tentang konflik bahkan ketertinggalan. Dari situ, setelah tiba di hotel, segera kubaca lanjutan puisinya.

*lihat, saudara-saudara
orang-orang itu telah bicara dalam bahasa tanah
dan logat tanah
sebab tanah adalah ibu, sebab tanah adalah ayah
dari sana terbitlah mata air yang mengalirlah
perjanjian
pengharapan dan mimpi-mimpi*

*lihat saudara-saudara
orang-orang itu telah baku tempel
ibu jari tangan kanan
mereka telah berteriak dalam lagu-lagunya
heka leka, habis leka lalu leka*

Pada bagian ini aku menyadari bahwa puisi bukan sekadar berindah-indah, beraneh-aneh, atau mistis dengan kata-kata, melainkan puisi memiliki visi. Oppa Rudi Fofid mungkin satu di antara para penyair yang sadar tentang itu.

*“katong sudah brenti bakale
tagal bakale memang seng bae
tetapi, bakubae memang lebe bae”*

Separagraf di atas terasa hikmah bahwa perkelahian tidak akan membawa kepada sebuah visi yang lebih baik, asam garam kehidupan biasa membawa manusia pada suatu kebijaksanaan. Puisi ini pun seolah menyeru kepada tanah Maluku untuk kembali pada tanah moyang, pada kedamaian.

*o, dari pulau-pulau
ada laki-laki pukul tifa
ada laki-laki toki gong
ada laki-laki lempar tombak ke udara
lalu tombak turun jadi tenun tanimbar*

*dari laut-laut ada perempuan berjalan lenggang
kangkung
dia melambatkan lenso dan bulu cendrawasih
maka seluruh mata panah yang tajam telah
berubah jadi mata pena
manakala setiap orang akan menulis cerita damai
dengan jemari tangannya sendiri*

*mari, saudara-saudara
kita tuang minyak-minyak harum pada kain
gandong
yang dipakai melingkar pulau-pulau dari morotoi
sampai ke wetar
supaya pada satu rantai emas putih
kita hanya satu darah, kita hanya satu diri*

*kitalah orang-orang yang rela menyalakan api
sehingga dengan hanya satu sentuhan
maka seribu pulau telah mandi cahaya
yang begitu rahman
yang begitu rahim
“di lautan maluku, ombak berkilau-kilau
di bawah sinar bulan, airnya gilang gemilang”*

Begitulah awal perkenalan dengan puisi-puisi Oppa Rudi Fofid, menghantarkanku pada larik-larik puisi berikutnya. Tentu saja, setiap orang yang menggeluti

dunia puisi mengetahui dengan sadar bahwa puisi adalah dunia tersendiri, yang kerap kali dihubungkan dengan dunia imajinasi yang tak ada kaitannya dengan realitas. Meskipun, sumbernya ditemukan dari dunia realitas. Akan tetapi, bisa saja ini tidak berlaku pada puisi-puisi Oppa Rudi Fofid yang secara gamblang berbicara pada wilayah isu sosial dan politik, sangat terasa pada puisi Metroxylon Louhenapessy.

*(pattimura makan sagu, tijahahu makan sagu
sagu adalah roti yang diniatkan di dalam doa
berikanlah kami makanan kami secukupnya
tetapi tuhan curahkan sagu limbah ruah
molat, tuni, ihur, duri rotan, makanaru
dan sagu yang mulia, louhenapessy)*

*ela e, ela sagu, perasaan sagu ada padamu
adakah yang lebih sagu dari pada sagu?*

*sudah lama kita berlayar dari pulau sagu ke
pulau sagu
sudah lama kita berjalan dari lembah sagu ke
lembah sagu
kita pernah bertemu seribu rumpun sagu di rimba
rakyat
tetaapi sagu apa tumbuh di tengah denyut jantung
peradaban
yang serabut akarnya menggenggam ulu hati
maluku?*

*ela e, ela sagu, perasaan sagu ada padamu
adakah yang lebih baja dari batang sagu
manakala hati adalah tiang yang lurus dan tulus?
adakah yang lebih lembut dari pada papeda
manakala empulur jiwa lebih putih dari pada
putih?
adakah lambaian sagu tetap muda remaja
kendati seratus tahun merambah sejarah zaman?*

*ela e, ela sagu, perasaan sagu ada padamu
dari rimba almamater kehidupan terimalah
metroxylon louhenapessy
batang lapis baja sebab prinsip tidak pernah
kalah
seribu kali ditebang secara brutal oleh mesin
jahanam perambah liar
metroxyon louhenapessy tidak pernah tumbang
sebab tumbuh di tengah laha basah kebenaran*

*ela e, ela sagu, perasaan sagu ada padamu
metroxylon louhenapessy, tidak ada duri di
sejukur tubuh
metroxylon louhenapessy, daun bising tetapi
tumang hening
metroxylon louhenapessy, riwayat hidup tak
pernah punya ujung
metroxylon louhenapessy, sagu adalah kedaulatan
sebuah bangsa
metroxylon louhenapessy, sagu adalah lagu
tentang roti kehidupan
metroxylon louhenapessy, selamat maka sagu
bersama malaikat-malaikat*

Membacanya, kembali menyadarkan kita bahwa kerja menulis puisi adalah upaya untuk menyempurnakan rasa kemanusiaan, yang pada kenyataannya memang penyair selalu dihadapkan pada persoalan realitas. Oppa Rudi Fofid berada di tengah-tengah Maluku di zaman yang telah mengalami kemajuan dalam ilmu pengetahuan, teknologi, manajemen, sistem politik dan ekonomi, namun pada kenyataannya di mata penyair ada sesuatu yang belum lengkap untuk sebuah kemajuan Maluku.

Sikap itu dipertegas pada puisinya ‘Syair Orang Kampung’ yang bernada protes sosial pada suatu kenyataan yang dilihat, didengar, bisa jadi dirasakan juga olehnya. Puisi ini memberikan gambaran kehidupan orang-orang pribumi dengan pendatang, ia memadatkannya dengan metafor-metafor dan ungkapan yang semakin mengerucut menikam pada peristiwa-peristiwa pergeseran kebudayaan.

*kami datang dari udik
mama biang iris tali pusat kami
pakai sembilu*

*kampung kami amat perawan
malaikat sering mandi
dewa-dewi tamasya*

*rimba raya, gunung mulia, sungai lagu, laut ajaib
semuanya hanyalah kamar-kamar
tempat kami sederhanakan hidup*

*kalau orang kota datang
kami sambut bagai raja
barang dan jasa, semua cuma-Cuma*

*kami suka orang kota
baju, sepatu, tustel, pisau cukur
pomade, logat, semua itu pesona*

*kalau orang kota pergi
kami antar dengan air mata
kami kenang mereka secara kaya raya*

*batin kami kenal dua kasta orang kota
satunya pembela dan pembina kami
satunya pecah-belah dan binasakan kami*

*banyak orang kota berhati putih
mereka inilah para pembela dan pembina kami
jika bertemu, mereka ingin gendong kami*

*tidak sedikit orang kota berhati hitam
mereka pecah-belah kami dan mau binasakan
kami
jika bertemu, mereka ingin bius kami*

*kami lugu tetapi orang kota itu lucu
kalau kami ke kota, jadilah berita
mereka tatap ujung kaki sampai ujung rambut
kami*

*kalau kami bicara dengan nada-nada kampung
mereka tertawa geli sampai bertahun-tahun
seakan lagu bahasa kami itu satu kesalahan
budaya*

*kami diperkenalkan pada kota
beginilah kota, kencing bayar, parkir bayar
beginilah kota, tidak ada mangga dan pepaya
gratis
kami orang kampung kecil
tetapi kami punya mimpi besar
maka kami belajar melihat dunia*

*ketika kami sanggup melihat ketidakadilan
ketika kami ikut protes dalam unjuk rasa
kami diserang kata-kata payah: kampungan*

*dulu, kami pernah sesali takdir
mengapa lahir di udik
bukankah itu abadi di akta kelahiran*

*kini, setelah kami kenal dunia
barulah kami mengerti
kampung kami adalah surga yang diperebutkan*

*maka atas nama tanah kami
atas nama nenek moyang kami
kami akan kembali jadi anak kampung nan udik*

*kami akan pergi ke batu baboso
bicara dengan orang baboso-baboso
dalam bahasa sirih, pinang, kapur, gobang*

*o, penjaga tanah, penjaga rimba
penjaga gunung, penjaga laut
berpihaklah pada kesucian*

*jika ada orang kampung kami
sambil lirik tanah kami dengan mata culas
bawa dia ke kubur walau belum waktunya*

*jika ada orang ke kampung kami
sambil elus tanah kami dengan doa tulus
antar dia ke pintu eden, pada waktunya*

*kami datang dari udik
mama biang iris tali pusat bumi
pakai sembilu*

*kami tahu, kami berdiri di garis tepi kesunyian
kami telungkup di halaman belakang
ketertinggalan
kami sedang berjalan di jalan pincang
ketidakadilan*

*kami curahkan tetes-tetes syair kampung ini
di atas daun-daun keladi dan daun-daun salam
di bawah pohon damar dan kenanga terakhir*

*kami percaya, dari seribu anak kami yang ke kota
kelak ada satu-dua anak kembali ke kampung
mereka akan menjelma anak-anak baboso*

*di atas tanah-tanah baboso
orang kampung akan jaga isi tanah
agar pohon seho terus tumbuh ke langit*

*dari sana, orang kampung kirim rampa-rampa
padi, ubi, sayur, kelapa, gula merah, ikan, ternak
agar orang kota kenyang, bahagia, walau lupa
kampung*

*dari sana, orang kampung kirim kayu ke kota
agar dibuatkan rumah kayu dan ranjang kayu
tempat orang kota tinggal bulan madu, walau
lupa kampung*

*kami orang kampung
sekali udik tetap udik
orang kota sebut kami kampung, anjay!*

Jika dicermati, puisi ini adalah puisi terpanjang di dalam buku puisinya, meskipun pada keseluruhan puisi di dalamnya tidak ada sesuatu yang baru, secara tematik dapat kita terima sebagai buku puisi yang memiliki visi untuk mengangkat harkat dan martabat Maluku, khususnya dan mengedepankan isu kemanusiaan pada umumnya yang sejak awal memang dititik fokuskan oleh penyair, seperti kebanyakan penyair-penyair yang terdahulu. Bila peran puisi sebagai penyampai untuk mencerahkan, maka masih bisa mencerahkannya puisi-puisi yang ditulis dalam kenyataan publik puisi yang semakin menderas. Seiring dengan kemunculan penyair-penyair yang bisa menulis secara spontan, otomatis, cepat dan instan. Sebab, jika menelisik lebih jauh, Oppa Rudi Fofid tidak hanya sekadar mengenal Maluku, ia pun semakin jauh menjelajah isu-isu politik yang terjadi di sana.

Pada buku ini, penyair tak ingin hanya menulis ihwal-ihwal kecil yang sering ditemukan di sekitarnya, misalkan ikan, pasir yang menyiratkan laut atau pantai yang sering di jumpai di sana. Ia terkesan sulit untuk melepaskan diri dari realitas yang terjadi, sebuah fakta yang tidak melampaui imajinasi seperti yang sering dilakukan oleh penyair-penyair sekarang ini, mengedepankan sisi kreatif pada bahasa sehingga puisi yang tercipta menjadi imajinatif. Namun, puisi-puisinya selalu mewaspadaikan kenyataan, menyerap kenyataan, lalu dihamburkan kembali untuk diketahui publik, bahwa dunia imajinatif puisi semestinya membuat utuh sikap kemanusiaan yang sesungguhnya dibutuhkan dalam tatanan kehidupan sosial di dunia ini.

Realitas puisinya pun bisa kita temukan pada puisi 'Masjid dan Gereja' yang ditulis di Ambon.

*bangun bangun bangun
kalau mau bangun masjid
bangun saja tinggi-tinggi*

*asal saja ujung kubah
tidak lukai burung-burung gereja
sebab jika darah burung tumpah
tubuh masjid akan kuyup merah*

*bangun bangun bangun
kalau mau bangun gereja
bangun saja tinggi-tinggi
asal saja ujung menara
tidak tusuk bulan dan bintang
sebab jika bulan bintang jatuh
badan gereja akan dihujani meteor*

Jika membaca biodata penyair pada bukunya, tentu saja menulis puisi-puisi yang berdasarkan faktual memang menjadi pilihan, Oppa Rudi Fofid bekerja sebagai wartawan yang telah cukup lama aktif di dunia sastra, khususnya sastra pergerakan. Ya, keberhasilan menciptakan puisi yang berkarakter, seorang penyair tidak hanya duduk di beranda rumah, menyeruput kopi sambil menghisap rokok. Ia, batinnya harus mengucurkan deras keringat, bergerilya mengembara, dan berdarah-darah. Batinnya, meski terjun bebas dari angkasa, atau memasuki dasar palung lautan agar dapat menangkap makna kehidupan untuk diserahkan pada dunia puisi.

Namun, tantangan terberat bagi seorang penyair adalah dirinya sendiri; ia hidup dalam luka, tertawa di tengah penderitaan, menyaksikan ketidakadilan, dan lain-lain. Selain itu, dunia sastra memang keras dan kejam, badai kritik bertubi-tubi menerjang meskipun sikap masa bodoh tetap bisa menjadi pilihan. Untuk kuat, diperlakukan keyakinan akan kepenyairannya. Sebab eksistensi kepenyairan tidak hanya pada buku puisi, pada redaktur puisi di koran atau sebuah komunitas sastra belaka.

Sikap keyakinan itu bisa saja kita temukan pada sosok Oppa Rudi Fofid atau pada puisi-puisinya dalam buku ini. Untuk itu, membaca kembali buku ini diperlukan agar ditemukan kemungkinan tafsir-tafsir lain, bukankah memaknai puisi bukan sekadar pada satu pandangan tertentu? Ya, membaca buku ini, seperti mendengar ‘Suara-Suara Alifuru’.

*jika laut panggil nama, beta pasti berdiri
tagal mata ina ama basah di rimba alifuru*

*jika gunung panggil nama, beta pasti tengadah
tagal tali nafas ina ama putus di lembah alifuru*

*jangan ucap salam manis pada nusa ina
jika perasaan alifuru masih tertusuk duri*

*jangan kirim salam manis pada alifuru
kalau suara nusa ina masih timbul tenggelam*

*sio saudara-saudara, alifuru itu orang merdeka
jangan sampai diinjak melulu di tanah pamali*

Januari 2022



Nana Sastrawan, nama pena dari Nana Supriyana, S.Pd. Lahir, 27 Juli. Dia pernah menjadi peserta Mastera Cerpen (Majelis Sastra Asia Tenggara 2013) dari Indonesia bersama para penulis dari Malaysia, Brunei, Singapura. Dan meraih Penghargaan Acarya Sastra IV dari Badan Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia tahun 2015.

Beberapa novelnya adalah Anonymous (2012). Cinta Bukan Permainan (2013). Cinta itu Kamu (2013). Love on the Sky (2013). Kerajaan Hati (2014). Kekasih Impian (2014). Cinta di Usia Muda (2014). Solilokui (2019), Sumbi, Perempuan yang Mengawini Anjing (2020). Buku Kumcernya adalah Ilusi-delusi (2015), Jari Manis dan Gaun Pengantin di Hari Minggu (2016), Chicken Noodle for Students (2017), Ingin Kuhapus Lipstik di Bibirmu dengan Bibirku (2020), Televisi Tanpa Antena (2020), Protes Para Anjing (2020). Dan buku cerita anak Telolet (2017), Aku Ingin Sekolah (2018), Kids Zaman Now (2018). Buku antologi puisinya, Tergantung di Langit (2006), Nitisara (2008), Kitab Hujan (2010), Penyair Tali Pancing (2011). Kabar untuk Istana (2020), Oeang (2022). Penulis bisa disapa di akun Facebook, Youtube, Twitter dengan nama pena di atas, atau kunjungi www.nanasastrawan.com.



SECANGKIR TEH

Si Kredo Puisi: Sutardji Calzoum Bachri

F. Moses

“Kata-kata itu harus terbebas dari penjajahan pengertian dan dari beban ide, serta penjajahan gramatika dan tabu bahasa. Jadi, kata-kata itu harus bebas menentukan dirinya. Penyair harus memberikan kebebasan seluas-luasnya kepada kata-kata agar kata-kata dapat mewujudkan diri sendiri dan menciptakan dunia pengertiannya sendiri,” Tegas Sutardji



Sumber foto: <http://ilbaindo.blogspot.com/2012/06/biografi-sutardji-calzoum-bachri.html>

Suatu ketika, Putu Fajar Arcana—sastrawan sekaligus jurnalis *Kompas*, mengemukakan pertemuan intensifnya dengan sajak-sajak Sutardji. Kala itu ia menelaah tentang pergeseran kelas kata dalam sajak-sajak Sutardji. Paparan itu pada Maret 1983 di TIM (Taman Ismail Marzuki). Selepas pertemuan itu, dirinya menjadi teman Sutardji Calzoum Bachri—berkembang hingga kini. Dirinya merasa beruntung dengan pertemanan terbatas itu, apalagi untuk urusan kantor sering berlangsung hubungan dengan penyair besar itu. Terakhir adalah ketika Sutardji Calzoum Bachri menerima Anugerah Sastra Mastera (Majelis Sastra Asia Tenggara) dari Brunei Darussalam pada 2004, bersama dengan Muslim Burmat dari Brunei dan Arenawati dari Malaysia¹.

Menyoal Sutardji, pernyataan kredonya yang melegenda itu pada 1973 diungkapkannya gamblang, sebuah pertanggungjawaban menyimpangi kaidah tata bahasa Indonesia. Pernyataan membebaskan diri dari beban budaya lapuk berupa tabu bahasa. Pembebasan kata dari makna lebih ditekankan pada makna yang dianggapnya dicemari oleh beban budaya yang sudah tidak relevan lagi dengan kekinian.

Kemunculan Sutardji Calzoum Bachri pada 1979-an menimbulkan tanggapan, terutama credo puisinya itu. Sutardji Calzoum Bachri dianggap pembaharu sekaligus pelopor perpuisian Indonesia modern era 1970-an—dinyatakan demikian lantaran pengucapan puisi yang berbeda dari sebelumnya yang dirintis Chairil Anwar.

Dami N Toda² pernah mengajukan perbandingan dengan mengatakan bahwa kalau Chairil Anwar mata kanan puisi Indonesia, Sutardji Calzoum Bachri itu mata

kiri puisi Indonesia modern. Secara khusus, ia menegaskan bahwa credo puisinya itu mengandung kebenaran dasar estetik, mengandalkan sugesti, dan memungkinkan kreativitas puisi terjadi tanpa selalu terikat memulangkan pemahaman diksi puisi pada kegersangan sumber kosakata pembakuan kamus yang sering loyo kehabisan daya³.

Begitulah Sutardji Calzoum Bachri, ia dapat dikatakan penyair yang kerap merangsek problematika sosial. Ekses pembangunan nasional yang selama ini dipandang kurang berpihak kepada kaum papa. Ia berada di tengah-tengah mereka yang tergusur atas nama pembangunan. Ia begitu kritik keras saat melihat bagaimana jurang kesenjangan sosial ekonomi kaum berpunya dan kaum miskin yang semakin menganga.

Pemikiran Sutardji Calzoum Bachri yang menonjol juga pernah menyangkut pantun dan Sumpah Pemuda, 1928. Dalam pemikirannya, ia menganggap estetika pantun sudah mengalami revitalisasi dalam puisi modern. Apabila Chairil Anwar termasuk penyair yang sibuk menggunakan estetik pantun, yakni konsep sampiran dan isi dalam pantun dilanjutkan dalam tradisi puisi Indonesia modern dengan menanggalkan bagian isi. Sementara puisi modern menyerahkan isi kepada pembaca untuk memberikan penafsiran atas isi puisi—untuk hal ini, pola rima pantun tetap bertahan meskipun tanpa unsur atau bagian sampiran.

Ya, itulah Sutardji Calzoum Bachri, seorang yang dijuluki sebagai presiden penyair Indonesia dan merupakan pelopor, lahir pada 24 Juni 1941 di Rengat, Indragiri Hulu, Riau. Anak kelima dari sebelas orang bersaudara—ayahnya, Mohammad Bachri, berasal dari Prembun, Kutoardjo, Jawa Tengah, yang sejak masa remaja merantau ke Riau sampai memperoleh jabatan

1 Sebagaimana dicatat oleh Putu Fajar Arcana dalam *Kompas* pada 20 Oktober 2022 ‘Sutardji Calzoum Bachri): Hidup 1000 Tahun

2 Kritikus/peneliti sastra Indonesia kelahiran Flores, Manggarai, NTT, pada 20 September 1942—esai-esainya kerap bermunculan di Majalah *Budaya* dan *Horison*

3 Beberapa catatan dikutip dari buku yang diterbitkan Pusat Bahasa, Depdiknas, Jakarta, 2006.

sebagai Ajun Inspektur Polisi, Kepolisian Negara, Kementerian Dalam Negeri, Republik Indonesia di Tanjung Pinang, Riau (Tambelan). Ibunya bernama May Calzoum berasal dari Riau (Tambelan). Pada 1982 menikah dengan Mardiam Linda dan dikaruniai seorang anak perempuan bernama Mila Seraiwangi.

Jenjang pendidikan Sutardji Calzoum Bachri dimulai SD, SMP, SMA, kemudian Fakultas Sosial Politik, Jurusan Administrasi Negara, Universitas Padjadjaran, Bandung, tetapi tidak selesai. Selain itu, pada musim panas tahun 1974 ia pernah mengikuti *International Poetry Reading* di Rotterdam, Belanda. Oktober 1974—April 1975 mengikuti *International Writing Program* di Universitas Iowa, Iowa City, USA. Ia juga pernah mengikuti penataran P4 di Taman Ismail Marzuki, Jakarta pada 1984, lulus sebagai peringkat pertama dalam 10 terbaik. Pernah diundang ke Pertemuan Internasional Para Penyair di Baghdad, Irak bersama K.H. Mustofa Bisri dan Taufiq Ismail, juga diundang Dato Anwar Ibrahim (sewaktu menjabat Menteri Keuangan Malaysia) untuk membaca puisi di Departemen Keuangan Malaysia. Sutardji juga pernah mengikuti berbagai pertemuan sastrawan ASEAN, Pertemuan Sastrawan Nusantara di Singapura, Malaysia, dan Brunei Darussalam. Tahun 1997 Sutardji memenuhi undangan untuk membaca puisi di Festival Puisi Internasional Medellin, Columbia.

Sutardji pernah bekerja di majalah *Horison* sebagai redaktur dan sejak tahun 1996 ia menjadi redaktur senior majalah tersebut. Sutardji juga pernah bekerja di majalah mingguan Fokus dan penjaga ruang seni “Bentara”, khususnya menangani puisi pada harian *Kompas* (2000—2002), setelah berhenti menjadi redaktur pada majalah sastra *Horison*.

Proses kreatif Sutardji Calzoum Bachri dimulai sejak mahasiswa saat dirinya berusia 25 tahun. Saat itulah ia mengirimkan sajak-sajak dan esainya ke surat kabar dan mingguan di Bandung. Sementara di Jakarta, seperti *Sinar Harapan*, *Kompas*, *Berita Buana*, *Pikiran Rakyat*,

Haluan, *Horison*, dan *Budaya Jaya*. Pada 1971. Sajaknya berjudul “O”, merupakan kumpulan puisi pertamanya. Kali pertamanya pula muncul di majalah sastra *Horison*. Tahun berikutnya, di majalah yang sama, karyanya berjudul ‘Amuk’ kembali dimuat. Sejak itu pula ia dikenal dengan “kredo puisi”. Hal itu menarik perhatian dunia sastra di Indonesia. Ia berpendapat bahwa kata-kata bukan sekadar sarana untuk menyampaikan pengertian. Menurutnya, kata-kata itu sendiri adalah pengertian. Kata-kata itu harus terbebas dari penjajahan pengertian dan dari beban ide, serta penjajahan gramatika sekaligus tabu bahasa. Jadi, kata-kata itu harus bebas menentukan dirinya. Dengan demikian, menurut Sutardji Calzoum Bachri, penyair harus memberikan kebebasan seluas-luasnya kepada kata-kata agar kata-kata dapat mewujudkan diri sendiri dan menciptakan dunia pengertiannya sendiri. Kata-kata dalam sajak-sajaknya dapat ditulis sungsgang, dipotong, bahkan dibalik susunannya. Menurutnya, menulis puisi itu ialah membebaskan kata-kata dan itu berarti mengembalikan kata pada awal mulanya. Pada mulanya adalah kata dan kata pertama adalah mantra. Maka, menulis puisi baginya adalah mengembalikan kata kepada mantra.

Puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri oleh para akademisi sastra juga pemerhati, dipandang sebagai karya yang membawa nafas baru dalam dunia perpuisian Indonesia.

Sutardji juga dikenal sebagai pembaca puisi yang unik, ia kerap tampil membacakan puisinya di atas panggung. Dalam berpuisi, ide atau opini dalam sajak-sajak yang disampaikan tidak hanya berupa isi pikiran, tetapi juga menyangkut suasana batin dan naluri. Di samping itu, puisi yang dibacakan mudah dicerna oleh para pendengarnya.

Karya-karya Sutardji Calzoum Bachri itu berbentuk puisi, cerpen, dan esai. Kumpulan puisinya yang pertama berjudul *O* (1973). Kumpulan puisi berikutnya *Amuk* (1972). Buku ini pada tahun 1976/1977 mendapat Hadiah Puisi Dewan Kesenian Jakarta. Pada 1979 terbit

buku kumpulan puisinya yang ketiga *Kapak*. Pada 1981 ketiga buku kumpulan puisinya itu digabungkan dengan judul *O, Amuk, Kapak* dan diterbitkan oleh *Sinar Harapan*. Kumpulan puisinya yang lain *Atau Ngit Cari Agar* (2008), *Kucing* (1973), *Aku Datang Padamu*, *Perjalanan Kubur David Copperfield*, dan *Realities Tanah Air*.

Puisi-puisi karya Sutardi juga dimuat dalam berbagai antologi, antara lain, *Arjuna in Meditation* (Calcutta, India, 1976), *Writing from the World* (USA), *Westerly Review* (Australia), *Dichters in Rotterdam* (Rotterdamse Kunststichting, 1975), *Ik Wil nog dulzendjaar leven, negen moderne Indonesische dichter* (1979), *Laut Biru, Langit Biru* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1977), *Parade Puisi Indonesia* (1990), majalah *Tenggara*, *Journal of Southeast Asian Literature* 36 dan 37 (1997), dan *Horison Sastra Indonesia: Kitab Puisi* (2002). Sejumlah sajaknya telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Harry Aveling dan diterbitkan dalam antologi *Arjuna in Meditation* (Calcutta, India, 1975), *Writing from the World* (Amerika Serikat), *Westerly Review* (Australia) dan dalam dua antologi berbahasa Belanda: *Dichters in Rotterdam* (Rotterdamse Kunststichting, 1975) dan *Ik wil nog duizend jaar leven, negen moderne Indonesische dichters* (1979).

Sutardji Calzoum Bachri juga menulis esai dan cerpen. Kumpulan cerpennya *Hujan Menulis Ayam* diterbitkan oleh Indonesia Tera, tahun 2001. Pekerjaannya sebagai redaktur puisi untuk lembaran seni “Bentara” Kompas memberinya kesempatan menulis esai. Kumpulan esainya *Gerak Esai dan Ombak Sajak Anno 2001* dan *Hijau Kelon & Puisi 2002* berasal dari dua esai yang mengantar kumpulan puisi “Bentara”. Ia juga menulis kajian sastra untuk keperluan seminar. Sutardji memiliki kumpulan esai lengkap dengan judul *Isyarat: Kumpulan Esai Sutardji Calzoum Bachri* (2007).

Penghargaan yang pernah diterima Sutardji, antara lain, Anugerah Seni Dewan Kesenian Jakarta pada 1977, Hadiah Sastra Asean (*SEA Write Award*) dari Kerajaan Thailand pada 1979, Anugerah Seni Pemerintah Republik Indonesia pada 1993, Penghargaan Sastra Chairil Anwar pada 1998, pada 2001 ia dianugerahi gelar Sastrawan Perdana oleh Pemerintah Daerah Riau. Pada 2008, Ketua Dewan Kesenian Riau (Eddy Akhmad R.M.) menabalkan bulan Juni sebagai bulan Sutardji Calzoum Bachri. Puncaknya, ia menerima Bakrie Award pada 2008.

Demikianlah Sutardji Calzoum Bachri, ia sudah menjadi bagian yang lekat dalam khazanah sastra Indonesia. Ia telah menjadi salah satu ikon penting dalam perpuisian Indonesia. Sajak-sajaknya dikutip untuk berbagai kepentingan, mulai dari tulisan ilmiah hingga demontsrasi politik—bahkan disablonkan dalam kaos anak-anak muda, siswa, dan mahasiswa. Karyanya, *O, Amuk, Kapak*, telah menjadi klasik dan dijadikan kajian dalam berbagai studi sastra; populer hingga ilmiah sekalipun⁴.

4 Pemiuhan—sebagaimana ditulis oleh tim Horison dalam tiga kumpulan sajak Sutardji Calzoum Bachri yang diterbitkan oleh Yayasan Indonesia dan Majalah Horison



LEMBARAN MASTERA

INDONESIA

Esai Jakob Sumardjo
Cerpen Gus TF Sakai
Puisi Ws Rendra
Puisi Adimas Immanuel

MALAYSIA

Esei Anwar Ridhwan
Puisi Ahmad Khmal Abdullah
Puisi Zurinah Hassan

BRUNEI DARUSSALAM

Cerpen Mussidi
Puisi P.H. Mohammad Abd. Rahman
Puisi Sosonjan A. Khan

SINGAPURA

Cerpen Adam Fadila
Puisi Mohammad Gani bin Ahmad

KATA DAN PERBUATAN

Jakob Sumardjo (Indonesia)

SESEORANG disebut baik karena berbuat baik, seseorang disebut jahat karena berbuat jahat. Perbuatanlah yang mengubah manusia dan dunia, bukan kata-kata. Meskipun demikian, perlu diingat bahwa perbuatan adalah manifestasi dan aktualisasi dari kata-kata, pikiran, dan keinginan yang mendasarinya. Perbuatan baik terjadi karena keinginan baiknya atau maksud baiknya. Keinginan atau maksud baik menjadi kenyataan perbuatan baik kalau didasari pemikirannya yang benar. Dengan demikian, setiap perbuatan segera akan diketahui kandungan keinginan dan pikirannya, baik atau jahat.

Di Jawa Barat berkembang cerita rakyat dengan tokoh Si Kabayan. Pada suatu pagi, Abah, bapak mertua Kabayan, mengajak Kabayan memasang perangkap hewan ke hutan. Abah memasang perangkap burung, sedangkan Kabayan memasang perangkap pelanduk. Sore harinya, Abah tak sabar ingin melihat hasil perangkapnya, sementara Kabayan masih pulas tidur siang.

Perangkap Abah ternyata masih kosong, sedangkan perangkap Kabayan telah berisi seekor pelanduk. Hati Abah panas, lalu memindahkan tangkapan pelanduk ke perangkapnya sendiri, kemudian pulang dan membangunkan Kabayan supaya bersama-sama melihat hasil perangkapan mereka. Sesampainya di tempat, Kabayan langsung lesu dan duduk di tepi sungai.

Abah yang sedang kegirangan melihat Kabayan sedih menatap air sungai lalu menghardiknya, “Ngapain lu, Kabayan. Ayo pulang, kita masak pelanduk ini!” Jawab Kabayan, “Heran, euy, ada sungai mengalir dari hilir menuju hulu.” Kata Abah menimpali, “Mana mungkin ada air mengalir dari hilir ke hulu.” Jawab Kabayan enteng, “Ya, sama tidak mungkinnya perangkap burung berisi pelanduk!”

Kearifan lokal Si Kabayan ini menunjukkan bahwa setiap perbuatan tidak baik segera akan terbongkar maksud dan cara berpikrinya yang tidak baik dan tidak benar. Cara Kabayan membongkar kelicikan bapak mertuanya melalui cara berpikrinya, tidak mungkin perangkap burung berisi pelanduk yang sama tidak mungkinnya ada air mengalir ke atas (yang diakui kebenarannya oleh Abah).

Bagi nenek moyang Indonesia, dua atau tiga generasi yang lalu, laku atau perbuatanlah yang mengubah manusia dan dunia tempat dia berada. Dirinya menjadi baik dan dunia sekitarnya menjadi baik kalau dia berbuat baik. Dirinya menjadi jahat dan dunia sekitarnya kena dampak kejahatannya kalau dia berbuat jahat, dalam arti maksudnya jahat, cara berpikirkannya tidak benar meskipun seolah-olah perbuatannya tampak baik.

Ilmu iku kelakone kanthi laku (Mangkunagara IV). Ilmu pengetahuan itu timbul dari perbuatan, artinya pengetahuan dan pikiran itu tidak banyak gunanya kalau tidak dapat dipraktikkan dalam kehidupan. Dari perbuatannya, kita mengenali ilmunya. Namun, memang pikiran semacam itu muncul dari dunia mistisisme yang dalam abad ke-19 masih kuat menggejala di Indonesia. Namun, pesannya cukup relevan untuk manusia modern Indonesia, yakni bahwa manusia jangan gampang mengumbar kata-kata. Setiap kata punya konsekuensi dengan perbuatannya. Kalau tidak akan sanggup melakukannya, lebih baik berdiam diri saja, jangan mengumbar kata-kata tanpa bobot perbuatan nyata.

Perilaku Pemimpin

Kata-kata yang baik tersebut menghasilkan perbuatan baik. Kalau kata-kata baik hasil perbuatannya tidak baik, jelas pendusta. Itulah sebabnya, nenek moyang kita abad ke-19 bahkan awal abad ke-20 menyatakan peribahasa: mulut kamu harimau kamu. Atau di kalangan kraton berkembang ungkapan: sabdo pendito ratu, ucapan raja yang pendeta. Begitu kata-kata terlepas dari mulutnya, ia mengandung janji yang harus ditepati dengan perbuatannya.

Tidak mengherankan ketika banyak calo tenaga kerja blusukan ke desa-desa untuk menggaet gadis-gadis muda dengan kata-kata mau ditempatkan di posisi kerja terhormat, ternyata dijadikan “budak nafsu” di luar negeri

karena penduduk desa masih percaya ungkapan “mulut kamu harimau kamu” atau sabdo pendito ratu. Mereka tidak mengenal perjanjian tertulis yang dapat dibawa ke sidang pengadilan. Budaya rakyat menjadi korban budaya urban.

Ternyata kata-kata tidak mengubah apa-apa tanpa diikuti oleh perbuatan nyata. Perbuatan, tingkah laku, dan teladan yang kasatmata itulah yang dapat mengubah manusia. Justru manusia dapat belajar banyak dari perbuatan-perbuatan para pemimpinnya. Mana pemimpin yang cuma pandai ngomong, tetapi tidak terjadi dalam perbuatan nyata, dan mana pemimpin yang omongannya selalu ditepati dengan tindakan. Pemimpin yang konsisten antara kata dan perbuatannya atau janji-janjinya dibuktikan secara nyata dalam perbuatan akan mendapat kepercayaan, yakni kata dan perbuatan baiknya.

Ada pepatah Indonesia terkenal, sekali lancung ke ujian, seumur hidup orang tidak percaya. Sekali saja Anda ingkar janji, maka ibarat “nilai setitik rusak susu sebelanga”. Sebagai manusia, riwayat Anda sudah habis kendati usia Anda masih panjang.

Sebagian besar rakyat Indonesia masih hidup dalam budaya lama di komunitas-komunitas perkampungan yang masih berpikir “ilmu kelakone kanthi laku”. Mereka menilai apa yang Anda lakukan, bukan apa yang Anda katakan dalam retorika secantik apa pun. Yang mereka butuhkan adalah perbuatan konkret Anda dalam mengubah dunia mereka. Kebutuhan mereka sesederhana tuntutan manusia di mana-mana, yakni cukup makan, cukup papan, cukup sehat, dan cukup aman. Tidak usah banyak kata-kata, berbuatlah. Kata-kata cukup tersimpan dalam kepala Anda saja.

Jakob Soemardjo adalah seorang penulis produktif kritikus sastra ternama dan juga pelopor filsafat di Indonesia. Jakob merupakan anak sulung dari tujuh bersudara, putra dari pensiunan ABRI, P. Djojoprajitno.

Karier kefilosofan Jakob dimulai ketika ia menulis kolom di harian Kompas, Pikiran Rakyat, Suara Karya, Suara Pembaruan dan majalah Prisma, Basis, dan Horison sejak 1969. Buku-bukunya yang khusus membahas filsafat Indonesia ialah: *Menjadi Manusia* (2001), *Arkeologi Budaya Indonesia* (2002), dan *Mencari Sukma Indonesia: Pendataan Kesadaran Keindonesiaan di tengah Letupan Disintegrasi Sosial Kebangsaan* (2003).

Suami dari Jovita Siti Rochma dan ayah dari empat orang anak ini mendefinisikan filsafat Indonesia sebagai pemikiran primordial atau pola pikir dasar yang menstruktur seluruh bangunan karya budaya. Sementara dalam bukunya *Mencari Sukma Indonesia*, ia menyebutkan bahwa Filsafat Etnik Jawa berarti filsafat yang terbaca dalam cara masyarakat Jawa menyusun gamelannya, menyusun tari-tariannya, menyusun mitos-mitosnya, cara memilih pemimpin-pemimpinnya, dari bentuk rumah Jawanya, dari buku-buku sejarah dan sastra yang ditulisnya.

Pendidikan

1. SD Kanisius, Klaten dan Yogyakarta (1953)
2. SGB BOPKRI, Yogyakarta (1956)
3. SGA BOPKRI, Yogyakarta (1959)
4. IKIP Sanata Dharma, Yogyakarta (1962)
5. IKIP Negeri, Bandung (1970)

Karir

1. Guru SMA St. Angela (1962-1980)
2. Dosen di Fakultas Seni Rupa Daerah IB Bandung (sejak 1962)
3. Dosen merangkap Ketua Jurusan Teater di ASTI Bandung (1980)
4. Guru Besar Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung
5. Kritikus sastra dan di berbagai media

Karya:

1. *Sastra dan Masyarakat Indonesia*, Nurcahaya, Yogya, 1977
2. *Segi Sosiologis Novel Indonesia*, Pustaka Prima, Bandung, 1980
3. *Elite Sastra dalam Budaya Massa*, LKPL, Bandung, 1980
4. *Pengantar Novel Indonesia*, Unipress, Jakarta, 1982
5. *Sinopsis Roman Indonesia*, Alumni, Bandung, 1984
6. *Memahami Kesusastraan*, Alumni, Bandung, 1984
7. *Dari Khasanah Terjemahan*, Alumni, Bandung, 1985
8. *Trias Politika Sunda yang dimuat di Pikiran Rakyat*, 2004
9. "Kaula Gusti" (2004) dimuat di *Pikiran Rakyat*
10. "Kebanggaan Bernama Indonesia" (2005) di *Kompas*
11. "Amarah" (2006) di *Kompas*

Penghargaan:

1. Mendapat Anugerah Kebudayaan tiga kali dari Menteri Kebudayaan dan Pariwisata atas esai "Kaula Gusti" (2004) yang dimuat di *Pikiran Rakyat*, "Kebanggaan Bernama Indonesia" (2005) dan "Amarah" (2006) yang dimuat di *Kompas*
2. Mendapat penghargaan Satya Lencana Kebudayaan 2010



“Pakiah” dari Pariangan

Gus TF Sakai (Indonesia)

Bagi orang-orang di kampung itu, cerita tentang pakiah sudah jadi masa lalu. Ia tertinggal dalam surau-surau tua, di tebal debu kitab-kitab kuning yang berhampar-serak, dalam bilik-bilik garin yang daun-daun pintunya telah somplak.

Bagi orang-orang yang datang ke kampung itu, ia akan didengar dari mulut orang-orang tua atau tukang cerita, berbaur-biluh dengan kisah para pendekar yang dalam bahasa mereka disebut pandeka.

Pakiah dan pandeka, bagi mereka orang-orang Sitalang, memang hampir tak bisa dipisahkan. Bahkan tak jarang, untuk tak mengatakan hampir selalu, dua sebutan itu berada dalam tubuh yang sama. Seseorang menjadi pakiah ketika remaja, menjelma jadi pandeka atau pendekar ketika dewasa. Tentu saja pakiah bisa langsung dikenali, sementara pandeka, orang-orang yang berkemampuan silek (silat) tinggi itu, sering-sering bersembunyi di dalam diri.

Tentang bersembunyi di dalam diri, menurut Nek Minah, mereka sebetulnya juga serupa. Hanya karena tugasnya, pakiah harus berkeliling meminta sedekah dengan penampilan sama: memakai sarung, atau celana dasar, dengan baju koko. Berpeci, dengan buntie (buntal) atau kantung beras di tangannya. Siapa pun akan langsung mengenali bahwa itu pakiah. Akan tetapi, pandeka?

”Jangan terkecoh oleh tampak luar,” begitu kata Nek Minah kepada kanak-kanak atau cucu-cucunya. ”Seperti halnya pandeka, pakiah itu orang yang bisa menahan diri. Mereka memintaminta bukan untuk mendapatkan sesuatu dari orang lain, melainkan untuk melatih dan menemukan sesuatu dalam diri mereka. Kerendahhatian. Kesabaran. Kalian bayangkan, coba, bagaimana perasaan kalian bila suatu kali orang bukan memasukkan beras, melainkan abu, ke kantong beras kalian?”

Dan lalu, Nek Minah akan melayangkan pandang ke mulut jalan, ke arah dari mana dulu saat ia kanak-kanak melihat pakiah itu muncul-datang, pergi-pulang, tetap dengan wajah tenang, bahkan seperti terang, walau tak mendapat sedekah apa-apa dari rumahnya. Mulut jalan itu, yang dulu kecil saja karena cuma jalan setapak, kini telah menjelma jadi mulut jalan besar yang langsung disambut oleh pekan (pasar) Sitalang. Betapa Nek Minah tak menyangka, rumahnya yang pada masa lalu adalah pinggir kampung dengan ladang dan belukar di mana-mana, kini menjelma jadi daerah cukup ramai dengan Jorong Sitalang pusat pekan-nya.

Dan, di pusat pekan atau pasar kampung itu, cerita tentang pakiah kembali bermula. Tetapi, siapa pula bakal menyangka, cerita itu, pada akhirnya, lebih jadi milik para pengemis?

Seperti biasa, setiap tahun bila Ramadhan tiba, pekan Sitalang akan mencapai puncak ramainya. Sayur-mayur atau palawija apa pun dari kampung sekitar, seakan hanya dibawa ke sana. Begitu pun pakaian, barang-barang sandang yang sebelumnya tak ada, tiba-tiba muncul dengan pedagang-pedagang bertenda. Mungkin karena terletak di antara dua kota, barang apa pun seperti singgah, seolah mencoba peruntungan Lebaran sebelum dibawa ke kota lainnya.

Di pusat pekan kampung semacam itu, keramaian kadang bisa tak terkira. Segala macam orang bisa ada, tak ubahnya seperti di terminal atau pasar induk di kota-kota. Mulai dari tauke, pedagang eceran, sampai pedagang tiban yang mengambil barang di sana dan menjualnya juga di sana. Mulai dari kuli angkat, tukang ojek motor, sampai preman pekan tukang palak, pun pencopet. Para perantau yang mudik atau pulang, juga sejenak berhenti di sana. Dan tentu, yang dari hari ke hari Ramadhan terus bertambah, adalah para pengemis.

Para pengemis ini, dari manakah mereka datang? Hanya dua-tiga orang yang bisa dikenali sebagai penduduk sekitar Sitalang, selebihnya tentu berasal dari kampung yang jauh. Bila mereka berasal dari kampung-kampung yang jauh, pukul berapakah mereka berangkat dari kampung mereka karena pagi sekali mereka sudah berada di Pekan Sitalang? Bila mereka berangkat malam sebelumnya atau sangat dini, kenapa mereka tak tampak lelah? Kecuali mimik memelas dan pakaian yang lusuh dan kumal, tak tampak masalah apa-apa pada diri mereka. Bahkan, galib kejadian, mereka bisa berkelahi dengan preman pekan tukang palak, walau selalu kalah.

Di tengah para pengemis seperti itu, munculnya dua pengemis remaja berpakaian sama, jadi tampak sangat mencolok. Pakaian mereka: celana dasar warna coklat dengan baju koko hijau muda. Berpeci hitam dengan buntalan dijinjing atau kadang disampir di pundak mereka. Ya, dua orang pakiah. Sudah dua hari ini mereka muncul di

Pekan Sitalang. Tetapi ya, seperti Anda tahu, pakiah sudah jadi masa lalu. Maka orang-orang hanya heran tentang pakaian, tentang kerapian, dan tentang wajah yang bukan memelas, melainkan, walau terkesan lembut dan lemah, tampak bersih dan tenang.

Tetapi pula, tentu tak semua orang di Pekan Sitalang sudah tak kenal pakiah. Beberapa orangtua asli Sitalang yang berjualan di pasar itu adalah pengecualian. Dan di antara mereka yang tetap kenal ini, ada juga yang samar-samar mendengar bahwa di kampung tua bernama Pariangan, kampung yang dulu dipercaya sebagai tempat asal-usul nenek moyang mereka, telah sejak setahun ini berdiri sebuah pesantren. Dan, di antara yang samar-samar mendengar ini, ada yang kemudian samar-samar pula mendengar pendiri pesantren itu Inyiah Pakiah Babanso. Siapakah Inyiah Pakiah Babanso? Dulu, dulu sekali, bila Anda mendengar namanya, maka Anda akan menggigil.

Inyiah Pakiah Babanso adalah pendekar tanpa tanding. Pada masanya, tak seorang pun pandeka yang mau mencari gara-gara dengannya. Ia menguasai silek tuo dan sitaralak, dua aliran silat yang sangat efisien. Tak banyak gerak, tetapi mematikan. Ia juga tak tertanding dalam kecepatan kobek (ikat), tangkok (tangkap), dan kunci (mengunci sendi dan engsel), yakni kemampuan dasar yang menjadi gelek atau gerakan refleks dalam silat. Bila ada yang bertanya bagaimana Inyiah Pakiah Babanso bisa bergerak secepat itu, orang lain akan segera bilang, "Hanya Tuhan yang tahu".

Tetapi, entah bagaimana kemudian, orang-orang mendengar Inyiah Pakiah Babanso menghilang dari dunia silat. Samar-samar orang kemudian tahu, ia kecewa pada Orde Baru yang menjelmakan silek jadi tari. Bukan soal tariannya, tetapi kepada sesuatu yang sengaja dipertunjukkan. Jadi, bila sekarang Inyiah Pakiah Babanso kembali muncul dan mendirikan pesantren di kampung tua Pariangan, itu sangat masuk akal. Otonomi daerah yang mengembalikan pemerintahan—tak terkecuali pendidikan—ke lembaga-lembaga lokal, telah menjadikan pesantren sebagai pilihan.

Di situlah, di pesantren tradisional, surau dan sasaran (gelanggang) silek menjadi dua hal utama. Siang hari para

murid belajar kitab-kitab kuning seperti Nahu, Syaraf, Tafsir, Bayan, Maani, dan lain-lain di surau, sementara pada malam harinya mereka belajar silek di sasaran. Di antara itu, mereka menjadi pakiah, minta sedekah ke kampung-kampung. Menjadi pakiah, atau mereka sebut mamakiah, adalah kurikulum mental mendidik para murid menjadi orang yang sabar, tabah, papa, tiada.

Entah pada hari ketujuh, atau hari kedelapan munculnya dua pengemis remaja di Pekan Sitalang, terjadi kegemparan. Orang-orang mendengar preman pekan tukang palak kembali berkelahi dengan para pengemis. Karena sering terjadi, peristiwa itu mestinya hanya merupakan peristiwa biasa. Ia menjelma jadi heboh dan menggemparkan karena yang kalah kali ini adalah para preman tukang palak! Dan, sebetulnya, perkelahian itu, bukan pula antara preman pekan tukang palak dan para pengemis. Melainkan hanya antara preman tukang palak dan dua pengemis remaja. Begitulah sebuah peristiwa, di tengah pasar yang gaduh dan dengan begitu banyak mulut, tak lagi sampai sebagaimana kejadian sebenarnya.

Dan, kejadian yang sebenarnya itu, sebenarnya pula, sangat sederhana. Seorang preman tukang palak, dengan lebih dulu menggertak, merogoh buntal si salah seorang pengemis remaja. Tetapi, begitu tangan si preman tukang palak itu masuk ke buntal, mulut si preman segera terpekik. Di dalam buntal itu, entah bagaimana caranya, tangan si preman tukang palak telah dikunci oleh tangan si pengemis remaja. Si preman tukang palak itu melolong-lolong, tubuhnya tertekuk-tekuk, sampai terbungkuk-bungkuk, memohon-mohon meminta ampun agar tangannya dilepaskan. Hanya begitu saja kejadiannya. Tak lebih. Tetapi, kata orang-orang:

”Dua pengemis itu mengobrak-abrik kelompok Si Patai.”

”Si Patai sampai menyembah-nyembah agar dibiarkan pergi.”

”Pengemis super sakti!”

”Dari manakah para pengemis itu datang?”

Padahal bukan ’para’, karena cuma dua orang. Dan dua orang remaja itu bukan pengemis, melainkan pakiah. Seperti Anda sudah tahu, tentu bukan tak ada orang yang tak kenal pakiah di Pekan Sitalang. Dan juga bukannya tak ada orang yang tak tahu bahwa pakiah itu datang dari Pariangan. Tetapi soalnya, orang-orang yang tak tahu jauh lebih banyak, dan mereka yang tak tahu ini lebih ingin, dan senang, mendapati kenyataan ada pengemis yang begitu sakti, dan mereka lalu dengan rela memberikan apa pun untuk para pengemis ini. Maka, kemudian, bila Anda jeli mengamati apa yang terjadi di Pekan Sitalang, pemandangan ini akan sangat mungkin Anda dapati:

Seorang pengemis datang entah dari mana, masuk ke toilet umum atau mengendap-endap menyelinap ke dalam belukar, sejenak kemudian kembali muncul dengan pakaian beda: bercelana dasar dengan baju koko, berpeci dengan buntalan dijinjing atau disampir di pundaknya....

Begitulah Nek Minah jadi sering duduk di jendela. Dari rumahnya, memandang ke mulut jalan besar yang langsung disambut oleh Pekan Sitalang, Nek Minah bisa melihat bagaimana pakiah-pakiah itu datang, kembali muncul dari masa lalu. Seperti dalam ingatannya, dan seperti yang sering ia katakan kepada kanak-kanak atau cucu-cucunya, pakiah itu orang yang bisa menahan diri. Mereka meminta-minta bukan untuk mendapatkan sesuatu dari orang lain, melainkan untuk melatih dan menemukan sesuatu dalam diri mereka. Kerendahhatian. Kesabaran.

Nek Minah tersenyum. Senyum yang kian lebar, kian cerah saat melihat pakiah-pakiah itu semakin banyak. Sampai hari ini, tiga hari menjelang Lebaran, pakiah-pakiah itu bahkan tak lagi minta sedekah hanya di Pekan Sitalang, melainkan juga merambah ke rumah-rumah sekitar, dan satu-dua orang melangkah menuju rumah Nek Minah....

Payakumbuh, 13 Agustus 2011



Gus TF Sakai dilahirkan di Payakumbuh, Sumatra Barat, tanggal 13 Agustus 1965 dengan nama asli Gustrafizal. SD, SMP, dan SMA ia tamatkan di Payakumbuh, kemudian melanjutkan ke Fakultas Peternakan Universitas Andalas, Padang, dan lulus 1994. Proses kreatifnya berkembang sejak kanak-kanak, seiring dengan kegemaran berolahraga (di antaranya sepak bola dan bela diri), yang dimulai dari menggambar, lalu menulis puisi dan esai di buku harian. Publikasi pertamanya berupa cerita pendek yang memenangi Hadiah I sebuah sayembara ketika ia duduk di bangku kelas 6 SD tahun 1979. Setelah memublikasikan karya dengan berbagai nama samaran sampai tamat SMA tahun 1985, ia pindah ke Padang dan mengambil putusan yang bagi banyak orang mungkin tidak terbayangkan: hidup dari menulis. Sejak itu pulalah, ia menggunakan dua nama: Gus tf dan Gus tf Sakai. Namun, kini terbukti keputusannya tidak keliru. Walaupun tidak dapat dikatakan berkecukupan, ia tampak sangat menikmati profesinya. Ia pun tumbuh sebagai sastrawan Indonesia yang menonjol di generasinya.

Beberapa karyanya antara lain, Segi Empat Patah Sisi (novel remaja, Gramedia, 1990), Tambo (novel, Sebuah Pertemuan, Grasindo, 2000), Tiga Cinta, Ibu (novel, Gramedia, 2002), Istana Ketirisan (cerpen, Balai Pustaka, 1996), Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta (cerpen, Gramedia, 1999), Sangkar Daging (puisi, Grasindo, 1997), Daging Akar (puisi, Kompas, 2005), dan masih banyak lagi.

Penghargaan dan Hadiah yang pernah ia peroleh, hadiah Pertama Sayembara Mengarang Cerpen dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kotamadya Payakumbuh untuk cerpen “Usaha Kesehatan di Sekolahku” (1979), Hadiah Pertama Sayembara Mengarang Novelet dari majalah Gadis untuk novelet “Ben” (1991), Hadiah nomine Cerpen Terbaik di Koran-koran Indonesia 1998 dari Dewan Kesenian Jakarta untuk cerpen “Lukisan Tua, Kota Lama, Lirih Tangis Setiap Senja” (1999), Penghargaan Sastra Lontar dari Yayasan Lontar untuk kumpulan cerpen Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta (2001), SEA Write Award dari Kerajaan Thailand untuk kumpulan cerpen Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta (2004), dan masih banyak lagi.

SAJAK ORANG MISKIN

Oleh: Ws Rendra (Indonesia)

Orang-orang miskin di jalan,
yang tinggal di dalam selokan,
yang kalah di dalam pergulatan,
yang diledak oleh impian,
janganlah mereka ditinggalkan.
Angin membawa bau baju mereka.
Rambut mereka melekat di bulan purnama.
Wanita-wanita bunting berbaris di cakrawala,
mengandung buah jalan raya.
Orang-orang miskin. Orang-orang berdosa.
Bayi gelap dalam batin. Rumput dan lumut jalan raya.
Tak bisa kamu abaikan.
Bila kamu remehkan mereka,
di jalan kamu akan diburu bayangan.
Tidurmu akan penuh igauan,
dan bahasa anak-anakmu sukar kamu terka.
Jangan kamu bilang negara ini kaya
karena orang-orang berkembang di kota dan di desa.
Jangan kamu bilang dirimu kaya
bila tetanggamu memakan bangkai kucingnya.
Lambang negara ini mestinya trompah dan blacu.
Dan perlu diusulkan
agar ketemu presiden tak perlu berdasi seperti Belanda.
Dan tentara di jalan jangan bebas memukul mahasiswa.
Orang-orang miskin di jalan
masuk ke dalam tidur malammu.
Perempuan-perempuan bunga raya
menyuapi putra-putramu.
Tangan-tangan kotor dari jalanan
meraba-raba kaca jendelamu.
Mereka tak bisa kamu biarkan.
Jumlah mereka tak bisa kamu mistik menjadi nol.
Mereka akan menjadi pertanyaan
yang mencegat ideologimu.
Gigi mereka yang kuning
akan meringis di muka agamamu.
Kuman-kuman sipilis dan tbc dari gang-gang gelap
akan hinggap di gorden presidenan
dan buku programma gedung kesenian.
Orang-orang miskin berbaris sepanjang sejarah,
bagai udara panas yang
selalu ada,
bagai gerimis yang selalu membayang.
Orang-orang miskin mengangkat pisau-pisau
tertuju ke dada kita,
atau ke dada mereka sendiri.
O, kenangkanlah :
orang-orang miskin
juga berasal dari kemah Ibrahim..

Djogja, 4 Februari 1978

W.S. Rendra yang memiliki nama asli Willibrordus Surendra Broto Rendra lahir di Solo, 7 November 1935 – meninggal di Depok, Jawa Barat, 6 Agustus 2009 pada umur 73 tahun. Sejak muda, dia menulis puisi, skenario drama, cerpen, dan esai sastra di berbagai media massa. Pernah mengenyam pendidikan di Universitas Gajah Mada, dan dari perguruan tinggi itu pulalah dia menerima gelar Doktor Honoris Causa. Penyair yang kerap dijuluki sebagai “Burung Merak ini, tahun 1967 mendirikan Bengkel Teater di Yogyakarta. Melalui Bengkel Teater itu, Rendra melahirkan banyak seniman antara lain Sitok Srengenge, Radhar Panca Dahana, Adi Kurdi, dan lain-lain. Ketika kelompok teaternya kocar-kacir karena tekanan politik, ia memindahkan Bengkel Teater di Depok, Oktober 1985.



Bakat sastra Rendra sudah mulai terlihat ketika ia duduk di bangku SMP. Saat itu ia sudah mulai menunjukkan kemampuannya dengan menulis puisi, cerita pendek, dan drama untuk berbagai kegiatan sekolahnya. Bukan hanya menulis, ternyata ia juga piawai di atas panggung. Ia mementaskan beberapa dramanya, dan terutama tampil sebagai pembaca puisi yang sangat berbakat. Ia pertama kali mempublikasikan puisinya di media massa pada tahun 1952 melalui majalah Siasat. Setelah itu, puisi-puisinya pun lancar mengalir menghiasi berbagai majalah pada saat itu, seperti Kisah, Seni, Basis, Konfrontasi, dan Siasat Baru. Hal itu terus berlanjut seperti terlihat dalam majalah-majalah pada dekade selanjutnya, terutama majalah tahun ‘60-an dan tahun ‘70-an. Kaki Palsu adalah drama pertamanya, dipentaskan ketika ia di SMP, dan Orang-orang di Tikungan Jalan adalah drama pertamanya yang mendapat penghargaan dan hadiah pertama dari Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Yogyakarta. Pada saat itu ia sudah duduk di SMA. Penghargaan itu membuatnya sangat bergairah untuk berkarya. Prof. A. Teeuw, di dalam bukunya, Sastra Indonesia Modern II (1989), berpendapat bahwa dalam sejarah kesusastraan Indonesia modern Rendra tidak termasuk ke dalam salah satu angkatan atau kelompok seperti Angkatan 45, Angkatan ‘60-an, atau Angkatan ‘70-an. Dari karya-karyanya terlihat bahwa ia mempunyai kepribadian dan kebebasan sendiri.

Karya-karya Rendra tidak hanya terkenal di dalam negeri, tetapi juga di luar negeri. Banyak karyanya yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa asing, di antaranya bahasa Inggris, Belanda, Jerman, Jepang, dan India.

Ia juga aktif mengikuti festival-festival di luar negeri, di antaranya The Rotterdam International Poetry Festival (1971 dan 1979), The Valmiki International Poetry Festival, New Delhi (1985), Berliner Horizonte Festival, Berlin (1985), The First New York Festival Of the Arts (1988), Spoleto Festival, Melbourne, Vagarth World Poetry Festival, Bhopal (1989), World Poetry Festival, Kuala Lumpur (1992), dan Tokyo Festival (1995).

IMAGO MUNDI

Adimas Immanuel (Indonesia)

Hanya biru laut. Hanya laut.
Siang malam kita teropong.
Hanya biru laut, hanya lembar tabut.
Bayang wajah yang terpotong.
Tiada bayang emas dan sutra.
Hanya hijau pesona selalu
berdenyut di kelopak mata.

Tapi aku tak cari pantai,
hidup sudah cukup landai.
Aku hanya menantang
Tuhan yang semayam
dalam gejolak gelombang
cinta adalah firman yang
berangkat dari kutukan!

Hanya laut, kelebat kalut.
Kau masih tak tertempuh.
tak mungkin turunkan sauh.
Letih penjelajahan ini
akan berakhir di mana,
Jika tak tertambat
di tanjung nyawamu?

Hanya wajahmu, rupa waktu.
yang jika sirna dari makna,
yang jika susut dari maksud,
tetap ada di mana-mana.



Adimas Immanuel lahir di Solo, 8 Juli 1991. Lulusan Fakultas Ekonomi, Universitas Diponegoro, Semarang. Kumpulan puisinya, *Pelesir Mimpi* (2013). Sekarang ia menetap di Jakarta.

Dari Kijev Ke Moskva

Oleh Anwar Ridhwan (Malaysia)

I

Pada suatu pangkal malam, ketika musim rontok tahun 1988, di kota Kijev, ibu negeri Ukrainskaja SSR:

Seperti beberapa pangkal malam yang lalu, udara agak dingin, mengisi setiap pelosok ibu negeri ini yang digelar “ibu segala bandar raya Rusia”. Dingin itu pun tiba di stesen kereta apinya yang sederhana besar, tetapi tidaklah begitu sibuk.

Aku berdiri, bersandar ke sebidang dinding yang kedinginannya menyerap ke bahagian belakangku. Enam lagi anggota rombonganku berkumpul di hadapanku, nampak keletihan, setelah berhari-hari di Ukrainskaja, atau disebut orang Ukraine saja. Tidak mahu dingin dinding itu terus menyerap belakangku, aku berdiri tegak, terus memerhatikan teman-teman rombonganku. Ketua rombongan kami berumur 50-an, berdahi sulah. Dalam setiap ucapannya, baik di tanah air, atau kepada pimpinan Persatuan Penulis Kesatuan Soviet, ia sering menggunakan perkataan “amat” bagi menegaskan sesuatu perkara. Itu membuat aku menamakannya amat dalam cerita ini. Aku kira, nama yang kupilih untuknya amat tepat sekali, kerana sarjana yang pernah terdidik di Belanda itu adalah juga Anak Murid Andries Teeuw – ringkasnya A-m-a-t.

Seorang lagi anggota rombongan sedikit tua daripada Amat, kunamakan Musafir, mengambil sempena judul novelnya. Seorang lagi, kunamakan Terkulai. Sungguh pun dia seorang penyair, nama itu kuangkat dari novelnya. Janganlah anda membayangkan yang tubuhnya tinggi dan bongkok, seperti batang yang terkulai, kerana dia sesungguhnya agak rendah dan bundar wajah dan tubuhnya, jalannya lebih pantas daripada Musafir barangkali kerana Terkulai agak muda.

Seorang lagi anggota rombongan datang dari Sabah. Aku memanggilnya Ngayau kerana dia pernah menghasilkan sebuah novel dengan judul itu. Dan yang seorang lagi memang istimewa, kerana hanya dia yang membawa isterinya bersama. Dia aku panggil Sandera (anda benar, kerana itu pun kuambil dari judul novelnya), sementara isterinya kupanggil Arena Karenina, menyesuaikan sedikit judul sebuah novel besar Tolstoy.

Kami sebenarnya menanti petugas yang juga jurubahasa kami. Beberapa minit tadi dia pergi meninggalkan kami, katanya untuk menguruskan kabin penginapan kami dalam kereta api. Aku masih ingat perjalanan dengan kereta api antara Moskva-Kijev beberapa hari yang lalu. Dua orang dalam satu kabin. Aku satu kabin dengan Sandera. Amat satu kabin dengan Musafir, Ngayau dengan Terkulai. Dan Arena Karenina? Dia satu kabin dengan petugas yang juga jurubahasa kami – kerana dia seorang gadis. Kerana kegadisannya itu juga, dalam cerita ini aku menamakannya Gadis. Pada masa itu dia memang masih seorang gadis. Sekarang, sesudah hampir tiga tahun berlalu, aku tidak pasti, andainya kelak aku menemuinya, apakah nama itu akan kekal baginya.

Ketika aku melamun-lamun, kulihat Gadis yang berkulit putih bermata nyalang itu muncul di hadapan kami. Aku sudah agak lama mengenalinya, sejak dia menuntut di Universiti Malaya beberapa tahun yang lalu. Nampaknya ada sesuatu yang tidak kena pada kali ini. Dia merapat sambil menggeleng-gelengkan kepalanya.

“Ada tiga kabin yang betul-betul kosong, untuk enam orang,” katanya. “Satu kabin lagi dihuni seorang perempuan, jadi seorang harus menginap bersamanya. Begitu juga, satu kabin lagi rupa-rupanya ada seorang penumpang lelaki, jadi seorang daripada kita harus berkongsi kabin dengannya. Bagaimana?”

Kami berbincang dan akhirnya setuju: Amat sekabin dengan Musafir, Ngayau sekabin dengan Terkulai, Sandera sekabin dengan isterinya Arena Karenina. Gadis harus berkongsi dengan penumpang perempuan itu, sementara aku harus berkongsi dengan penumpang lelaki itu. Pada mulanya aku berasa kurang senang, tetapi kemudian aku berkata kepada diriku sendiri: Padan mukamu. Inilah akibatnya yang kuterima, kerana memberi nama yang bukan-bukan kepada teman-temanmu ketika kau melamun di stesen kereta api Kijev!

II

Aku masuk ke dalam gerabak yang agak mewah itu sambil membawa beg pakaianku. Permaidani kuning langsung menghampar di bawah kaki, sepanjang lorong menuju kabinku. Ada sebuah kabin yang terbuka, kulihat seorang pelayan wanita muda yang agak cantik sedang menyiapkan minuman. Dia memakai gaun dan blaus putih, pakaian seragam pelayan di dalam kereta api.

Setibanya aku di depan pintu kabinku, aku mengetuknya beberapa kali. Tidak ada jawapan dari dalam. Pintu itu kubuka. Permaidani kuning langsung seperti di lorong itu bersambung ke lantai bahagian dalam kabin. Ada dua katil di kiri dan kanan kabin itu, siap bercadar putih serta selimut tebal warna keabuan di bahagian kaki. Sebuah meja tulis yang sederhana besarnya terletak berhampiran tingkap, memisahkan kedua-dua katil itu. Ada dua lampu meja yang agak kecil di atasnya. Sebuah, yang berada di sebelah kiri belum terpasang. Sebuah lagi telah terpasang, menyuluh sebuah beg pakaian warna hitam yang tidak begitu besar, yang terletak di hujung meja sebelah kanan. Aku melangkah masuk, dan menutup pintu kabin itu semula.

Tentulah penumpang yang seorang lagi telah memilih katil kanan itu, aku berfikir. Tetapi entah ke mana dia sekarang. Mungkin makan. Aku menutup pintu semula, dan mengambil keputusan memakai pakaian tidur ketika penumpang yang seorang lagi itu belum masuk. Tergesa-gesa aku menukar pakaian, sambil matakku terus memerhatikan kamar itu. Di dinding disediakan tempat menyangkut pakaian atau topi. Suis-suis lampu – baik lampu meja, lampu tidur atau lampu utama – terletak di dinding juga, hampir di bahagian kepala jika kita baring di katil itu. Langsir tingkapnya pun seperti dibahagi dua, satu untukku, satu lagi untuknya, sehingga setiap seorang nampaknya telah diberikan pilihan untuk berbuat yang selayaknya menurut kemahuan peribadi. Langsir warna kuning langsung itu masih terbuka, membiarkan lampulampu di stesen melimpah masuk melalui kaca tingkap yang begitu jernih. Udara dalam kabin ini tidaklah sedingin di luar, tetapi mengambil keputusan memakai baju panas untuk perjalanan panjang ke Moskva. Selesai mengenakan baju panas itu, aku duduk menghadap meja. Di permukaan meja warna putih membayang rangka tingkap. Garis-garis kelam dan hitam itu kupandang, dari bahagian tengah meja sehingga ke tepinya. Yang kupandang, akhirnya adalah tingkap berkaca jernih itu, yang melaluinya kulemparkan pandangan ke luar, ke suatu bahagian dunia yang sangat baru kukenal.

Sebentar lagi, selamat tinggal Kijev. Selamat tinggal Ukraine. Aku memang tidak berkesempatan menjelajah semua bahagian republik yang ketiga besarnya di Kesatuan Soviet itu selepas Rusia dan Kazakhstan,

tetapi banyak yang akan menjadi kenangan peribadiku walau hanya beberapa hari di Ukraine yang menghampar luas di barat daya Kesatuan Soviet. Luasnya republik ini lebih 600 ribu kilometer persegi. Aku hanya boleh menjelajahi semua ceruk rantaunya – jika itu diizinkan – dengan mengorbankan semua hayatku! Tidak. Tidak mungkin. Itu telah kusedari waktu beberapa hari yang lalu aku memandang Sungai Dnepr yang membiru, yang membelah kota Kijev, waktu aku berkata sendirian: Hanya imajinasiku yang akan terus mengembara di daratan, atau mengalir ke laut melalui sungai itu, sampai ke Cornoje More¹ dan Azovskoje More² – laut-laut selatannya.

Kereta api mulai bergerak perlahan-lahan. Bayang rangka tingkap di muka meja pun bergerak miring atau tegak kembali mengikut sumber lampu di stesen. Pada ketika itu aku terdengar pintu diketuk sekali. Belum sempat aku bersuara, pintu itu dibuka dari luar. Di ambang pintu berdirilah seorang lelaki tinggi dan berjambang. Dia agak terkejut melihat aku, mungkin kerana tidak menduga bahawa penumpang yang seorang lagi ini bukan orang Rusia. Kulihat dia memegang sesuatu yang tidak sepenuhnya dapat kuamati. Yang dapat kuperhatikan seintas lalu, hanya bahagian atasnya, itu pun tidaklah jelas, seakan-akan buntut senapang. Mungkin dia pemburu haram yang baru pulang dari hutan simpan Askanija-Nova.

Akhirnya lelaki itu menundukkan sedikit kepalanya lalu tersenyum. Aku berdiri dan membalas senyumannya itu, tetapi hati kecilku berkata: Dapatkah dia membunuh *bison* atau *tarpan* di sana? Lelaki itu melangkah masuk lalu menutup pintu semula. Yang ada di tangannya hanyalah sebuah *balalaika*³ yang nampaknya dijaga dengan begitu rapi. Dia memetik tali-tali alat muzik itu sekali sebelum meletakkannya di atas meja. Mujurlah, yang bergetar sebentar dalam ruang itu, yang dapat kami dengar, hanya bunyi yang bangkit dari tali-tali *balalaika*, bukan suara hati kecilku.

Beberapa minit awal itu tidak menentu, membingungkan, kerana dia pun mungkin berfikiran seperti aku: Akan bisukah perjalanan panjang ke Moskva ini, kerana dengan bahasa apa kami akan berkata-kata? Kebingungan itu hanya ditingkah bunyi roda kereta api yang sedang berputar pantas membawa bebannya meninggalkan stesen Kijev.

Aku duduk di kerusi, memandang ke luar tingkap. Cahaya benderang kota mula menjauh. Lelaki itu pula sibuk membuka beg pakaiannya, mengeluarkan beberapa helai baju, kemudian memasukkan kembali. Akhirnya dia mengeluarkan sehelai baju panas warna biru tua, lalu memakainya. Semua itu kukerling dari sudut matakku. Selesai memakai dan membetulkan pakaiannya, dia mengeluarkan sebotol minuman dari beg itu. Ketika

kulihat dia mula berpaling ke arahku, aku melemparkan pandangan ke luar dengan pantas. Kudengar dia berdehem, membuat aku menoleh ke arahnya.

“Marilah minum *kvass*⁴ ini,” ujarnya dalam bahasa Inggeris. Dia lantas meneguk minuman itu dari mulut botol.

“Terima kasih atas pelawaan itu. Minumlah.” Aku menjawab dalam bahasa Inggeris juga. Jawapan itu membuat dia segera menarik mulut botol dari bibirnya. Dia hampir tersedak.

“Kalau begini, perjalanan kita ke Moskva tentu sekali tidak membosankan,” katanya sambil tersenyum dan sambil menghulurkan tangannya.

Kami bersalaman, lalu memperkenalkan nama kami masing-masing. Dalam cerita ini aku tidak menggunakan namanya yang sebenar, tetapi dengan ganti nama Ivan. Tidak. Nama itu bukan kupilih kerana dia pernah mengarang novel dengan judul yang sama – seperti yang kulakukan kepada teman-temanku yang kini berada di gerabak-gerabak lain itu – tetapi kerana Ivan adalah nama lumrah di Rusia. Mungkin juga nama itu kugunakan kerana keterharuan kepada watak Ivan Denisovich dalam novelnya Alexander Solzhenitsyn yang terkenal itu. Dan kukira, dia bukanlah seperti watak novel itu, yang seharian dirundung penyeksaan dan derita. Dia yang baru kukenal ini hanyalah peminum *kvass*, dan mungkin juga pemetik *balalaika* yang bagus.

“Kau dari”

“Malaysia,” aku menjawab

“Seorang saja?”

“Tidak. Dengan enam orang teman yang lain,”

“Jadi, di mana semua *gaspodin*⁵ itu?”

“Di dalam kabin-kabin yang lain, dan seperti kita, menuju ke Moskva.”

“Kau dijemput ke sini oleh”

“Persatuan Penulis”

“Oh, kau seorang penulis,” ujarnya sambil memandang tepat mataku. Kemudian dia memerhatikan *balalaikanya*. “Sebahagian orang di sini tidak melupakan awal mula sasteranya. Saya sendiri dapat mengingat beberapa buah lagu epik – di sini disebut *dumy* – warisan orang-orang Cossack sejak kurun ke-16.”

“Oh, baru saya tahu,” ujarku, mengingat bahawa hal itu tidak disentuh dalam taklimat yang diberikan oleh Persatuan Penulis Ukraine beberapa hari yang lalu.

“Perkembangan sastera di sini memang luar biasa, lebih-lagi lagi mengingat peranan penyair Taras Shevchenko⁶ membantai autokrasi Rusia di pertengahan kurun ke-19, dengan puisi-puisinya. Dia memang milik seluruh Kesatuan Soviet, bukan?”

Ivan tidak segera menjawab, Dahinya berkerut. Kami diam buat seketika, hanya mendengar larian kereta api, juga ketukan di pintu kemudiannya. Ivan menjawab sesuatu dalam bahasa Rusia, dan pintu itu pun dibuka dari luar. Pelayan wanita itu datang menatang sebuah dulang. Dia meletakkan dua set minuman ringan di atas meja untuk kami, setiap satu ada segelas teh, sebiji telur rebus, sebungkus kecil biskut dan pai kecil *pirozhok*. Pelayan itu menyiapkan kerjanya dengan pantas, tanpa senyuman, lalu keluar dan menutup pintu kabin semula.

“Saya ini orang Ukraine,” ujar Ivan, lalu menghirup teh panas itu. “Penyair Taras Shevchenko memang luar biasa, biarlah dia menjadi milik semua rakyat Kesatuan Soviet, sungguhpun dia anak Ukraine. Tetapi banyak benda di Ukraine yang tidak boleh dikongsi bersama.”

Aku terperanjat mendengar kata-kata itu, yang sangat berterus terang dan terbuka. Kalau di zaman *glasnost*, dan dia tertangkap, kukira dia akan dihantar ke Siberia. Di situ kebebasan hanyalah untuk memandang sejalur hutan pohon-pohon pinus taiga di kejauhan. Tetapi kini dia berbicara dalam era *glasnost*, ketika pemerintahannya memperkenalkan polisi keterbukaan yang luar biasa. Lelaki yang kusangka pemburu itu, mula memperlihatkan keberaniannya.

“Memang, wilayah Kesatuan Soviet itu terlalu luas,” tiba-tiba aku mengungkapkan kata-kata itu. “Terlalu luas, dan kadang aku terfikir, perlukah seluas itu – sampai ke negara-negara yang sangat berbeza dengan kebudayaan dan agamanya – dari Eropah Timur merentas 10 000 km ke pantai Lautan Pasifik dan Selat Bering, dari pantai Lautan Artik di utara, sampai ke garis-garis sempadan dengan Turki, Iran, Afghanistan, China dan Mongolia di selatan.”

“Memang terlalu luas,” jawab Ivan. “Sering membebankan, terutama sejak akhir-akhir ini. Sudahkah kau melihat *matrioshka*?”

“Jangankan melihatnya,” aku menjawab. “Mendengar namanya pun baru pertama kali.”

“Ia sejenis set patung mainan dari kayu, yang berlubang,” Ivan menerangkan sambil cuba menggambarkan dengan kedua-dua belah tapak tangannya. “Bila kita membuka patung yang besar itu, ada patung yang lebih kecil di dalamnya. Bila patung yang

lebih kecil itu pula kita buka, nah, ada yang lebih kecil di dalamnya. Begitulah seterusnya, kadang-kadang sampai lima atau tujuh patung dalam satu kandungan patung yang agak besar.”

Aku sedang membayangkan bentuk *matrioshka* itu ketika kudengar Ivan meneruskan percakapannya.

“Permainan *matrioshka* secara politik itu seolah-olah memasukkan Armenia ke dalam Moldavia ke dalam Estonia ke dalam Latvia ke dalam Lithuania ke dalam Georgia ke dalam Azerbaijan ke dalam Tadzik ke dalam Kirghiz ke dalam Belorussia ke dalam Uzbek dan ke dalam Turkmen.” Sambil berkata-kata itu, gerakan kedua-dua tapak tangannya makin mengembang, seperti *matrioshka* yang kian besar. “Kemudian semuanya itu dimasukkan ke dalam Ukraine ke dalam Kazakh dan akhirnya ke dalam patung kayu yang bernama Rusia.”

“Keterangan yang sangat menarik,” ujarku, kerana benar-benar kagum dengan penyampaiannya yang sangat dramatik. “Tetapi, untuk membuat *matrioshka* itu, saya kira, diperlukan kayu lembut, agar mudah dibuat lompong di dalamnya.”

“Memang banyak republik yang lompong,” jawabnya dengan pantas.

“Kekurangan dari segi”

“Hampir apa saja,” dia menjawab pantas, “terutamanya makanan.” Aku memerhatikan teh, telur, biskut dan *pirozhokku* yang belum kusentuh.

“Jangan terlalu sedih sampai tidak memakan hidanganmu,” dia mengusik. “Ini memang bahagian kita, makanlah.” Ivan kemudian memecahkan telur masak itu, dan mulai mengupas kulitnya.

Selesai meneguk sedikit teh, aku berkata, “Terasa aneh membayangkan, sebuah negara besar kekurangan makanan.”

“Kerana tidak semua republik makmur,” jawab Ivan. “Ukraine ini antara yang penting bagi Kesatuan Soviet dari segi hasil pertanian dan industri. Kalau kau berkesempatan menjelajah Ukraine, kau akan mendapati hampir 50% buminya digunakan untuk pertanian, terutamanya gandum. Bumi subur ini telah lama – sejak kurun ke-19 – digelar jelapang Rusia. Ya, buminya tetap melimpahkan rezeki, walaupun digarap secara *kolkhoz*⁷. Tetapi, hasil-hasil dari sini harus dihantar ke republik lain. Jika tidak, mereka akan kebuluran, lalu mati kelaparan, terkapar di mana-mana.”

Cerita Ivan itu, terutama ayat-ayat akhirnya, mengingatkan aku kepada mumia-mumia di sebuah perkampungan lama di sebuah gua di pinggir sungai Dnepr,

yang kulawati beberapa hari lalu. Perkuburan dalam gua itu sudah berusia lebih seribu tahun, namun mumia-mumianya masih kelihatan elok, barangkali kerana udara gua yang dingin sepanjang tahun. Dalam gua itu terdapat beberapa ruang seperti kamar, tempat mumia-mumia dibaringkan. Untuk pergi dari satu ruang ke satu ruang, aku melalui anak-anak tangga yang sempit. Di kiri kanan anak-anak tangga itu sendiri terbaring puluhan mumia pula. Kain kapas putih pembalut beberapa tubuh mumia telah koyak, memperlihatkan tangan-tangan mumia berkulit kering, begitu hampir dengan rusukku, sehingga jika aku terlalu rapat ke dinding gua, pastilah tangan-tangan itu dapat memegang bajuku. Apa yang kubawa keluar dari gua perkuburan lama itu adalah bau mumia-mumia yang terkumpul pengap, yang telah kusedut bersama nafasku, yang akhirnya terlontar kembali dengan muntahku di luar pintu gua. Gadis seperti menyesal membawa kami ke sana, tetapi kukatakan, jangan disesalkan. Setelah menghidu minyak angin dan berehat di bawah pohon rendang kira-kira 30 minit, kesihatanku kembali pulih.

“Kenapa?” Kudengar Ivan bertanya, barangkali hairan melihat aku termenung agak lama. Aku memandang wajahnya yang putih pucat itu. Jangan-jangan dia ini jelmaan mumia itu, bisik nakal dari hatiku.

“Memikirkan ... mungkinkah aku telah diperdaya,” akhirnya aku bersuara, setelah beberapa saat mencari kata-kata yang sesuai.

“Kami pernah dibawa ke sebuah rumah peladang yang bekerja di *sokhoz*,⁸ entah berapa puluh kilometer di luar kota Moskva. Rumah sebuah itu agak besar, hampir menyerupai sebuah *dacha*.⁹ Peladang suami isteri itu kukira berumur 50-an. Aku tidak akan menceritakan kembali apa yang telah kami perkatikan – melalui jurubahasa kami – tetapi sekadar mengingat semula apa yang telah dihidangkan kepada kami: Teh panas dalam teko berukir cantik, gula buku, susu lembu (diperah dari lembu peliharaan di ladang), beberapa jenis roti, keju dan mentega, *blini*,¹⁰ sup kobis bercampur *beetroot* yang disebut *borscht*, tiga jenis coklat, dua jenis kek yang enak, anggur merah dan hijau, juga semangkuk besar *caviar*¹¹ yang bukan murah harganya. Apakah itu makanan biasa para peladang di sini?” Ivan hanya merenung wajahku, tanpa kata.

“Sedangkan, ketika aku melewati jalan-jalan di Moskva, juga di Arbat,¹²” aku menyambung, “kulihat ramai orang sentiasa berbaris untuk membeli kopi, roti, malah hampir apa saja. Jadi, bukankah aku telah diperdaya ketika di rumah peladang itu? Orang-orang tertentu telah membina imej yang sedemikian rupa hebatnya di rumah tersebut, dan sekali gus cuba menutup realiti yang memedihkan.”

Ivan hanya tersenyum-senyum, sambil mengunyah sesuatu. Kukira dia setuju dengan kata-kataku – ada orang lebih mementingkan imej dari realiti. Imej itu untuk orang luar, dilebih-lebihkan, diperagakan cukup indah dari dasar diri yang kecil dan goyah. Realiti yang goyah dan kecil itu direjam ke dalam diri sendiri, untuk dirintih sendiri, untuk kemudiannya membunuh manusianya perlahan-lahan, walaupun hakikat itu cuba ditolak dan dilupakan.

Aku mencapai gelas teh, meminumnya. Kemudian mengunyah biskut coklat itu. Tidak ada *caviar* di meja. Tidak ada air tapai *rye* yang menjadi vodka di sini. Mungkinkah ruang ini begitu benar, begitu *real*, begitu pantas, sehingga suatu imej palsu tidak sempat dibayangkan?

“Seorang *stakhanovite* – seorang pekerja industri yang terkemuka sekalipun.” kudengar Ivan bersuara, “yang dihormati dan patut menjadi teladan, tak mungkin punya hidangan seperti itu saban hari. Yang berdenting masuk ke dalam sakunya hanya sejumlah *kopeck*¹³ atau sekian jumlah *rouble*¹⁴, dan itu pun mustahil untuk makan semewah itu. Semuanya cukup untuk bayar ansuran rumah, tambang bas, sedikit pakaian dan membeli makanan asasi. Tidak. Makanan semewah itu, ditambah daging panggang yang lembut, hanya pantas dihidangkan di hadapan *tsarevitch*.¹⁵ Siapa tahu, kau rupa-rupanya jelmaan putera tsar dan tsarina.” Ayat terakhir itu disampaikan secara berseloroh ketika dia bangun sambil menundukkan badannya.

Kukira aku sahaja yang telah mengenakan dia: Jelmaan mumia dari perkuburan lama itu! Kini gilirannya pula mengenakan aku.

Tiba-tiba aku berdiri, dan berkata, “Jika aku putera raja, terkutuklah, tatkala meja penuh makanan sementara perut rakyat jelata kosong minta diisi. Tidak. Walaupun ruang ini tiba-tiba disibah cahaya keajaiban dari langit, dan tiba-tiba aku menjadi *tsarevitch* moden – bisa punya kereta paling mahal di dunia, disembang orang dan tangannya dikucup, aku tetap mahu menjadi manusia biasa. Menjadi penulis. Gelar *tsarevitch* itu, atau yang seerti dengannya itu adalah untuk zaman yang telah berlalu.” Ivan tersenyum lalu kembali duduk. Aku juga duduk. Kami saling berpandangan dan ketawa.

“Yang kuno telah diganti dengan yang baru,” sambung Ivan begitu ketawanya berakhir. “Namun yang baru itu, kerap kali pula cuba meniru yang lama. Pemujaan peribadi terus berlaku. Kami juga diajar, jangan memanggil si anu ‘komrad’, kerana bunyinya agar kasar, tetapi panggilan si anu itu ‘tovarisch’. Apa bezanya? Ia seperti mahu melindungi suatu realiti yang lebih besar.”

Kereta api bergerak agak perlahan selepas menempuh kota Konotop. Kami memandang ke luar, melihat langit kelam, sementara bulan pucat hampir penuh

itu terapung di kolong langit. Sewaktu kereta api melintasi jambatan Sungai Sejm, cahaya bulan itu kulihat berenang di arusnya, tetapi pemandangan itu hanya sekilas, dan bulan tetaplah mengekori perjalanan kami ke Moskva.

Pemandangan itu telah memutuskan perbincangan kami. Apabila di luar tingkap hanya menawarkan pemandangan gelap atau gambaran pucuk-pucuk pohonan yang seakan miring dilihat dari dalam kereta api, perhatian kami kembali ke dalam kabin yang agak lama kosong kata-kata.

“Ukraine ini negara tua, ya?” Aku meluahkan pertanyaan itu dengan hambar. Ivan hanya memandangkanku, kemudian meneguk habis tehnya. “Maksudku, sejarahnya panjang sekali, bukan?”

Ivan boleh menjawab pertanyaanku itu dengan satu perkataan. Tetapi tidak. Dia bercerita panjang tentang Ukraine, dengan nada suara yang bersahaja, yang kadang boleh membuat aku mengantuk. Namun aku tidak mungkin tidur semasa dia bercerita. Aku mengambil buku cacatan, mendengar ceritanya, dan mencatat mana yang patut. Pada zaman keagungannya dahulu, menurut cerita Ivan, Kijev menjadi ibu kota negara yang cukup berpengaruh – Kijev Rus – yang kuasanya melebar dari Baltik dan Karelia di utara, sampai ke Laut Hitam di selatan. Sempadan negara di sebelah timur ditandai Sungai Volga, sampai ke Poland dan Hungary di barat. Negara feudal itu telah dimusnahkan oleh orang-orang Mongol pada tahun 1240-an.

Setelah penyatuan Poland dengan Lithuania pada tahun 1569, Ukraine diperintah oleh orang-orang Poland. Ramai petani Ukraine, yang membenci tuan-tuan besar baru, pergi ke lembah Sungai Dnepr. Di sana mereka mendirikan *Zaporozskaja Setc*, suatu petempatan Cossack yang menjadi benteng nasionalisme orang-orang Ukraine.

Dalam tahun 1648, orang-orang Cossack dari Dnepr memelopori kebangkitan melawan pemerintahan Poland, dan mereka dibantu oleh Rusia. Dalam tahun 1667, Poland menyerahkan bahagian timur Ukraine kepada Rusia, sementara semua bahagian yang lain diberikan pada tahun 1793. Crimea pula, yang sejak 1475 di bawah takluk Kerajaan Ottoman, diambil oleh Rusia pada tahun 1783.

Ketika berlaku perang saudara di Ukraine, yang mengekori Revolusi Rusia tahun 1917, Ukraine lebur dan musnah, barangkali menjadi seperti padang jarak padang tekukur. Akibat Perang Dunia Pertama, bahagian-bahagian barat Ukraine – sekali lagi – diletakkan di bawah kekuasaan Poland sehinggalah tahun 1939. Sungguhpun Ukraine SSR sudah diproklamasikan pada tahun Revolusi Rusia, baru tahun 1922 ia turut bergabung membentuk Kesatuan Soviet.

Ukraine, tatkala Perang Dunia Kedua, dilanggar dan dihancurkan oleh tentera-tentera Jerman. “Bangunan serta segala infrastruktur yang kaulihat di Ukraine,” jelas Ivan, “sebahagian besarnya merupakan hasil membangunkan kembali Ukraine selepas perang, yang kebanyakannya dapat disiapkan pada awal tahun 1950-an.”

Perang itu juga akhirnya menyaksikan bahagian-bahagian baru yang dicantumkan ke dalam Ukraine, umpamanya bahagian utara Bukovina, sebahagian Bessarabia dan Ruthenia.

Crime buat beberapa waktu menempuh nasib yang lain. Stalin telah membubarkannya sebagai republik autonomi dalam Kesatuan Soviet pada tahun 1945 kerana dia menuduh penduduk Tatar di sana bekerjasama dengan pihak Jerman selama perang berlangsung. Crimea akhirnya dijadikan sebuah bahagian Ukraine pada tahun 1954. “Keterangan yang menyeluruh, persis daripada seorang guru sejarah,” kataku, sebaik Ivan selesai memberikan kuliah tengah malam. Ivan tersenyum sebelum berkata, “Kau mahu percaya atau tidak? Kerana sesungguhnya aku seorang guru sejarah di sebuah sekolah universiti di Dnepropetrovsk. Dulu, maksudku. Sekarang tidak lagi. Sebagai pensejarah, aku seperti dapat meramal apa yang bakal terjadi di Kesatuan Soviet, maksudku, aspek ekonomi, sosial dan politiknya. Tetapi mustahil meluahkan ramalan-ramalan itu, kecuali menerima risiko yang paling berat semata-mata kerana suatu ramalan.”

“Dan peramal itu akhirnya meninggalkan universiti?”

“Aku memohon untuk pindah ke Eropah Barat, untuk mengajar sejarah Rusia di salah sebuah universiti di sana,” Ivan menyambung. “Aku kira, di sana aku bebas meluahkan pendapat. Tetapi, apa yang aku perolehi bukanlah keizinan, sebaliknya, gelar *refusenik* ...¹⁶ Suasana di unversiti mulai berubah, seperti menekan aku secara tidak langsung. Aku memahaminya, kerana aku telah meramalkan situasi itu. Bukankah aku seorang peramal? Untuk beberapa bulan aku bekerja dengan *Izvestia*,¹⁷ kemudian, hampir setahun dengan salah sebuah *artel*¹⁸ di Char’kov. Kini dalam perjalanan ke Moskva, mencuba nasib menembus masuk ke dalam akhbar *Pravda*.”¹⁹

“Mungkin itulah langkah yang baik,” ujarku, walaupun pada ketika itu aku belum cukup menyelami kata-katanya, atau tindakannya. “Dunia sedang dikejutkan dengan istilah *perestroika*, polisi menyusun kembali sistem Soviet. Siapa tahu, *Pravda* juga akan turut menjadi pelopornya di bidang media.”

“Akhirnya, tiba juga *perestroika* itu,” suara Ivan tanpa nada kegembiraan, “... setelah sekian jumlah penderitaan. Ribuan yang dianggap bersalah – sebilangannya semata-mata kerana berpegang pada prinsip yang diyakini mereka – dihantar dan dibantai di *gulag*,²⁰ dan ramai yang maut tanpa belas kasihan. Kem seperti itu hampir tidak ada bezanya dengan tempat *pogrom*,²¹ cuma nama yang berlainan, kematian yang dapat dihitungkan satu-satu. Jumlah yang mati tetap banyak. Dan tempat itu bukan *pogrom*, tetapi h-a-n-y-a-l-a-h *gulag*!”

“Di awal polisi *perestroika* ini, aku sebagai orang luar, tertanya-tanya, mungkinkan peranan para *commissar*²² akan sekental dulu, yang khabarnya punya mata dan telinga di mana-mana saja.” Kataku. “Polisi itu tentunya telah mendapat persetujuan Kremlin, diturunkan kepada *apparatchik*²³ dan difahami oleh semua *apparatchik*nya.²⁴ Jadi, bagaimana seorang komisar mahu mengukur kesetiaan ‘komrad’ – ah, maaf, bagaimana seorang komisar mahu mengukur kesetiaan *tovarisch* terhadap partai, kerana partai sedang menggunakan landas polisi baru?”

“Sedikit sulit, aku kira,” jawab Ivan. “Kami memasuki era transisi yang boleh menjadikan aspek sosial, ekonomi dan politik menjadi tidak menentu. (Pada saat itu kulihat Ivan menguap. Celaknya apabila melihat orang menguap – sekurang-kurangnya berdasarkan pengalamanku beberapa kali – ia menjangkit!) ... Hmm, barangkali inilah akibat sistem yang dicipta manusia. Ia dapat bertahan buat beberapa dekad, kemudian harus berubah, harus ada sesuatu yang baru yang mampu menggantikan yang lama ...”

“Tetapi,” aku bersuara bagi menghilangkan rasa mengantuk itu, “turut berubahkah semangat nasionalisme orang-orang Ukraine, semangat yang telah lama tersemai di *Zaporozskaja Setc* itu?”

Kulihat Ivan agak terkejut. Dia menggesel-gesel mata dengan jari-jemarinya sebentar.

“Itulah yang tidak mungkin cair,” jawab Ivan sambil tersenyum. “Dan kau harus ingat, ini kata-kata seorang pensejarah, setiap republik punya benteng nasionalisme masing-masing, seperti di *Zaporozskaja Setc* itu.”

“Bagaimana mahu mengekalkan kesatuan jika setiap republik punya benteng itu?” Aku bersuara. “Kesatuan dapat dikekalkan jika semuanya melupakan benteng itu, lalu berdiri teguh mendukung setiap keputusan *Presedium*²⁵serta *Politburo*.²⁶ Jika ‘bangsa’ lebih diutamakan dari kesatuan nasional, alamatlah!” “Tetapi apa gunanya berpura-pura?” Suara Ivan agak

keras, entah menyanggah pendapatku, entah melawan rasa mengantuknya. “Pentadbiran, entah sejak beberapa dekad lalu, sudah bobrok, tetapi dilindungi dengan pelbagai slogan, imej dan propaganda. Terlalu banyak wang untuk pertahanan dan membantu negara-negara sahabat, meneroka angkasa lepas, menyuntik ekonomi yang semakin parah dengan pinjaman luar negara – semuanya untuk terus mencuba menegakkan kesatuan yang pada batinnya memang semakin rapuh. Imej dan gaya lebih dipentingkan. Semuanya itu sudah menjadi bahan renungan dan perbincangan kaum seniman dan intelektual yang tulin, yang tidak takut kepada *pogrom* serta *gulag*, yang sebahagian mereka ikut mengambil bahagian menulis dan menerbitkan karya mereka melalui *samizdat*.²⁷ Apa ertinya sebuah pemerintah, sebuah kerajaan, jika kaum seniman dan intelektualnya sudah bertindak seperti itu?”

“Lenin, jika masih hidup, tentulah akan menangis.” Aku menjawab. “Tentulah mengecewakan sekalian *Bolshevik*,²⁸ juga membuat anak-anak muda dalam *Komsomol*²⁹ kebingungan kerana mereka diajari bahawa seniman dan intelektual seharusnya menjadi penyuluh pemikiran komunisme. Hanya, barangkali, roh para *Menshevik*³⁰ yang sedikit kelegaannya, di atas sana.”

“Dalam situasi menuju kebobrokan yang lebih parah,” Ivan menyambung, “apa gunanya republik-republik yang kaya, yang dapat berdikari, terus berada dalam kesatuan yang sedang menggelongsor ke jurang kemusnahan? Ukraine contohnya, mustahil akan terus kekal dalam kesatuan yang lama. Ia sebuah negara pertanian yang kaya, juga terkemuka di bidang industri, perlombongan dan kimia – seperti yang terpancar pada kota-kota besar di Donbass di tenggara Ukraine, atau kota-kota di lengkok Dnepr.”

“Jumlah penduduknya pun bukan kepalang,” aku mencelah. “Dari risalah yang kubaca beberapa hari lalu, kira-kira 50 juta orang, bukan? Itu merupakan republik yang paling ramai penduduk selepas Rusia. Dan sungguhpun, saya kira, orang-orang Rusia cuba menyebarkan masuk ke dalam republik-republik lain, di Ukraine, orang-orang Ukraine tetap merupakan majoriti, kira-kira 75 peratus, bukan begitu?”

“Memang,” jawab Ivan. “Itulah yang lebih memperkukuhkan Ukraine kelak. Orang-orang Rusia yang bertualang ke mari mencari makan kira-kira 20 peratus dari jumlah penduduk, selebihnya orang Yahudi kira-kira dua peratus, sementara orang Belorusia, Moldavia dan Poland, masing-masing tidak sampai satu peratus.”

“Kebanggaan kami bukan sahaja kerana punya penduduk banyak,” Ivan meneruskan percakapannya. “Tetapi juga kerana pendidikan rakyatnya yang agak tinggi. Di seluruh Ukraine ada kira-kira 26 ribu sekolah

rendah, menengah dan sekolah khas, 730 kolej teknik, dan 142 institusi pengajian tingginya termasuk Akademi Sains dan sembilan universiti. Satu daripadanya merupakan tempat aku mengajar dulu.”

“Kedudukan geografinya,” aku menyambung, “serta kekayaan alamnya, juga penduduknya yang rajin serta pintar, seperti telah menyiapkan sebuah republik yang tersendiri. Alamnya, seperti yang kulihat, begitu subur. Menurut risalah yang kubaca beberapa hari yang lalu, hasil galiannya juga cukup lumayan. Begitu pula punca-punca tenaga dari arang, gas dan petroleum. Dan jalan kereta api yang sedang kita lalui ini, bukankah ia menggambarkan jaringan infrastruktur yang maju?”

“Laluan kereta api Kijev-Moskva ini,” suara Ivan dengan tenang, seakan gembira dengan catatan risalah Ukraine yang dapat kuluahkan semula itu, “sesungguhnya tidaklah sesibuk perjalanan kereta api membawa arang dari kawasan Donbass ke lengkok Dnepr, yang saling berselisih dengan gerabak-gerabak membawa besi dari Krivoj Rog. Juga tidak segempita kereta api-kereta api memuat arang dan besi belerang melewati kota Char’kov menuju bahagian tengah Rusia. Jalan darat lain lagi. Pengangkutan melalui sungai dan laut lain pula – seperti di sepanjang Sungai Dnepr, Prip’at’, Terusan Dnepr-Bug, di pesisir Laut Hitam dan Laut Azov. Ah, apakah aku sekarang sudah menjadi guru geografi, dan tidak guru sejarah?”

“Bagaimana mahu memisahkan sejarah dari latarnya?” Aku merenungnya dengan pandangan tidak bermaya. “... Tetapi, jika penekanan latar lebih daripada penekanan sejarah, itulah yang membezakan antara seorang guru geografi dan seorang guru sejarah” Kudengar Ivan ketawa kecil.

“Apabila guru sejarah sudah tidak tahu batas sempadan disiplinnya,” ujar Ivan di hujung ketawa kecilnya, “itu tanda dia sudah nyanyuk, atau dia sudah terlalu mengantuk. Saya kira, eloklah kita tidur.”

Dia menyelak selimut, lalu baring di katilnya. Selimut warna keabuan itu ditarik hingga ke paras pinggangnya. Tangannya mencapai suis lampu di dinding, lalu mematikan lampu mejanya. “Tidurlah,” katanya, sambil memandangkanku dan tersenyum, tetapi aku tahu, matanya, seperti juga mataku, sudah hampir tidak dapat dibuka lagi. Aku memandang ke luar jendela. Bulan dari Kijev itu seakan terus mengejar kereta api kami ke Moskva, nun jauh dan tampak kekuningan di kolong langit. Sekali-sekala, bulan itu seperti dicambuk pucuk-pucuk pohonan yang tirus dan miring, seperti yang kulihat tatkala aku mulai merebahkan badanku ke katil. Aku ingin menutup langsir, tetapi rasa mengantuk yang memberat membuatkan badanku segera terhempas ke atas tilam. Ketika aku mematikan lampu meja, dan kemudiannya

lampu utama, sehingga kabin itu gelap, aku tidak pasti apakah Ivan sudah terlelap. Atau mungkinkah dia seperti aku juga, merasakan gerak kereta api seakan buaian bagi sang bayi.

Barangkali kereta api sedang melintasi kawasan lapang. Cahaya bulan yang pucat mengerling masuk dari tingkap. Kulihat Ivan memusingkan badannya menghadap dinding. Dan aku secara tiba-tiba ingin melontarkan pertanyaan kepadanya, tidak peduli sama ada dia akan menjawabnya atau tidak .

“Adakah kau masih berpegang kepada ramalanmu, perubahan besar akan berlaku, walaupun pada waktu transisinya akan ramai menderita?”

Aku menanti kalau-kalau ada jawapan daripadanya. Di saat matanya akan terlelap, suara soalanmu mungkin menembus masuk ke telinganya bagai igauan.

“Itulah yang harus dilalui dalam transisi ...” aku mendengar jawabannya, melalui suaranya yang bergetar lemah. “Mereka yang menempuh era transisi yang bersejarah, tidak menyedari bahawa mereka mengharungi satu fasa sejarah...Sebaliknya, segalanya kelihatan membingungkan, berjungkir-balik dan tidak selesa”

Aku menunggu kalau-kalau dia akan berkata-kata lagi. Beberapa saat berlalu, tetapi dia tetap membisu. Aku hampir lelap, terbuai enak dalam gerak kereta api yang lancar, waktu aku mendengar suara – seperti igauan:

“Lain kali, dalam perjalanan jauh seperti ini, janganlah bertemankan seorang guru sejarah.... Apalagi seorang guru sejarah yang gemar memberi kuliah, walaupun dalam kabin kereta api ...”

“Tidak” aku menjawab antara sedar dan tidak. “Kau bukanlah seorang guru sejarah. Kau hanyalah seorang *refusenik*”

III

Cahaya benderang yang menyimbah masuk melalui tingkap itulah yang kukira telah mengejutkan aku dari tidur. Aku menoleh ke katil Ivan. Katil itu kosong. Cadarnya terbentang elok, dan selimut tebal warna keabuan itu sudah berlipat kemas, terletak di bahagian kaki. Tanpa beg pakaiannya, juga tanpa *balalaika* bertali tiga itu, aku pasti dia sudah meninggalkan kereta api. Mungkinkah, ketika aku tidur nyenyak, kereta api telah berhenti di kota Kaluga, dan dia turun di sana? Tetapi, bukankah dia sendiri yang mengatakan, Moskva tempat tujuannya?

Pada saat itu aku terfikir, mungkinkah teh yang dihidangkan kepadaku mengandungi sesuatu, sehingga sifat pendiamku bertukar menjadi ramah? Mungkinkah

Ivan sengaja diletakkan bersama-sama aku? Mungkinkah sikap berterus terang dan sifat terbukanya hanyalah alat untuk memancing pendapat dan sikapku terhadap Ukraine dan Kesatuan Soviet? Entahlah. Dengan lesu aku bangun, duduk memandang ke luar tingkap. Pagi baru telah datang, dan kereta api itu kian menghampiri pusat kota Moskva. Ketika gerak kereta api mulai perlahan, rasa mengantuk tiba lagi, hingga aku menyerahkan kepalaku ke muka meja. Beberapa saat kemudian kudengar pintu diketuk. Tanpa mengangkat kepala, aku membuka mata dan melihat pintu itu dibuka sedikit dari luar. Kulihat wajah Gadis pada ruang yang sedikit terbuka itu, matanya memandang tepat ke arahku, tanpa melihat katil sebuah lagi dalam kabin itu.

“Ah,” sapa Gadis sambil tersenyum. “Dapat tidur lena? Atau teringat-ingat mumia di perkuburan lama itu?”

“Hampir tak dapat tidur,” aku menjawab. “Mumia Dnepr itu datang mengganggu. Tapi jangan risau. Aku telah mencampakkannya keluar di Kaluga.”

Kudengar Gadis ketawa kecil, kemudian berkata, “Bersiap-siaplah. Kurang lebih 10 minit lagi kita akan tiba di stesen Moskva.” Dia memberikan senyuman lagi, lalu menutup pintu kabin semula.

Masa beberapa minit itu kugunakan untuk menukar pakaian dan mengemas beg pakaian. Ketika aku siap, kereta api bergerak masuk ke stesen Moskva, dan tidak lama kemudian kereta api itu berhenti.

Sebelum keluar, aku meneliti sekali lagi ruang itu, khuatir kalau-kalau ada milikku yang tertinggal. Tidak. Semuanya telah kubawa. Tetapi tatkala aku memandang meja, kulihat ada sesuatu di bawah lampu meja penumpang yang telah menghilangkan diri itu. Aku mendekati meja, dan merenung patung kayu itu yang tingginya hampir sejengkal. Bahagian luarnya dihiasi lukisan seorang anak perempuan Rusia berbaju tradisional, lengkap dengan warna-warnanya yang memikat. Ketika aku merakamkan semula segala pengalaman itu dalam cerita ini, kisah itu telah berlalu hampir tiga tahun lamanya. Namun sepanjang aku menulis cerita ini, dua benda sentiasa ada di atas meja tulisku. Buku catatanku yang lusuh itu sentiasa kurujuk kembali. Satu lagi, *matrioshka* yang mungkin sengaja ditinggalkan oleh Ivan dalam kabin kereta api dulu, yang telah kuambil dan kubawa pulang. Bukan tidak sering – ketika berhenti sebentar antara alinea – *matrioshka* itu kubuka, mengeluarkan empat patung lagi dalam kandungannya. Daripada *matrioshka* sebuah itu, akhirnya berjejeran lima patung, daripada yang paling rendah dan paling kecil, kepada yang paling tinggi dan paling besar. Memandang ke arahnya, ada sesuatu yang menjelma dalam fikiranku. Dan itu bukanlah sekadar Ivan.

- ¹ Laut Hitam.
- ² Laut *Azov*.
- ³ Alat muzik seperti gitar, bertali tiga.
- ⁴ Sejenis minuman seperti bir.
- ⁵ Ganti nama atau panggilan santun kepada lelaki-lelaki asing.
- ⁶ Tokoh gerakan romantik di Ukraine, lahir 1814, meninggal 1861.
- ⁷ Ladang kolektif.
- ⁸ Ladang milik negara.
- ⁹ *Country house*.
- ¹⁰ *Buckwheat pancakes*.
- ¹¹ Telur ikan (biasanya dari jenis sturgeon atau beluga) yang telah dijeruk.
- ¹² Nama sebuah jalan di Moskva, terkenal sebagai tempat pertemuan kaum intelektual dan seniman. Pengarang Anatoli Rybakov telah mengabadikan tempat ini dalam novelnya *Children of The Arbat* (New York : Dell Publishing, 1988, 647h).
- ¹³ Unit mata wang terkecil.
- ¹⁴ Unit mata wang, bersamaan 100 *kopeck*.
- ¹⁵ Putera tzar.
- ¹⁶ Warga Kesatuan Soviet yang tidak diberikan kebenaran untuk berpindah ke negara lain.
- ¹⁷ “Berita”, digunakan sebagai judul sebuah akhbar.
- ¹⁸ Koperasi Pekerja-pekerja.
- ¹⁹ “Kebenaran”, digunakan sebagai judul sebuah akhbar terkemuka.
- ²⁰ Kem buruh-paksa.
- ²¹ Pembunuhan beramai-ramai.
- ²² Pegawai Partai Komunis yang mengawasi kesetiaan warga terhadap partai dan pendidikan.
- ²³ Jentera Partai Komunis atau sistem pentadbiran, birokrasi.
- ²⁴ Birokrat.
- ²⁵ Jawatankuasa Tertinggi pembuat undang-undang bagi seluruh Kesatuan Soviet.
- ²⁶ Jawatankuasa Pemerintahan Partai Komunis.
- ²⁷ Unit penerbitan yang beroperasi secara sulit kerana menentang dasar pemerintahan komunis.
- ²⁸ Ahli partai komunis; dulunya penyokong Lenin.
- ²⁹ Organisasi belia komunis.
- ³⁰ Orang-orang sosialis yang berhaluan sederhana ketika Revolusi Rusia.



BIODATA

Anwar Ridhwan atau nama sebenarnya Mohd. Anuar bin Haji Rethwan dilahirkan pada 5 Ogos 1949 di Parit Satu Timur, Sungai Besar, Selangor. Sasterawan Negara Ke-10 ini memperoleh Ijazah Sarjana Muda (1973), Ijazah Sarjana (1983) dan Ijazah Doktor Falsafah (1998) dari Universiti Malaya.

Antara karya beliau ialah *Naratif Ogonshoto*, *Penyeberang Sempadan* dan *Satu Tiga Sifar Lima*. Beliau merupakan penerima Anugerah Sastera Negara (2009), Hadiah Sastera Perdana Malaysia, dan Hadiah Sastera Majlis Sastera Asia Tenggara (MASTERA 2002).

Beliau pernah mengikuti kursus pengurusan dan penerbitan buku di New York University (1982) dan International Writing Program (1986) di University of Iowa Amerika Syarikat. Kini beliau bertugas sebagai Dekan Fakulti Penulisan Kreatif, Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA) di Kuala Lumpur.

SEJAMBAK BUNGA KARANG TSUNAMI

Ahmad Khamal Abdullah (Sasterawan Negara, Malaysia)

Inilah sejambak bunga karang Tsunami
yang kupungut dari perut laut Atlantik, berkurun
terbenam di dasar dalam, ditindih seribusatu molekul
kelam
warnanya, warna ajaib dalam sinar riak dan ombak air
jemaah ikan mengenalnya, tiada ancaman dan waham
“Aku memeluk mutiara berkilau!”

Kini kudakap Bunga Karang Tsunami
Aku mendengar lagu sayunya tentang hidup dan mati
Manusia tak tahu tentang ancaman, ombak menduga
gelombang puaka, menerjang, menerpa
membawa salam kematian, apabila kau alpa
“Prasangka dan haloba itu, mainan sia-sia!”

Sejambak Bunga Karang Tsunami
ingin kuhadiahkan untuk kekasih yang peka
tentang cinta, hidup dan kemanusiaan
jalan ke syurga hanya dalam kalbu bak purnama
kau kaya dengan raga dan lembar-lembar madah
“Bertahun menjadi rakan akrab Tsunami bunga!”

Kuhias kamarku dengan Bunga Karang Tsunami
Rona ajaibnya mengajakku menyapa pelangi
adakah kau disentuh duyung sang puteri
waktu dunia ribut, kalut, kecut dipaut ombak maut
Bayi manis di pelukan ibunya, mengukir senyum akhir
kali
“Bu, Tuhan menjemput kita meniti ke syurga!”

Januari 2005. Dewan Sastera April 2005

“Sejambak Bunga Karang Tsunami”, memenangi Hadiah
Sasters Perdana tahun 2006.



BIODATA

KEMALA atau Dato' Dr. Haji Ahmad Khamal bin Abdullah dilahirkan di Gombak, Selangor, pada 31 Januari 1941. Sasterawan Negara Ke-11 ini memperoleh Ijazah Sarjana Muda Sastera Kepujian (Universiti Sains Malaysia, 1980), Ijazah Sarjana Sastera (Universiti Sains Malaysia, 1985) dan Ijazah Doktor Falsafah (Universiti Kebangsaan Malaysia, 2000). Beliau pernah mengikuti International Writing Program (1993) di University of Iowa Amerika Syarikat.

Antara karya beliau ialah Mim, Ayn dan Timbang Terima. Sepanjang lebih setengah abad berkarya, Kemala telah mendapat banyak anugerah dan penghargaan dari dalam dan luar negara, antaranya termasuklah Anugerah Sastera Negara, Anugerah Sastera Mastera, Anugerah S.E.A Write Award daripada Thailand (1986), Anugerah Pujangga daripada Universiti Pendidikan Sultan Idris (2002), Anugerah Sasterawan Negeri Selangor (2005), Anugerah Abdul Rahman 'Auf (2006).

SEMALU

Zurinah Hassan (Malaysia)

Seorang pengembara di hujung padang
terbaring lemah
telah turun angin mengganggu perjalanan
dan ia kehilangan arah
saat itu ia merasa putus asa
dengan kekerdilan tubuhnya.

Tiba-tiba di hujung padang itu
ia tersentuh serumpun semalu
rumpun kecil berbunga kecil
sekecil darinya
daun-daun yang menguncup
seperti mengalah
seperti lemah selemah dirinya.

Tiba-tiba ia merasa kesakitan
ada duri kecil menikam
kesakitan menyedarkannya
pada ketajaman
yang tersembunyi di celah-celah kekerdilan.

Lalu seketika itu
ia kembali menemui
kekuatan diri.

Antalogi Keberangkatan

DBP



BIODATA

Zurinah Hassan dilahirkan pada 13 Jun 1949 di Bakar Bata, Alor Setar, Kedah. Sasterawan Negara Ke-13 ini melanjutkan pelajaran ke Universiti Pulau Pinang (sekarang Universiti Sains Malaysia) pada tahun 1971 dalam jurusan Ilmu Kemanusiaan dan mendapat Ijazah Sarjana Muda Sastera pada tahun 1974. Setelah bersara secara pilihan daripada perkhidmatan kerajaan, beliau melanjutkan pengajian Ijazah Sarjana di Universiti Putra Malaysia pada tahun 1998-2001. Seterusnya, beliau menyambung pelajaran ke peringkat kedoktoran di Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya pada tahun 2003 dan berjaya memperoleh Ijazah Doktor Falsafah pada tahun 2008.

Kerjaya Zurinah Hassan sebagai penyair telah ditandai oleh penerimaan Anugerah Sastera Negara (2016), Anugerah Penulisan Asia Tenggara (S.E.A. Write Award, 2004), Anugerah Sunthorn Phu (Hadiah Puisi Negara-negara ASEAN, 2013), dan Anugerah Puisi Putra, 1984 (Hadiah Utama). Beberapa buah puisinya telah memenangi Hadiah Sastera Perdana Malaysia, Hadiah Sastera Utusan dan sebagainya.

Antara karya beliau ialah Keberangkatan, Pujangga Tidak Bernama dan Pesanan dari Gunung Ledang.

LEVITASI

Oleh: Mussidi
(Brunei Darussalam)

LELAKI BERDAHI luas, berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun, berpakaian kemas, mengangkat kepala dari surat khabar lalu memandang sekelilingnya ada tiga buah almari kayu penuh dengan buku, buku-buku tebal dan buku buku nipis di atas sebuah almari, penuh dengan barang-barang perhiasan gelas dan cawan terletak sebuah radio besar, di sisi radio itu merayap seekor lipas, di siling ada dua ekor cicak yang sedang berkejar-kejaran, di satu sudut dia terlihat dua orang anak-anak kecilnya berumur empat dan lima tahun sedang bermain dengan barang-barang permainan yang diperbuat daripada plastik, sementara isterinya, seorang wanita berambut panjang menyecah bahu, dia dapat melihat dari kerusi tempat duduknya itu, sedang menyediakan minuman petang hari Ahad, kemudian dia memandang pada dinding pada beberapa buah gambar hitam putih dan gambar berwarna berbingkai gambar-gambar tersebut adalah gambar-gambar ayah dan ibunya, gambar-gambar ayah dan ibu isterinya dan sebuah gambar nenek lelaki dan sebuah gambar perkahwinan, kesemua gambar-gambar tersebut sudah kekuning-kuningan warnanya, bingkainya diperbuat daripada kayu, kacanya dihinggapi habuk, tahi cicak, sarang labah-labah dan telur lipas, sambil menguap dia memandang ke luar jendela pada jalan raya berbatu kerikil, matahari memancar panas, seorang lelaki berdahi luas, berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun, pakaian dibasahi peluh, ada sebilah parang dipinggangnya, berjalan dengan perlahan-lahan sekali, tangan kanannya memegang seekor pelanduk terhayun-hayun sudah mati, melangkah menuju ke rumah di tepi jalan raya berbatu kerikil, lelaki berdahi luas, berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun terus masuk ke rumahnya menuju ke dapur lalu menguliti pelanduk, memotong-motong dagingnya, kemudian memberikan potongan-potongan daging pelanduk itu kepada isterinya untuk lauk makan malam, setelah selesai semua itu dia pun pergi ke ruang depan rumah bersandar pada dinding melunjurkan kedua-dua kakinya, menggulung sigup daun lalu menghisapnya, sambil menghisap sigup daun itu dia memandang kelilingnya, di satu sudut dia terlihat dua orang anak-anak kecilnya berumur empat dan lima tahun sedang bermain dengan barang-barang permainan yang diperbuat daripada plastik, sementara isterinya, seorang wanita berkulit cerah, dia dapat melihat dari tempat duduknya itu, sedang menyediakan minuman petang hari Ahad, kemudian dia memandang kepada dinding kepada beberapa buah gambar hitam putih dan gambar-gambar berwarna berbingkai, gambar-gambar tersebut adalah gambar-gambar ayah dan ibunya, gambar-gambar keluarga isterinya dan sebuah gambar nenek lelaki dan sebuah gambar perkahwinan dan kesemua gambar-gambar tersebut sudah kekuning-kuningan warnanya, bingkainya diperbuat daripada kayu, kacanya dihinggapi habuk, tahi cicak, sarang labah-labah dan telur lipas, sambil menguap dia memandang ke luar pintu pada jalan raya berbatu kerikil, matahari memancar panas, seorang lelaki berdahi luas, berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun, berpakaian kemas sedang menuntun

seorang anak berumur lima tahun dan menjinjing sebuah beg kertas diikuti isterinya seorang wanita berbaju kurung mendukung seorang anak berumur empat tahun, mereka sekeluarga berjalan perlahan, perlahan sekali menuju ke rumah di tepi jalan raya berbatu kerikil, apabila saja mereka sampai ke rumah tersebut lelaki berdahi luas, berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun itu pun menyeluk saku seluar lalu mengeluarkan kunci dan terus membuka pintu rumah, anak berumur lima tahun masuk dahulu diikuti oleh anak berumur empat tahun sebaik-baik saja dia diturunkan oleh ibunya daripada dukungan, kemudian wanita berbaju kurung itu pun masuk diikuti oleh lelaki berdahi luas, berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun, berpakaian kemas, berjalan perlahan terus menuju ke dapur, sementara anak-anak mereka sudah pun duduk-duduk bermain dengan barang-barang permainan diperbuat daripada plastik di satu sudut di bawah gambar-gambar hitam putih dan gambar-gambar berwarna berbingkai kayu, gambar seorang lelaki tua, gambar seorang lelaki dan wanita, gambar ramai sebuah keluarga, bingkai dan kaca gambar-gambar tersebut sudah dihinggapi debu, sarang labah-labah, telur lipas dan tahi cicak, lelaki berdahi luas berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun, berpakaian kemas memberikan beg kertas kepada wanita berbaju kurung sambil berpesan supaya memasak daging kerbau itu untuk lauk makan malam nanti lalu dia pun melangkah menuju ke ruang tamu dan duduk di atas sebuah kerusi kayu, mengambil surat khabar di atas meja, mengipas-ngipas dirinya dengan surat khabar itu sebentar sebelum membacanya, dia sempat melihat dua buah almari penuh dengan buku, buku-buku tebal, buku-buku nipis, sebuah radio besar terletak di atas sebuah almari penuh dengan barang-barang perhiasan, gelas dan cawan dan seekor lipas sedang makan robekan kertas buruk, dari tempat duduknya itu dia dapat melihat isterinya di dapur sedang menyediakan minuman petang hari Ahad, dia mengeluarkan sebatang rokok Benson & Hedges memarakkannya lalu menghisapnya, sambil menguap dia memandang ke luar jendela pada jalan raya berbatu kerikil di depan rumah, matahari memancar panas, sebuah kereta hitam lewat, debu-debu berterbangan kemudian mendap

ke tanah semula, seorang lelaki berdahi luas berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun, berpakaian kemas bersama dua orang anak, seorang lelaki dan seorang perempuan masing-masing berumur empat dan lima tahun dan seorang wanita bermuka bujur berjalan perlahan-lahan sekali menuju ke sebuah rumah di tepi jalan raya berbatu kerikil, lelaki berdahi luas berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun menguap lagi beberapa kali kemudian membaca surat khabar sambil melunjurkan kedua-dua kakinya, sambil menghisap sigup daun nipah kemudian dia memerhatikan isterinya membawa minuman petang hari Ahad, minuman itu diletakkan di atas meja, teh 'O' dan sedikit pisang goreng, lelaki berdahi luas, berambut nipis berumur dalam lingkungan empat puluh tahun mengambil secawan kopi lalu meminumnya dengan perlahan sebelum itu dia terlebih dahulu menaruh rokok Benson & Hedges pada bekas pembuang habuk rokok, lelaki berdahi luas, berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun itu kemudian meletakkan cawan teh 'O' itu di atas dulang di atas lantai kemudian memandang kedua-dua anaknya di satu sudut bermain dengan barang-barang permainan diperbuat daripada plastik, dia meletakkan surat khabar di atas meja apabila isterinya keluar dari dapur membawa sedulang minuman petang hari Ahad bersama sedikit cucur pisang, sudah empat tahun dia tidak merokok, terlalu susah dia membuang tabiat itu, mula-mula dulu, dia penghisap sigup gulung daun nipah kemudian beralih kepada rokok Benson & Hedges, sekarang isterinya merasa senang kerana tidak lagi perlu setiap malam menghadapi nafas berbau rokok, sambil meminum segelas susu segar dia memandang ke luar tingkap pada jalan raya berbatu kerikil seorang lelaki berdahi luas, berambut nipis, berumur dalam lingkungan empat puluh tahun, berpakaian kemas, berjalan perlahan, perlahan sekali menuju ke rumahnya di tepi jalan raya berbatu kerikil di tempat isteri dan dua orang anaknya, seorang lelaki, seorang perempuan sedang menunggu dan anak-anak itu sudah pasti sedang bermain-main dengan barang-barang permainan diperbuat daripada plastik di bawah gambar-gambar hitam putih dan gambar-gambar berwarna berbingkai, gambar-gambar tersebut adalah



BIODATA MUSSIDI

Haji Morshidi bin Haji Marsal merupakan nama sebenar bagi mussidi. Dilahirkan pada 22 Jun 1955 dan sekarang menetap di Kampung Tanjung Nangka.

Berkelulusan Diploma of Arts and Design in Education pada tahun 1977 dan Certificate of Special Studies in Two Dimensional Expression pada tahun 1978 dari Dartington Hall College of Arts and Design, Totnes, Devon, United Kingdom.

Pernah berkhidmat sebagai Guru Seni Lukis di Maktab SOAS dan kemudian menjawat jawatan sebagai Pereka Bentuk Kanan di Jabatan Radio dan Televisyen, Brunei sehingga beliau bersara pada bulan Jun 2010.

mussidi meminati bidang penulisan semenjak dari bangku sekolah lagi. Beliau sangat suka membaca buku-buku sastera dan novel-novel penulis terkenal dunia sehingga beliau berpeluang membaca karya sastera peraih hadiah Nobel, iaitu John Steinback, *The Grapes of Wrath* semasa sekolah menengah. Mussidi mula serius

menceburi bidang penulisan pada tahun 1981 khususnya dalam bidang penulisan cerpen. Beliau menulis lebih daripada 65 buah cerpen. Karya-karya beliau diterbitkan dalam *Mastika*, *Sarina*, *Berita Minggu*, *Borneo Bulletin*, *Bahana*, *Dewan Budaya*, *Mekar* dan *Radio Brunei*.

Antara karya-karya Mussidi ialah *Antologi Cerpen (Perseorangan)* beliau ialah *Kecoh*. (1991), *TAI dan Cerita-Cerita Lain* (1995) dan *Nipis* (2003), [Dalam Bentuk Cakera Padat]. Sementara *Novelet* ialah *Tum!* (1994). *Novelet dan Antologi Cerpen A4* (1993). *Buku Cerita Kanak-Kanak Bumbu Bacaan Rumi* ialah *Pulau Senyuman* (1997). Manakala *Antologi Cerpen (Bersama Penulis Lain)* ialah *Suasana* (1983). *Rantau Utara* (1989). *Cerpen-Cerpen Nusantara Mutakhir* (1991), *Pergelutan Hidup* (1992), *Meniti Waktu* (1993). Apabila *Sungai Mengalir* (1995) dan *Orang Di Jambatan* (2001). *Antologi Cerpen Kanak-Kanak (Bersama Penulis Lain)* *Basikal Idaman* (1988). *Sesekali Angin Bertiup: Antologi Cerpen Mekar* (1997). *Kumpulan Cerita Pendek (Bersama Penulis Lain)* *Mahligai Syahdu: Kumpulan Cerita Pendek* (1994). *Antologi Cerpen dan Puisi (Bersama Penulis Lain)* *Meniti Jambatan Usia* (1998). *Sungai Siarau* (2003). *Antologi Cerpen dan Puisi Mitos Pencarian (Hadiah Kreatif Bahana 1998 – 2001)* (2010).

Sementara Cerpen “Kecoh” merupakan cerpen beliau yang diterbitkan pertama kalinya dalam *Mastika* pada bulan September 1981. Karya cerpen-cerpen yang dihasilkan oleh Mussidi juga diterbitkan dalam majalah dan akhbar di dalam mahupun di luar negeri seperti dalam majalah *Bahana*, *Regal* dan akhbar *Borneo Bulletin*.

Atas keaktifan beliau dalam bidang penulisan Mussidi menerima *Anugerah Penulis Asia Tenggara (The S.E.A. Write Award)* pada tahun 1994 di Bangkok, Thailand.

IMAN BOSNIA*

P.H. Mohammad Abd. Rahman
(Brunei Darussalam)

Bersabar dan bertakwa
berjihad mara saudaraku Muslimin
adalah kekuatan batiniah itu
senjata ampuh di setiap zaman
akan tersungkur segala seteru
kerana Tuhan bersamamu.

Bilangan bukan penentu kemenangan
peluru bukan penentu kemusnahan
betapa angkatan masa lalu
yang dengan bangga meneriakkan
kehebatan pejuangnya singa padang
kuda samberani gemerencing peadang
terkulai di kaki Muslimin takwa!

Bukan ia yang membunuh sebenarnya
yang mematikan ialah yang menghidupkan
yang menghidupkan ialah yang mematikan
kuasa ghaib yang tak terfikirkan
jawabannya adalah kental iman.

Ketika engkau mengaku bahawa
TIADA TUHAN SELAIN ALLAH
suatu saat akan mengujimu
demi keyakinan yang terpegang
tiada akan diam Yahudi Nasrani
menarikmu dari subur ladang tauhid
warisan angkuh para musyrik iaitu
dendam yang tiada padam
bukan kerana kebenaran ingkarnya
tetapi rasul pilihan Maha Esa.

Jangan berpaling saudaraku Muslimin
pesona politik dunia besar rahsianya
demi keyakinan tumbuh di bumimu
suatu permulaan jauh meneroka
rantau Eropah.

Institut Pengajian Islam
Brunei Darussalam

*Sajak ini terbit dalam majalah *Bahana*, September 1996
Bil. 190 Jilid 31 dan menerima Hadiah Kreatif *Bahana*
DBP-BSP bagi Kategori Sajak pada tahun 1996.

BIODATA

P.H. Mohammad Abd. Rahman



P.H. Mohammad
Abdul Rahman
merupakan nama
pena bagi Pengiran
Dato Seri Setia Dr.
Haji Mohammad
bin Pengiran Haji
Abdul Rahman.
Selain itu, beliau juga
menggunakan nama
pena Zairis M. S.. Mula
bergiat aktif dalam
bidang penulisan sejak

tahun 1960-an dalam genre puisi, cerpen, kritik sastera
dan rencana nonkreatif. Karya-karya P.H. Mohammad
Abdul Rahman tersiar dalam majalah dan akhbar seperti
Berita Minggu, Utusan Zaman, Mingguan Malaysia,
Gelanggang Filem, Dewan Masyarakat, Dewan Bahasa,
Dewan Sastera, Mastika, Kiblat, Al-Islam, Malaya
Merdeka, Medan Sastera, Panji Masyarakat, Bahana,
Beriga, Borneo Bulletin dan *Pelita Brunei*. Kumpulan
Puisi *Rinduku* mengangkat P.H. Mohammad Abd. Rahman
sebagai penerima ke 23 Anugerah Penulis Asia Tenggara
Tahun 2008 bagi Negara Brunei Darussalam di Bangkok,
Thailand.

BUNGA HITAM YANG TUMBUH DI BIBIR*

Sosonjan A. Khan
(Brunei Darussalam)

Bunga hitam yang tumbuh di bibir
adalah bunga juga tanpa harum
hanya boneka ingin memilikinya
bukan aku
yang kau katakan itu
sedang kau berdiri seorang diri
di hadapan cermin di atas dacing ruyung
betisku masih memijak tanah
hanya orang gila yang akan percaya
kononnya kita sama saja!

Merenung langit dari tepi longkang ini
berangan tentang masa depan
dalam hutan semak ini
kerangka dan pacat pun pandai kurang ajar
mencuri darah dan daging manisku!

Aku menguis-nguis sebuah jawapan
dalam timbunan abu dari dapur kayuku
kepulan asap memedihkan mata
periuk belanga hitam legam
tiap kehidupan yang lahir di sini
adalah guru sepanjang hayat!

*Sajak ini terbit dalam majalah Bahana, April 1998 Bil.
208 Jil. 33.

Biodata

Sosonjan A. Khan

Selain menggunakan nama pena Sosonjan A. Khan, juga terkenal dengan nama pena Sutera Kalbu. Berasal dari Sabah dan sudah menetap di Negara Brunei Darussalam selama lebih 30 tahun. Aktif menulis terutama dalam bidang cerpen, puisi, novel dan berita untuk akhbar. Kebanyakan karya yang dihasilkan diterbitkan dalam



majalah Mekar, Wadah, Bahana, Sabah Times, Borneo Post, Pelita Brunei dan Media Permata. Sosonjan juga pernah menerima Hadiah Kreatif Bahana anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka–Brunei Shell dalam Kategori Cerpen tahun 1999, 2000, 2001 dan 2003. Cerpen bertajuk “Seorang Ibu dan Perahu” menerima Hadiah Penghargaan dalam Peraduan Menulis Cerpen dan Kritikan Sastera Bahana DBP 2017. Novel sulungnya bertajuk yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka pada 20 . Terbaharu pada tahun 2019 beliau sebuah cerpen bertajuk “ “

YANG TERPENDAM

Oleh: Adam Fadila (Singapura)

Tong tahi sudah penuh. Padat melimpah. Musim angin sudah bermula. Satu rumah busuk. Benteng hidung runtuh! Apek tahi tidak muncul-muncul. Sudah dua minggu. Mati agaknya! Fikirku.

Bau busuk satu perkara. Mahu makan apa, satu perkara lagi. Pasar tutup. Kedai tutup. Dari mana hendak mendapatkan sayur segar? Ikan segar? Yang ada, sayur layu. Daging busuk. Ini bukan pepatah, sebusuk-busuk daging, dicuci dimakan juga. Bukan! Yang ada itulah yang dimasak. Yang layu itulah yang kumakan; yang busuk itulah yang kutelan.

Akhirnya, Berebut-rebut kami ke tandas.

Ayah masuk dahulu. Cemperat-cemperit kudengar sisa makanan bertabur dari perut ayah. Tidak perlu kutunggu lama. Terbuka keras pintu tandas. Ayah keluar. Kembang kucup hidungnya. Belum sempat kulangkah masuk, ibu menerpa dari belakang. ‘Nanti... emak masuk! Engkau tunggu!’ Aku menurut sahaja.

‘Puuusssceriiiiittt!! Kudengar jeritan sisa makanan dari perut ibu. Tidak perlu kutunggu lama juga. Merah padam muka ibu! Giliranku pula. Aduuuhhh! Kujenguk ke bawah. Cacing tahi sebesar lada padi melompat-lompat keluar. Geliang-geliut menggerenyam di permukaan tahi.

Aku segera keluar. Di luar, ayam berpesta, berebut-rebut melahap ulat tahi yang terlepas keluar. Ulat tahi ini menghadirkan amaran ayahku dahulu, ‘Kamu jangan jadi bangsa ulat tahi. Berlumba-lumba naik ke atas dengan memijak kaumnya sendiri. Akhirnya kamu jatuh ke bawah lalu dimakan oleh orang yang lebih besar. Inilah umpama ulat tahi dipatuk ayam.’

‘Esok pagi, kaubeli air busuk,’ ayah menggesaku.

‘Kedai masih tutup, Abah.’

Bau tahi memerangkap seluruh kampung. Tidak terdapat seekor kupu-kupu dan lebah pun yang berterbangan di pokok bunga. Semuanya menghilangkan diri. Lalat dan langau naik takhta. Bermaharajalela berterbangan dengan riang rianya.

‘Apek. Mana lu pergiiiiii? Kepiu sudah habis! Lu takutkah?’ aku bercakap sendiri.

Apek pasti takut. Aku faham. Perasaan wasangka masih wujud. Amarah kaum masih bernyala. Beberapa orang telah terbunuh dan beberapa lagi cedera. Mungkinkah Apek tahi terbunuh juga? Aku tidak pasti!

‘Kalau Apek mogok, bagaimana? Fikirku. ‘... Takkanlah aku galang gantinya! Selisih malaikat empat-puluh empat! Mantera nenek moyang bertalu-talu dalam kepala.’ Kata ayahku dahulu: ‘Jika malas belajar, engkau akan jadi pengangkat tahi suatu hari nanti. Ingat tu!’

‘Leman, nanti engkau angkat tahi, ya!’ Arahan ayah mengejutkanku daripada khayalan.

‘Aaahh! Alamaaaak. Abahlah angkat!’

‘Engkau!’ Ayah menjawab tegas. Dia membeliakkan mata dari muka pintu. Aku tak terjawab. Menjawab menimbulkan kemarahan ayah. Ayah pantang dibantah!

‘Buang ke mana? Dalam longkang ya, Abah?’

‘Jangan! Pergi ambil cangkul di kolong rumah, sebelah dapur’

Aku turut sahaja perintah ayah. Ayahku garang tetapi suka berbual. Dia selalu bercakap tentang bangsanya, kesabaran bangsanya dan tamak haloba bangsa lain yang suka mencari kesempatan. “Engkau harus berhati-hati dengan bangsa itu,” kata ayah.

Cangkul di tangan. Segala-galanya akan bermula.

“Kita akan membuat lubang sedalam dada kamu, seluas sedepa kamu,”

Aku melihat dadaku. “Dalam juga” kata hatiku. Kemudian aku mendepangkan tanganku. “Luas juga!” Ukuran itu berdasarkan tubuhku yang agak tinggi, besar badan yang sederhana sebagai anak remaja yang bersekolah di menengah tiga.

Ayahku mula mencangkul. Kemudian aku. Kemudian ayah. Kemudian aku lagi. Berpeluh-peluh kami bekerja. Basah lencun bajuku oleh keringat yang mencurah. Butir-butir peluh bagai manik-manik jatuh. Udara dingin bertiup kencang. Namun, kedingnan itu tidak mengurangkan keringat yang mengalir. Tanah-tanah yang dikorek menimbun di tepi lubang.

Aku berehat sebentar. Beberapa ekor lalat hinggap di cawan kopi dan pisang goreng yang terhidang. Beberapa ekor lalat penyek dalam perangkap tanganku. Datang lagi. Penyek lagi! Kali ini penyek dalam tangan ayahku. Lalat yang penyek itu meninggalkan bau tahi di telapak tangan!

“Sekarang kauangkat tong itu. Pergi!”

“Abah tolong?”

“Abah tunggu di sini!”

Aku pergi ke tandas. Kuacukan hidung ke langit. Aku menghela nafas panjang. Nafasku hilang sebentar tadi. Kubongkokkan badan, kuhulurkan tangan. Aaahhhh!. Ulat-ulat tahi melenting menerjang di atas jubin tandas di sekeliling tong. Kukuatkan semangat. Kutarik sedikit tong itu, Iiiiieeee! Tahi cair dari telinga tong melekat ke tapak tangan. Aku berlari masuk ke rumah. Kucuci tangan dan keluar semula.

“Lekaslah!” Ayahku melaung lagi sambil menyedut rokok ‘lucky Strike’. Itulah amalan ayah setiap hari, lebih-lebih lagi ketika masuk ke tandas.

Aku percepat gerakan. Telinga tong kuangkat. Merengkeh! Kucengkam erat-erat telinga tong. Kutatang tahi yang penuh sepenuh kasih sayang supaya tidak berkocak. Kalau berkocak, baunya pasti meruap naik.

Terpandang aku akan wajah guruku. “Walaupun busuk tetapi berguna. Sayur dan buah yang kamu makan, pokoknya, semua pakai baja tahi, kamu tahu!” kata guruku dulu.

Saat itu aku terfikir! “Sungguh menghairankan! Apek kurus kering. Tapi, kuat... kuat angkat dua tong tahi sekali jalan. Badan melengkung. Jari-jemari bengkok keras. Tong tahi yang dikandar dibawanya berlari dengan gaya lengang-lenggok. Ringan sahaja!”

“Hei! Cepatlah!” ayahku menjerit lagi.

Segera kuangkat lagi. Semakin berat, tong semakin rapat ke tubuh.

“Jangan letak. Teruskan! Teruskan! Bersemangatttt!!!” Laung ayahku.

Aku melangkah lebih cepat. Berolang-aling bagai kapal atas gelombang. Nafasku lemas. Rasanya tiada tenaga untuk melangkah lagi. Namun, kuteruskan juga! Semakin dekat, semakin laju langkahku. Kuangkat tong tahi lebih tinggi tetapi tanganku semakin lemah. Satu langkah sampai ke lubang. Sekonyong-konyong, kakiku tersandung longgokan tanah. Tong tahi bersekali dengan aku terhumban ke dalam lubang. Menggelepar aku di dalamnya. Seluruh badan dan muka bermandi tahi. Dahsyatnya bagai tsunami tahi membuak dari perut laut yang melanda pantai!

Aku berusaha naik. Kupacu tenaga. Kutanjakkan kaki kanan ke atas. Dengan kaki kiri aku pasak kuat-kuat. Dengan sekuat tenaga, aku henjutkan kuda-kudaku. Licin melincir bagai minyak gris. Akhirnya dapat kupanjat. Aku berdiri bagai hantu laut yang keluar dari perigi tahi. Penuh dari hujung kaki ke hujung rambut. Berambai-rambai tahi dari rambut jatuh sedikit-sedikit di tebing lubang.

Ayahku tercegat. Jarinya menekan hidung. Tiba-tiba dia ketawa terbahak-bahak. Dia benar-benar tidak dapat menahan ketawanya. Ibuku keluar. Terkejut! Ayah terus ketawa terguling-guling terkakah-kakah. Ibuku masam mencuka. Aku hanya ketawa sumbang.

Berlari aku ke bilik air. Teringat aku akan teman-teman sekampung: “Sebelum rusuhan, waktu sekarang ini, aku selalu bermain sepak raga dengan kawan-kawanku di kampung sebelah. Lima orang dalam kumpulanku bukan bangsaku. Mereka bercakap bahasaku macam air. Tidak pelat. Lancar!”

Kerja belum selesai. Ayahku menutup lubang itu dengan zink dan papan. Bahagian atasnya, dialaskan tanah sedikit. “Tong ini tidak akan ditimbus selagi apek belum datang. ... masih boleh digunakan jika tong tahi penuh lagi ...” Aku mengangguk-anggukkan kepala sahaja. “Ayah mahu engkau belajar daripada peristiwa ini.... Pergaduhan punca kesusahan. Kita saling memerlukan antara satu dengan yang lain. Inilah yang kita alami sekarang. Susah! Jagalah kemananan. Keamanan tidak ternilai harganya!”

Bau tahi masih meliar. Angin busuk bertiup

kencang. Tiupan angin tidak lagi semerdu irama alam. Panas terik tengah hari terasa dingin. Tiba-tiba kulihat najis-najis berarak lesu di air longkang. Beberapa ketul tahi cair singgah di pokok-pokok kangkung. Habis musnah pokok kangkung ibuku. Kangkung itulah sayuran kami. Panas hatiku!

“Kurang ajar. Tidak berotak orang-orang ini. Pengotor!!” ayahku melahirkan kesalnya.

Hujung waktu kelihatan mendung. Sekali-sekala kilat memetir. Burung-burung terkejut lalu bertempiraran dari celah-celah punggung awan. Tampaknya hujan akan turun. Mungkin malam ini. Mungkin esok.

Seawal pagi hujan turun bagai air terjun. Hingga tengah hari, hujan masih mencurah-curah. Air terus naik merata. Banjir mula melanda. Sukar kuagak, yang mana longkang, yang mana jalan. Rumahku rumah panggung. Aku tidak khuatir. Pasti selamat. Rumah melesak habis separuh tenggelam. Kasihan mereka! Hidup susah harta pun kurang! Kais pagi makan pagi; kais petang makan petang.

Air naik ke paras pinggang orang dewasa. Arus mula deras. Air laut pasang keling ketika ini. Mataku tersembul keluar apabila kulihat berjejer tong-tong tahi yang tunggang terbalik di bawa arus banjir. Aku hanya mampu menarik nafas panjang lalu kuhempaskan nafas dari kerongkongku. Fuuuuuuh!

Lemas aku dalam cabaran ini!

Esoknya, semuanya mengaku:”Ini tong tahi akulah!”. Mereka Merebut tong tahi yang tersadai, tiada yang terbiar.

Kini, Negaraku hidup harmonis. Tenang. Tapi, setenang-tenang air tiada buaya? Yakin? Sejarah rusuhan tidak berulang? Belum pasti. Padaku, Harmonis luaran sahaja; bukan harmonis dalaman! Isunya masih banyak. Isu bahasa. Bangsa. Agama. Kependudukan. Meritokrasi dan Keadilan.

Perasaan itu masih wujud, walaupun menipis sukar terhakis, sekalipun usiaku menjangkau tujuh puluhan. Ini berlainan sama sekali dengan dua orang cucuku, Dian dan adiknya, Ilham. Dian mahasiswa tahun tiga. Adiknya Ilham akan menyusul tahun ini.

Aku pernah memancing fikiran cucu sulungku tentang hal ini. Katanya:”Ala, Tuk! Kisah itu tak penting. Negara kita aman.”

”Sejarah tak penting, katamu! Bukankah sejarah mengajarmu tentang kehidupan?” Aku merenung mukanya.

“Faham Tuk..tetapi..”

“Tetapi apa?”

“Tak sanggup Dian membaca sejarah kebodohan bangsa kita, Tuk ... kebodohan nenek moyang kita, kebodohan pemimpin kita. Kebodohan raja-raja kita. Menyakitkan hati, Tuk! Kita hilang kuasa kerana apa, Tuk?”

Terkejut aku akan jawapan dan soalan itu. Kebodohan? Kerana apa?

“Kakak betul, Tuk! Kita belajar sekuat-kuatnya, kerana kita tidak mahu dibodoh-bodohkah lagi oleh sesiapa pun!” kata Ilham cucu keduaku.

Aku masih terfikir. Sudah terhakiskah dendam yang terpendam setelah lima puluh tahun merdeka?

Hujan angin menampar-nampar pipiku dari muka jendela. Aku tersedar daripada lamunan sejarah.

BIODATA

ADAM FADILA pesara guru, merupakan mantan guru bahasa Melayu di sekolah menengah dan sekolah rendah selama 37 tahun. Mantan penulis buku-buku teks sekolah bertempat di Pusat Pengembangan Kurikulum Singapura CDIS MOE (Kementerian Pelajaran Singapura). Pernah bergiat sebagai aktivis bahasa pada tahun 70-an hingga awal 90-an dan kerap mengadakan peraduan mengarang, kuiz bahasa dan sebagainya antara sekolah-sekolah di Singapura. Esei bahasa dan kritikan sastera serta cerpennya pernah tersiar dalam akhbar Berita Harian Singapura. Sajak beliau “Luka itu Pengorbananmu” pernah diterbitkan bagi projek buku Singapura 2017 ASAS 50. Hingga kini masih mengadakan bengkel bahasa dan penulisan dalam kalangan guru prasekolah.



Di Bumi ini Aku Terpacak

Memang
oyot moyangku kakek nenekku
cuma betandang datang.
Memang
ayah bondaku paman bibikku
pendatang nun dari tanah seberang.
Namun aku
kakak dan adik-adikku
isteri dan putera puteriku
di bumi ini terpancar
di bumi ini bertunjang akar
cinta dan citaku tersebar.

Jadi jangan setiaku diragui
jangan khidmatku ditanyai.
Biar marak api meraja
biar badai melanda
biar halilintar menghentam
biar rebut taufan menumbang
namun setiaku tetap kompak
namun khidmatku tidak berganjak.

Kerana bumi di mana aku terpacak
udara yang kuhembus
air yang menghilang panas hausku
telah aku assimilasikan
dengan darah yang tidak tertarah
tulang belulang urat & seluruh jiwa ragaku.

Stadium Nasional

Julai 1977

BIODATA

MOHAMMAD GANI
BIN AHMAD,

Mohammad Gani bin Ahmad atau nama penanya MeGaDoNa; abbreviasi daripada namanya, nama ayahanda dan datuknya. Beliau dilahirkan di Steven Road Singapura pada 1 Februari 1941. Menerima pendidikan awal di beberapa sekolah Melayu, madrasah dan ke Lembaga Gerakan Pelajaran Dewasa untuk mengambil Sijil Tinggi Pelajaran (HSC).

Beliau mengikut Kursus Pendidikan Guru (TTC) di Kampus Paterson Road, Singapura dan memperolehi Sijil Pendidikan Keguruan. Pernah mengikuti kuliah pada Universiti Nasional Jakarta, Indonesia





CUBITAN

CITRA NASIONALISME KITA; KUMBAKARNA ATAUKAH WIBISANA?

*) Oleh: Tjahjono Widarmanto

Nasionalisme tidak lagi relevan untuk dibicarakan di era globalisasi, demikian anggapan umum saat ini. Bahkan ada yang secara ekstrim berpandangan bahwa, national state akan bubar menjadi ethnic state karena pemerintahan national state dianggap terlampaui boros dan statis. Anggapan itu semakin kuat ketika dalam kehidupan berbangsa kita muncul fenomena krisis kemanusiaan selama lebih dari 32 tahun sehingga watak bangsa kita menjadi kasar, suka merusak, dan anarkis.

Selama 32 tahun lebih itu, bangsa kita yang sangat mencintai kebersamaan, merindukan persatuan dan kesatuan, yang memiliki idealisme cita-cita nasional, tiba-tiba berubah menjadi bangsa yang individualistik dan materialistik. Realita sosial ini menjadikan isu-isu nasionalisme menjadi tidak lagi penting dan terlupakan dalam kehidupan kita.

Sebelum mengikrarkan diri menjadi bangsa yang benegara, bangsa kita yang sangat pluralis sadar bahwa kemerdekaan hanya bisa diraih dengan persatuan dan kesatuan. Kesadaran itu tumbuh dari hati nurani tanpa paksaan. Kesadaran itulah yang membentuk semangat kebangsaan atau nasionalisme. Semangat kebangsaan itu diwujudkan dalam dua dimensi, yaitu dimensi rasional dan dimensi emosional.

Dimensi rasional memunculkan watak bangsa Indonesia yang secara logis menjunjung tinggi kebenaran, keadilan, dan kesatuan. Sedangkan dimensi emosional memberikan watak bangsa Indonesia yang mencintai tanah air, mencintai bangsa, dan kemerdekaan. Namun, sayang sekali, seiring dengan perjalanan zaman, dua dimensi tersebut menjadi luntur dalam kehidupan berbangsa kita. Sistem politik kita tiba-tiba telah mengubah individu-individu menjadi yang haus kekuasaan, kekayaan, mementingkan diri sendiri, dan menghalalkan segala cara untuk meraih keinginan. Pelan-pelan dua dimensi nasionalisme yang mementingkan kebersamaan dan kepentingan kebangsaan digeser menjadi budaya korupsi, kolusi, dan nepotisme.

Reformasi merupakan sebuah gerakan sosial yang berusaha kembali menata tatanan kehidupan berbangsa kita untuk kembali kepada kepentingan bangsa untuk menuju masa depan yang lebih baik. Reformasi—meminjam istilah Sindhunat—merupakan kepercayaan akan masa depan.

Namun, apa yang terjadi dalam proses reformasi? Goenawan Mohamad di awal-awal reformasi pernah mengingatkan bahwa pada suatu saat nanti, kalau kita tidak hati-hati menjaga reformasi, maka reformasi akan berubah menjadi menakutkan. Itulah realita yang terjadi saat ini. Reformasi tiba-tiba berubah menjadi kampanye besar-besaran, sosialisasi ekstrem yang mengkampanyekan kelompok-kelompoknya sendiri, kepentingan kelompok, keinginan partai atau kehendak individu. Setiap pemimpin, di lembaga eksekutif maupun legislatif tampil membawa keinginan sendiri-sendiri, membawa ”proyek” ideologinya sendiri-sendiri atas nama etnis, agama, ataupun identitas politik—yang muncul adalah upaya yang saling mendominasi. Upaya-upaya mendominasi ini melahirkan keterpecahan bangsa.

Citra Nasionalisme Indonesia Dalam Budaya

Tampaklah nasionalisme kita telah menjadi retak dan terbelah-belah. Atribut-atribut nasionalisme seperti bendera kebangsaan, dasar negara Pancasila, UUD dasar 1945 semakin jarang disebut-sebut digantikan isu-isu dan paham-paham lain yang bertolak dari ras, etnis, maupun agama. Muncul pula gerakan-gerakan yang mengatas namakan etnis, ras, dan agama seperti Paguyuban Masyarakat tertentu, Front Pembela agama tertentu, serta upaya-upaya menawarkan bentuk ideologi baru yang menggeser azas kebangsaan, yang gerakan-gerakan tersebut justru merupakan titik balik nasionalisme kita. Kalau di tahun 1928, rasa nasionalisme menguat dari etnis.

Dibuktikan organisasi-organisasi kedaerahan seperti Jong Java, Jong Celebes, Jong Sumatera, Syarikat Islam, dan sebagainya, yang menanggalkan primordialisme menuju nasionalisme. Yang terjadi sekarang adalah sebaliknya, nasionalisme bergeser ke arah primordialisme bahkan etnonasionalisme.

Melihat kondisi nasionalisme kita yang retak dan carut marut ini, saatnyalah kita melihat kembali karakteristik nasionalisme kita. Nasionalisme kita tidak dibangun atas chauvinistic atau uber ulles seperti nasionalisme bangsa Jerman (Nazi Jerman), namun merupakan nasionalisme yang berdiri pada penghormatan terhadap manusia dan nilai-nilai kemanusiaan yang menjunjung tinggi kebenaran dan keadilan yang sangat universal.

Khazanah kebudayaan kita memberikan contoh yang sempurna atas pencitraan nasionalisme kita. Dalam kisah pewayangan Ramayana ada dua citra nasionalisme yang dimunculkan dalam figur Kumbakarna dan Wibisana.

Kumbakarna dan Wibisana adalah profil nasionalisme yang patriotik yang secara emosional sama-sama mencintai tanah airnya. Yang membedakannya adalah perasaan dan keberpihakannya pada kebenaran dan penghormatan terhadap nilai-nilai kemanusiaan. Kumbakarna secara membabi buta adalah patriotis dan nasionalis yang membela negaranya, bagaimanapun wujud negaranya. Prinsipnya adalah *right or wrong is my country*.

Citra patriotik dan nasionalis yang lain muncul dalam diri Wibisana. Ia sangat mencintai negaranya, namun dia juga merasa memiliki kewajiban untuk “mengingatkan negaranya” apabila melakukan penindasan terhadap nilai-nilai kemanusiaan. Nasionalismenya berpedoman pada *right or wrong is right or wrong*.

Dari kisah ini bisa dinilai bahwa kedua-duanya adalah seorang pahlawan. Namun, dalam diri Wibisana terdapat nilai plus, selain pahlawan dan seorang nasionalis, dirinya juga seorang pecinta dan pejunjung kebenaran dan keadilan yang sangat menghormati nilai-nilai kemanusiaan di atas ruang hubungan keluarga, tanah air, dan bangsa. Figur dan citra Wibisana inilah sebetulnya cermin nasionalisme Indonesia dalam budaya. Dengan mengingat cerita ini, semoga kita bisa membangkitkan kembali rasa nasionalisme kita.****

*) Tjahjono widarmanto, adalah essays, pemerhati budaya, dan sastrawan yang tinggal di Ngawi




BIODATA PENULIS

Tjahjono Widarmanto

Lahir di Ngawi, 18 April 1969. Alumnus IKIP Negeri Surabaya (sekarang UNESA). Pendidikan Pascasarjananya diselesaikan tahun 2006. Tulisan-tulisannya berupa esai budaya, sosial, pendidikan, dan puisi dimuat diperbagai media antara lain Kompas, Republika, Jawa Pos, Surya, Suara Karya, Kedaulatan Rakyat, Pikiran Rakyat, Bernas, Suara Pembaruan, Harian Sindo, Bahana (Brunai), Perisa (Malaysia) dan Horizon. Selain menulis, bekerja sebagai dosen di STKIP PGRI Ngawi dan mengajar di beberapa sekolah. Selain itu juga menjadi ketua, Aliansi Masyarakat Pinggiran (aLmaP) dan ketua Lingkar Budaya Tanah Kapur Ngawi. Tinggal Ngawi.



PUSAT

 badanbahasa.kemdikbud.go.id

 @BadanBahasa

 badanbahasakemendikbud

  Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa