

SEJARAH KEBUDAYAAN INDONESIA

SERI

BAHASA, SASTRA DAN AKSARA

كِرْعَ دِينَ وَوَحْ هَنَا لَنْ قَلْبَ نَفُونَ
مَالِ دِمْنُ كَوْ مَرْيَخْ جَكْ مَوْ كَا
تَلَوَاسِ وَكْ اَعَوَّعْ سَامَتْ اَعْ اَلَا مَا
سَكَلَهِي اَعْ دَرْ سَلْ تَكْ وَهَنَا مَرْ كَا اِيو
لَقُونَ سَكَلْ رَنْ جِنَا تَشْ كَالْ مَوْ وَ
يَتُولِي اَعْ اَرِي شَرْ وَلا يَاسْ سَعَالْ كَرْ
اَعْ تَعْلِي لِي جَوْ مَدْ لَرْ وَلا يَاسْ وَنَجْ
جَوْ سَوْلَسْ تَهْنِ اِيَهِي كَوْ لَوْمَلْ
كَفَيْتْ اَعْ مَقْسِرْ اَلَوْجْ مَوْ قَسِي
كَلْ يَتَمَقْسِي اَعْ وَرْسِي اَنْ دِيغْ
سَعْلَا لِي دَنْ كَرْ فَيْتْ پَا كَرْ سَفِي كَوْ

وَاللّٰهُ الرَّحْمٰنُ الرَّحِيْمُ

مَمِيَّتْ اَمَوْجْ اَشْبُوتْ تَمْنَعْ
مَالِ مَوْجْ اَعْ دَنْ يَامَقْلِي اَعْلَمْ
اَعْ عَكِيرْ كَوْ فَنَوْجْ بَتْ فِلْ كَا
نَجَرْ كَوْ لَسِي اَعْفَوْ رَاغْ كَوْ دَوْ
سَلَوْ سِي مَوْجْ يَخْ دِي اَد
يَتِي مَحْمَدْ لَوْنْ كَوْلْ وَرْ كَانِي
حَابْ فَفَتْ فَبَاغْ اَعْلَمْ اَلْ طَبِيكَرْ
مَنْ اَبُو بَكْرْ عَمْرْ عَشْمَانْ كَفَوْ تَلْ
فَتْ عَالْ بِلَا يَدْ فَبْ نِي كَوْ ا
لَسِي مَرْغْ سَكَلْ كَوْ اَمَا جْ دِيغْ
اَلَوْ فَعْفَوْ رَنِي مَوْ سِي بَهْتْ مَتْ
اَلَسْرَنِي دَوْ كَفُونَ

ektorat
yaan

Editor Umum: Mukhlis PaEni

Departemen Kebudayaan dan Pariwisata
2009

SEJARAH KEBUDAYAAN INDONESIA

SERI:
BAHASA, SASTRA, DAN AKSARA

TIM PENULIS:
Achadiati (Editor Tema)
Harimurti Kridalaksana
Multamia Lauder
Pudentia MPPS
Nurhayati Rahman
Dewaki Kramadibrata
Singgih Wibisono
I Made Suparta
M. Yoesoef
Munawar Holil

DEPARTEMEN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
2009

Bab I

BAHASA

1. SITUASI KEBAHASAAN DI DUNIA

Bahasa adalah salah satu kemampuan alamiah yang dianugerahkan pada umat manusia. Sedemikian alamiahnya sehingga kita tak menyadari bahwa tanpa bahasa, umat manusia tak mungkin mempunyai peradaban yang di dalamnya termasuk agama, ilmu pengetahuan, dan teknologi. Dengan demikian, tidaklah berlebihan jika kita mengatakan bahwa kajian mengenai bahasa diperlukan karena hampir semua aktivitas manusia memerlukan bahasa. Dalam hal ini, wawasan kebahasaan juga dapat dimanfaatkan untuk memahami budaya.

Sebagai langkah awal, pemahaman mengenai situasi kebahasaan di dunia dapat membantu sebagai latar untuk melihat serta menempatkan keanekaragaman bahasa di Indonesia secara proporsional. Keaneka-ragaman bahasa yang ada di Indonesia hendaknya dilihat sebagai sebuah kekuatan. Makin banyak bahasa yang dikuasai oleh seseorang maka secara otomatis makin luas cakrawalanya untuk memahami kenyataan dunia yang multi-dimensi karena setiap bahasa berfungsi sebagai “jendela” untuk “melihat” dunia. Jadi, sesungguhnya

kondisi majemuk yang ada di Indonesia justru membantu seseorang anak bangsa untuk mendapatkan gambaran yang lebih komprehensif tentang hidupnya.

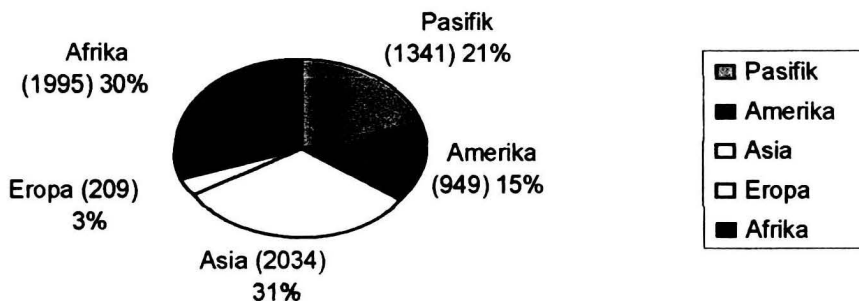
Kembali ke situasi kebahasaan di dunia, berdasarkan kajian mengenai evolusi bahasa, diperkirakan bahasa pertama kali muncul di muka bumi ini sekitar 100.000 tahun yang lalu. Sejak pertama kali bahasa itu menyebar ke seluruh dunia seiring dengan migrasi penduduk, bahasa itu berkembang sesuai kebutuhan penuturnya. Dalam perjalanan waktu, perkembangan itu menghasilkan sekitar 15.000 bahasa. Namun akhir-akhir ini jumlah bahasa yang ada di seluruh dunia menurun drastis. Kini semua bahasa di dunia diperkirakan hanya berkisar sekitar 6000 bahasa saja (Crystal 1990).

Dan keenam ribu bahasa itu, para ahli bahasa bersepakat untuk mengelompokkannya menjadi 17 rumpun bahasa (Comrie 2003) yaitu: (1) *Indo-European*, (2) *Uralic*, (3) *Altaic*, (4) *Chukotko-Kamchatkan*, (5) *Caucasian*, (6) *Afro-Asiatic*, (7) *Nilo-Saharan*, (8) *Niger-Congo*, (9) *Khoisan*, (10) *Eskimo-Aleut*, (11) *Na-Dene*, (12) *Amerind*, (13) *Dravidian*, (14) *Sino-Tibetan*, (15) *Austriac*, (16) *Papuan*, dan (17) *Australian Aboriginal*.

Khusus untuk bahasa-bahasa di Indonesia, secara garis besar terbagi atas dua kelompok yaitu kelompok bahasa-bahasa Austronesia di Indonesia bagian Barat dan bahasa-bahasa Non-Austronesia di Indonesia bagian Timur. Hendaknya disadari bahwa sekitar 12% dari semua bahasa di dunia terdapat di Indonesia. Summer Institute of Linguistics (SIL 2001) berdasarkan surveinya mencatat bahwa Indonesia dengan 726 bahasa menduduki peringkat kedua sebagai surga keanekaragaman bahasa setelah Papua Nugini yang tercatat mempunyai 867 bahasa.

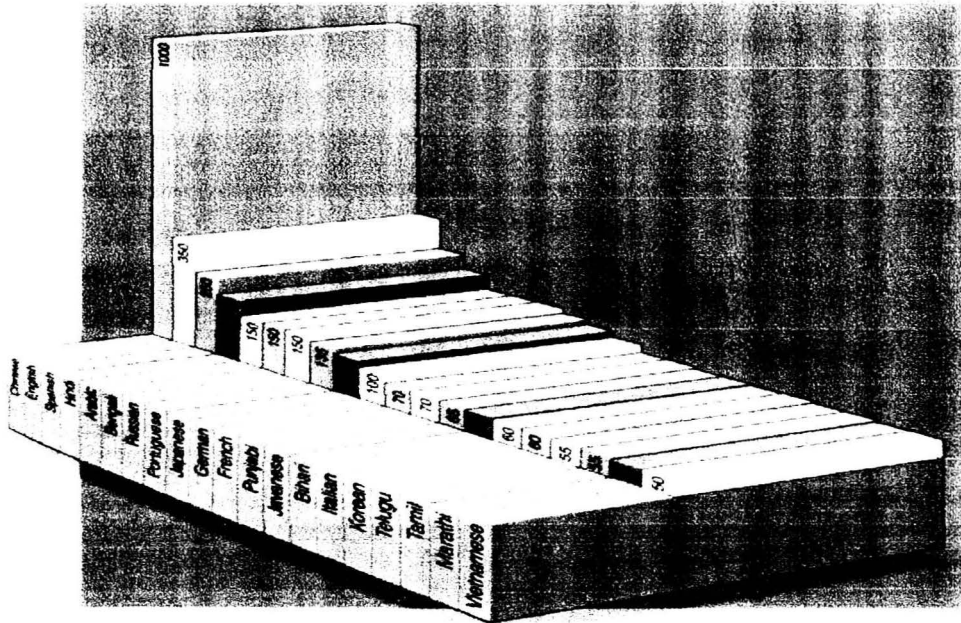
Khusus untuk bahasa-bahasa di Indonesia, dapat ditelusuri bahwa bahasa-bahasa yang ada di seluruh Indonesia berasal dari 2 rumpun bahasa yang berbeda yaitu dari rumpun bahasa *Austriac* yang menurunkan bahasa-bahasa Austronesia yang terletak di Indonesia bagian Barat dan rumpun bahasa *Papuan* yang menurunkan bahasa-bahasa Papua atau Non-Austronesia yang terletak di Indonesia bagian Timur.

Apabila ditinjau berdasarkan benua atau wilayahnya maka persebaran bahasa di seluruh dunia tidak merata. Ada benua atau wilayah yang keanekaragaman bahasanya sangat tinggi dan ada pula benua atau wilayah yang tidak terlalu beragam bahasanya, gambarnya adalah sebagai berikut:



Ternyata wilayah Asia merupakan wilayah yang memiliki bahasa terbanyak yaitu 2034 bahasa atau sekitar 31% dan semua bahasa di dunia. Selanjutnya, wilayah Afrika juga mempunyai keragaman bahasa yang tinggi yaitu sebanyak 1995 bahasa atau sekitar 30%. Wilayah Australia dan Pasifik yang wilayahnya terbentang luas dan sebagian besar merupakan kepulauan adalah tempat bersemayamnya 1341 bahasa atau sekitar 21%. Selanjutnya wilayah Amerika memiliki 949 bahasa atau sekitar 15%. Akhirnya, wilayah Eropa hanya mempunyai 209 bahasa atau sekitar 3% dari semua bahasa yang ada di dunia (Crystal 1990: 287). Namun, karena adanya proses perdagangan serta kolonisasi di masa lampau, walaupun jumlah bahasa-bahasa di Eropa hanya berkisar 3%, justru bahasa-bahasa inilah yang akhirnya tumbuh menjadi bahasa internasional.

Berdasarkan jumlah penuturnya, gambarannya juga sangat bervariasi. Ada bahasa-bahasa yang penuturnya ratusan juta orang hingga bahasa-bahasa yang penuturnya tinggal 1 orang. Grafik di bawah ini memperlihatkan kondisi kebahasaan di seluruh dunia saat ini terutama bahasa-bahasa yang jumlah penuturnya di atas 50 juta orang:



Comrie (2003: 19) mencatat bahwa penutur bahasa-ibu yang jumlahnya 50 juta orang atau lebih di seluruh dunia diperkirakan hanya terdiri dari 20 bahasa yaitu:

1. Bahasa Cina (1 miliar penutur),
2. Bahasa Inggris (350 juta penutur),
3. Bahasa Spanyol (250 juta penutur),
4. Bahasa Hindi (200 juta penutur),
5. Bahasa Arab, Bahasa Bengali, dan Bahasa Rusia (masing-masing 150 juta penutur),
6. Bahasa Portugis (135 juta penutur),
7. Bahasa Jepang (120 juta penutur),
8. Bahasa Jerman (100 juta penutur),
9. Bahasa Prancis dan Bahasa Punjabi (masing-masing 70 juta penutur),
10. Bahasa Jawa dan Bahasa Bihari (masing-masing 65 juta penutur),
11. Bahasa Italia dan Bahasa Korea (masing-masing 60 juta penutur),
12. Bahasa Telugu dan Bahasa Tamil (masing-masing 55 juta penutur),
13. Bahasa Marathi dan Bahasa Vietnam (masing-masing 50 juta penutur).

Berdasarkan catatan itu, Bahasa Jawa menduduki peringkat ke-10. Namun, jika dikoreksi dengan data terbaru bahwa bahasa Jawa dituturkan oleh 75.200.000 orang, bahasa Jawa dapat menduduki peringkat ke-9. Informasi mengenai bahasa Cina yang tercatat memiliki penutur satu miliar sebenarnya agak menyesatkan. Sebetulnya yang dianggap bahasa Cina itu terdiri atas berbagai bahasa daerah, seperti bahasa Kanton, Khe, atau Hokian yang tidak memiliki pemahaman timbal-balik (*mutual intelligibility*) satu dengan lainnya. Hal itu sejajar, apabila kita mengatakan bahwa penutur bahasa di Indonesia berjumlah 206.264.595 orang. Padahal, kita mengetahui bahwa kita mempunyai ratusan bahasa daerah yang berbeda dan tidak ada pemahaman timbal balik di antara bahasa Jawa, Batak, atau Bugis. Dengan demikian, informasi mengenai bahasa Cina harus diperinci berdasarkan bahasa daerahnya sehingga Bahasa Jawa bahkan dapat dinaikkan lagi ke peringkat ke-8. Selain itu informasi mengenai bahasa Inggris, Spanyol, Portugis, dan Prancis yang tercatat sebagai bahasa-ibu yang dominan hendaknya dibaca karena adanya penyebaran bahasa itu di luar tanah asal (*homeland*) ke seluruh dunia melalui kolonisasi. Selanjutnya, andaikata semua variasi bahasa Melayu dari berbagai negara dan yang terdapat di seluruh Indonesia digabungkan, tak tertutup kemungkinan bahasa Melayu termasuk sebagai salah satu bahasa-ibu terbesar di dunia.

Mengingat berbagai kesulitan yang harus dihadapi dalam hal mendeteksi eksistensi bahasa, Crystal (1987: 284-5) menegaskan bahwa ada empat faktor yang harus dicermati ketika melaksanakan inventarisasi bahasa-bahasa di seluruh dunia:

1. penambahan jumlah penemuan bahasa secara terus-menerus dari berbagai pelosok di dunia,
2. bahasa-bahasa berpenutur sedikit yang cenderung memasuki proses menuju kepunahan,
3. adanya perbedaan pendapat di antara para pakar tentang dua buah variasi bahasa yang sebaiknya dianggap sebagai dua bahasa yang berbeda atau merupakan variasi dan satu bahasa yang sama, dan
4. kemungkinan terdapat beberapa nama bahasa yang ternyata mengacu pada satu bahasa yang sama.

Memang tidak mudah untuk melakukan inventarisasi semua bahasa di dunia. Kegiatan ini memerlukan waktu, dana, dan keahlian. Derajat kesulitannya akan bertambah jika ada masalah transportasi dan

juga keamanan untuk mencapai desa tertentu. Bahkan cukup banyak yang secara alamiah letak geografis desa-desa yang akan dituju memang sangat sulit dicapai. Kesemuanya itu memerlukan penelitian lapangan yang akurat untuk mendeskripsikan konstruksi dan profil bahasa serta jumlah penutur tiap bahasa.

Sementara itu, pelacakan terhadap semua bahasa di dunia masih dalam proses dan belum tuntas, bahasa-bahasa yang jumlah penuturnya sangat minim satu per satu menuju ke ambang kepunahan. Fenomena ini terjadi di berbagai penjuru dunia termasuk di Indonesia. Faktor utama yang dianggap sebagai penyebab berbagai bahasa minoritas menuju ke ambang kepunahan adalah terhambatnya proses pewarisan bahasa-ibu dari pihak orang tua ke pihak anak.

Berdasarkan *UNESCO World Language Report*, Barreña dkk (2000: 328—330) melaporkan bahwa kegiatan pewarisan bahasa-ibu dan satu generasi ke generasi berikutnya, di seluruh dunia dapat dikatakan tidak lancar karena hanya sekitar 30% yang dapat berlangsung dengan baik. Kenyataan ini sangat mengejutkan dan mengkhawatirkan. Dengan demikian, 70% kegiatan pewarisan bahasa-ibu dari satu generasi ke generasi berikutnya dapat dikategorikan mengalami berbagai kendala. Kendala yang harus hadapi antara lain:

1. emigrasi,
2. sikap bahasa yang negatif,
3. tidak adanya perhatian dari pihak pemerintah,
4. penjajahan,
5. kawin campur,
6. adanya diskriminasi kultural
7. asimilasi oleh kelompok budaya yang dominan,
8. minimnya jumlah penutur,
9. tekanan dari pihak sekolah,
10. peperangan, dan
11. penyakit AIDS.

Khusus untuk kondisi kebahasaan di Indonesia harus ditambahkan dengan tak terelakkannya desakan penyebaran dan pemakaian bahasa Indonesia ke dalam bahasa-bahasa daerah. Dibandingkan dengan berbagai negara lainnya di dunia, situasi kebahasaan di Indonesia

tergolong rumit. Hal ini terjadi, mengingat lebih banyak wilayah yang bersifat heterogen daripada yang bersifat homogen.

Seiring dengan berakhirnya masa Orde Baru, dinamika multikultural secara lambat, namun pasti, mulai bergulir. Masalah Hak Asasi Manusia muncul ke permukaan, maka masalah *linguistic right* (hak berbahasa-ibu) pun menjadi topik yang mengemuka. Bahkan Unesco dalam *Mysore Document 2000* mencanangkan bahwa hak berbahasa-ibu merupakan salah satu hak yang harus dihormati.

Dengan demikian, bahasa yang jumlah penuturnya sedikit juga mempunyai hak yang sama dengan bahasa-bahasa besar lainnya. Secara ideal, semua anak Indonesia berhak mendapat pendidikan dalam bahasa-ibu. Namun secara operasional, sangatlah sulit untuk mendapatkan guru bidang studi yang mengajarkan matematika, geografi, sejarah, dan sebagainya dalam berbagai bahasa daerah. Selain itu, menjadi terlalu mahal untuk menyediakan semua buku pelajaran dalam berbagai bahasa daerah. Oleh karena itu, dengan berbagai pertimbangan, bahasa yang digunakan sebagai media pendidikan adalah bahasa Indonesia.

Penguasaan bahasa Indonesia oleh sejumlah ahli sudah dianggap sebagai salah satu indikator Mutu Manusia Indonesia karena melalui bahasa Indonesialah terjadi penyerapan ilmu pengetahuan. Akibatnya, penduduk yang tak mampu berbahasa Indonesia secara otomatis tak mungkin berkiprah secara intelektual di tataran nasional.

Dalam era globalisasi, sudah seharusnya kita memahami profil pemakaian bahasa Indonesia dengan baik agar penyebarluasan bahasa Indonesia dapat dilakukan seefektif mungkin. Selain itu, harus disadari pula bahwa bahasa Indonesia pada umumnya merupakan bahasa kedua bagi orang Indonesia. Oleh sebab itu, Hak Berbahasa-Ibu haruslah dipahami dan disikapi dengan bijaksana. Secara ideal, sebaiknya seorang anak Indonesia menguasai minimal tiga buah bahasa sekaligus yaitu menguasai bahasa daerah sebagai pembentuk kepribadian dan penanda jatidiri, menguasai bahasa Indonesia untuk berinteraksi pada tataran nasional di segala bidang, dan menguasai bahasa Inggris untuk berkiprah secara profesional pada segala bidang di kalangan internasional.

2. SITUASI KEBAHASAAN DI INDONESIA

Proses demokrasi sudah mulai bergulir. Proses reformasi juga sudah mulai bergaung. Namun, ini harus diakui masih banyak yang harus

dibenahi. Salah satu kendala untuk membenahi negara ini terbentur pada dana yang terbatas dan populasi penduduk yang besar, yaitu 206.264.595 jiwa (BPS 2000). Harus diakui pula bahwa memang tidak mudah membenahi diri karena banyaknya penduduk dapat dirasakan sebagai beban yang memberatkan. Namun di sisi lain, jumlah penduduk yang banyak itu dapat dilihat sebagai modal sumber daya manusia untuk membangun Indonesia.

Walaupun tidak mudah untuk membenahi Indonesia, kita harus tetap bersyukur kepada Tuhan Yang Maha Pengasih karena telah memberikan tiga anugerah yang tidak akan habis kepada bangsa Indonesia. Ketiga anugerah tersebut adalah:

1. sinar matahari yang cukup,
2. tanah vulkanik yang subur, dan
3. laut serta samudra yang luas.

Ketiga anugerah inilah yang kemudian memunculkan keanekaragaman hayati, keanekaragaman fisik serta mineral, dan keanekaragaman budaya. Kita harus mensyukuri semua karunia Tuhan Yang Maha Pengasih ini dengan cara menjaga kelestarian lingkungan serta pemanfaatannya. Hal yang patut disyukuri juga adalah bahwa walaupun luas daratan Indonesia hanya sekitar 1,3% dari luas daratan dunia, ternyata seluruh daratan Indonesia mampu mendukung 17% kehidupan fauna dan flora dunia. Dengan luas perairan laut lebih besar dari luas daratannya serta dengan iklim yang khas tropikal antara benua Asia dan Australia, maka Indonesia disebut pula sebagai Benua Maritim Nusantara. Bersama-sama dengan Brasil dan Zaire, Indonesia merupakan wilayah *megabiodiversity*. Namun apabila kekayaan kelautan dimasukkan, maka Indonesia adalah wilayah *megabiodiversity* terbesar di dunia (Jenie, 2004:4-5).

Keanekaragaman budaya adalah sebuah kondisi yang harus kita terima dengan besar hati dalam arti menerima pula konsekuensi dan ketiga anugerah Tuhan Yang Maha Pengasih tersebut. Berakhirnya era pemerintahan Orde Baru sekitar pertengahan 1998 dapat dikatakan sebagai salah satu tonggak fase awal pergeseran pada beberapa tatanan kehidupan. Dalam hal ini dapatlah dikatakan bahwa dinamika multikultural merupakan salah satu tatanan kehidupan yang bergeser.

Kita harus berani jujur mengakui adanya kenyataan bahwa ada beberapa negara yang berhasil dan ada pula yang gagal dalam menata dirinya. Jawabannya justru ada dalam budaya itu sendiri. Huntington

(2000) menyatakan bahwa budaya—dan bukan politik—menjadi sangat penting karena berfungsi sebagai faktor penentu keberhasilan sebuah masyarakat dalam upaya meningkatkan kesejahteraannya. Budaya di sini lebih pada tata nilai serta simbol-simbol yang mempengaruhi dan membentuk masyarakatnya mempunyai pola pikir dan motivasi untuk maju. Pandangan Huntington ternyata didukung oleh Grondona (2000) yang berhasil mengidentifikasi dari berbagai penelitian bahwa justru nilai-nilai budayalah, dan justru bukan politik, yang akan mempertahankan hasil peningkatan kesejahteraan.

Membangun sebuah bangsa yang masyarakatnya majemuk di berbagai bidang bukanlah hal yang mudah. Sewajarnya jika banyak persoalan yang muncul karena terkait dengan kemajemukannya itu, merupakan sebuah konsekuensi yang tak terelakkan. Dalam hal ini, bahasa Indonesia sangat membantu dalam menyatukan pikiran dan langkah seluruh masyarakat Indonesia sebagai sebuah bangsa.

Berkaitan dengan hal itu, garis haluan pemerintah untuk bidang kebahasaan, dapat diinterpretasikan, mempunyai dua kepentingan nasional yang agaknya bersifat kontradiktif yaitu kegiatan pengembangan bahasa Indonesia sebagai bahasa pemersatu di satu pihak dan kegiatan pelestarian bahasa-bahasa daerah sebagai unsur kebudayaan nasional di lain pihak. Kedua kegiatan itu dapat anggap kontradiktif karena sudah sewajarnya jika di dalam sebuah ruang gerak yang sama, sebuah bahasa pemersatu dikembangkan, secara tidak langsung akan mendesak ruang gerak dan daya hidup bahasa daerah.

Perkiraan tersebut sekurang-kurangnya ditunjang oleh data pemakaian bahasa yang dikeluarkan oleh Biro Pusat Statistik berdasarkan Sensus Penduduk 1980 dan 1990. Sebagai contoh, penduduk Indonesia yang menggunakan bahasa Indonesia sehari-hari di rumah pada tahun 1980 tercatat 11,93% sedangkan pada 1990 tercatat 15,07%. Data tersebut, memperlihatkan adanya peluasan penggunaan bahasa Indonesia sebagai alat komunikasi sehari-hari di rumah. Sementara itu, penduduk Indonesia yang menggunakan bahasa Jawa dalam kesehariannya pada tahun 1980 tercatat 50,44%, sedangkan pada tahun 1990 tercatat 38,08%. Secara sederhana, data itu memperlihatkan bahwa pemakaian bahasa Jawa mengalami penurunan. Barangkali, gejala itu merupakan isyarat bagi kita, untuk merenungkan kembali sejauh mana bahasa daerah dan bahasa Indonesia dikelola selama ini. Akan dibawa ke manakah pengembangan

bahasa daerah dan bahasa Indonesia? Dengan sendirinya, jika kita tetap ingin melestarikan bahasa-bahasa daerah itu dan pada saat yang sama bahasa Indonesia juga berdiri kokoh sebagai bahasa persatuan, diperlukan informasi dasar mengenai situasi kebahasaan yang lengkap di seluruh Indonesia berdasarkan data empiris di lapangan. Informasi dasar tersebut, sangat diperlukan untuk menyusun rencana pengembangan bahasa Indonesia dan bahasa daerah yang terpadu dan operasional. Kondisi kebahasaan di Indonesia yang seperti ini, nyata-nyata sangat memerlukan sebuah perencanaan bahasa jangka panjang yang komprehensif, baik untuk bahasa Indonesia maupun bahasa daerah.

Banyak hal dan faktor yang berperan untuk menyusuri profil situasi kebahasaan di Indonesia. Antara lain, stratifikasi pembentukan bahasa dan distribusi keanekaragaman bahasa yang tidak seimbang, populasi penduduk lebih padat di wilayah Barat Indonesia, tetapi situasi kebahasaannya lebih homogen, berbanding terbalik dengan situasi di wilayah Timur Indonesia.

Selain itu, pengetahuan kita tentang peran dan fungsi antara Bahasa Indonesia, bahasa daerah, dan bahasa asing belum lengkap. Bahkan, pengetahuan kita tentang sosok bahasa-bahasa daerah itu sendiri, satu per satu, di seluruh Indonesia masih sangat minim. Contohnya yang sederhana saja, minimnya pengetahuan kita mengenai variasi dan persebaran bahasa Melayu. Padahal bahasa Melayu memiliki posisi yang relatif sentral karena dianggap sebagai “dasar” pembentukan bahasa Indonesia. Keberadaan bahasa Melayu memang agak sulit dideteksi mengingat berbagai variasi bahasa Melayu di seluruh Indonesia menggunakan berbagai nama yang berbeda-beda misalnya *Bahasa Ancalong Kutai Bacan, Bajat, Banjar, Basemah, Batin, Bengkulu, Benkulan, Betawi, Bintuhan, Bukit, Dawas, Jambi Kaur, Kayu Agung, Kelingi, Kerinci, Kincai, Kubu, Kupang, Lako, Lalang, Lematang, Leman tang, Lembak, Linggau, Lintang, Loncong, Lubu, Melayu Ambon Melayu, Melayu Bacan, Melayu Bali Loloan, Banjar, Melayu Berau, Melayu Bukit, Melayu Deli, Melayu Jakarta, Melayu Jambi, Melayu Kupang, Melayu Kutai, Melayu Maluku, Melayu Manado, Melayu Merau, Melayu Minahasa, Melayu Palembang, Melayu Tenggaraong, Melayu Ternate, Meratus, Minangkabau, Mokokoko, Muko-muko, Musi, Ogan, Orang Laut, Pasemah, Penasak, Penesak, Ranau, Rawas, Ridan, Semendo, Serawai, Serawi, Sindang Kelingi Suku Batin, Supat, Tenggaraong, Tungkal, Tungkal Ilir, Ulu, dan Ulu Lako* (SIL 2001). Masih banyak lagi berbagai variasi bahasa Melayu yang belum terdeteksi di

seluruh Indonesia karena tidak dapat dideteksi melalui nama sehingga memerlukan penelitian lapangan dan analisis linguistik.

Hasil penelitian Proporsi Pemakaian Bahasa Indonesia dan Bahasa Daerah (Muhadjir dan Lauder, 1990) menunjukkan bahwa sekitar 85% penduduk Indonesia masih menggunakan bahasa daerah sebagai bahasa sehari-hari di rumah, baik menurut usia, pendidikan, status sekolah, pekerjaan utama, maupun agama. Walaupun di sana-sini terdapat gejala penurunan pemakaian bahasa daerah, pemakaian bahasa daerah masih kuat. Dengan demikian, bahasa daerah masih dominan berfungsi sebagai bahasa-ibu.

Bahasa-ibu selain sebagai “jendela” untuk memahami kenyataan hidup, pada saat yang sama juga merupakan pembentuk perilaku dan jati diri. Sebagai contoh: kata *besan* bukanlah sekedar istilah untuk menamai ‘orang tua dari pihak menantu’, di dalam kata itu juga tersimpan makna adanya interaksi di antara para orang tua yang anak-anaknya menjadi pasangan suami istri. Lalu, dalam kata itu pula “tersimpan” semacam harapan bahwa hubungan di antara para orang tua, yang anak-anaknya menjadi pasangan suami istri, bersifat harmonis dan saling menghormati. Masyarakat pun mengharapkan bahwa para orang tua itu hendaknya berperilaku tertentu dalam *berbesanan* agar keharmonisan hubungan dan saling menghormati dapat terwujud.

Dengan mengamati contoh di atas, secara sederhana dapatlah dikatakan bahwa pemahaman terhadap makna kosakata membantu kita untuk memahami hal-hal yang dianggap penting oleh sebuah masyarakat. Pada akhirnya, pemahaman terhadap makna kosakata merupakan jembatan untuk memahami ekspresi nilai, norma, aturan, hukum adat, dan kearifan lokal dalam menjaga lingkungan dan sebuah budaya tertentu.

3. PENGEMBANGAN BAHASA INDONESIA

3.1 Kongres Bahasa Indonesia

Sejak 1978, Kongres Bahasa Indonesia tampaknya akan dijadikan tradisi dalam pembinaan dan pengembangan bahasa. Namun, banyak di antara ahli dan pencinta bahasa nasional kita hampir lupa bahwa kongres yang kita selenggarakan dan hadiri sekarang ini memiliki suasana yang sangat berlainan dengan dua kongres pertama yaitu kongres I tahun 1938 dan kongres II tahun 1954. Adalah wajar kalau timbul beberapa pertanyaan yang menyangkut kedua pertemuan besar tersebut. Siapa

yang mencetuskan gagasan tentang Kongres Bahasa Indonesia? Apa yang dibicarakan di dalamnya? Siapa tokoh-tokoh yang terlibat? Apa yang diputuskan dalam pertemuan itu? Bagaimana suasanaanya?

Suasana sekitar kongres pertama sungguh sangat berbeda dengan yang lainnya. Kongres I diselenggarakan sebelum kemerdekaan atas prakarsa perorangan. Jadi spontanitas sangat menandai suasanaanya. Kongres II diadakan setelah kemerdekaan, diselenggarakan oleh pemerintah, jadi lebih teratur dan terarah. Keduanya—seperti halnya kongres-kongres yang kemudian—diwarnai oleh semangat patriotisme yang tinggi, yakni menjunjung tinggi bahasa persatuan demi kejayaan bangsa. Marilah kita simak hal-hal penting yang berkaitan dengan suasana dari keputusan kedua kongres yang pertama itu.

Dalam Kongres Pemuda 1928 sudah disepakati agar bahasa Indonesia menjadi bahasa persatuan. Berdasarkan tekad itu berusaha orang untuk menggunakan bahasa Indonesia dalam segala bidang kehidupan, misalnya dalam pers, agama, surat-menyurat, dan pendidikan. Kemajuan bahasa Indonesia sebagai bahasa perhubungan tidak sebanding dengan usaha mengasuh bahasa itu. Pada waktu itu, ada kesan umum bahwa bahasa Indonesia cukup ka'cau. Oleh sebab itulah diselenggarakan Kongres Bahasa Indonesia I dengan tujuan untuk mencari pegangan bagi semua pemakai bahasa, mengatur bahasa, dan mengusahakan agar bahasa Indonesia tersebar luas.

Menurut Mr. Soemanang dalam suratnya kepada *redaksi Majalah Pembinaan Bahasa Indonesia* pada tanggal 12 Oktober 1983, pencetus Kongres Bahasa Indonesia ialah Raden Mas Soedardjo Tjokrosisworo, wartawan harian *Soeara Oemoem* Surabaya, yang pada waktu itu rajin sekali menciptakan istilah-istilah baru, dan sangat tidak puas dengan pemakaian bahasa dalam surat kabar Cina. Dalam suatu obrolan, Soedardjo Tjokrosisworo menanyakan kepada Soemanang bagaimana kalau diadakan Kongres Bahasa Indonesia. Soedardjo sanggup menggerakkan pengusah-pengusaha dan tokoh-tokoh di Solo, dan Soemanang kemudian menyanggupi untuk menghubungi tckoh-tokoh dan kaum terpelajar di Jakarta. Mereka berdua berhasil meyakinkan para penulis yang tergabung dalam Poedjangga Baroe serta para jurnalis, guru, dan peminat-peminat lain. Jadi, pemrakarsa kongres itu bukannya ahli bahasa profesional, melainkan wartawan pencinta bahasa Indonesia. Kedua orang itu kemudian menyusun suatu "Pengoeroes Komite" di Jakarta dengan susunan pengurus sebagai berikut:

Ketoea Kehormatan	: Prof. Dr. Hoesein Djajadiningrat
Ketoea	: Dr. Poerbatjaraka
Wakil Ketoea	: Mr. Amir Sjarifoeddin
Penoelis	: Soemanang Armijn Pane Katja Soengkana
Bendahari	: Soegiarti, Mr. Nj. Santoso-Maria Ulfah

Susunan acaranya sebagai berikut:

Sabtu, 25 Juni jam 8 sampai 11 malam:

- Penjerahan kongres oleh ketoea Komite Penerimaan kepada Pengoeroes Kongres.
- Pemboekaan dari ketoea kongres Dr. Poerbatjaraka.
- Menerima oecapan selamat.

Minggu, 26 Juni mulai jam 9 pagi:

Rapat terboeka, pembicara:

Sanoesi Pane	: Sedjarah Bahasa Indonesia
Ki Hadjar Dewantara	: Bahasa Indonesia didalam pergoeroean
H.B. Perdi (Hoofdbestuur	: Bahasa Indonesia didalam persoeratkabaran Persatoean Djurnalists Indonesia)
Mr. Amir Sjarifoeddin	: Menjesoeaikan kata dan faham asing kepada Bahasa Indonesia
Mr. M. Yamin	: Bahasa Indonesia sebagai bahasa persatoean dan bahasa keboedajaan Indonesia

Minggu, 26 Juni pada malam harinya:

Rapat tertoeoep buat memperdalam tentang soal-soal yang dikemukakan rapat terboeka, serta oentoek menarik kesimpoelan.

Senen, 27 Juni mulai jam 9 pagi:

Rapat terbuka yang akan berbicara:

t. Soekardjo Wirjopranoto	: Bahasa Indonesia didalam perwakilan
t. St. Takdir Alisjahbana	: Pembaharoean bahasa dan oesaha mengatoernja
t. K. St. Pamoentjak	: Tentang edjaan Bahasa Indonesia
t. Sanoesi Pane	: Tentang Instituut Bahasa Indonesia
t. M. Tabrani	: Mentjepatkan penjebaran Bahasa Indonesia

Selama 28 Juni siang dan malamnya disediakan untuk rapat tertutup. Pada hari Sabtu 25 Juni 1938 jam 20.00 di Societeit Habiprodjo dibukalah Kongres ini oleh Ketua Komite Dr. Poerbatjaraka. Lebih kurang 500 orang hadir dalam malam pembukaan ini, termasuk di antaranya wakil-wakil dari Sultan Yogyakarta, Sunan Solo, Paku Alam, Mangku Negara, Pers Indonesia maupun Tionghoa, dan wakil dari Java Instituut.

Sambutan tentang kongres ini tampaknya sangat besar, bukan hanya berupa pemberitaan di surat kabar, melainkan juga membanjirnya surat dan telegram dari segala penjuru tanah air.

Orang-orang yang sekarang kita kenal sebagai tokoh pergerakan hadir di kongres ini, karena kelihatan bahwa masalah bahasa sejak awal bukan hanya dianggap sebagai masalah pengajaran di sekolah saja, melainkan juga masalah nasional.

Komentar mengenai kongres ini sungguh menarik untuk dibaca. Ada yang menganggap bahwa pembahasan dalam kongres ini sangat orisinal, misalnya prasaran Takdir Alisjahbana untuk mengatur bahasa secara lebih baik dengan menyusun tata bahasa Indonesia baru. Uraian Mr. Muh. Yamin dan Moh. Tabrani mendapat sambutan yang hangat karena kedua orang itu sangat pandai berpidato.

Hadirin juga menghargai Soemanang yang sebagai pengganti ketua memimpin rapat dan sebagai sekretaris sebelum kongres dimulai *"...soedah boleh dikatakan tidak tidoer-tidoer lagi menjelesaikan segala sesoeatoenja, dan ditengah-tengah berkongres bahasa Indonesia, tiap-tiap habis rapat kongres, haroes poela mengoenjoengi rapat-rapat Perdi, membitjarakan perkara-perkara jang penting-penting dan soelit-soelit."* (Perdi = Persatuan Djurnalis Indonesia).

Tidak semua pihak di Indonesia menyambut baik kongres ini. Surat kabar Belanda, misalnya, sangat skeptis tentang masa depan bahasa Indo-nesia. Ada pula yang menuduh bahwa kongres itu tidak ilmiah, padahal para pendukung kongres, yaitu Prof. Dr. Hoesein Djajadiningrat dan Dr. Poerbatjaraka, adalah sarjana-sarjana Indonesia yang keahliannya telah diakui oleh dunia internasional pada waktu itu.

Salah satu hasil nyata ialah bahwa setelah selesai kongres ini fraksi nasional dalam *Volksraad* yang dipimpin oleh M. Hoesni Thamrin memutuskan untuk memakai bahasa Indonesia dalam pandangan umum dewan tersebut—suatu hal yang menimbulkan reaksi negatif dari penjajah.

Surat kabar *Kebangoenan* yang dipimpin oleh Sanoesi Pane dalam terbitannya tanggal 22 Juni 1938 menyatakan bahwa penyelenggaraan Kongres Bahasa Indonesia menandai bahwa “... *Bahasa Indonesia* soedah sadar akan persatoeannja, boekan sadja dalam artian politik, akan tetapi dalam artian keboedajaan jang seloeas-loeasnya.” Pembahasan-pembahasan dalam kongres ini dipandang dari perkembangan sekarang ini, sangat orisinil dan tetap aktuil, seperti pengindonesiaan kata asing, penyusunan tata bahasa, pembaruan ejaan, pemakaian bahasa dalam pers, pemakaian bahasa dalam undang-undang. Banyak gagasan yang sekarang diwujudkan berasal dari pembahasan dan keputusan kongres tersebut, seperti pendirian “Instituut Bahasa Indonesia” (bandingkan dengan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa) dan “pergoeroean tinggi kesoesastraan” (bandingkan dengan fakultas-fakultas sastra), walaupun dalam pendirian badan-badan tersebut tidak pernah saran-saran dari Kongres I tersebut secara eksplisit disebutkan.

Dalam Kongres Bahasa Indonesia I diputuskan supaya diadakan Kongres Bahasa Indonesia II, tetapi baru setelah kemerdekaan gagasan itu dilaksanakan di Medan, bertepatan dengan hari Sumpah Pemuda. Kota Medan dipilih sebagai tempat Kongres karena menurut Mr. Muh Yamin, Menteri PPK pada waktu itu, di kota itulah bahasa Indonesia dipakai dan terpelihara, baik dalam kalangan rumah tangga maupun dalam masyarakat. Berlainan dengan Kongres Bahasa Indonesia I yang diselenggarakan atas prakarsa pribadi-pribadi, Kongres Bahasa Indonesia II ini diselenggarakan oleh Pemerintah yaitu Djawatan Keboedajaan Kementerian Pendidikan Pengajaran dan Keboedajaan. Susunan panitianya sebagai berikut:

Ketua	: Sudarsana
Wakil Ketua	: Dr. Slametmuljana
Panitera I	: Mangatas Nasution
Panitera II	: Drs. W.J.B.F. Tooy
Panitera III	: Nur St. Iskandar
Anggota	: Pudjowijatno
Anggota	: Amir Hamzah Nasution
Anggota	: La Side

Di Medan disusun Panitia Penerima Kongres yang diketuai oleh W. Simandjuntak, dengan pelindung Gubernur Sumatra Utara dan Ketua Kehormatan Walikota Medan serta para penasihat yang terdiri atas tokoh-tokoh kota Medan.

Seperti halnya Kongres yang pertama, Kongres Bahasa Indonesia II ini merupakan peristiwa yang menyangkut bukan hanya para ahli bahasa melainkan juga masyarakat luas sehingga tidak kurang dari Presiden Soekarno sendiri yang membuka Kongres Bahasa Indonesia itu di Gedung Kesenian Medan pada pukul 8 pagi. Istri Presiden pulalah yang membuka pameran buku (dalam laporan resmi ia disebut P.J.M. Ibu Karno Ny. Fatmawati). Dalam Kongres ini dipilih pimpinan Kongres yang terdiri dari Mr. Mahadi, Dr. A.Sofyan, dan Prof. Prijana.

Kongres ini merupakan peristiwa besar bagi masyarakat Medan. Kegiatannya bukan hanya rapat-rapat melainkan juga pameran buku dan malam kesenian dari Aceh dan Sumatra Utara. Yang resmi tercatat sebagai peserta Kongres berjumlah 302 orang yang datang dari pelbagai daerah Indonesia, juga dari tanah Semenanjung, Negeri Belanda, Prancis, dan India.

Kongres dibagi atas beberapa seksi yang masing-masing membi-carakan topik-topik:

Seksi A:

- | | |
|--|----------------------------|
| 1. Tata bahasa Indonesia | Preadvis Prof. Dr. Prijana |
| 2. Dasar-dasar ejaan Bahasa Indonesia dengan hoeroef Latin | Preadvis Prof. Dr. Prijana |

Seksi B:

- | | |
|---|-------------------------------------|
| 1. Bahasa Indonesia dalam peroendang-oendangan dan administrasi | Preadvis Mr. A.G. Pringgodigdo |
| 2. Bahasa Indonesia dalam peroendang-oendangan dan administrasi | Preadvis Mr. Kuntjoro Purbopra-noto |

Seksi C:

- | | |
|--|--------------------------|
| 1. Bahasa Indonesia dalam koeliah dan pengetahoean | Preadvis Dr. Prijohutomo |
| 2. Kamoes Etimologis Indonesia | Preadvis Dr. Prijohutomo |

Seksi D:

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1. Foengsi Bahasa Indonesia dalam pers | Preadvis Ketua PWI (T. Sjahril) |
| 2. Bahasa Indonesia dalam pers | Preadvis Adinegoro |
| 3. Bahasa Indonesia dalam penjiaran radio | Preadvis Kamarsjah |

Beberapa keputusan kongres itu yang menarik dapat disebutkan di sini. Keputusan yang dianggap sangat penting ialah saran agar dibentuk badan yang kompeten yang bertugas untuk menyempurnakan bahasa Indonesia. Bersangkutan dengan ejaan, kongres mengusulkan supaya diadakan pembaruan ejaan. Kongres juga memberikan perhatian pada pemakaian bahasa dalam undang-undang dan administrasi. Kongres berpendapat bahwa bahasa Indonesia sebagai bahasa ilmu pengetahuan tidak mengalami kesulitan. Kongres juga menyarankan supaya digiatkan pemakaian istilah ilmiah internasional dan penggalan istilah dari bahasa daerah dan bahasa yang serumpun. Bersangkutan dengan bahasa dalam film, kongres meng-anjurkan supaya pembuatan-pembuatan film memakai bahasa Indonesia yang baik, tetapi tidak boleh *“mengadakan paksaan untuk mendapat Bahasa Indonesia yang sedjenis (uniform), karena dalam mentjiptakan seboeah film haroeslah disoesoaikan bahasanja dengan ragam tjerita yang berbeda-beda menoeroet soeasana dan daerah”*. Yang juga menarik adalah resolusi tentang bahasa Indonesia pers dan radio yang menyatakan bahwa *“Bahasa Indonesia didalam pers dan radio tak dapat dianggap sebagai bahasa yang tak terpelihara dan roesak, karena meroepakan bahasa masjarakat oemoem yang langsoeng mengikoeti pertoeumboehan pelbagai fungsi masjarakat”*. Di samping kertas-kertas kerja juga didengarkan prasaran dari sarjana-sarjana luar negeri tentang bahasa Indonesia di luar negeri, antara lain dari Prof. Berg dan Dr. Teeuw.

Keputusan kongres tersebut tidak tinggal menjadi keputusan, melainkan Pemerintah Republik Indonesia benar-benar menyusun Panitia Pembaharuan Ejaan Bahasa Indonesia. Dengan sejarahnya yang panjang dari tahun 1956, hasil Panitia ini menjadi embrio Ejaan Yang Disempurnakan yang diresmikan pada tahun 1972. Memang ada keputusan Kongres Bahasa Indonesia yang lain, tetapi yang paling meninggalkan bekas tentulah soal ejaan tersebut.

Penjelasan di atas menampakkan peran hasil Kongres Bahasa Indonesia I dan II dalam perintisan pembinaan dan pengembangan bahasa yang kita laksanakan sampai sekarang. Kalau beberapa di antara hasilnya tidak kita saksikan pelaksanaannya, sekurang-kurangnya semangat, sikap, dan pendirian yang melandasi prasaran maupun keputusan-keputusannya tetap menjadi sumber inspirasi bagi semua pencinta bahasa nasional generasi sekarang.

Ihwal Kongres Bahasa Indonesia III dan seterusnya tidak dijabarkan di sini, karena pertemuan-pertemuan itu belum lagi menjadi sejarah,

melainkan merupakan bagian dari pengalaman kita sekarang ini. Adalah tugas generasi sekarang untuk mawas diri dan menilai apakah yang dilaksanakan dalam pengembangan dan pembinaan bahasa memang sudah maju dan sudah berbobot seperti yang dicita-citakan oleh para perintis Bahasa Indonesia dan sudah memenuhi tuntutan kebutuhan zaman.

3. 2 Pembaharuan Ejaan 1972

Pada tahun 1966 Departemen Pendidikan dan Kebudayaan memperkenalkan pembaharuan ejaan dengan tujuan memodernisasi sistem ejaan yang telah ada dan menyatukan ejaan Indonesia dengan ejaan Malaysia. Sistem ejaan yang baru itu diumumkan dengan resmi oleh Presiden Soeharto pada tanggal 17 Agustus 1972.

Masa 6 tahun (1966-1972) membuktikan bahwa berbagai masalah dalam membentuk suatu ejaan baru bagi sebuah bahasa yang memiliki sistem tradisional yang telah berurat akar sangat berbeda dengan masalah dalam membentuk ejaan bagi sebuah bahasa yang sama sekali bukan bahasa tulis. Di samping itu, terbukti pula bahwa penciptaan ejaan baru yang didasarkan atas kaidah-kaidah linguistik memang relatif lebih mudah daripada upaya menerapkannya ke dalam praktik pelaksanaan sebenarnya.

3. 2. 1 Sejarah Singkat Ejaan Bahasa Indonesia

Ejaan mempunyai tempat yang unik dalam pengembangan bahasa Melayu dan bahasa Indonesia. Sebelum abad ke-20 belum dikenal ortografi yang seragam untuk menuliskan bahasa Melayu. Penulisan bahasa Melayu dalam huruf Romawi antara seorang penulis berbeda dengan penulis lainnya. Tulisan-tulisan itu biasanya bersifat fonetis dengan tujuan untuk kepentingan orang asing—bukan orang Indonesia. Jadi, ada ketidakseragaman pengejaan. Lahirnya ejaan bahasa Indonesia tidak berdiri sendiri, tetapi juga mendapat pengaruh dari ejaan Romawi yang di Semenanjung Malaya. Beberapa jenis ejaan sejak zaman Belanda sampai merdeka di tanah air Indonesia, juga di Semenanjung Melayu akan dipaparkan berikut ini.

Penyeragaman atau pembakuan ejaan yang pertama dimulai tahun 1901. Ejaan resmi bahasa Melayu di daerah jajahan Belanda disusun oleh Ch. A. van Ophuijsen yang dijabarkan melalui karyanya *Kitab Logat Melajoe*, dinamakan *Ejaan Van Ophuijsen*.

Ejaan baku kedua adalah *Ejaan Soewandi* atau *Ejaan Republik* 1947. Ejaan ini diresmikan oleh Soewandi (Menteri Pendidikan) pada tanggal 19 Maret 1947. Tujuannya, menyederhanakan sistem *Ejaan Van Ophuijsen*.

Ejaan baku ketiga dinamakan *Sistem Pembaharuan* 1957. Ejaan ini disusun sebagai tanggapan atas resolusi penyempurnaan ejaan dalam Kongres Bahasa Indonesia II di Medan. *Sistem Pembaharuan* 1957 ini tidak pernah diberlakukan.

Ejaan keempat bernama *Ejaan Wilkinson*. R. J. Wilkinson adalah ketua panitia Pemerintah Persekutuan Tanah Melayu di Semenanjung Malaya yang dibentuk pada bulan Oktober 1904. Di daerah jajahan Inggris saat itu ejaan Romawi berkembang pesat.

Ejaan kelima, *Ejaan Za'aba*. Ejaan ini berbeda sedikit dengan Ejaan Wilkinson, diajarkan di sekolah-sekolah Melayu di Semenanjung Malaya.

Ejaan keenam, *Ejaan Fajar Asia*. Ejaan ini diciptakan oleh penulis Melayu tahun 50-an yang sebenarnya disusun selama masa pendudukan Jepang.

Ejaan ketujuh bernama *Ejaan Melindo* (Ejaan Bahasa Melayu-Indonesia). Ejaan ini bernasib sama dengan *Sistem Pembaharuan* karena tidak pernah terlaksana secara nyata. Ejaan ini merupakan tindak lanjut perjanjian persahabatan antara Republik Indonesia dan Persekutuan Tanah Melayu. Dalam perjanjian tersebut disebutkan bahwa *Ejaan Melindo* sudah harus dilaksanakan paling lambat tahun 1962. Akan tetapi, karena terjadi konfrontasi, ejaan ini tidak pernah terealisasi.

Ejaan kedelapan disebut *Ejaan Baru Bahasa Malaysia* (di Malaysia) dan *Ejaan Baru Bahasa Indonesia* (di Indonesia)—dua ejaan yang berbeda nama, tetapi isinya sama. Ejaan ini terbentuk setelah masa Konfrontasi selesai. Dalam pertemuan para pakar dari dua negara itu tidak terdapat maksud untuk menggunakan Ejaan Melindo. Ini disebabkan Ejaan Melindo tidak memuaskan (dari sudut linguistik) dan tidak efisien (dari sudut pemakaian). Lalu muncul gagasan untuk memperbaikinya. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia membentuk sebuah komisi yang dipimpin Anton M. Moeliono bertugas merancang konsep sistem ejaan baru. Konsep baru itu dikonsultasikan kepada Jawatan Kuasa Ejaan Malaysia yang dipimpin oleh Syed Nasir bin Ismail. Hasilnya adalah sebuah ejaan dengan dua nama yang berbeda pada tahun 1966.

Ejaan kesembilan adalah *Ejaan Yang Disempurnakan* (EYD) yang diresmikan melalui Peraturan Pemerintah no.57/1972. Ejaan ini merupakan hasil dalam menghadapi reaksi positif dan negatif terhadap *Ejaan Baru* 1966.

Dari pengamatan historis di atas jelas bahwa usaha penyatuan sistem ejaan Melayu/Malaysia dan Indonesia merupakan sekadar kelanjutan dan pelaksanaan dari upaya sebelumnya. Bahkan dari sudut konsep pun sebenarnya tidak ada hal yang baru. Orang yang seharusnya menerima julukan sebagai cendekiawan pertama yang mendukung penyatuan peromawian bahasa Melayu di daerah jajahan Belanda dan Inggris sebenarnya adalah Fokker Sr. (Fokker 1897). Baru pada tahun 50-an Denzell Carr juga mengajukan proposal yang serupa (Carr 1951-1952).

Fokus pengkajian terletak pada sejarah pelebagaan ejaan bahasa Indonesia. Yang dimaksud dengan “sejarah pelebagaan” adalah sejarah kaidah-kaidah semua sistem yang diciptakan secara resmi beserta penerapannya (Kridalaksana 1968). Sebuah sejarah konseptual yang didasarkan atas pengkajian dan proposal pakar perorangan, yang boleh dikatakan mempengaruhi sistem yang diciptakan secara resmi, masih harus ditulis.

Kaidah Sistem Ejaan

Ejaan Van Ophuijsen 1901 terdiri atas sejumlah kaidah dan sebuah senarai kata. Oleh sebab itu, secara substansial sesungguhnya merupakan sebuah kamus ejaan. Tujuannya jelas pedagogis, meskipun jelas tampak adanya dasar-dasar fonemik dalam perumusannya.

Sistem Soewandi 1947 pada dasarnya merupakan penyederhanaan dan peningkatan sistem Van Ophuijsen tanpa pertimbangan linguistik apa pun. Ciri paling menonjol adalah penggantian, huruf *oe* untuk bunyi [u] menjadi *u* internasional.

Sistem Pembaharuan 1957 dan Melindo 1959 mencoba untuk taat asas dalam pelaksanaan padanan satu-lawan-satu antara fonem dan grafem. Sebaliknya, ejaan Baru 1966 dan Ejaan Yang Disempurnakan 1972 *“... mencoba sejauh mungkin menaati kaidah linguistik dan keadaan sosial dengan memanfaatkan huruf Latin yang tidak produktif dalam bahasa Indonesia, tanpa membuat penyimpangan ekstrem dari perjanjian internasional”* dan tanpa memerlukan penggantian mesin tik dan peralatan percetakan yang sudah ada.

Pemilihan Huruf

Beberapa masalah dalam pemilihan huruf akan dibicarakan berikut ini. Sistem Van Ophuijsen memakai *diaeresis* untuk membedakan *gulai*

‘sayur daging’ dari *gulai* ‘membubuhkan gula’ dan untuk menandai batas suku kata terbuka, umpamanya *sa’at*, *Koer’an*. Sistem itu memakai <’> untuk menandai hamzah. Dalam sistem selanjutnya kedua tanda diakritik itu tidak dipakai lagi.

Pemakaian <c> dalam Ejaan Baru 1966 dan dalam Ejaan Yang Disempurnakan 1972 untuk melambangkan / / telah menimbulkan berbagai kritik. Untuk mengatasi hal tersebut, Komisi Pelaksanaan dan Penyebaran Ejaan Yang Disempurnakan mengatakan penggunaan <ch> sebagai ganti <c> untuk melambangkan / / ditolak dengan alasan sistematis. Kalau <tj> diganti dengan <ch>, maka akibatnya <sj> lama yang melambangkan /©/ harus diganti dengan <sh> (seperti yang digunakan dalam ejaan Inggris), sedangkan <nj> lama yang melambangkan /Z/ harus diganti dengan <nh> (seperti yang digunakan dalam ejaan Portugis), lalu <ch> lama yang melambangkan /X/ harus diganti apa?

Pada tahun 50-an Komisi Istilah telah menetapkan pengindonesiasan huruf <c> asing sebagai berikut:

- c yang melambangkan bunyi /k/ harus ditulis k
misalnya *carbon* → karbon
classic → klasik
- c yang melambangkan bunyi /s/ harus ditulis s
misalnya *cent* → sen
civil → sipil

Bertolak dari kenyataan bahwa sejak dari pembakuan ejaan dan istilah sampai tahun 1966, huruf <c> dapat dianggap sebagai sebuah huruf yang tidak produktif, maka huruf <c> ini diberikan nilai fonemis baru dalam sistem ejaan 1966 dan 1972. Pemakaian <c> untuk melambangkan /c/ juga didukung oleh tradisi peromawian bahasa-bahasa Indonesia klasik. Komisi ini juga tidak menemukan kesukaran untuk menggunakan huruf itu dalam penulisan simbol bagi unsur kimia karena Konvensi Jenewa untuk Tata Nama Kimia tidak memegang prinsip padanan satu lawan satu antara unsur dan lambangnya. Karena itu, *Ca* tetap dipakai untuk melambangkan *calcium* yang diindonesiakan menjadi *kalsium*.

Penamaan Huruf

Huruf dalam abjad dan cara penamaannya dalam sebuah bahasa memberikan jati diri terhadap bahasa tersebut. Bahasa Inggris, Perancis,

dan Belanda memakai abjad dan huruf yang sama, tetapi cara penamaan huruf itu masing-masing membedakan bahasa yang satu dari yang lainnya.

Baik sistem Van Ophuijsen maupun Ejaan Soewandi menetapkan nama-nama huruf. Sampai diberlakukannya Ejaan Yang Disempurnakan secara resmi pada tahun 1972, orang Indonesia mengeja huruf menurut tradisi Belanda. Karena itu, wajar pula kalau orang Malaysia mengejanya menurut tradisi Inggris.

Pada saat Ejaan Baru 1966 diperkenalkan, keberatan tidak hanya ditujukan kepada pemakaian tulisan itu, melainkan juga kepada penamaan hurufnya. Komisi untuk Pelaksanaan dan Penyebaran Ejaan Yang Disempurnakan menerima saran tentang penamaan huruf yang diajukan dalam Seminar Bahasa Indonesia 1971, sebagai berikut: (1) penamaan tidak memerlukan suatu perubahan dalam pemakaian huruf dan nilai fonetis yang diusulkan; (2) penamaan akan membatasi adanya perubahan kebiasaan bahwa orang harus berkorban sebagai akibat Ejaan Yang Disempurnakan itu.

Cakupan Pembakuan Ejaan

Ada tiga aspek yang diutarakan dalam penyusunan Ejaan Baru 1966, yakni (1) aspek fonologis; (2) aspek morfologis; (3) aspek sintaktis. Kaidah yang menyatakan bahwa ejaan tidak hanya melambangkan fonem suatu bahasa dan tidak melibatkan hanya penggunaan huruf seperti yang diuraikan di atas terlihat jelas dalam semua sistem yang ditelaah. Namun, terdapat tingkat kemendalaman yang berbeda dalam upaya masing-masing dalam membicarakan semua aspek pembakuan ejaan.

Peraturan Pemerintah No.57/1972 tidak membicarakan penyukuan, fonotaktik, dan penyerapan kata pinjaman. Ketiganya baru dibicarakan dalam versi Ejaan Yang Disempurnakan yang diperluas, yang disebut Pedoman Umum Ejaan Yang Disempurnakan yang dirampungkan setelah diresmikannya Ejaan Yang Disempurnakan, yang substansinya telah disetujui bersama oleh kedua panitia tetap Indonesia dan Malaysia. Namun, pelaksanaan pedoman itu masih harus disetujui oleh Menteri Pendidikan kedua negara.

Sistem Pembaruan 1957 menjelaskan tentang penulisan singkatan dan akronim, tetapi tampaknya tidak berhasil secara sistematis. Sebaliknya dalam Ejaan Yang Disempurnakan 1972, singkatan dan akronim dibicarakan dalam subbab kapitalisasi dan tanda baca.

Pelaksanaan Ejaan Yang Disempurnakan

Ketika Ejaan Baru diperkenalkan dari tahun 1966 sampai 1970, keberatan-keberatan muncul baik dari segi teknis maupun dari segi politis. Keberatan politis diungkapkan lewat tuduhan bahwa Ejaan Baru merupakan jiplakan mentah-mentah ejaan Malaysia dan bahwa pengenalan ejaan itu bertentangan dengan semangat Sumpah Pemuda 1928 (contoh tuduhan semacam itu dapat dijumpai dalam harian *Suluh Marhaen* dan *El Bahar* serta mingguan *Skets Masyarakat* pada masa itu).

Tuduhan politis itu menunjukkan adanya polarisasi politik yang dapat membahayakan kesejahteraan bangsa, karena Orde Baru sedang berupaya meletakkan kondisi politik, ekonomi, sosial, dan budaya menjadi normal. Namun, menunggu sampai tercapainya stabilitas politik dan ekonomi mungkin akan terlambat, dan dapat berakibat buruk terhadap bahasa Indonesia.

Tahun-tahun sampai 1966 menyaksikan bahwa politik merupakan praduga utama dan satu-satunya yang dipakai oleh pemerintah. Sebagai akibatnya, terdapat kemerosotan yang meluas di sektor ekonomi, sosial, dan budaya. Kemerosotan juga tampak jelas dalam situasi kebahasaan.

Memang benar bahwa bahasa Indonesia telah membuktikan dirinya mampu menjadi media kebudayaan dan persatuan nasional. Namun, fakta berikutnya membuktikan bahwa sampai masa itu tidak seorang pun menyadari bahwa agar menjadi media komunikasi, bahasa Indonesia perlu dipelihara. Pemeliharaan itu perlu dilakukan karena:

1. Terdapat penurunan apresiasi terhadap bahasa Indonesia sebagai tanda jati diri nasional. Semakin banyak orang, terutama para terpelajar, yang lebih suka menggunakan bahasa asing sebagai media komunikasi. Situasi seperti itu juga lazim terjadi di lingkungan pemerintahan, padahal UUD 1945 dengan eksplisit menyatakan bahwa bahasa Indonesia harus dipakai dalam komunikasi resmi dan formal.
2. Kemerosotan dalam pemakaian bahasa di antara pelajar.
3. Perisitilahan ilmiah dan teknis berada dalam ketaktertentuan.
4. Kekacauan terjadi dalam pemakaian ejaan karena ejaan resmi, yaitu sistem Soewandi atau sistem Republik tidak dipatuhi dengan semestinya.

Jika perkembangan seperti itu menjadi tak terkendali, tentulah orang tidak akan menghargai pentingnya fungsi bahasa Indonesia sebagai faktor pemersatu bangsa Indonesia yang multietnis. Keinginan mempelajari

bahasa Indonesia akan mencair dan komunikasi dalam pendidikan serta ilmu akan kacau karena tidak ada ejaan, tata bahasa, dan istilah yang baku. Dengan kata lain, kehidupan bahasa nasional berada dalam bahaya dan hal ini akan merugikan perkembangan negara itu sendiri.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan menyusun sebuah rencana sementara untuk “menyelamatkan” bahasa Indonesia dengan membakukan tata bahasa, istilah, dan ejaan Indonesia.

Serangan balik terhadap keberatan yang bersifat politis tidak pernah dilakukan. Simposium, seminar, dan pertemuan tentang Ejaan Yang Disempurnakan—yang merupakan pengembangan dari Ejaan Baru 1966—diadakan, tetapi selalu bersifat teknis. Publisitas tentang sifat keteknisan ini menjadi demikian efisien sehingga akhirnya membuat sebarang antagonisme yang bersifat politis tampak semakin absurd.

Harus diperhatikan bahwa publisitas tentang Ejaan Yang Disempurnakan ini dapat dilakukan karena berbagai surat kabar utama di negara ini secara simpatik berpihak kepada Ejaan Yang Disempurnakan itu. Sementara itu, pemilihan umum 1971 menstabilkan keadaan politik negara sehingga gangguan yang mungkin akan menghalangi pelaksanaan Ejaan Yang Disempurnakan pun telah tersingkir. Sebuah rencana diumumkan bagi suatu masa transisi selama lima tahun. Dalam masa transisi itu buku yang dicetak dengan ejaan lama masih dapat dipakai, tetapi buku cetakan baru dan edisi baru harus dicetak dalam Ejaan Yang disempurnakan.

Pelaksanaan Ejaan Yang Disempurnakan dapat terlaksana karena semua pihak dalam masyarakat—pejabat pemerintah, pendidik, penerbit, militer, dan media massa—terlibat. Dari segi teknis, mempersiapkan suatu sistem ejaan lebih mudah daripada membuat suatu istilah dan tata bahasa baku. Dari segi kebutuhan, pembakuan bahasa memang harus dimulai dari pembakuan ejaan. Namun, karena pembakuan memerlukan banyak imbauan bagi para pemakai bahasa, realisasinya memang akan memerlukan waktu.

Pelaksanaan pembakuan benar-benar merupakan usaha keras masyarakat. Meskipun para linguist yang berperan sebagai arsitek dan insinyur aspek linguistik bahasa itu telah mengerahkan upaya maksimalnya untuk mengutarakan gagasannya, dia harus siap untuk berkompromi karena pada akhirnya masyarakat umumlah yang memutuskan apakah konsepnya itu dapat diterapkan atau tidak.

3.3 Sejarah Peristilahan

Penyelidikan mengenai sejarah kajian bahasa Indonesia (SKBI) yang dilakukan di Fakultas Sastra Universitas Indonesia, di samping mengembangkan teori untuk memperoleh wawasan yang menyeluruh tentang aspek bahasa Indonesia tersebut, dewasa ini terus menerus dilakukan pengumpulan data yang akan mempertajam teori yang disusun itu.

Sampai kini yang dicakup dalam SKBI ialah:

- (1) sejarah tata bahasa
- (2) sejarah perkamusan
- (3) sejarah pembinaan bahasa yang mencakup:
 - (a) sejarah perancangan bahasa
 - (b) sejarah aksara
 - (c) sejarah peristilahan
- (4) sejarah pengajaran bahasa Indonesia
- (5) sejarah pengaruh tradisi kajian bahasa lain dalam bahasa Indonesia
- (6) bibliografi mencakup:
 - (a) bibliografi tentang bahasa Indonesia
 - (b) bibliografi tentang sejarah bahasa Indonesia
- (7) biografi tokoh-tokoh bahasa Indonesia
- (8) tinjauan kritis tentang penyelidikan bahasa Indonesia dan sejarah bahasa Indonesia.

Tidak perlu dijelaskan panjang lebar di sini bahwa dalam pengertian bahasa Indonesia tersebut tercakup bahasa Melayu. Dalam menyusun sejarah peristilahan tersebut, dapat dibedakan periode-periode berikut:

- I. periode perintisan 1938
- II. periode pelaksanaan 1942-1947
- III. periode pelaksanaan 1950-1970
- IV. periode pengembangan 1970-sekarang

Seperti nyata di bawah ini, baik periode II maupun periode III merupakan periode pelaksanaan, tetapi tidak bersambung karena kegiatan kebahasaan pada umumnya, peristilahan pada khususnya, terputus oleh perjuangan kita untuk menegakkan kemerdekaan.

3. 3. 1 Periode I: Perintisan 1938

Pengembangan peristilahan pelbagai bidang kehidupan merupakan hasil jerih payah bangsa Indonesia sendiri. Sejak mulai dicetuskannya persoalan ini sampai pengembangannya hingga kini, sedikit sekali pengaruh luar negeri dalam bentuk gagasan atau dukungan menyu-supinya. Pada waktu bahasa Indonesia diproklamasikan sebagai bahasa persatuan tentulah orang tidak menyangka bahwa pengembangan bahasa Indonesia akan sekompleks yang dihadapi dewasa ini. Namun, sepuluh tahun kemudian dalam Kongres Bahasa Indonesia I di Solo pada tahun 1938, masa depan bahasa Indonesia sudah diantisipasi oleh para pemikir dalam kongres itu, termasuk hal-hal yang menyangkut peristilahan, khususnya peristilahan ilmiah.

3. 3. 1 Periode II: Pelaksanaan 1942-1947

Gagasan Kongres Bahasa Indonesia I tersebut segera diwujudkan. Baru pada zaman penjajahan Jepang, didesak oleh peraturan pemerintah penjajahan Jepang bahwa bahasa asing khususnya bahasa Belanda dan Inggris dilarang di Indonesia, sibuklah orang membentuk istilah-istilah khusus untuk dunia pengajaran.

Pada tanggal 20 Oktober 1942 didirikanlah *Indonesiago Seibu linkai* atau, dalam bahasa Indonesia Panitia Goena Menjempoernakan Bahasa Indonesia sebagai bagian dari Kantor Pengajaran Bala Tentara Jepang.

Dalam berita pemerintah bala tentara Jepang yang disebut KAN PO Nomor 9 terdapat pengumuman sebagai berikut.

Perkembangan lain terjadi di luar Jawa. Di Medan terbitlah sebuah buku berjudul *Istilah Bahasa Indonesia* yang diusahakan oleh Lembaga Bahasa Indonesia di bawah penilikan Djawatan Pendidikan dan diterbitkan oleh Tokaigansyu Seityo di Medan pada tahun 1944. Buku ini mengandung 1861 istilah berbahasa Belanda dalam bermacam-macam bidang dengan padanannya dalam bahasa Indonesia setebal buku kecil ini 84 halaman. Sebagai karya pelopor dalam pengembangan bahasa Indonesia buku ini pantas dicatat dalam sejarah kajian bahasa Indonesia.

Pada tanggal 30 April 1945 Panitia Jakarta dibubarkan, tetapi telah menghasilkan ±7.000 istilah baru. Istilah-istilah itu kemudian diterbitkan oleh Takdir Alisjahbana dalam *Kamus Istilah I dan II* (1945-1947).

MAKLOEMAT

Tentang menjempoernakan Bahasa Indonesia

Oleh karena dimana-mana terasa perloe pimpinan oentoek mengatoer toemboehnja Bahasa Indonesia, maka oleh Kantor Pengadjaran telah diadakan Panitia goena menjempoernakan Bahasa Indonesia (Indonesiago Seibu linkai) jang soedah dilantik pada tanggal 20 Oktober jang laloe.

Sekarang Panitia itoe soedah moelai bekerdju dan sekalian kantor, djabatan dll. hendaklah berhoeboengan dengan Panitia itoe tentang soal kata-kata, edjaan dan tata-bahasa jang terdapat dalam lingkoengan masing-masing, soepaja diperoleh persatoean bahasa jang sebaik-baiknja. Lagipoela kepada sekalian kantor, djabatan dll. diminta, soepaja memberi keterangan jang seperloenja kepada Panitia terseboet, apabila Panitia itoe menghadjati keterangan oentoek kepentingan kesempoernaan Bahasa Indonesia.

Alamat Panitia:

Mr. R. Soewandi (Penoelis oemoem), Kantor Pengadjaran, Djakarta
Atau

Mr. St. Takdir Alisjahbana (Penoelis ahli), Balai Poestaka, Djakarta,
sedangkan alamat bagian-bagian Panitia:

Bagian I (bagian Tata-bahasa): toean Sanoesi Pane, Balai Poestaka, Djakarta

Bagian II (bagian Pengoedji kata-kata baroe): toean S. Mangoensarkoro, Kantor Pengadjaran, Djakarta,

Bagian III (bagian kata-kata istilah): toean Armijn Pane, Balai Poestaka, djakarta.

Djakarta, tanggal 11, boelan 12, Tahoen 2602

Indonesiago Seibu linkai

Komisi Bahasa Indonesia, tetapi tidak dapat banyak bekerja karena pergolakan di negeri kita untuk menegakkan kemerdekaan. Namun, hasilnya yang lebih lumayan dapat dilihat dalam *Kamus Istilah* (1951).

3. 3. 3 Periode III: Pelaksanaan 1950-1970

Pada tahun 1950 Kementerian Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan menerbitkan sebuah buku kecil yang berjudul *Bentuk Istilah*. Inilah pedoman pembentukan istilah yang cukup komprehensif yang memenuhi keperluan pada waktu itu. Buku itu antara lain memuat tentang bahasa Indonesia dan bahasa daerah, bahasa Arab dan Sanskerta, pertuturan yang layak diikuti, peri memilih kata istilah, kata istilah aseli, istilah pungut yang berisi mengenai ucapan dan edjaan.

Yang penting kita catat dari buku itu ialah adanya pedoman untuk menuju ke arah kesatuan. Buku ini juga merupakan dokumen yang mencatat salah satu perkembangan bahasa Indonesia, khususnya yang bersangkutan dengan prosedur pembentukan istilah. Dengan menyimak buku itu kita dapat memahami bagaimana dan dari mana wujud istilah yang kita pergunakan sekarang dan yang kita terima sebagai hal yang wajar-wajar saja.

Kembali kita kepada badan-badan yang bertanggung jawab atas pembentukan istilah. Pada tanggal 13 Mei 1950 di Jakarta dibentuk *Komisi Istilah* yang merupakan gabungan dengan Balai Bahasa (dibentuk di Yogyakarta tanggal 3 Maret 1948; karena selama pendudukan Belanda tidak dapat menjalankan tugasnya). Tahun 1952 *Komisi Istilah* itu dijadikan instansi interdepartemental di bawah kabinet Perdana Menteri (kemudian Sekretariat Negara) dengan Lembaga Bahasa dan Budaya Fakultas Sastra Universitas Indonesia bertindak sebagai sekretariat.

Hasil *Komisi Istilah* itu mula-mula diterbitkan dalam majalah *Medan Bahasa* (no.1 sampai 7, 1952); dan sejak bulan Oktober 1952 dijadikan lampiran majalah *Bahasa dan Budaya* yang diterbitkan oleh Lembaga Bahasa dan Budaya FSUI.

Di samping daftar istilah tersebut, perlu juga kita catat adanya pembahasan tentang pedoman pembentukan istilah yang dimuat dalam *Medan Bahasa* 1952 (1-2):42-45. Pedoman yang paling sistematis tentang pembentukan istilah, khususnya di bidang kimia dan farmasi, termuat dalam *Bahasa dan Budaya* tahun 1958 jilid 7 no.2, lampiran 43. Sebelum melanjutkan dengan hasil *Komisi Istilah* tersebut, kami akan menjabarkan terlebih dahulu mengenai apa yang diputuskan oleh Kongres Bahasa Indonesia II 1954 di Medan.

Kongres Bahasa Indonesia II terutama, komisi C setelah memperbincangkan preadvis Prof. Dr. Prijohutomo tentang Bahasa Indonesia sebagai bahasa ilmu pengetahuan mengeluarkan keputusan yang isinya mengkritik *Komisi Istilah*. Kritik itu menyalurkan keluhan dalam masyarakat tentang metode dan kemampuan para anggota *Komisi Istilah*. Di samping itu, cara penerbitan istilah juga menyulitkan orang untuk mencari suatu istilah karena dalam tiap terbitan istilah terdapat daftar hasil kerja dari pelbagai seksi. Kamus istilah hasil pelbagai panitia sedikit demi sedikit diterbitkan, tetapi tidak cukup cepat. Kamus-kamus itu antara lain *Kamus Kedokteran* 1954, *Kamus Kehewan* 1956, *Kamus*

Kimia 1956. Walau bagaimanapun, dari sudut jumlah hasilnya cukup memuaskan.

Menyambung kembali mengenai hasil Komisi Istilah, biasanya dimuat sebagai lampiran pada majalah *Bahasa dan Budaya*, yang penerbitannya terhenti pada tahun 1962. Hasil-hasil yang pernah diterbitkan sebagai buku tersendiri kamus istilah (1) kedokteran, (2) kehewanan, (3) teknik, (4) pelayaran, (5) kimia organik dan anorganik, (6) kerajinan wanita, (7) ilmu hukum, (8) pendidikan, pengajaran, dan ilmu jiwa, (9) pertanian, kehutanan, dan perikanan, (10) ekonomi dan keuangan, (11) kedokteran, (12) kemiliteran, serta (13) ilmu pasti dan alam.

3. 3. 4 Periode IV: Pengembangan 1970 – sekarang

Dari tahun 1966 sampai 1972 terdapat kekosongan dalam penyusunan istilah-istilah dalam pelbagai bidang ilmu. Memang di sana sini terdapat usaha untuk terus melaksanakan pekerjaan dalam bidang peristilahan, tetapi tidak meluas karena tidak ada dukungan dana. Dalam tahun 1966 diadakan simposium mengenai bahasa dan sastra Indonesia yang menyarankan agar kegiatan bahasa dan sastra dihidupkan lagi.

Titik balik dalam perkembangan peristilahan muncul ketika pada tahun 1972 dicanangkan kembali kerja sama bahasa antara Indonesia dan Malaysia. Sebagai tindak lanjut peresmian *Ejaan Yang Disempurnakan* pada tanggal 16 Agustus 1972, pemerintah membentuk Panitia Pengembangan Bahasa Indonesia yang diberi tugas untuk menyusun dua buku penting, yakni *Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia Yang Disempurnakan* dan *Pedoman Umum Pembentukan Istilah*. Pedoman yang kedua itu merupakan lampiran kedua dari SK Menteri Pendidikan dan Kebudayaan 27 Agustus 1975 nomor 0196/U/1975.

Dalam buku itu dibahas konsep-konsep dasar (seperti definisi istilah, tata nama, bentuk prototipe), sumber istilah, aspek tata bahasa peristilahan, aspek semantis peristilahan, istilah singkatan dan lambang, dan ejaan dalam peristilahan. Pedoman tersebut menjadi dasar pembentukan istilah baik dalam bahasa Indonesia maupun Malaysia, yang kemudian diikuti pula oleh Brunei. Dengan pedoman itulah para ahli melalui Majelis Bahasa Brunei-Indonesia-Malaysia menyusun istilah dalam pelbagai bidang. Bila dikumpulkan, hasil kerja mereka sangat mengesankan. Namun, tidak sedikit kritik yang ditujukan terhadap cara kerja MABBIM dan kelompok-kelompok istilahnya.

3. 3. 5 Manfaat Pengetahuan Sejarah Bahasa

Kalau kita perhatikan buku Istilah Indonesia maupun Kamus Istilah, bentuk istilah selalu diusahakan agar “berbunyi” Indonesia dan dihindarkan istilah yang “berbau” barat. Istilah seperti matematika, fisika, geografi tidak ditemukan, melainkan ilmu pasti, ilmu alam, ilmu bumi—yang dalam tahun-tahun kemudian justru dihindarkan.

Bila dikatakan bahwa nasionalismelah yang mendorong penghindaran istilah-istilah yang berbau asing, tampaknya tidak terlalu jauh dari kebenaran. Apalagi kalau kita ingat ucapan H. Agus Salim bahwa sejak Sumpah Pemuda dan Proklamasi Kemerdekaan segala sesuatu yang berbau Belanda dibuang jauh-jauh.

Faktor lain yang menjadi penyebab mengapa bentuk-bentuk Indonesia yang dipilih adalah kenyataan pada zaman Jepang. Zaman itu merupakan masa-masa awal para ahli bahasa kita harus menyusun istilah dalam bahasa Indonesia karena bahasa Belanda dan Inggris dilarang, yang diizinkan hanyalah bahasa Indonesia dan Jepang. Jadi, terpaksa mereka menyusun istilah yang tidak berbau barat.

Dalam periode ke-4 setelah tahun 1970, masalah “nasionalisme lawan internasionalisme” muncul kembali: sampai seberapa jauh kita mengungkapkan suatu konsep dengan menggunakan bentuk-bentuk Indonesia atau yang dianggap Indonesia. Sebagai contoh *ilmu* tidak lagi dirasakan sebagai pinjaman dari bahasa Arab, dan kata *bahasa* tidak lagi dirasakan sebagai pinjaman dari bahasa Sanskerta, dan sampai seberapa jauh kita mempertahankan bentuk internasional unsur-unsur serapan. Tarik-menarik di antara kedua kutub ini tidak pernah selesai sampai tuntas. Sebagian besar diserahkan kepada selera pencipta istilah. Sebagian lagi dikembalikan ke bentuk Latin-Yunaninya karena istilah yang masuk ke dalam bahasa Indonesia lewat bahasa Inggris tidak diserap secara fonetis seperti dipraktikkan orang di Malaysia. Misalnya kata Inggris *rite* dan *site* tidak diindonesiakan menjadi *rait* dan *sait*, melainkan menjadi *ritus* dan *situs*, yaitu bentuk asalnya dalam bahasa Latin.

Penggunaan bentuk Latin dan Yunani dalam peristilahan Indonesia bukanlah praktik yang aneh. Kita masih ingat penetapan kata *fakultas* dan *universitas* oleh Menteri Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan, Mr. Muhammad Yamin, dan penetapan istilah *rektor* untuk mengganti presiden universitas oleh Menteri Kesejahteraan Rakyat Muljadi

Djojomartono. Penggunaan istilah-istilah klasik barat tersebut lazim benar dalam ilmu-ilmu eksakta dan ilmu-ilmu sastra.

Dewasa ini, masalah peristilahan dalam bahasa Indonesia menjadi rumit karena munculnya dua kecenderungan lain, yakni penggunaan istilah Sanskerta-Jawa Kuna—dan sedikit banyak Arab—sebetulnya sejajar dengan penggunaan bahasa Latin-Yunani dalam peristilahan ilmu dan teknologi Eropa sampai sekarang. Bila bahasa-bahasa Eropa adalah pewaris kebudayaan Latin-Yunani, kita di sini mempergunakan kata-kata Sanskerta-Jawa Kuna sebagai apresiasi kepada segala sesuatu yang bersifat klasik karena kedua bahasa itu pernah digunakan pada zaman dahulu di negeri ini. Bahwasanya bahasa Sanskerta itu bahasa asing yang secara genetis tidak ada hubungan apa-apa dengan bahasa Indonesia, tidak dipusingkan orang. Lain halnya dengan bahasa Jawa Kuna yang masih serumpun. Pengaruh Sanskerta dalam bahasa Indonesia sekarang memang tidak langsung dari India, melainkan melalui bahasa Jawa Kuna, atau melalui ahli-ahli bahasa yang mengenal bahasa Jawa Kuna. Kecenderungan yang terakhir ini sama dengan penggunaan kata-kata Latin seperti dijelaskan di atas.

Kebiasaan menggunakan kata-kata Sanskerta-Jawa Kuna bukannya tidak menimbulkan reaksi. Kebiasaan itu dianggap sebagai pertanda merajalelanya javanisasi dalam kebudayaan Indonesia. Orang pun bertanya-tanya mengapa hanya digunakan istilah-istilah Jawa Kuna saja; apakah tidak ada bahasa Aceh Kuna, Makasar Kuna, Batak Kuna, dan sebagainya. Maka timbullah kecenderungan lain dalam bahasa kita, yakni usaha untuk memanfaatkan kata-kata yang sudah tidak lazim dalam bahasa Melayu-Indonesia atau hanya lazim di daerah-daerah tertentu. Inilah sumber kata-kata seperti *mantan*, *pantau*, *mangkus*, *sangkil* yang diperkenalkan orang dua tiga tahun terakhir ini, yang jelas tidak serta merta diterima orang. Di samping konservatisme, internasionalisme juga melatari penolakan kata-kata arkais itu.

Pertanyaan mengapa tidak dipergunakan kata-kata Aceh Kuna, Batak Kuna, dan sebagainya adalah wajar. Masalahnya ialah bekas bahasa itu tidak ditemukan lagi. Memang sangat disayangkan. Ini satu lagi pertanda tiadanya kesinambungan historis dalam bahasa dan kebudayaan kita.

Mengapa sedikit istilah dari bahasa daerah lain, di luar bahasa Jawa dan Sunda? Jawabannya terletak pada kenyataan bahwa putra-putri yang berasal dari pelbagai suku itu kurang aktif memperkenalkan kekayaan bahasanya dan juga jumlah penuturnya sedikit. Bila demikian

seterusnya *dejavanisasi* atau usaha untuk mengurangi pengaruh bahasa Jawa hanya akan menjadi gerakan yang sangat lemah.

Bila kita tengok kembali uraian di atas, patut kita catat bahwa dalam sejarah peristilahan bahasa kita terdapat dokumen-dokumen yang menjadi tonggak sejarah, yakni:

- (1) Keputusan Kongres Bahasa Indonesia 1938
- (2) Istilah Bahasa Indonesia 1944
- (3) Bentuk Istilah 1950
- (4) Pedoman Pembentukan Istilah Kimia-Farmasi 1958
- (5) Pedoman Umum Pembentukan Istilah 1975.

Dalam sejarah peristilahan Indonesia tampak menonjol sekali ketidakefektifan badan-badan yang disertai tugas membina peristilahan, padahal tidak sedikit dana dan tenaga yang dikeluarkan untuk membiayainya. Adalah fakta yang tidak dapat disangkal bahwa peranan kreativitas pribadi atau orang swasta cukup besar dalam perkembangan peristilahan di Indonesia.

Kecenderungan dalam pemilihan istilah yakni nasionalisme, internasionalisme, klasisme barat (penggunaan istilah Yunani-Latin), klasisme timur (penggunaan istilah Sanskerta-Jawa Kuna dan Arab), javanisasi, dan dejavanisasi, merupakan kecenderungan-kecenderungan yang tetap hidup, dan tidak akan surut dalam masa-masa yang akan datang ini.

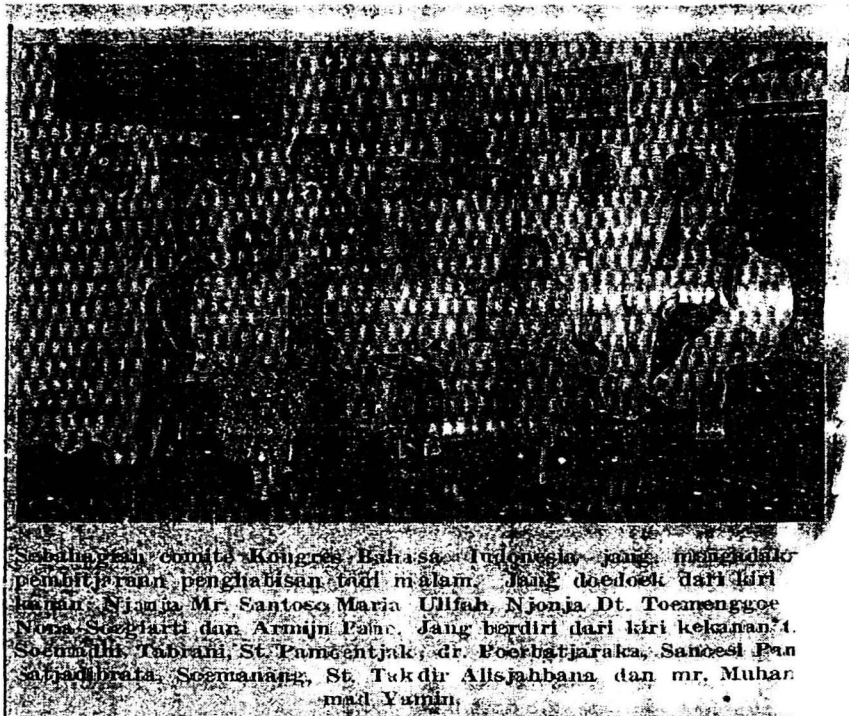
Pengalaman penting bagi kita ialah bahwa pengembangan peristilahan hanya berhasil bila masyarakat diikutsertakan, dan para ahli bahasa tidak menu-tup diri dengan bersikap bahwa bahasa milik eksklusif mereka. Bila keter-bukaan itu tidak dilaksanakan, sejarah akan berulang, yakni seperti halnya dunia peristilahan dalam periode 1950-1970: banyak istilah yang dihasilkan dan dari sudut jumlah sangat mengesankan, tetapi tidak ada orang yang memakainya.

4. KARYA-KARYA YANG MEMPENGARUHI PEMBENTUKAN DAN ARAH PERKEMBANGAN BAHASA INDONESIA

Bagi para penutur, bahasa hanyalah sekadar alat yang sudah jadi yang tinggal digunakan untuk memenuhi segala kebutuhan komunikasi. Namun bagi pengamat dan peneliti, bahasa merupakan hasil proses panjang yang melibatkan faktor-faktor yang bersifat sosial, psikologis, filosofis, literer, pedagogis, historis, politis, dan geografis. Hasil proses itu bukan barang jadi, melainkan sesuatu yang terus berlangsung selama bahasa itu masih hidup.

Demikian pula halnya dengan bahasa Indonesia. Pada awal sejarahnya faktor-faktor politis, geografis, dan sosial psikologis merupakan faktor utama pembentukan--dalam hal ini, penerimaan--bahasa Melayu menjadi bahasa persatuan yang kemudian diberi nama bahasa Indonesia.

Pada tahap perkembangannya, ada faktor lain yang langsung atau tidak langsung mempengaruhi perkembangan bahasa Indonesia sampai bahasa itu mempunyai bentuk sebagaimana digunakan penuturnya dewasa



ini. Pertama, faktor peneliti dan penulis bahasa. Pemikiran mereka tertuang dalam pelbagai jenis tulisan yang sebagian besar disalurkan melalui dunia pengajaran atau sekolah dan sebagian kecil melalui media ilmiah. Dari situ pemikiran mereka tersebar ke tengah masyarakat dan menjadi khazanah bahasa Indonesia. Tulisan yang dimaksud ialah buku tata bahasa, kamus, dan buku pelajaran. Termasuk di dalamnya, pertama, artikel-artikel ilmiah dan populer yang walaupun kecil, memberi bentuk pada persepsi orang tentang bahasa yang kemudian terungkap dalam penggunaan bahasa; kedua, faktor buku-buku linguistik yang walaupun tersebar secara terbatas, memberi pengaruh yang tidak kecil artinya. Tidak banyak orang yang menyadari bahwa ejaan, istilah, kata, ungkapan, pola tata bahasa dan juga

termasuk lafal yang digunakan secara luas dalam masyarakat berasal dari pemikiran segelintir orang yang merumuskannya setelah membuat kajian yang lama dan mendalam.

Sistem ejaan yang digunakan sekarang mempunyai sejarah yang panjang yang muncul bukan dari kekosongan, melainkan hasil pemikiran dan perbincangan kelompok-kelompok ahli bahasa yang sekarang sudah hampir dilupakan orang. Ratusan ribu istilah dalam pelbagai bidang kehi-kehidupan, termasuk dalam bidang-bidang ilmu, tidak muncul begitu saja dalam masyarakat, melainkan hasil pemikiran para pakar ilmu dan ahli bahasa yang bekerja selama bertahun-tahun. Penggunaan kata-kata seperti *anda*, *paradigma*, *wacana*, *waralaba*, *madani* berasal dari pribadi-pribadi yang namanya akan terlupakan dalam perjalanan sejarah bahasa Indonesia. Dalam bidang tata bahasa, sebelum didirikan Balai Pustaka, pola penuturan seperti *rumahnya Ali* sangatlah lazim. Entah siapa yang kemudian menyalahkan bentuk itu dan apa alasannya, sehingga kita sekarang menggunakan pola penuturan *rumah Ali*; Bahkan, bentuk kalimat *Ali anaknya lima* pernah disalahkan; konon seharusnya bentuk kalimat yang betul ialah *Anak Ali lima*.

Bahwa pribadi-pribadi memegang peranan dalam menentukan arah perkembangan bahasa Indonesia tampak dari dua contoh berikut:

Pertama tentang nama Bahasa Indonesia: pada tanggal 2 Mei tahun 1926 dalam rapat panitia perumus Kongres Pemuda Pertama Mohammad Yamin mengusulkan supaya ayat ketiga dalam rancangan Sumpah Pemuda berbunyi, "...*Kami poeta-poetri Indonesia men^ojoendjoeng tinggi bahasa persatoean, Bahasa Melajoe*" Usul ini ditentang oleh Mohamad Tabrani yang mengatakan, "...*Kalau kita soedah menjatakan adanja bangsa Indonesia dan tanah air Indonesia, mengapa kita tidak menjeboet bahasa persa-toean kita Bahasa Indonesia? Kalau beloem ada, kita tjiptakan sekarang dalam Kongres Pe-moeda ini.*" Usul itu diterima panitia itu dan jadilah nama Bahasa Indonesia yang kita gunakan sampai sekarang. Jadi M. Ta-brani harus dicatat se-bagai tokoh yang men-ciptakan nama Bahasa Indonesia. Sebagai ca-tatan: nama 'Bahasa Indonesia' harus dibe-dakan dari nama 'Indo-nesia'. Nama INDONE-SIA diciptakan oleh se-orang dokter Inggris ber-nama George Windsor Earl pada tahun 1850 yang dieja sebagai 'Indunesian', yang kemudian oleh J.R.Logan diubah menjadi 'Indonesian').

Kedua tentang penyelenggaraan Kongres Bahasa Indonesia Pertama tahun 1938: sepuluh tahun setelah Kongres Pemuda Indonesia Kedua tahun 1928, walaupun Sumpah Pemu-da sudah dicanangkan, bahasa Indonesia be-

lum tersebar luas. Bahkan yang luas digunakan bukan bahasa Indonesia yang baik, yaitu Bahasa Indonesia Balai Pustaka yang berasal dari bahasa Melayu Riau, yang lazim disebut Melayu Tinggi, melainkan bahasa Melayu Rendah atau bahasa Melayu Cina yang digunakan media cetak Cina yang sangat populer. Keadaan ini tidak menyenangkan dua wartawan muda, yakni Soemanang dan Soedarjo Tjokrosisworo. Kedua pemuda itu kemudian mengambil inisiatif mengerahkan para sarjana dan cendekiawan di Jakarta dan tokoh-tokoh masyarakat di Solo untuk mengadakan kongres bahasa di Solo sehingga terselenggarakan Kongres Bahasa Indonesia yang pertama di Solo pada bulan Juli tahun 1938. Kongres itu membuahkan banyak pemikiran yang menjadi sumber inspirasi dalam pengembangan bahasa Indonesia pada hari kemudian.

Kalau kita berbicara tentang bahasa Indonesia, dengan membatasi pada wilayah yang sekarang bernama Republik Indonesia, yang dirujuk tidak terbatas pada bahasa Indonesia setelah pengangkatannya menjadi bahasa persatuan pada tahun 1928, tetapi secara historis berhubungan dengan apa yang masih disebut bahasa Melayu sebelum tahun itu. Jadi, bahasa Indonesia yang kita gunakan sekarang tidak dapat dipisahkan dari bahasa Melayu yang merupakan asalnya. Demikian pula halnya kalau kita berbicara tentang karya-karya tata bahasa dan perkamusan yang berpengaruh dewasa ini, kita tidak dapat mengabaikan karya-karya tentang bahasa Melayu sebelum tahun 1928.

Dalam masa bahasa Indonesia pun perlu dibedakan dua masa, yaitu masa ketika kajian bahasa Indonesia belum dipengaruhi ilmu linguistik dan masa ketika sudah dipengaruhi ilmu linguistik. Yang pertama kita sebut saja masa tradisional, yang kedua masa modern. Tahun 60-an secara kasar dapat dianggap sebagai waktu transisi di antara keduanya.

Pada tahun 1910 terbit *Kitab jang Menjatakan Djalannya Bahasa Melajoe* karangan Koewatin Sasrasoeganda. Buku itu memberi pengaruh yang sangat mendasar bagi pengembangan bahasa Indonesia kemudian. Pengaruh itu terletak pada dua hal: pertama, peristilahan tata bahasa. Kita sekarang sudah lazim menggunakan istilah *pokok*, *sebutan*, *keterangan*, dan sebagainya. Semua itu berasal dari Sasrasoeganda. Lebih dari sekadar peristilahan: uraiannya juga mempengaruhi persepsi kita tentang bahasa Melayu dan sekarang tentang bahasa Indonesia. Kedua, tataran dalam tata bahasa. Sebelum terbit buku itu dalam buku-buku tata bahasa Melayu, yakni buku-buku yang disusun para sarjana Belanda, yang dimaksud dengan tata bahasa hanya mencakup pembagian

kelas kata dan morfologi. Sasrasoeganda lah yang memulai mengetengahkan tata kalimat atau sintaksis yang sekarang diterima secara luas, karena memang begitulah seharusnya orang memerikan gramatika bahasa mana pun di dunia ini. Jasa tokoh Boedi Oetomo itu tidak terbatas pada bidang tata bahasa. Pada tahun 1913 ia menerbitkan *Baoesastra Mlajoe-Djawi*, kamus bilingual pertama yang disusun seorang bumiputra. Sebelum terbit kamus itu, para sarjana Belanda biasanya menyusun kamus dwibahasa bahasa Belanda–bahasa–bahasa di Indonesia atau sebaliknya. Sasrasoeganda adalah orang pertama yang mempertemukan dua bahasa pribumi dalam kamus bilingual itu.

Seperti disinggung di atas, Kongres Bahasa Indonesia (Pertama) tahun 1938 telah menghasilkan banyak pemikiran untuk pembinaan bahasa Indonesia. Sayang sekali setelah kongres tidak ada tindak lanjut apa-apa. Bahkan, orang sudah lupa bahwa mereka pernah mengikrarkan Sumpah Pemuda. Hanya karena penjajahan Jepang sajalah orang dipaksa ingat agar menggunakan bahasa Indonesia. Pada tahun 1942 ketika bala tentara Jepang mendarat di negeri ini, di antara maklumat pertama yang mereka siarkan ialah larangan menggunakan bahasa Belanda dan bahasa Inggris. Yang boleh digunakan hanyalah bahasa daerah, bahasa Nippon, dan bahasa Melayu (=bahasa Indonesia). Terpaksalah orang menggunakan bahasa Indonesia secara luas menerjemahkan buku-buku pelajaran bahasa Belanda ke dalam bahasa Indonesia dan menciptakan istilah-istilah ilmiah dalam bahasa Indonesia. Dari masa itulah kita mendapat peristilahan ilmiah yang sebagian besar masih dipakai sekarang.

Setelah kemerdekaan, mulailah bermunculan karya-karya bahasa yang terutama di gunakan sebagai pelengkap pengajaran bahasa di sekolah. Tiga karya yang sangat berpengaruh pada masa itu, yakni, pertama, *Djalan Bahasa Indonesia* oleh St. Muhammad Zain yang sudah beredar sejak tahun 1942 tetapi pengaruhnya baru terasa setelah kemerdekaan. Buku itu banyak mempengaruhi jalan pikiran guru-guru bahasa yang masih mengalami zaman bahasa Melayu. Kedua, *Tatabahasa Indonesia* oleh C.A.Mees pada tahun 1951. Buku yang semula ditulis dalam bahasa Belanda itu berpengaruh di kalangan guru yang dilatih di balai pendidikan guru. Buku ketiga yang berasal dari masa itu ialah *Tatabahasa Baru Bahasa Indonesia* oleh S.Takdir Alisjahbana yang terbit pada tahun 1949. Bila kedua buku pertama tersebut menumbuhkan murid-murid pengikut pengarangnya, buku Takdir ini menumbuhkan pikiran-pikiran alternatif di kalangan pembacanya. Memang buku ini sering dikutip

orang, tetapi tidak untuk diikuti melainkan untuk dibantah dan diberi penyelesaian lain atas masalah-masalah tata bahasa yang dikemukakannya. Jadi buku ini sebenarnya berjasa dalam menumbuhkan pendekatan yang rasional terhadap bahasa Indonesia—sebuah prasyarat tumbuhnya ilmu linguistik. Namun sangat disayangkan, dalam mendekati masalah-masalah tata bahasa Takdir kurang sabar. Ia pandai mendudukan masalahnya tetapi penyelesaiannya sering bersifat preskriptif. Misalnya, setelah membuat analisis yang menarik tentang persoalan kalimat pasif dalam bahasa Indonesia, ia menutup pembahasannya dengan menyatakan bahwa hanya kalimat seperti *Buku itu dibaca oleh ayah* bisa dianggap kalimat pasif yang benar. Padahal, bentuk pasif dalam bahasa kita itu bermacam-macam, tergantung konteks penggunaannya. Bagaimana pun buku ini sampai sekarang tetap dikutip orang, tetapi bukan untuk diikuti melainkan untuk dikritik dan dicari penyelesaian lain. Jasa lain Takdir ialah tulisan-tulisan yang kritis tentang pelbagai aspek bahasa dalam majalah *Pembina Bahasa Indonesia* yang diasuhnya selama beberapa tahun. Dalam masa yang sama, terbit buku *Inleiding tot de Studie van de Indonesische Syntaxis* oleh A.A.Fokker pada tahun 1951 dan buku *Mentjari Sendi Baru Tatabahasa Indonesia* oleh Armijn Pane pada tahun 1950, tetapi karena sebab-sebab yang akan diuraikan di bawah ini buku-buku itu tidak mempengaruhi dunia bahasa pada saat terbitnya.

Di samping ketiga buku yang berpengaruh itu, terbit buku-buku lain yang bervariasi pengaruhnya. Namun, ada satu ciri yang menandai semuanya yakni uraian yang preskriptif. Hal itu tidak mengherankan karena ketika itu ilmu linguistik belum masuk ke dunia bahasa di Indonesia, dan buku-buku itu pada umumnya merupakan buku pegangan guru di sekolah dasar dan menengah.

Sejak tahun 55-an terbit buku-buku yang dari sudut isinya boleh dikata ilmiah, tetapi justru tidak berpengaruh dalam masyarakat luas. Buku-buku itu, di samping karya Fokker dan Armijn Pane yang mendahuluinya dan sudah disebut di atas, ialah *Tatabahasa Indonesia untuk Sekolah Landjutan Atas* oleh I.R.Poedjawijatna dan P.J. Zoetmulder pada tahun 1955 dan *Kaidah Bahasa Indonesia* oleh Slametmuljana pada tahun 1956. Karya Fokker merupakan usaha untuk menerapkan teori aliran Praha ke dalam kajian bahasa Indonesia, karya Armijn Pane dan Poedjawijatna & Zoetmulder menggunakan pendekatan deskriptif, dan karya Slametmuljana menggunakan pendekatan yang dalam teori linguistik disebut pendekatan generatif. Meskipun secara teoretis dewasa ini karya-

karya itu bisa diperdebatkan, sebagai karya tentang bahasa Indonesia boleh dikata sangat maju. Sebagai catatan perlu dikemukakan bahwa Slametmuljana, yang dalam pidato pengukuhan sebagai guru besar di Fakultas Sastra Universitas Indonesia yang berjudul *Politik Bahasa Nasional* (1959), adalah orang pertama yang memikirkan secara sistematis masalah politik bahasa nasional yang pada tahun 70-an dihidupkan kembali.

Di samping buku-buku tata bahasa tersebut, karya bahasa yang secara langsung mempengaruhi persepsi orang tentang bahasa ialah dua kamus yang terbit hampir bersamaan, yaitu *Kamus Umum Bahasa Indonesia* oleh W. J. S. Poerwadarminta pada tahun 1952 dan *Kamus Modern Bahasa Indonesia* oleh St. Muhammad Zain pada tahun 1954. Di antara keduanya tentulah karya Poerwadarminta yang lebih sistematis dan dari sudut leksikografi modern lebih dapat dipertanggungjawabkan—suatu tradisi yang diteruskan oleh *Kamus Besar Bahasa Indonesia* pada tahun 80 dan 90-an.



Situasi penelitian bahasa dalam periode linguistik yang berlangsung sejak pertengahan tahun 60-an ditandai pendekatan bahasa yang lebih empiris dan kritis. Sebagian besar terjadi karena pengaruh linguistik luar negeri, teristimewa linguistik Amerika, baik yang ber-sifat deskriptif maupun yang generatif. Suasana yang sempat melesu sebentar dibangkitkan kembali pada tahun 1972 ketika Ejaan Yang Disempurnakan diresmikan. Sejak saat itu dunia bahasa Indonesia dimeriahkan oleh penelitian bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa daerah yang banyak dimanfaatkan oleh dunia pengajaran bahasa. Jadi penelitian murni ber-interaksi secara akrab dengan pendekatan bahasa yang amaliah. Namun untuk menguraikan sumbangan pikiran para peneliti, sejak tahun 70-an diperlukan bahasan tersendiri.

5. DARI BAHASA MELAYU KE BAHASA INDONESIA

Ketika mempersiapkan Kongres Pemuda pada tahun 1926, panitia sepakat tentang garis besar rumusan Sumpah Pemuda. Sampai saat-saat terakhir mereka masih mempermasalahkan apakah akan menyebut bahasa persatuan bangsa Indonesia itu bahasa Melayu, karena toh bahasa itulah yang dimaksud. Tampaknya M.Yamin mempunyai pikiran

demikian, sedangkan M.Tabrani mengusulkan supaya bahasa persatuan itu disebut Bahasa Indonesia. Usul itulah yang disetujui bersama pada tanggal 2 Mei 1926 walaupun diterima oleh M.Yamin dengan berat hati. Dari proses yang kemudian menghasilkan keputusan Kongres Pemuda Pertama 30 April sampai 2 Mei 1926 dan kemudian dikukuhkan dalam Kongres Pemuda Kedua 27 sampai 28 Oktober 1928 berupa Sumpah Pemuda, jelas bagi kita bahwa bahasa persatuan itu Bahasa Melayu yang kemudian diberi nama baru Bahasa Indonesia.

Poetoesan Congres Pemoeda-Pemoeda Indonesia

Kerapatan pemoeda-pemoeda Indonesia diadakan oleh perkoempoelan-perkoempoelan pemoeda Indonesia jang berdasarkan kebangsaan dengan nama Jong Java, Jong Soematra (Pemoeda Soematra), Pemoeda Indonesia, Sekar Roekoen, Jong Islamieten Bond, Jong Bataks Bond, Jong Celebes, Pemoeda Kuoem Betawi dan Perhimpoean Peladjar-Peladjar Indonesia,memboeka rapat pada tanggal 27 dan 28 Oktober tahoen 1928 dinegeri Djakarta sesoedahnja mendengar pidato-pidato pemitjaraan jang diadakan didalam kerapatan tadi;

sesoedahnja menimbang segala isi-isi pidato-pidato dan pemitjaraan ini, Kerapatan laloe mengambil kepoetoesan:

Pertama : KAMI POETRA DAN POETRI INDONESIA MENGAKOE BERTOEMPAH DARAH JANG SATOE, TANAH INDONESIA;

Kedoea : KAMI POETRA DAN POETRI INDONESIA MENGAKOE BERBANGSA JANG SATOE, BANGSA INDONESIA;

Ketiga : KAMI POETRA DAN POETRI INDONESIA MENDJOENDJOENG BAHASA PERSATOEAN, BAHASA INDONESIA.

Dari paparan di atas ada dua tanggal penting yang perlu kita catat, yaitu tanggal 2 Mei 1926 dan 28 Oktober 1928. Tanggal kedua sudah kita pastikan sebagai tanggal Sumpah Pemuda yang kita rayakan setiap tahun. Tanggal 2 Mei 1926 jelas merupakan hari lahir Bahasa Indonesia; dan yang mengusulkan nama itu ialah M. Tabrani. Hal itu perlu ditegaskan karena hingga kini kapan lahirnya bahasa nasional kita dan siapa yang memberi nama *Bahasa Indonesia* tidak pernah dipersoalkan orang. Memang nama *Indonesia* sendiri sudah jelas sejarahnya (lihat

Jones), tetapi tentu di dalamnya tidak tercakup nama Bahasa Indonesia sebagai bahasa kebangsaan Indonesia; apalagi dalam kajian linguistik historis nama Indonesia juga digunakan untuk nama rumpun bahasa, untuk membedakannya dari rumpun Polinesia, Melanesia dan Mikronesia. Jadi kita membedakan *Bahasa Indonesia* ('B' huruf besar), bahasa nasional kita, dan *bahasa Indonesia* ('b' huruf kecil), salah satu rumpun bahasa dalam keluarga bahasa Austronesia.

Sejak Kongres Pemuda itulah kita mengenal dua nama, Bahasa Melayu dan Bahasa Indonesia. Namun dalam kenyataan kedua nama itu tidak tinggal dua nama, melainkan timbul dua wujud, dua bahasa. Dengan menyebut bahwa bahasa persatuan adalah Bahasa Indonesia, dan bukannya Bahasa Melayu, tidaklah berarti Bahasa Melayu jadi punah. Jauh dari itu: Bahasa Melayu tetap hidup subur, baik sebagai bahasa daerah di wilayah Riau, Sumatra Utara, Kalimantan Barat, dan daerah-daerah lain, baik sebagai dialek dan kreol Melayu yang tersebar di pelbagai pelosok Asia Tenggara, maupun sebagai bahasa resmi di negara tetangga kita, Malaysia, Brunei, Singapura, dan bahasa tempatan di Thailand, dan Filipina.

Dalam pada itu, penamaan Bahasa Indonesia, yang mula-mula timbul dari tekad untuk mempersatukan seluruh bangsa yang hingga saat itu masih dijajah Belanda dan dari upaya untuk membedakannya dari Bahasa Melayu, benar-benar mewujudkan bahasa yang berlainan daripada Bahasa Melayu. Jadi karena dianggap lain, jadilah bahasa Indonesia bahasa yang lain. Berlakulah apa yang dalam pepatah Latin berbunyi *Nomen est omen*. Dalam teori linguistik kita belajar bahwa bahasa berwujud bukan semata-mata karena ada sistem ujaran yang diucapkan yang membentuk dan terbentuk dari sistem makna sendiri, melainkan lebih-lebih karena sikap, persepsi, dan kesepakatan penuturnya. Walaupun dari strukturnya secara garis besar dua bahasa tampak sama, bahkan ada sedikit banyak saling pengertian di antara kedua kelompok penuturnya, bila para penutur itu menyatakan bahwa kedua bahasa itu berlainan, jadilah kedua bahasa itu bahasa yang berlainan, karena faktor struktur semata-mata tidak menentukan eksistensi dan identitas bahasa, melainkan faktor sosial psikologis lah yang lebih kuat. Di samping sejarah Bahasa Melayu-Indonesia, dua kasus berikut dapat menjelaskan hal tersebut.

Pakistan mempunyai bahasa resmi yang disebut bahasa Urdu, sedangkan bahasa resmi India ialah bahasa Hindi. Bila penutur bahasa

Urdu bertemu dengan penutur bahasa Hindi, akan terjadi saling pengertian tanpa kesulitan yang berarti di antara mereka. Namun, kedua masyarakat itu menyatakan bahwa keduanya adalah bahasa yang berlainan. Untuk mengukuhkan identitas itu Bahasa Urdu diungkapkan dengan aksara Arab, bahasa Hindi dengan aksara Dewanagari. Kebetulan keduanya itu memang diturunkan dari bahasa Hindustani, salah satu turunan bahasa Sanskerta, yang merupakan salah satu anggota keluarga bahasa Indo-Eropa.

Kasus Negeri Cina memberikan gambaran terbalik. Di negeri itu ada sekitar 56 bahasa. Tidak ada saling pengertian di antara para penuturnya. Jadi penduduk Provinsi Guangdong bila bertemu dengan penduduk Yunan atau dengan penduduk Nanjing atau dengan penduduk Hongkong, dan masing-masing menggunakan bahasanya, tidak akan saling mengerti. Sebagai bahasa persatuan sejak beberapa abad yang lalu digunakan Bahasa Mandarin (istilah resmi di negeri itu *Kuan Hua*), yakni sebuah bahasa yang penutur aslinya tinggal di daerah utara negeri itu, khususnya yang tinggal di sekitar ibu kota negara, Beijing. Untuk mempersatukan negeri yang sangat luas dengan penduduk yang begitu banyak digunakan satu jenis aksara, yakni aksara Han, untuk komunikasi tulis di antara semua penutur bahasa yang berlain-lainan. Walaupun di antara bahasa Hokkien, bahasa Hakka, bahasa Wu, dan lain-lain itu tidak ada saling pengertian, namun bangsa Cina tidak menganggap masing-masing itu bahasa sendiri, melainkan hanyalah dialek dari bahasa Cina, yakni suatu entitas kultural (yang tidak ada ujarannya) yang diungkapkan dengan satu aksara, yakni aksara Han tersebut di atas. Jadi walaupun tidak ada saling pengertian di antara para penutur pelbagai bahasa daerah itu, karena mereka menggunakan satu jenis aksara, orang Cina mengatakan bahwa bahasa-bahasa itu hanyalah dialek dari bahasa Cina (yang wujudnya berupa sistem aksara).

Kedua kasus itu menegaskan bahwa bukan kesamaan struktur atau saling pengertian yang menjadi ciri suatu bahasa, melainkan sikap dan pandangan penuturnya yang menentukan apakah yang digunakannya itu bahasa atau dialek.

Dalam perkembangan kemudian bahasa Indonesia memang menjadi lain sekali dengan bahasa Melayu daerah dan bahasa Melayu negara tetangga, karena semua yang merasa memiliki Bahasa Indonesia, yakni suku-suku bangsa yang bahasanya berlain-lainan yang kemudian menjadi bangsa Indonesia, ikut memperkaya bahasa "baru" itu dengan

mengadakan inovasi dan kreasi menurut caranya sendiri--sesuatu yang tidak selamanya menimbulkan rasa senang pada masyarakat yang merasa pemilik "asli" bahasa Melayu.

Tentulah dalam hal ini patut dipersoalkan siapa "pemilik atau penutur asli" atau siapa yang "merasa pemilik asli" bahasa Melayu itu. Dari sejarah perkembangan bahasa Melayu tidak mudah bagi kita untuk menentukan siapa "pemilik asli" bahasa Melayu. Bahwa dalam standar-disasi sejak dulu orang berorientasi kepada bahasa Melayu Riau, kiranya sulit dibantah. Namun itu tidak berarti bahwa masyarakat Melayu Riau-Johor adalah "pemilik asli" Bahasa Melayu satu-satunya, karena sejak berabad-abad (kalau kita mempercayai berita-berita Cina pada abad ke-4) bahasa Melayu sudah dituturkan dan disebarluaskan orang, pribumi maupun asing, di Asia Tenggara ini, tidak terbatas oleh masyarakat Riau-Johor saja. Tentu saja masyarakat Manado, Ambon, Larantuka, Bali, Betawi, Kutai, Banjar, dan lain-lain--yang entah sejak kapan sudah meng-gunakan bahasa Melayu--berhak juga menyandang predikat "pemilik asli" Bahasa Melayu

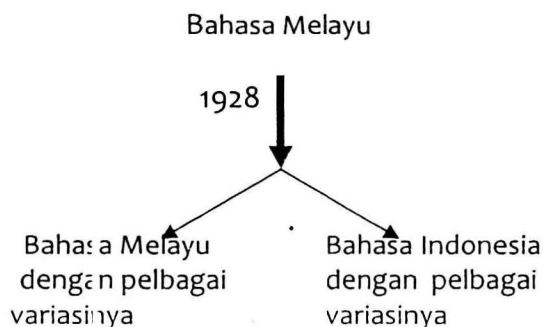
u. Belum lagi para penutur pijin dan kreol Melayu yang berjasa menyebarkan dan memantapkan bahasa Melayu, sehingga ketika Bahasa Indonesia--"saudara sepupu" Bahasa Melayu-- diperkenalkan, tidak ada orang yang menolaknya.

Jelaslah bahwa konsep "pemilik asli", apalagi konsep "penutur asli" bahasa Melayu tidak relevan dalam sejarah perkembangan bahasa Melayu-Indonesia, mengingat pengembangannya ke segala pelosok negeri ini yang dilaksanakan oleh bermacam-macam manusia dengan logat, lafal, dan gaya bahasanya masing-masing. Sampai sekarang pun konsep itu gagal dipertajam, karena yang penting ialah bahwa Bahasa Melayu sudah menjadi Bahasa Indonesia, dan diterima oleh semua orang yang mengaku berbangsa Indonesia, tidak peduli asal muasal dan keturunannya.

Sebagai bahasa baru dengan sendirinya--berkat adanya inovasi dan kreasi itu--timbul pelbagai ragam dan dialek bahasa Indonesia. Perhatikan perbedaan orang Aceh dan orang Bugis yang berbahasa Indonesia. Bandingkan orang Jawa dan orang Dayak yang bertutur dalam bahasa persatuan itu. Semua itu harus dianggap sebagai kewajaran bahasa yang hidup. Dengan adanya bahasa persatuan Indonesia jangan diharapkan bahwa bahasa Indonesia itu hanya bercorak satu atau bahwa bahasa Indonesia itu entitas yang seragam. Kita tidak boleh lupa bahwa ketika masih berwujud bahasa Melayu pun, bahasa itu tidak pernah seragam. Tidak ada satu pun bahasa di dunia ini--apa lagi bahasa yang hidup--yang seragam!

Sebagai organ yang hidup, Bahasa Indonesia juga terkena kekuatan sentrifugal, dan kekuatan sentripetal, seperti diuraikan di atas. Dialek dan ragam bahasa yang timbul sebagai akibat kekuatan sentrifugal, antara lain karena inovasi dan kreasi tersebut di atas, tentu saja tidak sama dengan dialek dan ragam bahasa Melayu. Kekuatan sentripetal yang mempengaruhi bahasa Indonesia tentu saja tidak sama dengan kekuatan sentripetal yang mempengaruhi bahasa Melayu. Bila sebelum Kemerdekaan bahasa Melayu di Indonesia distandardisasikan oleh Pemerintah Belanda, khususnya melalui pendidikan dan dengan menggunakan sarana-sarana Balai Pustaka, dalam alam Kemerdekaan ini perencanaan bahasa yang merupakan salah satu sarana standardisasi bahasa formal dilaksanakan oleh media massa, dunia pendidikan, dan dunia birokrasi, dan dikodifikasikan antara lain oleh para pakar bahasa dan instansi seperti Pusat Bahasa, di samping sarana-sarana informal seperti komunikasi lisan dan tertulis di antara para penutur dan semaraknya pelbagai jenis karya tulis.

Uraian tersebut diharapkan dapat menjelaskan adanya kesinambungan dan sekaligus ketidaksinambungan bahasa Indonesia dan bahasa Melayu. Itu juga sebabnya mengapa bila kita berbicara tentang masa lampau bahasa Indonesia, harus pula dibahas masa lampau bahasa Melayu, dan sejarah Bahasa Indonesia tidak dapat dipisahkan dari sejarah bahasa Melayu. Sebaliknya bila kita berbicara tentang sejarah bahasa Melayu, kita tidak dapat melewatkan sejarah Bahasa Indonesia begitu saja. Lahir dan berkembangnya bahasa Indonesia tidak memunahkan, bahkan telah melestarikan bahasa Melayu. Bahwasanya wujud dan namanya menjadi lain, itu adalah keniscayaan sejarah. Bagan berikut menggambarkan perkembangan Bahasa Melayu dahulu hingga Bahasa Melayu kini dan Bahasa Indonesia.



Pada bagan di atas perlu ditambahkan keterangan bahwa sejak wilayah Melayu di Asia Tenggara ini dipecah belah oleh penjajah, yakni orang Inggris dan Belanda, terutama sejak Traktat London 1824 ketika kerajaan Johor-Riau tanpa izin bangsa Melayu pemiliknya dibelah dua--sebagian jadi kepunyaan Inggris, sebagian jadi kepunyaan Belanda--sebelum tahun 1928 pun perbedaan Bahasa Melayu di wilayah Inggris dengan Bahasa Melayu di wilayah Belanda sudah cukup nyata. Perbedaannya tidak hanya nampak pada sistem ejaan resminya, yaitu di Semenanjung Melayu digunakan *Ejaan Wilkinson*, di wilayah Hindia Belanda digunakan *Ejaan Van Ophuijsen*, melainkan juga dalam struktur fonologis dan gramatikal maupun dalam pilihan katanya.

Bila telah terjawab pertanyaan siapa yang pertama kali mengusulkan nama *Bahasa Indonesia*, pertanyaan berikut berkaitan dengan siapa yang pertama kali mengusulkan supaya Bahasa Melayu menjadi bahasa bangsa yang diyakini pada suatu saat akan bersatu dan berdaulat. Pertanyaan itu tidak mudah, karena sejak dahulu bahasa Melayu sudah menjadi *lingua franca* di wilayah yang kemudian kita sebut Indonesia ini. Dan bila ada yang mengusulkannya menjadi bahasa pergaulan di antara pelbagai "bangsa" (saat itu belum ada bangsa Indonesia; yang ada bangsa Aceh, bangsa Melayu, bangsa Cina, bangsa Belanda, bangsa Jawa, bangsa Bugis, dan sebagainya), usul itu tidak lain daripada kearifan bersama yang diterima segala pihak. Namun, kita harus mencari dokumen yang mengutarakannya secara eksplisit sebagai percontoh pandangan atau pendapat yang hidup pada saat itu. Sebuah pidato dalam Kongres Guru-guru di Den Haag merupakan dokumen yang mewakili suasana pada zaman itu.

Pada tanggal 28 Agustus 1916 dalam Kongres Pengajaran Kolonial di Den Haag Negeri Belanda Suardhy Suryaningrat (yang kemudian bernama Ki Hadjar Dewantara) membentangkan prasaran yang berjudul "*Welke plaats behooren bij het onderwijs in te nemen, eensdeels de inheemsche talen (ook het Chineesch en Arabisch), anderdeels het Nederlandsch?*". Prasaran itu sendiri tidak secara khusus mengusulkan agar Bahasa Melayu digunakan sebagai bahasa pengantar dalam pengajaran kolonial di Indonesia (yang masih bernama Hindia), melainkan memberikan sejumlah pemikiran tentang tempat bahasa-bahasa di negeri ini dalam sistem pengajaran yang berbahasa Belanda. Yang menarik dalam prasaran itu ialah pernyataan berikut:

"De Maleische taal, welke voor hare aanleering weinig filologische aanleg eischt en welke reeds sedert langen tijd de voertaal

is tusschen de inboorlingen en mede tusschen Inlanders van de verschillende deelen van Insulinde onderling, zal in de toekomst de aangewezen taal zijn voor geheel Indie."

(Bahasa Melayu, yang untuk mempelajarinya sedikit mempersyaratkan kemampuan filologis dan yang sejak lama menjadi bahasa pengantar di antara penutur asli dan juga di antara penduduk pribumi dari pelbagai bagian Insulinde, pada masa yang akan datang akan menjadi bahasa yang cocok untuk seluruh Hindia.)

Kalimat tersebut jelas mewakili aspirasi dan kearifan yang hidup pada zaman itu dan diu-capkan sepuluh tahun sebelum Kongres Pemuda diselenggarakan para pelopor kemerdekaan kita. Yang patut dicatat ialah bahwa pernyataan itu diungkapkan oleh seorang "bangsa" Jawa yang sebenarnya mempunyai bahasa sendiri dengan penutur yang ketika itu pun sudah merupakan mayoritas di negeri ini dan yang mempunyai kebudayaan yang sangat tinggi; tetapi oleh yang bersangkutan tidak diusulkan agar bahasanya itu menjadi bahasa persatuan bagi bangsa yang kelak pasti akan membebaskan diri dari penjajah.



Pertanyaan berikut tentuah berbunyi, mengapa Bahasa Melayu dipilih sebagai bahasa persatuan, padahal penutur bahasa ini bukanlah mayoritas penduduk di wilayah ini, dan ada bahasa-bahasa lain yang jumlah penuturnya jauh lebih banyak, misalnya Bahasa Jawa dan Bahasa Sunda.

Beberapa jawaban berikut dapat menjelaskan duduk perkaranya:

Pertama-tama, tentulah jawaban yang berlatarbelakangkan sejarah. Sudah sejak lama, entah kapan persisnya, bahasa Melayu menjadi bahasa perantara pelbagai kelompok masyarakat di Asia Tenggara ini, khususnya di wilayah yang kemudian menjadi negara Republik Indonesia. Laporan terawal tentang penggunaan suatu bahasa yang merupakan bahasa perantara di antara pelbagai kelompok masyarakat dapat ditemukan dalam *Tambo Dinasti Sung*. Bahasa itu disebut bahasa Kw'unlun. Bahasa apa

itu, tidak dapat diidentifikasi. Hanya diterangkan bahwa wilayah Asia Tenggara ini menggunakan satu bahasa atau—lebih tepat—bahasa yang bagi telinga pengunjung bangsa Cina jaman itu merupakan bahasa yang sama. Bahwasanya bahasa Melayu sudah tersebar di luar wilayah yang sekarang menjadi wilayah Melayu (yakni Indonesia dan Malaysia), dapat disaksikan dari *Prasasti Laguna* di Manila Filipina yang berasal dari tahun 900 M dan dari pengaruh bahasa Melayu yang cukup menonjol dalam Bahasa Tagalog di Filipina misalnya. Tersebar luasnya Bahasa Melayu juga pada tahun-tahun kemudian pun tidak dapat dilepaskan dari tersebar luasnya agama Islam di Asia Tenggara. Saksikan misalnya suku-suku bangsa beragama Islam di Thailand selatan dan Filipina selatan yang mengenal dan menggunakan bahasa Melayu secara akrab. Bahasa Jawa dan bahasa Sunda yang secara kuantitatif lebih banyak penuturnya tidak mempunyai daerah penyebaran dan penggunaan yang seluas bahasa Melayu.

Kedua, alasan lain yang cukup masuk akal ialah bahwa bahasa Melayu tersebar luas di Asia Tenggara karena bahasa itu mudah dikuasai. Strukturnya sangat sederhana, kosakatanya bersifat terbuka, jadi siapa pun dapat mempe-lajarinya dalam waktu singkat secara mudah. Tentunya yang dimaksud dengan bahasa Melayu yang mudah ialah bahasa Melayu pijin yang digunakan sebagai alat perhubungan di antara pelbagai bangsa. Hal ini yang kemudian meratakan jalan bagi penerimaan bahasa Melayu yang kemudian jadi bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan Republik Indonesia yang luas sekali wilayahnya. Kita juga tidak boleh lupa bahwa Bahasa Melayu mempunyai banyak dialek yang tidak semuanya ada di sekitar Sumatra dan Semenanjung Malaya saja, melainkan juga ada di Indoneaia bagian timur, seperti di Bali, Makasar, Menado, Maluku, dan daerah-daerah yang kini kita sebut Kalimantan, Irian, dan Nusa Tenggara Timur.

Sedikit penjelasan tentang apa yang dimaksud dengan pijin dan, istilah yang berkaitan, kreol. Yang dimaksud dengan *pijin* ialah alat komunikasi sederhana dan singkat yang digunakan oleh dua pihak, baik perorangan atau kelompok, yang mempunyai dua bahasa yang tidak ada saling pengertian. Sebagai alat komunikasi atau bahasa baru itu ditimbulkan untuk interaksi singkat, misalnya barter atau dagang. Bahasa baru itu berupa campuran kata atau struktur bahasa dari dua bahasa yang berlainan atau berasal dari salah satu bahasa yang sudah ada dan sedikit banyak dikenal kedua pihak itu. Strukturnya sederhana dan kosakatanya terbatas. Bila kedua pihak itu berpisah, mereka tidak menggunakannya lagi di kalangan masing-masing. Jadi bahasa itu hanya

muncul dalam pertemuan itu saja. Dalam perkembangannya kemudian, bahasa itu menjadi bahasa ibu suatu kelompok masyarakat, dan digunakan secara turun-temurun. Bahasa yang demikian disebut *kreol*. Di dunia ini banyak *pijin* dan *kreol*. Di Jawa terdapat *kreol* yang digunakan oleh orang-orang keturunan Cina berupa bahasa yang kosa katanya Melayu, tata bahasanya Jawa, dan fonologinya Jawa. Bahasa Melayu yang sangat disederhanakan juga dimanfaatkan sebagai alat komunikasi seperti itu, antara lain bahasa Melayu yang dulu digunakan oleh orang Indo-Belanda atau oleh orang keturunan Cina yang masih hidup sekarang ini. Beberapa varian bahasa Melayu yang tersebar di wilayah Indonesia ini yang sekarang menjadi dialek Melayu nampaknya berasal dari *pijin* dan *kreol*, misalnya dialek Melayu Jakarta, Melayu Manado, Melayu Bali, dan sebagainya. Di antara semua *kreol* itu yang dikenal sebagai bahasa Melayu Rendah, dan karena dipopulerkan oleh orang keturunan Cina, teristimewa melalui koran, majalah, karya sastra hiburan, dan karya tulis bukan terbitan Balai Pustaka yang digemari banyak orang sebelum Masa Kemerdekaan, disebut bahasa Melayu Cina. Varian ini sangat meluas di negeri kita, sehingga ketika bahasa Melayu diangkat menjadi bahasa persatuan, proses penerimaannya sangat diperlancar. Namun harus dicatat bahwa bahasa Melayu yang menjadi Bahasa Indonesia bukan Bahasa Melayu rendah itu, melainkan bahasa Melayu standar yang berasal dari Riau, yang sudah menjadi norma Bahasa Melayu yang baik dan benar, khususnya bahasa tulis, selama berabad-abad. Ketiga, tentu saja faktor politik pendidikan penjajah Belanda menjadi sebab terpilihnya Bahasa Melayu sebagai bahasa persatuan. Ketika Pemerintah Belanda berencana untuk menegakkan sistem pendidikan dasar bagi pribumi, mereka harus memecahkan persoalan bahasa yang harus digunakan sebagai bahasa pengantar. Mereka tahu bahwa bahasa Melayu dengan pelbagai variasinya cukup luas dikenal oleh pelbagai lapisan masyarakat di kota-kota Hindia Belanda. Mereka membentuk panitia untuk memilih jenis bahasa Melayu yang akan digunakan di sekolah. Oleh karena itu, setelah melalui proses panjang, mereka memilih bahasa Melayu Riau sebagai jenis bahasa Melayu yang akan diajarkan di sekolah. Pilihan ini hanya mengukuhkan apa yang selama ini merupakan anggapan bahasa Melayu Riau adalah variasi standar bagi segala jenis bahasa itu. Bahasa Melayu Riau pulalah yang dijadikan bahasa resmi Balai Pustaka—sebuah badan yang dibentuk untuk meluaskan budaya baca tulis di negeri ini. Dan melalui badan inilah kemudian Bahasa Melayu Riau dijadikan contoh bagi bahasa

Indonesia yang kemudian menjadi bahasa persatuan kita. Perlu dicatat bahwa politik pendidikan Belanda itu hanya terbatas untuk pendidikan dasar saja, dan tidak pernah dimaksudkan untuk penggunaan bahasa yang cangguh seperti untuk pendidikan tinggi atau dunia ilmiah.

Keempat, jawaban bagi pertanyaan, mengapa bahasa Melayu yang dipilih, bukan bahasa Belanda, bahasa penjajah pada masa itu. Perlu dicatat bahwa sejak dahulu pemerintah penjajah Belanda tidak pernah berusaha agar rakyat jajahannya mampu berbahasa Belanda. Ini berbeda dengan politik penjajahan Belanda di Suriname dan Antillen yang mengarah kepada asimilasi penduduk, sehingga ada usaha terencana untuk memperluas bahasa Belanda di jajahan Amerika Selatan itu. Politik mengasimilasikan secara kultural penduduk yang dijajah juga dilakukan secara sistematis melalui dunia pendidikan dan dunia birokrasi oleh Inggris di daerah-daerah jajahannya seperti Semenanjung Malaya, India, Australia, dan lain sebagainya. Bila di Indonesia ada upaya, itu pun hanya dilaksanakan untuk mendukung politik administrasinya semata-mata. Akibatnya ialah menjelang Perang Dunia Ke-2 diperkirakan hanya ada 1 juta orang Indonesia yang bisa berbahasa Belanda aktif dan setengah juta yang berbahasa Belanda pasif dari penduduk Indonesia sebanyak 70 juta orang, padahal waktu itu orang Belanda di Nederland dan wilayah lain berjumlah 15 juta orang (Groeneboer 1998: 7—8). Gambaran ini tidak berubah setelah penjajah Belanda digantikan oleh penjajah Jepang yang melarang penggunaan Bahasa Belanda dan Inggris. Ketika penjajah Belanda datang kembali setelah Jepang dikalahkan pun situasi terbatasnya penggunaan Bahasa Belanda tidak berubah. Walhasil, sejak kebangkitan nasional pada awal abad kedua puluh ini dirasakan benar perlunya bahasa selain bahasa Belanda untuk memajukan pendidikan dan untuk mendukung komunikasi antar-suku bangsa. Adalah wajar bila bahasa Melayu menjadi pilihannya, karena sebab-sebab yang sudah disebut sebelumnya. Sebagai pengamat sejarah bahasa kita bisa berandai-andai: seandainya pemerintah penjajah melaksanakan politik asimilasi seperti di Suriname dan bahasa Belanda meluas penggunaannya di Hindia Belanda, tentulah kita sekarang tidak fasih berbahasa Indonesia dan lebih mengagung-agungkan Bahasa Belanda—seperti yang terjadi dengan negeri-negeri lain yang dijajah Inggris atau Spanyol, misalnya, yang hingga kini masih "dijajah secara linguistik, kalau tidak secara mental dan kultural".

Kelima, mengapa para perintis kemerdekaan dan peserta Kongres Pemuda itu tidak memilih Bahasa Jawa yang lebih banyak penuturnya

menjadi bahasa persatuan, padahal mayoritas peserta itu (dan juga mayoritas penduduk negeri ini) adalah orang Jawa? Perlu dicatat bahwa sejak awal pergerakan kemerdekaan orang Jawa mendukung persatuan bangsa tanpa kepentingan kelompok etnis apa pun dengan menghilangkan kesan seolah-olah sebagai mayoritas mau menjajah suku lain. Sejak awal, bahkan hingga sekarang pun, demi kepentingan persatuan bangsa kebudayaan lokal Jawa dileburkan ke dalam kebudayaan nasional. Pendirian demikian secara historis dapat disaksikan buktinya bukan hanya dari ucapan Ki Hajar Dewantara dalam tahun 1916 seperti dikutip di atas, melainkan juga dari sikap dan pen-dirian para peserta kedua Kongres Pemuda yang berpe-ngaruh itu. Jangan lupa pula bah-wa pemrakarsa Kongres Bahasa Indonesia Pertama tahun 1938 di Solo adalah Sumanang dan Soedarjo Tjokrosisworo, yang orang Jawa. Pendek kata, faktor kuantitas atau mayoritas-minori-tas sama sekali tidak berperan dalam penentuan bahasa Melayu menjadi bahasa per-satuan bang-sa Indonesia--sesuatu yang berlawanan dengan logika banyak orang awam.

Keenam, waktu psikologis. Seperti disinggung di atas, pendudukan Jepang pada tahun 1942 merupakan titik balik penggunaan bahasa Indonesia. Bila sebelumnya bahasa Indonesia diterima sebagai bahasa persatuan, penerimaan itu lebih bersifat simbolis daripada praktis: dalam kenyataannya para cendekiawan Indonesia, yang memelopori pergerakan kemerdekaan, lebih fasih berbahasa Belanda daripada berbahasa Indonesia, dan walaupun telah diadakan Kongres Bahasa Indonesia pada tahun 1938 sebagai usaha untuk mendorong perluasan penggunaan bahasa Indonesia, tidak ada rangsangan untuk menggunakan bahasa persatuan itu dalam segala bidang, kecuali dalam kesusastraan dan media massa. Datangnya bala tentara Jepang mengubah semuanya: orang Indonesia dipaksa untuk menggunakan bahasanya dalam segala bidang, baik dalam kehidupan sehari-hari, maupun dalam dunia pengajaran dan politik. Waktu psikologis seperti itu sebenarnya juga menentukan penerimaan dan perluasan bahasa Indonesia: penetapan bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan terjadi sebelum kemerdekaan, jadi orang Indonesia menerimanya sebagai warisan perjuangan kemerdekaan masa lampau yang harus dihormati. Rasanya hal itu tidak akan terjadi bila orang baru membahas soal bahasa negara atau bahasa persatuan setelah Kemerdekaan: demi demokrasi orang akan bertele-tele membicarakannya dan belum jelas apa pilihan orang. Bukankah pengalaman beberapa negara memperlihatkan tidak selesainya masalah bahasa karena baru dibahas setelah tercapai kemerdekaannya?

Sebab-musabab historis mengapa bahasa Melayu yang dipilih nampaknya kurang berarti dibandingkan dengan fakta kekinian bahwa penentuan itu telah berhasil dengan sukses. Fakta itu dapat dirumuskan dengan pertanyaan mengapa setelah sekian tahun bahasa Melayu berkembang menjadi bahasa Indonesia yang benar-benar berakar dalam masyarakat Indonesia, sebagaimana terbukti penggunaannya dalam segala aspek kehidupan melainkan juga secara linguistik telah menjadi bahasa yang sungguh-sungguh hidup dan mampu menghidupkan pelbagai macam variasi bahasa yang dapat memenuhi segala keperluan hidup masyarakat Indonesia. Jawabannya tentu saja terletak pada kenyataan bahwa bahasa Indonesia sudah merupakan bagian dari kebudayaan Indonesia yang juga tumbuh bersama dengan tumbuhnya bangsa Indonesia dan sudah merupakan bagian dari identitas nasional yang sekaligus merupakan kebanggaan nasional. Keniscayaan historis itu tidak dapat dibalikkan lagi.

6. KONDISI BAHASA DAERAH

Sebagaimana kita ketahui bahwa nilai-nilai budaya tidak bersifat universal. Dengan demikian, upaya untuk mengimpor nilai-nilai budaya asing untuk membangun negara ini bukanlah jalan keluar yang terbaik dan juga belum tentu secara serta-merta dapat diterima oleh publik. Untuk memahami secara langsung nilai-nilai budaya itu sendiri memang tidak bersifat gamblang. Salah satu jendela untuk memasuki ranah budaya bisa dilakukan melalui bahasa. Bahasa di sini dapat dikatakan mempunyai salah satu fungsi sebagai penyimpan tata nilai budaya dalam berbagai bentuk misalnya kosakata, pantun, cerita rakyat, mitos, legenda, dan ungkapan. Bangsa kita merupakan bangsa yang multikultural dan multilingual. Sejalan dengan semangat itu, maka pelacakan terhadap berbagai bahasa daerah di seluruh Indonesia perlu dilakukan secara berkesinambungan.

Pelacakan bahasa-bahasa nusantara sesungguhnya sudah lama diupayakan, hanya saja belum tercapai kesatuan pendapat. Perbedaan pendapat yang muncul, mungkin disebabkan oleh perbedaan metode penelitian yang digunakan serta dasar pemilihannya. Perbedaan pendapat itu dimungkinkan juga karena adanya sekelompok orang yang benar-benar melakukan penelitian lapangan dan ada pula sekelompok orang yang hanya menduga-duga, seperti:

1. Salzner (1960) berpendapat bahwa di seluruh Kepulauan Indonesia hanya terdapat 69 bahasa.
2. Esser (1951); Alisjahbana (1954); Adinegoro (1954); Iskandar (1957); dan Hadidjaja (1961) berpendapat bahwa di seluruh Kepulauan Indonesia terdapat lebih kurang 200 bahasa.
3. Lembaga Bahasa Nasional (1972) berusaha menengahi pertentangan pendapat itu dengan cara mengirimkan kuesioner ke tiap provinsi melalui Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan untuk diisi oleh pejabat setempat. Hasilnya, di seluruh Kepulauan Indonesia terdapat 418 bahasa dan dialek.
4. *Summer Institute of Linguistics* (SIL 2001) berdasarkan surveinya mencatat bahwa Indonesia dengan 731 bahasa (termasuk 5 bahasa yang telah punah).

Walaupun ada sejumlah kesulitan yang dihadapi, sekurang-kurangnya terdapat kesepakatan di antara para ahli bahasa bahwa di Indonesia terdapat 13 bahasa daerah terbesar (lihat Peta 1) dengan kriteria penuturnya minimal berjumlah satu juta jiwa yaitu bahasa Jawa (75.200.000 penutur), Sunda (27.000.000 penutur), Melayu (20.000.000 penutur), Madura (13.694.000 penutur), Minangkabau (6.500.000 penutur), Batak (5.150.000 penutur), Bugis (4.000.000 penutur), Bali (3.800.000), Aceh (3.000.000 penutur), Sasak (2.100.000 penutur), Makasar (1.600.000 penutur), Lampung (1.500.000 penutur), dan Rejang (1.000.000 penutur).

Sebagaimana pemerian distribusi pemakaian bahasa yang penuturnya terbanyak di dunia, tentu saja data mengenai 13 bahasa daerah terbesar di Indonesia pun masih dapat diperdebatkan lebih jauh lagi, mengingat jumlah penutur yang diacu saat ini masih mengandalkan data penelitian SIL (2001). Selain itu, sangat dimungkinkan bahwa bahasa Melayu dapat menduduki peringkat yang lebih tinggi, jika semua bahasa yang merupakan variasi bahasa Melayu disatukan.

Selain secara garis besar disepakati ada 13 bahasa daerah terbesar, ternyata ada satu hal lagi yang dapat disepakati yaitu bahwa bahasa daerah di seluruh Indonesia tidak terdistribusi secara merata dari Sabang hingga Merauke (lihat Peta 2). Kenyataannya, kita bisa melihat adanya pola yang meyakinkan bahwa makin ke timur Indonesia justru makin banyak jumlah bahasa daerahnya. Bandingkan, jumlah bahasa di Sumatera diperkirakan sebanyak 52 bahasa daerah sedangkan di Maluku diperkirakan terdapat 131 bahasa daerah. Padahal jika dilihat dari jumlah penduduknya, makin ke timur jumlah penduduknya malah makin sedikit. Jika kita melihat dari Timur ke

Barat, gambarannya malah berbanding terbalik, yaitu makin ke barat Indonesia justru makin banyak jumlah penduduknya. Bandingkan, jumlah penduduk di pulau Jawa diperkirakan sekitar 111.378.000 jiwa dengan jumlah penduduk Papua yang diperkirakan sekitar 1.641.000 jiwa. Bahkan bahasa Jawa dan bahasa Sunda yang menduduki peringkat pertama dan kedua justru keduanya terdapat di Pulau Jawa.

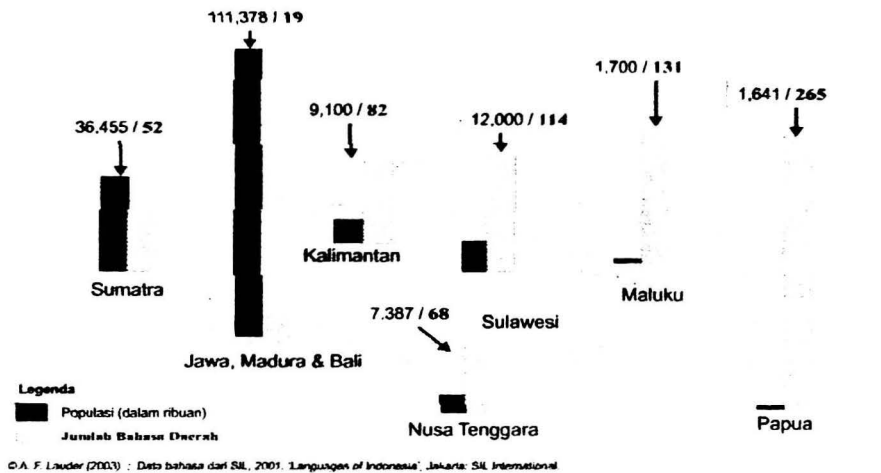
Dengan demikian, jumlah penutur tiap bahasa daerah sangat bervariasi jumlahnya. Sebagaimana telah disebutkan bahwa bahasa Jawa merupakan salah satu bahasa daerah yang penuturnya paling banyak hingga mencapai 75.200.000 orang. Namun selain 13 bahasa daerah terbesar masih terdapat ratusan bahasa yang jumlah penuturnya beragam termasuk yang sangat sedikit penuturnya untuk dapat bertahan hidup. Sebagai contoh yaitu bahasa Hulung yang terdapat di Maluku, jumlah penuturnya tercatat sepuluh orang. Bahasa Hulung harus mendapat perhatian karena jumlah penuturnya sangat minim sehingga sulit untuk mempertahankan eksistensinya. Kondisi bahasa Hulung mungkin dapat dianggap memasuki tahap sangat terancam punah atau bahkan telah memasuki tahap sekarat. Selanjutnya bahasa Mapia yang terdapat di Papua, tercatat tinggal satu orang penutur. Dengan demikian, bahasa Mapia dapat dianggap sudah punah karena penutur bahasa Mapia tersebut tidak mempunyai teman untuk berkomunikasi lagi dalam bahasa itu.

Kondisi kebahasaan di Indonesia ternyata sejalan dengan kondisi kebahasaan di dunia, yaitu dari 726 bahasa daerah di seluruh Indonesia, hanya 13 bahasa yang penuturnya satu juta orang. Artinya, ke-713 bahasa daerah lainnya atau 98,20% berpenutur kurang dari satu juta orang. Crystal (2000:15) juga mencatat bahwa terdapat 94,7% bahasa-bahasa di dunia yang jumlah penuturnya kurang dari satu juta orang.

Kembali pada persoalan jumlah bahasa dan rumpun bahasa, di seluruh Indonesia terdapat dua kelompok yaitu rumpun bahasa Austronesia dan Papua/Non-Austronesia. Kita tidak dapat mengesampingkan kehadiran rumpun bahasa Papua/Non-Austronesia, karena beberapa hal:

1. berada di wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia,
2. penutur Non-Austronesia adalah saudara-saudara kita berwarga negara Indonesia,
3. rumpun bahasa Papua/Non-Austronesia mencakup sekitar 3,60% dari semua bahasa daerah di seluruh Indonesia yaitu 244 bahasa yang tersebar di wilayah Nusa Tenggara Timur, Maluku, dan Papua,

4. keanekaragaman bahasa yang sangat tinggi di Indonesia bagian Timur merupakan bagian dan warisan kekayaan dunia.



Peta 1 : Perkiraan Jumlah Penduduk dan Jumlah Bahasa

Bandingkan dengan rumpun bahasa Austronesia yang mencakup 482 bahasa daerah yang tersebar di wilayah Sumatra, Jawa, Kalimantan, Bali, Nusa Tenggara Barat dan Timur, Sulawesi, Maluku, dan Papua. Oleh karena itu, mengingat punahnya sebuah bahasa daerah berarti turut mengubur semua nilai budaya yang tersimpan dalam bahasa itu, termasuk di dalamnya berbagai kearifan menangani lingkungan. Maka, masalah yang harus kita hadapi bersama adalah bahasa-bahasa daerah manakah yang dianggap memasuki ambang proses berpotensi terancam punah? Hal ini tidak dapat segera dijawab karena faktor-faktor yang diduga dapat menyebabkan kepunahan sebuah bahasa belum pernah ada yang meneliti untuk kondisi kebahasaan di Indonesia. Gambaran yang kita punyai hanyalah yang disampaikan oleh Barreña dkk. (2000) mengenai tersendatnya proses pewarisan bahasa-ibu pada generasi berikutnya yang dianggap sebagai salah satu faktor utama penyebab kepunahan bahasa.

Kondisi bahasa-bahasa yang jumlah penuturnya sedikit dapat dikaitkan secara operasional dengan lima tahap klasifikasi kondisi "kesehatan" bahasa dan Wurm (1998, sebagaimana dikutip dan Crystal 2000) yaitu:

1. *Potentially endangered languages*, yaitu bahasa-bahasa yang dianggap berpotensi terancam punah adalah bahasa yang secara sosial dan ekonomi tergolong minoritas serta mendapat tekanan yang cukup besar dari bahasa mayoritas. Generasi mudanya (anak-anak) sudah mulai berpindah ke bahasa mayoritas dan jarang menggunakan bahasa ibu;
2. *Endangered languages*, yaitu bahasa-bahasa yang dianggap terancam punah adalah bahasa yang tidak mempunyai lagi generasi muda yang dapat berbahasa ibu. Penutur yang fasih hanyalah kelompok generasi menengah (dewasa);
3. *Seriously endangered languages*, yaitu bahasa-bahasa yang dianggap sangat terancam punah adalah bahasa yang hanya berpenutur generasi tua berusia di atas 50 tahun;
4. *Moribund languages*, yaitu bahasa-bahasa yang dianggap sekarat adalah bahasa yang dituturkan oleh beberapa orang yang sepuh yaitu sekitar 70 tahun ke atas; dan
5. *Extinct languages*, yaitu bahasa-bahasa yang dianggap punah adalah bahasa yang penuturnya tinggal satu orang sehingga tidak ada teman berkomunikasi dalam bahasa itu apalagi jika sudah tidak ada penuturnya lagi.

Pada umumnya, bahasa daerah yang jumlah penuturnya sedikit cenderung merupakan bahasa yang tidak mempunyai tulisan. Dengan demikian, tradisi lisan yang berkembang pada bahasa-bahasa minoritas ini jika tidak segera didokumentasikan, akan sangat sulit untuk mempertahankan eksistensi mereka. Langkah awal sebagai antisipasi adalah mendaftarkan bahasa-bahasa yang jumlah penuturnya sedikit. Crystal (2000:20) menyatakan bahwa bahasa yang dapat dikategorikan sebagai bahasa yang berpenutur sedikit namun masih mempunyai potensi untuk hidup (*viable but small*) adalah bahasa-bahasa yang mempunyai penutur sekurang-kurangnya 1000 orang. Oleh karena itu, sebagai langkah awal diinterpretasikan bahasa-bahasa yang jumlah penuturnya 500 orang atau kurang, dapat dikategorikan sebagai bahasa yang cenderung dianggap memasuki ambang proses berpotensi terancam punah.

Sehubungan dengan hal itu, pelacakan dan hasil survei SIL (2001) memperlihatkan bahwa bahasa-bahasa daerah berpenutur 500 orang

atau kurang¹ berjumlah 169 bahasa yang tersebar di wilayah Sumatra, Sulawesi, Kalimantan, Maluku, dan Papua dengan rincian sebagai berikut:

Wilayah Sumatra:

Bahasa Lom [MFB]: 50 penutur

Wilayah Sulawesi:

Bahasa Budong-budong [TGK]: 70, Dampal [DMP]: 90, Bahonsuai [BSU]: 200, Baras [BRS]: 250, Kumbewaha [XKS]: 250, Waru [WRU]: 350, Taje [PEE]: 400, Busoa [BUP]: 500, Kalao [KLY]: 500, Koroni [XKQ]: 500, Taloki [TLK]: 500, dan Talondo' [TLN]: 500 penutur.

Wilayah Kalimantan:

Lengilu [LGI]: 10, Punan Merah [PUF]: 137, Kereho-Uheng [XKE]: 200, Punan Merap [PUC]: 200, Punan Aput [PUD]: 370, Bukat [BVK]: 400, dan Kayan, Wahau [WHU]: 500 penutur.

Wilayah Maluku:

Hukumina [HUW]: 1, Kayeli [KZL]: 3, Naka'ela [NAE]: 5, Hoti [HTI]: 10, Hulung [HUK]: 10, Kamarian [KZX]: 10, Nusa Laut [NUL]: 10, Piru [PPR]: 10, Amahai [AMQ]: 50, Paulohi [PLH]: 50, Salas [SGU]: 50, Aputai [APX]: 150, Emplawas [EMW]: 250, Perai [WET]: 278, Huaulu [HUD]: 300, Kao [KAX]: 300, Malay, North Moluccan [MAX]: 300, Lorang [LRN]: 325, Serili [SVE]: 328, Kompene [KVP]: 330, Benggoi [BGY]: 350, Mariri [MQI]: 390, Kadai [KZD]: 400, Imroing [IMR]: 450, Kaibobo [KZB]: 500, dan Nuaulu, North [NNI]: 500 penutur.

Wilayah Papua:

Bahasa Mapia [MPY]: 1, Tandia [TNI]: 2, Bonerif [BNV]: 4, Dusner [DSN]: 6, Kanum, Badi [KHD]: 10, Saponi [SPI]: 10, Worja [WOR]: 12, Mander [MQR]: 20, Kembra [XKW]: 30, Burumakok [AIP]: 40, Massep [MVS]: 40, Marengi [MRX]: 47, Morori [MOK]: 50, Kwerisa [KKB]: 55, Kapcri [KHP]: 60, Mor [MOQ]: 60, Kanum, Smärky [KXQ]: 80, Anus [AUQ]: 100, Awbono [AWH]: 100, Awera [AWR]: 100, Bayono [BYL]: 100, Burate [BTI]: 100, Diuwe [DIY]: 100, Duriankere [DBN]: 100, Iresim [IRE]: 100, Itik [ITX]: 100, Kanum, Sota [KRZ]: 100, Kofei [KPI]: 100, Korowai, North [KRG]: 100, Kwer [KWR]: 100, Liki [LIO]: 100, Marub [MJB]: 100, Narau [NXU]: 100, Sauri [SAH]: 100, Sowanda [SOW]: 100, Tefaro [TFO]: 100, Tofanma [TLG]:

¹ diurutkan mulai dan bahasa yang minim jumlah penuturnya berdasarkan nama bahasa dan jumlah penutur

100, Tokuni [TKO]: 100, Towei [TTN]: 115, Maklew [MGF]: 120, Senggi [SNU]: 120, Dubu [DMU]: 130, Obokuitai [AFZ]: 130, Kanum, Ngkâmpw [KCD]: 150, Taworta [TBP]: 150, Usku [ULF]: 150, Yafi [WFG]: 175, Arguni [AGF]: 200, Biksi [BDX]: 200, Dabe [DBE]: 200, Karas [KGV]: 200, Masimasi [ISM]: 200, Mer [MNU]: 200, Molof [MSL]: 200, Momina [MMB]: 200, Palamul [PLX]: 200, Podena [PDN]: 200, Rasawa [RAC]: 200, Wares [WAI]: 200, Yarsun [YRS]: 200, Yoke [YKI]: 200, Foau [FLH]: 232, As [ASZ]: 250, Bedoanas [BED]: 250, Biritai [BQQ]: 250, Burmeso [BZU]: 250, Dao [DAZ]: 250, Erokwanas [ERW]: 250, Kaiy [TCQ]: 250, Kirikiri [KIY]: 250, Kopkaka [OPK]: 250, Kosadle [KIQ]: 250, Meoswar [MVX]: 250, Mombum [MSO]: 250, Uruangnirin [URN]: 250, Yamna [YMN]: 250, Yeretuar [GOP]: 250, Citak, Tamnim [TML]: 290, Abinomn [BSA]: 300, Bagusa [BQB]: 300, Elseng [MRF]: 300, Kawe [KGB]: 300, Koneraw [KDW]: 300, Kwerba Mamberamo [NOB]: 300, Legenyem [LCC]: 300, Sause [SAO]: 300, Saweru [SWR]: 300, Trimuris [TIP]: 300, Waigeo [WGO]: 300, Waritai [WBE]: 300, Warkay-Bipim [BGV]: 300, Doutai [TDS]: 335, Auye [AUU]: 350, Kimki [SBT]: 350, Mlap [KJA]: 350, Tause [TAD]: 350, Tobati [TTI]: 350, Yaur [JAU]: 350, Airoran [AIR]: 400, Awyi [AUW]: 400, Betaf [BFE]: 400, Fayu [FAU]: 400, Kauwera [QKX]: 400, Keder [KDY]: 400, Maden [XMX]: 400, Manem [JET]: 400, Papasena [PAS]: 400, Samarokena [TMJ]: 400, Wakde [WKD]: 400, Yelmek [JEL]: 400, Eritai [BAD]: 420, Bonggo [BPG]: 432, Kaure [BPP]: 450, Ndom [NQM]: 450, Sekar [SKZ]: 450, Demisa [DEI]: 500, Konda [KND]: 500, Kuri [NBN]: 500, Nisa [NIC]: 500, Tanahmerah [TCM]: 500, Tsakwambo [KVZ]: 500, Tunggare [TRT]: 500, dan Yahadian [NER]: 500 penutur.

Informasi yang telah dikemukakan berkenaan dengan bahasa daerah yang tergolong minoritas dapat dianggap sebagai informasi awal untuk ditindaklanjuti. Harus ada kemauan dari pihak pemerintah dan masyarakat penuturnya untuk menyelamatkan bahasa-bahasa itu mengingat daya saingnya sangat lemah sehingga sulit untuk bersaing dengan bahasa-bahasa daerah yang besar. Belum lagi tuntutan untuk mampu bersaing dengan bahasa Indonesia yang berstatus sebagai bahasa nasional.

Walaupun konsep otonomi daerah sudah mulai bergaung, tetapi tetap saja mustahil bagi pemerintah daerah untuk menyediakan pendidikan dasar dalam berbagai bahasa daerah yang tergolong minoritas di wilayahnya. Mau tak mau dan suka tak suka, kita harus mau secara jujur pula mengakui bahwa proses pembinaan bahasa minoritas terjadi antara lain karena penggunaan bahasa nasional di sektor pendidikan. Fenomena ini merupakan fenomena universal

yang terjadi di hampir semua negara. Skutnabb-Kangas (2000: 477—566) menyebutkan fenomena itu sebagai *linguistic genocide in education*.

Namun masih ada secercah harapan. Otonomi daerah dapat diharapkan berpotensi untuk melakukan preservasi budaya termasuk preservasi bahasa daerah. Hal ini sangat mungkin dilakukan oleh pemerintah daerah setempat karena mereka memerlukan ciri khas untuk provinsinya dan juga jati diri. Di satu sisi, krisis yang melanda Indonesia sangat meresahkan kita semua. Di sisi lain, ada harapan bahwa pendekatan multikultural mulai ditumbuhkembangkan.

7. PELESTARIAN BAHASA DAERAH

Sebagaimana telah disampaikan, bahwa saat ini di seluruh Indonesia tercatat 169 bahasa daerah berpenutur maksimum 500 orang yang terancam punah. Bahkan ada bahasa-bahasa daerah yang sudah sangat sedikit penuturnya seperti bahasa Hukumina dan Mapia (masing-masing satu penutur), Tandia (dua penutur), Kayeli (tiga penutur), Bonerif (empat penutur), Naka'ela (lima penutur), Dusner (enam penutur), serta bahasa Lengilu, Hoti, Hulung, Kemarian, Nusa Laut, Piru, Kanum, Bädi, dan Saponi (masing-masing sepuluh penutur) yang diperkirakan sudah masuk pada tahap sekarat sehingga sangat sulit untuk diselamatkan.

Namun demikian, sebagian besar dari bahasa-bahasa daerah yang tergolong terancam punah masih dapat dilestarikan. Salah satu cara yang cukup efektif yaitu dengan memberikan bantuan pembuatan ejaan untuk bahasa tersebut. Tentunya, pembuatan ejaan yang baik dan benar tidaklah mudah karena kita harus mengetahui terlebih dahulu melalui penelitian lapangan: bunyi apa saja yang eksis dalam bahasa itu, berapa jumlah bunyi distingtif dalam bahasa itu yang berfungsi membedakan makna, dan bagaimana konstruksi bunyi dalam bahasa itu.

Dengan adanya ejaan, bahasa yang terancam punah itu dapat direkam. Mengingat bahasa mempunyai salah satu fungsi sebagai penyimpan tata nilai budaya dalam berbagai bentuk misalnya kosakata, pantun, cerita rakyat, mitos, legenda, dan ungkapan. Selain itu, sebagaimana telah disampaikan sebelumnya, pemahaman terhadap makna kosakata merupakan jembatan untuk memahami ekspresi nilai, norma, aturan, hukum adat, dan kearifan lokal dalam menjaga lingkungan dan sebuah budaya tertentu.

Apabila, kesemuanya itu dituliskan lalu diolah menjadi buku pelajaran dan mulai diajarkan sebagai materi ajar muatan lokal, maka diharapkan, sedikit demi sedikit, bahasa dan budaya yang terancam

punah itu mulai dikenal lagi oleh generasi muda. Dengan demikian, akan digunakan lagi dalam fungsi dan peran yang lebih luas. Kegiatan lain yang mempunyai nilai dongkrak pada pemakaian bahasa yaitu pembuatan kamus trilingual, misalnya Kamus Bahasa Inggris-Indonesia-Kumbewaha atau Kamus Bahasa Inggris-Indonesia-Yahadian. Kamus-kamus seperti ini sangat membantu untuk menumbuhkan kebanggaan pada para penuturnya bahwa bahasanya disejajarkan dengan bahasa Inggris dan bahasa Indonesia dan pada saat yang sama juga membantu meningkatkan penguasaan kosakata dan pemakaian bahasa dari ketiga bahasa itu yaitu bahasa asing-Indonesia-daerah.

Pelestarian terhadap bahasa-bahasa yang terancam punah itu, pada saat yang sama juga melestarikan budaya yang di dalamnya mencakup melestarikan kearifan menangani lingkungan dan pengetahuan teknologi lokal yang unik. Bangsa kita merupakan bangsa yang multikultural dan multilingual. Sejalan dengan semangat itu, maka pelacakan dan pelestarian terhadap berbagai bahasa daerah di seluruh Indonesia serta pengembangan bahasa Indonesia, perlu dilakukan terus-menerus secara berkesinambungan. Hal ini perlu dilakukan demi untuk memahami jati diri sebagai sebuah suku bangsa yang unik dan juga memahami eksistensi diri secara utuh sebagai anak bangsa di bawah naungan Negara Kesatuan Republik Indonesia. Dengan harapan, perbedaan nuansa atau pendapat yang muncul sebagai konsekuensi keragaman itu dapat ditangani dengan lebih arif.

Bab II

SASTRA

PENGANTAR

Suatu gambaran mengenai perkembangan sastra di Indonesia tak dapat tidak, bersifat fragmentaris. Pembagian dalam ‘tradisional’ dan ‘modern’ pun perlu diberi penjelasan, karena sastra yang modern pasti juga bertumpu pada suatu tradisi, tak mungkin muncul dari ketiadaan.

Yang di sini disebut sebagai ‘tradisional’ adalah sastra yang melanjutkan bentuk, tema, gagasan, dan peranti bahasa generasi-generasi sebelum-nya, dengan atau tanpa variasi dan kombinasi baru. Ciri ini berlaku bagi sastra dalam lingkungan bahasa daerahnya masing-masing. Dalam hubungan ini tidak ada batas yang jelas antara lisan, yang sudah berkembang jauh sebelumnya, dan tulisan, yang merupakan rekaman dari kehidupan spiritual pemiliknya, antara lain juga sastra lisannya. karena keduanya saling menunjang dan bertukar bentuk. Bahkan sampai ke dalam era modern.

Apabila dikatakan bahwa dalam setiap komunitas manusia telah ada sastra begitu ada bahasa, sastra lisanlah yang merupakan bentuk bersastra orang yang paling awal dan paling sederhana. Pada bangsa yang tidak mengenal tulisan kemampuan mnemonik berkembang dengan

sangat baik dan hal ini mengejutkan dalam sastra lisan yang kaya. Akan tetapi, ini bukan berarti bahwa bangsa yang mengenal tulisan miskin akan sastra lisan. Dalam masyarakat yang biasa hidup dengan kedua bentuk sastra, perkembangannya saling menguntungkan dan memperkaya. Dari tulisan Sadi Hutomo yang meneliti 'kentrung', sejenis tradisi lisan dan menerbitkan liriknya, kita membaca bahwa di dalam teksnya terdapat berbagai bait yang berasal dari puisi klasik. Sebaliknya cerita-cerita rakyat yang berasal dari pedesaan oleh pujangga dijadikan puisi seni seperti yang terjadi dengan cerita kancil.

Dalam kesetiannya pada tradisi, bukanlah berarti bahwa terdapat keseragaman di antara hasil sastra tradisional, justru sebaliknya: keanekaan tempat membawa variasi bahasa yang mencolok, lihat saja perbedaan antara bahasa Melayu Riau dan Melayu Buton, bahasa Jawa Pasisir dan Jawa Surakarta. Belum lagi perbedaan waktu, yang juga membawa perkembangan huruf, baik dalam prasasti maupun naskah. Apalagi dalam sastra lisan; di situ tidak ada dua kali pentas yang sama.

Tema aneka ragam terinspirasi oleh sentuhan dan penyerapan budaya luar yang bebas memapar kepada sastra setempat, dan sastra sekeliling di luar lingkungan bahasa setempat. Gagasan-gagasan yang dibawa oleh agama-agama yang silih berganti menumbuhkan pencerahan baik dalam hal tema maupun amanat, didukung pula oleh latar yang bercorak baru. Meskipun demikian, keterikatan pada tradisi tidak pernah lepas dan benang yang merangkai pada contoh sebelumnya selalu dapat dirunut.

Berbeda dengan sastra lisan tradisional yang karena kelisanannya hilang tidak berbekas kecuali dalam ingatan pendukungnya, sastra tradisional tertulis telah meninggalkan warisan dalam bentuk naskah yang tak ternilai harganya dan beberapa puluh ribu jumlahnya.

Perkenalan dengan kebudayaan Barat dan alam pikiran yang baru terjadi dengan kedatangan kekuasaan kolonial Belanda yang dengan cepat melemahkan sendi-sendi kehidupan sastra yang pada saat itu bertumpu pada tradisi manuskrip. Kini seni tulis harus minggir untuk seni yang lebih cepat dan lebih praktis: percetakan. Dengan bergoyahnya tata kehidupan tradisional oleh begitu banyak rangsangan yang baru, seluruh konsep kesusastraan berubah pula. Kesusastraan tradisional dengan seni tulis tangannya cepat disisihkan. Demikian pula sistem tulisan yang telah beratus tahun digunakan di berbagai daerah dalam waktu singkat digantikan oleh tulisan Latin.

Masa peralihan dari tradisional ke modern ini oleh berbagai komunitas sastra dialami dan dihayati dengan cara dan hasil yang berbeda-beda, sesuai dengan sifat sastra serta budaya yang melahirkannya. Oleh sebab itu sastra modern tetap merupakan suatu kontinuitas dari yang tradisional.

Pada era Kemerdekaan ada suatu pemain baru-lama di panggung kesusastraan, yaitu sastra Indonesia yang dalam buku ini diberi tempat tersendiri.

Bahasanya Indonesia berinduk pada bahasa Melayu, suatu bahasa yang memiliki tradisi yang panjang, luas, dan kaya. Namun, oleh sebagian terbesar penutur bahasa Indonesia tradisi ini tidak dikenal, kecuali beberapa potong sastra yang didapat di bangku sekolah. Kekayaan tradisi sastra lisan dan tulis yang telah berkembang selama sekitar satu setengah milenium bukanlah milik sebagian besar pelaku sastra Indonesia yang telah memilih bahasa Indonesia sebagai wahana gagasan serta imajinasi mereka. Sebaliknya mereka memiliki tradisi bahasa dan sastra lain yang tidak kurang kokohnya sehingga dibawa sebagai bekal dalam perilaku sastranya.

Tidak semua sastra tradisional yang berbahasa daerah berhasil melewati masa peralihan ke zaman modern dengan selamat, melainkan harus hilang dari panggung kesusastraan Nusantara modern abad ke-20—21. Salah satu penyebab merananya sastra modern daerah adalah sastra Indonesia yang dengan wibawa bahasanya tidak memberi toleransi kepada sastra bahasa daerah, suatu akibat wajar dari kedudukan sebagai bahasa nasional yang telah diberikan kepadanya.

Di antara sastra daerah yang berhasil bertahan dan berkembang akan digambarkan perkembangannya di sini.

1. SASTRA TRADISIONAL

1.1 Tradisi Lisan (Ada revisi baru, lihat CD)

Tradisi lisan dapat diartikan sebagai segala hal yang ditransmisikan melalui tuturan meliputi yang beraksara dan tak beraksara. Tradisi lisan tidak hanya terdiri atas folklor, cerita-cerita, dan sejenisnya, tetapi juga berbagai hal yang menyangkut sistem pengetahuan lokal, sistem genealogi, sejarah, hukum, lingkungan, alam semesta, adat-istiadat, tekstil, obat-obatan, religi dan kepercayaan, nilai-nilai moral, bahasa, seni, dan lain sebagainya. Menurut pendapat Edi Sedyawati, tradisi lisan

memiliki aspek sosial dan aspek budaya di dalamnya². Aspek sosial meliputi para pelaku yang terlibat, tujuan kegiatan pelaku, dan sistem penyelenggaraan tradisi lisan yang bersangkutan sedangkan aspek budaya berkaitan dengan berbagai pesan yang dikandung dalam tradisi lisan dan bagaimana kaidah penyelenggaraan dan simbol yang digunakan.

Dengan pengertian seperti di atas, jelas bahwa membicarakan tradisi lisan haruslah membicarakannya dengan konteks masyarakat penghasil tradisi yang bersangkutan dan masyarakat penikmatnya. Dalam konteks Nusantara yang meliputi tidak saja negara Indonesia, tetapi juga wilayah sekitarnya, pembicaraan tentang tradisi lisan tidak dapat sebetulnya dibatasi dengan wilayah geopolitik saja. Secara budaya, sulit memisahkan kaitan tradisi lisan Melayu di pesisir timur Sumatera, Riau, dan Kepulauan Riau, misalnya dengan tradisi lisan yang dijumpai di Johor, Kuala Trengganu, dan Kelantan yang termasuk wilayah negara kerajaan Malaysia. Begitu pun tradisi lisan yang terdapat di daerah Kelantan, misalnya ternyata juga tidak terlepas dari tradisi lisan yang terdapat di daerah Yala, Narathewat di wilayah negara Thailand. Yang menarik sesungguhnya adalah membincangkannya sebagai bagian dari budaya tertentu yang kemudian mengalami perjalanan sejarah sesuai dengan situasi dan kondisi di tempat masing-masing tradisi lisan tertentu tumbuh, berkembang, dan mengakhiri hidupnya atau melanjutkan hidupnya.

Untuk membicarakan jenis-jenis tradisi lisan yang terdapat di setiap wilayah Indonesia, kita perlu memakai batasan geobudaya selain geopolitik. Bila hanya salah satu kriteria saja yang dipakai, dikhawatirkan akan muncul ketidaklengkapan pendataan yang justru penting dalam konteks perbincangan perjalanan sejarah kebudayaan Indonesia. Mak Yong, misalnya seperti yang telah disebutkan di atas tidak saja terdapat di daerah asalnya di Thai selatan, tetapi juga di Kelantan dan Riau. Di Indonesia, selain di Riau, kita juga dapat menemukannya di daerah Deli, Serdang, Sumatera Utara dan di Sambas, Kalimantan Barat. Meskipun menarik, kita tidak berkesempatan membincangkan secara khusus perjalanan sejarah tradisi lisan semacam Mak Yong dalam tulisan ini.

Hal lain yang perlu diperhatikan juga sehubungan dengan kasus di atas, adalah migrasi sebuah tradisi ke wilayah budaya lainnya. Dalam kasus di atas, secara kebetulan migrasi terjadi di satu wilayah budaya

² Edi Sedyawati, "Kedudukan Tradisi Lisan dalam Ilmu-Ilmu Sosial dan Ilmu-Ilmu Budaya, *Warta ATL*, edisi II/ Maret, 1996, hlm.5-6.

yang sama, yaitu Melayu. Akan tetapi, bukanlah suatu hal yang mustahil bahwa migrasi terjadi di wilayah budaya dan politik yang berbeda. Kesenian reog dari Ponorogo, Jawa Timur dan wayang dari Jawa Tengah, misalnya, dapat ditemukan juga di daerah Bintan, Riau dan di Medan, Sumatera Utara.

Selain kedua hal tersebut, faktor bahasa harus dipertimbangkan dalam membuat pendataan tradisi lisan di Indonesia. Pantun yang menggunakan bahasa Melayu tidak saja dapat ditemukan di wilayah-wilayah yang menggunakan bahasa Melayu (dengan dialek setempat) seperti di wilayah Sumatera, tetapi juga di daerah pesisir timur Indonesia, seperti Flores. Dengan melihat berbagai kasus di atas, pemetaan tradisi lisan di Indonesia dibuat dengan memperhatikan permasalahan-permasalahan yang tidak saja berkaitan dengan jenis atau ragam tradisi, tetapi juga dengan masalah-masalah geopolitik dan geobudaya, migrasi tradisi yang bersangkutan, dan bahasa yang digunakannya³.

Dalam perubahan masa dan situasi, tradisi lisan juga mengalami perubahan ragam yang berada dalam berbagai situasi, seperti a) tradisi lisan yang terancam punah karena fungsinya sudah berkurang atau berubah dalam kehidupan masyarakatnya; b) tradisi lisan yang mengalami perubahan yang sangat lambat, seperti yang terdapat dalam upacara-upacara adat dan seremonial kenegaraan; dan c) tradisi lisan yang berubah cepat sehingga sering tidak dikenali lagi akarnya.

Dengan demikian tidaklah mengherankan bila kita melihat berbagai pertunjukan yang tadinya merupakan acara ritual dalam perkembangannya

menjadi pentas seni pertunjukan di atas panggung, seperti yang terlihat pada gambar 3 yang merepresentasikan tarian perang Dayak, Kalimantan dipersembahkan sebagai sajian di atas panggung.

Perubahan fungsi tradisi dalam kehidupan masyarakat amat menentukan keberlangsungan tradisi yang bersangkutan. Dalam berbagai kasus yang terjadi, perubahan tersebut tidak dapat lagi



³ Lihat juga contoh perbincangan Pudientia MPSS dengan masyarakat dan tokoh adat Melayu pada Pesta Budaya Melayu, Suara-Suara Millenium, Tanjung Pinang, Oktober 1999

diakomodasi oleh tradisi lisan yang bersangkutan sehingga hilanglah tradisi tersebut, misalnya pantun pergaulan untuk muda-mudi atau pantun yang menyatakan perasaan hati seseorang, seperti contoh berikut.

Cempedak nangka di dalam hutan

Tidak berbuah sama selasih

Saya budak suruhan tuan

Boleh tahu membalas kasih

Saat sekarang tidak biasa seseorang menyatakan perasaan hatinya dengan menggunakan pantun seperti itu selain orang-orang/kelompok tertentu yang memang hidup dalam situasi sosial budaya tertentu yang secara khusus terbiasa memahami dan mengapresiasi bentuk ekspresi semacam ini. Pada umumnya orang masa kini menggunakan media lain untuk saling berkomunikasi dalam pergaulan sehari-hari, karena pantun dirasakan tidak sesuai dengan situasi zaman. Di beberapa daerah, pantun sekarang hanya dipakai pada kesempatan formal saja, misalnya pada upacara adat perkawinan.

Perubahan ekosistem juga menyebabkan tradisi lisan tidak dapat ditemukan lagi karena fungsinya sudah hilang. Hingga kini Mak Yong di Kelantan masih dipakai antara lain sebagai pengobatan, sedangkan di Riau tidak lagi demikian. Mak Yong Riau dipentaskan sebagai persembahan tradisi lisan biasa. Mantra mencari burung kuaran di daerah Riau Daratan sudah tidak lagi berfungsi karena hutan tempat burung-burung kuaran tersebut sudah tidak ada lagi⁴. Begitu pun nyanyian dan puisi untuk bekerja di sawah yang biasa dibawakan oleh para ibu/wanita di daerah Sumatera Barat (tradisi Bailau), mantra untuk mendulang emas di beberapa bagian di wilayah Kalimantan, dan mantra pengobatan untuk orang sakit pada suku Dayak sudah sangat sulit ditemukan lagi.

Tradisi lisan yang masih hidup dan dihidupi oleh komunitasnya umumnya masih memiliki fungsi yang signifikan bagi masyarakatnya. Upacara mendirikan rumah adat di kabupaten Ngada, Flores dapat diperlihatkan sebagai contoh. Gambar 4 memperlihatkan upacara tersebut.

Tradisi lisan pun dapat direvitalisasi dan kemudian dimainkan oleh generasi penerus seperti tampak dalam gambar 5 yang menunjukkan pentas panggung Opera Cina, Singapura dan gambar 6 yang mem-

⁴ Suarman, "Mantra Mencari Burung Kuantan", Penelitian ATL, 1998.

perlihatkan anak-anak kecil berlatih gamelan pengiring tuturan di sebuah desa di Jawa.



Hidup dan matinya tradisi lisan memang amat bergantung pada penutur atau pembawa tradisi tersebut pada masyarakat penerimanya. Apabila salah satu dari kedua kelompok itu tidak ada, dapatlah dipastikan kematian tradisi lisan sebagai sebuah pementasan. Bila beruntung, kemungkinan tradisi lisan tertentu yang sudah mati tersebut dapat ditemukan dalam bentuk rekamannya atau dalam bentuk transkripsi teks. Menjadi monumen semacam ini atau mewujudkan kembali dalam bentuk dan tampilan yang lain yang sering diartikan sebagai transformasi teks merupakan upaya untuk tetap menghadirkan tradisi lisan. Berbagai permasalahan yang berkaitan dengan hal ini dapat dikemukakan, misalnya sejauh mana rekaman dapat mewakili tampilan yang sesungguhnya, apakah tradisi lisan yang sudah mati atau hampir punah merupakan tanda bahwa masyarakat tidak bersedia atau tidak mampu mengapresiasinya lagi, adakah fungsi tradisi lisan tersebut sudah tidak berperan dalam masyarakatnya atau sudah digantikan perannya dengan yang lain dan mengapa tradisi lisan di suatu tempat dapat tumbuh subur sedangkan di tempat lainnya tradisi yang sama tersebut tidak dapat berkembang. Berbagai persoalan dapat dikemukakan sebagai permasalahan yang tidak saja mencakup masalah tradisi lisan, tetapi juga melibatkan permasalahan masyarakat dan budaya yang bersangkutan. Sangat menarik sesungguhnya untuk menampilkan berbagai kasus dari berbagai wilayah untuk memperlihatkan bagaimana pertumbuhan dan perkembangan atau kematian sebuah tradisi yang tentunya juga akan memperlihatkan dinamika yang terjadi dalam masyarakat budaya pemilik tradisi yang bersangkutan.

Dari uraian di atas, dapatlah disimpulkan bahwa pementasan tradisi lisan tidaklah sekadar pertunjukan seni saja, tetapi juga sebuah peristiwa sosial budaya. Sebagai sebuah peristiwa budaya, pementasan tradisi lisan memperlihatkan interaksi aktif antara pemain/penutur/pembawa tradisi lisan yang bersangkutan dengan masyarakat pendukungnya, baik sebagai penanggap/pengayom/ yang meminta pertunjukan, maupun sebagai penonton/penikmat biasa.

Kekhasan tradisi lisan yang terletak pada penampilannya yang mempersatukan penutur/pemain dengan penikmat/penontonnya dalam ruang waktu dan tempat yang sama secara simultan dan bersifat *einmalig*/ satu kali memperlihatkan fenomena interaktif antara tradisi dan masyarakat. Lihat gambar berikut (no. 7 dan 8) yang memperlihatkan sebagian adegan Lenong Bintang Berlian, Betawi dan Janger Banyuwangi yang memanfaatkan komentar atau respon penonton dalam pementasannya.

Bagaimana sebuah tradisi tumbuh, berkembang, dan mati atau hidup terus dalam berbagai tampilannya merupakan sebagian bukti adanya interaksi ini. Tradisi ternyata bukanlah bagian masa lalu saja, tetapi menjadi bagian masa kini sampai kapan pun.

Sehubungan dengan hal tersebut, perlu memperhatikan media kelisanan yang memang berbeda dengan keberaksaraan. Dalam menghadirkan tradisi hingga ke masa ini, di satu pihak keberaksaraan lebih memiliki daya tahan yang lebih “abadi” sifatnya dibandingkan dengan kelisanan. Pada kasus kelisanan, setelah sebuah pertunjukan/pementasan berakhir, berakhir pula tradisi lisan tersebut. Dalam kaitan ini, kita dapat mengatakan bahwa setiap pementasan adalah sebuah karya seni. Setiap pementasan memiliki nilai sendiri, memiliki otonomi sendiri yang berbeda dengan pementasan lainnya. Karya dibuat pada saat pementasannya.

Pementasan tradisi lisan dapat disampaikan oleh seorang penutur saja atau beberapa orang tanpa menggunakan alat atau dengan menggunakan alat musik pengiring. Gambar 9 memperlihatkan berbagai alat musik termasuk sapu lidi yang dibunyikan dengan nada tertentu untuk mengiringi penuturan.



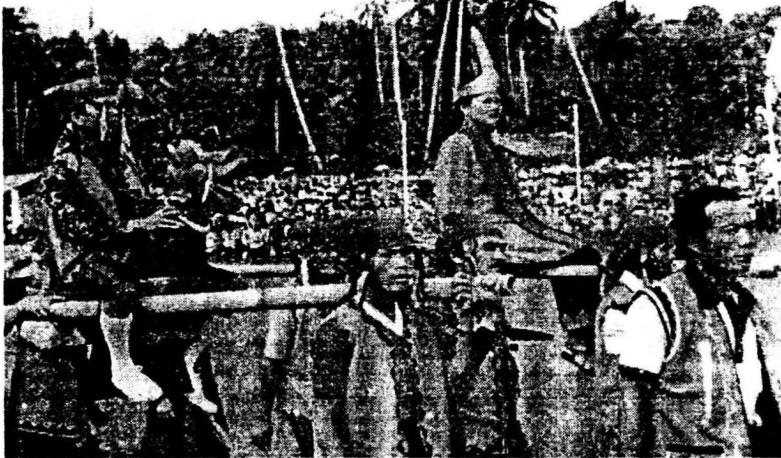
Alat musik dan peralatan yang dipakai untuk mengiringi pementasan tradisi lisan.

Pada awalnya tradisi lisan dipersembahkan sebagai sebuah acara ritual untuk menunjukkan rasa hormat pada Yang Maha Kuasa atau pemberi hidup. Gambar 10, misalnya memperlihatkan ritual adat Dayak di

Kalimantan dan gambar 11 memperlihatkan ritual bersih desa di Nias, Sumatera Utara.



Ritual adat Dayak, Kalimantan



Ritual bersih desa di Nias, Sumatera Utara

Pada masa kini sudah amat jarang kita menyaksikan tradisi lisan yang masih berfungsi ritual bagi masyarakatnya. Kebanyakan tradisi telah dipentaskan untuk kepentingan hiburan atau yang bersifat profan. Apa pun fungsinya sekarang, kita dapat menyatakan bahwa tradisi lisan adalah bagian dari masa kini dan masih akan tetap hidup, dengan berbagai catatan di atas, sepanjang masyarakat penghasil dan pendukungnya masih ada.

1.2 Sastra Tulis

Pengantar

Bukti-bukti pertama tentang adanya tulisan yang pernah digunakan di kawasan Nusantara ditemukan dalam prasasti-prasasti yang tersebar di beberapa kawasan, sebagian besar yang pernah menjadi daerah kekuasaan kerajaan. Tulisan dalam prasasti tidak tercakup dalam pembicaraan di bagian ini karena teksnya tidak berupa sastra melainkan pemberitahuan yang singkat. Kepustakaan tradisional yang tersimpan dalam naskah tulis tangan atau manuskrip yang dibuat di kawasan Indonesia mencakup berbagai bahasa daerah, dalam berbagai bentuk dan isi, dan meliputi kurun waktu abad ke-9 sampai dengan abad ke-20.

Tidak diketahui secara jelas kapan berkembangnya teknologi membuat alas tulis yang ringkas dan mudah dibawa seperti lontar, daluwang dan kulit kayu yang lain. Pengaruh dari luar pasti ada perannya, dan keberadaannya ditengarai sudah ada sezaman dengan prasasti Pallawa. Akhir, boleh jadi bersamaan dengan awal pemerolehan keberaksaraan, karena menurut penelitian, keberadaan prasasti di atas batu dan lempengan tembaga didukung oleh sejarah penulisan di atas bahan yang tak lestari, mungkin lontar atau daluwang. Tiadanya bukti material dikarenakan sifatnya yang dapat punah itu. Di berbagai daerah di Indonesia tradisi manuskrip ini telah berlanjut selama lebih dari satu milenium.

Di antara sebanyak kurang lebih tujuh ratus bahasa daerah yang penuturnya tersebar di Nusantara, hanya sekitar 13 bahasa yang telah meninggalkan warisan berupa naskah yang dibuat dari berbagai bahan meskipun diyakini bahwa lebih banyak bahasa yang di masa lalu mempunyai tulisan.

Ketigabelas lebih bahasa itu ialah bahasa Aceh, Melayu, Batak, Minangkabau, sejumlah bahasa rumpun Melayu di Sumatra Selatan, di antaranya Rejang dan Lampung, Sunda, Jawa, Madura, Bali, Sasak, Bugis, Makassar, dan Mandar.

Dalam buku ini tidak semua bahasa yang disebut di sini dapat dibicarakan khazanah sastranya, tetapi hanya yang memiliki khazanah yang terbesar. Bukan berarti yang lain kurang penting; waktu dan ruang yang menjadi kendalanya.

Sastra yang paling dini yang ditemukan adalah suatu epos berbentuk puisi bemetrum Sanskerta yang ditulis dalam bahasa Jawa Kuna dari abad ke-9, yaitu zaman kerajaan di Jawa Tengah. Karya sastra yang tertua itu

adalah sebuah karya sastra berbentuk puisi berjudul Ramayana. Kurun waktu terdini, yaitu sampai abad ke-14 dengan sentuhan agama Hindu dan Buddha ini telah menghasilkan kesusastraan Sunda, Jawa, dan Bali dalam jumlah cukup besar dan kini disimpan dalam perpustakaan atau koleksi pribadi di dalam dan di luar negeri. Teks-teks yang ditulis pada lontar dan nipah merupakan salinan – karena penyalinan merupakan satu-satunya cara pelestarian pada zaman pra-cetak. Isinya beraneka ragam: keagamaan, filsafat, kesejarahan, gubahan kembali dari cerita suci India Ramayana dan Mahabharata, undang-undang, dan jenis-jenis lainnya. Sebagian terbesar berbentuk puisi, baik puisi bermetrum India, yaitu kakawin maupun yang berbentuk metrum pribumi, yaitu kidung. Sebagian kecil berupa prosa.

Dalam pelestarian sastra Jawa kuna para ahli sastra Bali telah berjasa besar untuk mempertahankan bentuk dan isi teks-teks dalam penyalinan. Hal itu menunjukkan keahlian dan pengetahuan mereka yang tinggi dalam bahasa itu.

Mulai abad ke-16 kesusastraan Melayu dalam tulisan Arab atau jawi muncul dan meluas ke hampir seluruh Nusantara, terbawa oleh peranan bahasa Melayu sebagai bahasa tulis dan bahasa pergaulan di kawasan itu, walaupun sudah barang tentu bahasa Melayu tulis yang lahir di berbagai daerah masing-masing memiliki ciri-cirinya yang khas. Dalam kualitas itu bahasa Melayu juga telah menjadi wahana penyebaran agama Islam. Oleh karena itu, sejumlah besar tulisan mengenai agama Islam di berbagai daerah juga ditulis dalam bahasa Melayu. Di samping itu, kesusastraan bernaifas Islam seperti cerita pahlawan Islam, hikayat nabi-nabi dan riwayat Nabi Muhammad diangkat dalam bahasa-bahasa daerah, di antaranya Jawa, Sunda, dan Bugis melalui bahasa Melayu. Materi cerita yang berasal dari Arab dan Persia ini masuk melalui India yang dari zaman kuna sudah menjadi jalan budaya ke Indonesia.

Di samping menumbuhkan kesusastraan dalam bahasa asli, beberapa daerah telah pula menciptakan sastra dalam bahasa Melayu seperti Aceh, Minangkabau Sulawesi Selatan dan Tenggara, Bima, dan Maluku. Bahasa itu khususnya digunakan untuk menulis teks-teks yang mempunyai kepentingan kenegaraan, seperti *Hikayat Aceh* (Aceh), *Bo' Sangaji Kai* (Bima), *Hikayat Tanah Hitu* (Ambon), *Istiadat Tanah Negeri Butun* (Buton). Di lingkungan bahasa Sunda dan Jawa tetap dihasilkan sastra agama Islam dalam bahasa daerah dengan tata aksara Arab yang disesuaikan, yaitu pegon.

Dalam masyarakat tradisional yang belum mengenal dan memanfaatkan aksara secara luas, penikmatan sastra tidak terwujud melalui membaca, melainkan dengan mendengarkan bersama pembawaan cerita yang

dibacakan oleh satu orang atau lebih, suatu kegiatan yang masih dilakukan di beberapa bagian Nusantara sampai sekarang. Dalam bentuk dan langgamnya bahasa dalam naskah tidak jauh dari bahasa lisan. Struktur sastranya pun masih banyak mengandung kekhasan yang menunjuk pada penerapannya sebagai sastra tulis yang dilisankan, seperti pengulangan, kilas balik, penggambaran yang berlebih dan lain-lainnya, yang berfungsi mengingatkan pendengar pada episode-episode yang sudah lewat. Apalagi bilamana pembacaan berlangsung selama lebih dari satu malam dan mungkin khalayaknya berubah. Cara penikmatan sastra semacam ini agaknya telah bertahan ratusan tahun dan menunjukkan hubungan yang erat antara kelisanan dan keberaksaraan. Suatu gambaran menarik mengenai pembacaan semacam itu di lingkungan kraton dapat kita temukan dalam sejumlah teks, seperti Sejarah Melayu, Hikayat Patani, Hikayat Panji Kuda Semirang, dan beberapa yang lain. Dalam melakonkan wayang seorang dalang juga melisankan suluk yang merupakan bagian dari cerita yang sudah dituliskan.

Penciptaan sastra tulis yang terjadi di pusat kekuasaan tidak lepas dari penggubahan yang tercipta di lingkungan pedesaan, karena keduanya saling mengambil alih. 'Tradisi besar' dari kraton memanfaatkan 'tradisi kecil' rakyat kebanyakan, dan sebaliknya apa yang terjadi di pusat negeri selalu menjadi teladan yang diikuti.

Pada pembawaan yang sudah lepas dari teks tertulis masih terlihat ikatan dengan sastra dari tradisi besar, melalui bagian-bagian yang disisipkan dalam syairnya seperti yang dapat kita lihat pada kentrung, seni tradisi lisan di Jawa Tengah dan Jawa Timur.

Baru dalam tulisan-tulisan yang lebih mutakhir ketika budaya dan teknologi Barat sudah menyentuh masyarakat kesusastraan, penulis dapat melepaskan diri dari gaya bahasa lisan. Sweeney menyebut Munshi Abdullah yang berada di daerah perbatasan antara zaman manuskrip dan zaman cetak sebagai seorang penulis yang menggunakan gaya bahasa yang luwes dan mudah dimengerti. Kelugasan bahasa, lepas dari kungkungan gaya tradisi yang bertele-tele menandai karya-karya tulisnya.

Kekayaan pernakarnahan Nusantara kini selain disimpan di Indonesia, juga tersebar di berbagai lembaga ilmiah di luar negeri yang jumlahnya diperkirakan beberapa puluh ribu. Keadaan ini tidak terlepas dari perjalanan sejarah yang telah dilampaui oleh kawasan Nusantara dengan kurun waktu kolonialnya. Di samping itu, ada sejumlah naskah yang telah mengembara jauh melalui penjualan, penghibahan dan penghadiah pribadi sampai tiba di Leningrad, Berlin, Paris, Washington dan tempat-tempat yang lain. Di

Indonesia sendiri tempat yang terbanyak menyimpan manuskrip adalah Jakarta, Yogyakarta, Surakarta, Cirebon, dan pulau Bali. Selain itu, masih banyak naskah yang tersebar di berbagai tempat di tanah air, dalam khazanah besar atau kecil dalam kondisi keselamatan yang berbeda-beda, bergantung pada penghargaan yang diberikan oleh pemiliknya. Sejumlah naskah belum pula terdaftar atau diketahui dengan tepat keberadaannya.

1. 2. 1 Kesusastraan Melayu

Pengantar

Ada beberapa ahli yang telah membahas sejarah kesusastraan Melayu Klasik, antara lain Winstedt (1940), Liaw Yock Fang (1975), Iskandar (1996), dan Braginsky (1998). Ahli yang dianggap sebagai perintis penyusunan sejarah sastra Melayu Klasik adalah R.O. Winstedt (1940). Buku berjudul *A History of Classical Malay Literature* ini dicetak berulang-ulang, yang menunjukkan bahwa karya Winstedt merupakan acuan yang cukup berharga bagi kajian tentang sastra Melayu tradisional.

Secara sistematis, Winstedt menyusun pembagian sastra Melayu Klasik dengan menunjukkan pengaruh yang terlihat pada hasil sastranya. Ia menyusun pembagian dengan membahas (1) perkembangan bahasa Melayu secara singkat dan menunjukkan cerita rakyat Melayu; (2) hasil sastra yang mendapat pengaruh dari India; (3) hasil sastra Melayu yang mendapat pengaruh dari cerita Jawa; (4) hasil sastra yang merupakan paduan periode Hindu dan Islam; (5) hasil sastra yang mendapat pengaruh Islam (Arab dan Parsi); (6) hasil sastra berbentuk cerita berbingkai; (7) hasil sastra dari teologi Islam dengan tokoh-tokohnya; (8) hasil sastra sejarah Melayu; (9) hasil sastra dalam bentuk aturan atau undang-undang; (10) hasil sastra dari seorang tokoh bersejarah, yaitu Abdullah bin Abdulkadir Munsyi; dan (11) hasil sastra berbentuk puisi.

Dengan menggunakan konsep seperti Winstedt, Liaw Yock Fang juga membicarakan sejarah sastra Melayu Klasik dalam *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik* (1975). Buku ini kemudian diperluas dengan informasi tambahan pada 1993 sehingga diterbitkan dalam dua jilid. Liaw Yock Fang membagi sastra Melayu Klasik sebagai berikut. (1) hasil sastra yang berasal dari Kesusastraan Rakyat; (2) hasil sastra yang bersumber pada epos India dan cerita wayang; (3) Cerita Panji dari Jawa; (4) hasil sastra zaman peralihan Hindu-Islam; (5) hasil sastra Islam; (6) hasil sastra dalam bentuk

cerita bingkai; (7) Sastra Kitab; (8) Sastra Sejarah; (9) Undang-Undang Melayu Lama; (10) Pantun dan Syair.

Iskandar (1996) dalam *Kesusasteraan Klasik Melayu Sepanjang Abad* mencoba menerapkan periodisasi kesusasteraan klasik Melayu dengan memecah-mecahkannya dalam pusat-pusat kebudayaan dan kesusasteraan, mengurutkannya secara kronologis, dan menggolongkan hasil sastra berdasarkan genrenya.

Braginsky dalam *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7—19*, membagi tiga periode utama sejarah sastra Melayu berdasarkan faktor ideologi-ideologi, yaitu:

- I. **Periode Melayu Kuno**, ialah periode negara-negara yang dihindukan di Sumatra dan Semenanjung Malaka dari abad ke-7 sampai paro pertama abad ke-14.
- II. **Periode Awal Islam**, yaitu dari paro kedua abad ke-14 sampai paro pertama abad ke-16.

Periode Klasik, yaitu dari paro kedua abad ke-16 sampai paro pertama abad ke-19, ketika sastra Melayu menyadari dirinya sebagai salah satu sastra dunia Islam dan ketika sebagian besar karya-karya sastra terpenting diciptakan (Braginsky, 1998:23).

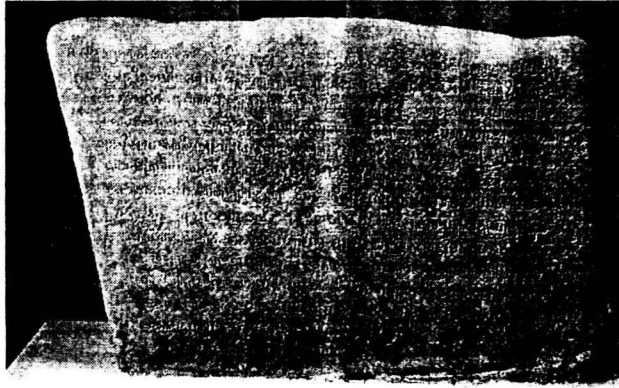
Untuk selanjutnya, tulisan ini disusun dengan menggunakan konsep Iskandar.

1. 2. 1. 1 Kesusasteraan Sriwijaya (620—1200)

Dalam bagian ini dibicarakan peranan Sriwijaya sebagai pusat kebudayaan dan kesusasteraan Melayu tertua dengan kebudayaan Melayu-Hindu-Buddha. Di sinilah orang Melayu berkenalan dengan kesusasteraan Hindu-Buddha dan mulai menggunakan tulisan untuk bahasa Melayu. Kesusasteraan agama pada zaman itu tertulis dalam bahasa Sansekerta dengan penjelasan-penjelasan dalam bahasa Melayu Kuno.

Pada masa ini telah ada buku panduan untuk belajar bahasa Sansekerta dalam bahasa Melayu Kuno. Begitu pula telah ada karya *Ramayana* dalam bahasa Melayu Kuno. Prasasti-prasasti lahir dalam bahasa Melayu Kuno. Bahasa prasasti adalah bahasa resmi, sedangkan bahasa kesusasteraan adalah bahasa antara bahasa resmi dan bahasa cakapan. Dari prasasti-prasasti ini terkesan adanya undang-undang dan pencatatan sejarah dalam bahasa Melayu Kuno.

Kesusastaan dalam bahasa Melayu Kuno pada mulanya merupakan parafrase dari karya Sansekerta untuk resitasi dengan metrum bahasa berirama. Bahasa berirama mempengaruhi kesusastaan Melayu hingga hari ini, terutama kesusastaan Minangka-bau dan *andai-andai* atau *te-timbai* di Sumatra Selatan. Bagian-bagian dari cerita pelipur lara juga menggunakan bahasa berirama. *Belles-lettres* lahir dari cerita-cerita asal-usul, kepercayaan rakyat, dan legenda-legenda lisan (Iskandar, 1996: 1—35).



Prasasti Talang Tuwo (606 Saka); menggunakan bahasa Melayu Kuno; Gambar diambil dari *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*.

1.2.1.2 Kesusastaan Malayu-Singapura (1200—1400)

Pada zaman ini diselenggarakan bentuk populer *Ramayana*, yaitu *Hikayat Sri Rama*. *Mahabharata* diterjemahkan dari bahasa Jawa Kuno. Dalam bagian ini dikenal *Hikayat Pandawa Lima*, *Hikayat Pandawa Jaya*, dan *Hikayat Sang Boma*. Pada umumnya, orang Melayu menggemari cerita-cerita eksotis yang mengisahkan tokoh dari negeri yang jauh-jauh.

Setelah berkenalan dengan kesusastaan Hindu, pengarang-pengarang mencipta karya-karya baru dengan menggunakan motif-motif dari karya ini dalam gubahan mereka. Akan tetapi, jalan cerita serta unsur-unsur Melayu lainnya dipertahankan. Dengan jalan demikian, lahirlah hikayat klasik Melayu. Dalam bagian ini dikenal *Hikayat Puspa Wiraja*, *Hikayat Langlangbuana*, *Hikayat Dewa Mandu*, dan *Hikayat Indraputra*. Dalam proses perkembangan selanjutnya, karya-karya Hindu serta tokoh-tokohnya dimelayukan.

[illegible][illegible]

Pasai merupakan kerajaan Melayu pertama yang memeluk agama Islam. Islam membawa perubahan besar dalam kebudayaan Melayu. Pasai menjadi pusat pengembangan dan pengajian agama Islam. Ulama memainkan peranan penting dalam perkembangan kesusastraan. Bahasa Melayu muncul sebagai bahasa penyebaran agama dan bahasa kesusastraan Islam. Bahasa Melayu Kuno berkembang menjadi bahasa Melayu Pra-Klasik. Tulisan Jawi menjadi tulisan kesusastraan Melayu. Kesusastraan Melayu mengalami peralihan dari kesusastraan Melayu Kuno ke kesusastraan Melayu Islam. Peranan ulama di istana kuat. Banyak ulama asing berada di istana Pasai. Karya agama terdiri dari karya-karya dasar sebagai ilmu tauhid, rukun Islam, ilmu fikih, dan lain-lain. Riwat hidup nabi disadur ke dalam bahasa Melayu.



Halaman naskah yang penuh catatan seorang santri yang mempelajari tata bahasa dengan tekun.

Koleksi Perpustakaan Nasional RI, Jakarta.

Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Dari zaman ini, dikenal *Hikayat Nur Muhammad*, *Hikayat Bulan Berbelah*, *Hikayat Nabi Bercukur*, *Hikayat Nabi Mikraj*, dan *Hikayat Nabi Wafat*. Muncul juga cerita-cerita rekaan di seputar nabi, antara lain *Hikayat Raja Jumjumah*, *Hikayat Tamim ad-Dari*, dan *Hikayat Abu Samah*. Begitu pula dengan epos-epos Islam lainnya, antara lain *Hikayat Iskandar Zulkarnain*, *Hikayat Amir Hamzah*, dan *Hikayat Muhammad Hanafiah*. Namun, epos-epos dari zaman Hindu masih mempengaruhi penulisan kesusastraan Melayu.

Karya sejarah berfungsi sebagai legalisasi keturunan yang tinggi dan kekuasaan raja-raja dan di samping itu sebagai buku panduan untuk anak-anak raja serta pembesar-pembesar. Pada masa ini dikenal *Hikayat Raja-Raja Pasai*. Pada zaman ini lahir karya hikayat berbingkai yang dimaksud sebagai pendidikan akhlak, antara *Hikayat Bayan Budiman*.

Puisi lama sebagai *upajati* masih digunakan dan bahasa berirama hidup terus. Puisi Parsi yang terdapat dalam teks-teks prosa Parsi dimelayukan. Baru pada abad ke-16 di Aceh puisi Arab dan Parsi secara khusus dimelayukan. Pantun tampaknya sudah digunakan dalam kesusastraan (Iskandar, 1996: 99—182).

1. 2. 1. 4 Kesusastaan Malaka (1400—1511)

Kesusastaan Malaka merupakan kelanjutan dari kesusastaan Melayu-Singapura dan kesusastaan Pasai. Kesusastaan agama tidak begitu penting seperti di Pasai. Seperti juga di Pasai, ada ulama-ulama asing di istana Malaka, tetapi peranan ulama ini tidak sebesar peranan ulama di Pasai. Di Malaka juga terdapat pusat pendidikan Islam, tetapi karena pemerintahan Malaka tidak bertahan lama, bidang ini tidak dapat mengimbangi Pasai. Meskipun demikian, penyebaran agama Islam terus dilanjutkan dari Malaka.

Walaupun tulisan Jawi sudah umum digunakan dalam kesusastaan, penggunaan bahasa Kawi masih muncul kembali dalam piagam-piagam. Bahasa Melayu persuratan semakin mendapat pengaruh dari bahasa percakapan. Berdasarkan legenda-legenda Islam yang dime-layukan di Pasai, diciptakan cerita-cerita rekaan tentang tokoh di sekitar Nabi, misalnya *Hikayat Semaun*, *Hikayat Raja Lahad*, *Hikayat Raja Khandak*, dan *Hikayat Amir ibn Umayah*. Mungkin sekali pada zaman inilah kisah-kisah tentang nabi-nabi lain dime-layukan. Terjemahan hikayat berinduk dari bahasa Parsi yang telah dimulai di Pasai dilanjutkan, antara lain *Hikayat Bakhtiar* dan *Hikayat Kalilah dan Daminah*. Karya-karya sejarah dan undang-undang dihasilkan, yaitu *Undang-Undang Malaka* dan *Undang-Undang Laut Malaka*.

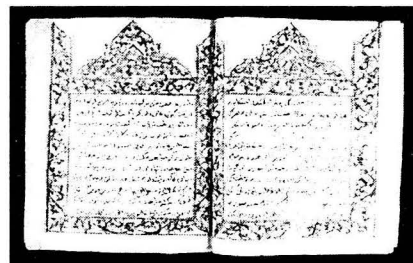
Pengaruh masyarakat Jawa sangat kuat di Malaka. Hikayat Jawa dime-layukan dan dikembangkan. Yang dimaksud dengan hikayat Jawa adalah cerita-cerita Panji, misalnya *Hikayat Panji Kuda Semirang*, *Hikayat Cekel Waningpati*, dan *Hikayat Misa Gumitar*.

Sebagai pewaris kesusastaan Malayu-Singapura dan Pasai, lahirlah di sini hikayat klasik genre baru yang mengasimilasi motif-motif dari kesusastaan zaman Hindu dan Islam, yaitu *Hikayat Berma Syahdan*. Ketika baru mencapai puncak kebudayaan, Malaka dimusnahkan oleh serangan orang Portugis (Iskandar, 1996:183—233).

1. 2. 1. 5 Kesusastaan Johor (1511—1779)

Setelah Malaka jatuh, pusat pemerintahan pindah ke Johor. Meskipun demikian, sudah tampak perpecahan dalam kesultanan Malaka sehingga kegiatan kesusastaan tidak hanya bertumpu pada Johor.

Di negeri-negeri lain di Semenanjung Tanah Melayu hidup pula kesusastaan



Hikayat Hang Tuah
Gambar diambil dari *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*.

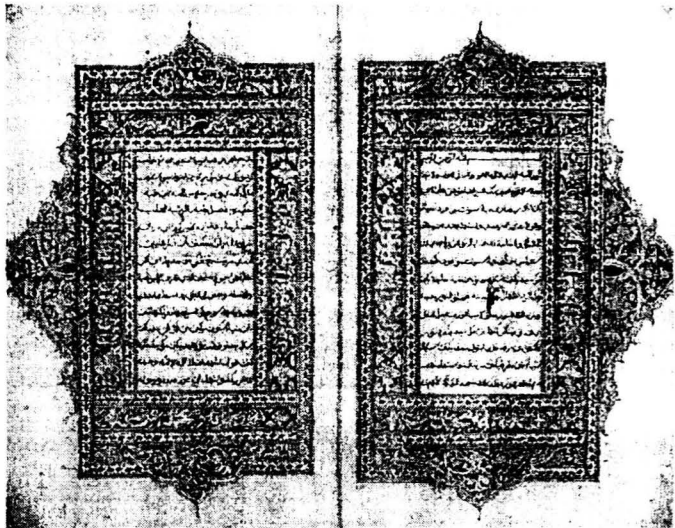
sendiri. Serangan dari Aceh dan Malaka membuat Johor tidak dapat berkembang menjadi kota yang kosmopolitan. Tidak ada ulama-ulama yang bersifat internasional di istana Johor. Meskipun demikian, telah dihasilkan tiga karya dalam periode ini, yaitu *Sirat al-Mustaqim*, *Durrat al-Fara'idh*, dan *Hidayat al-Habib fi'l-Tarhib wa'l-Tarhib*. Pengaruh kesusastraan Arab dan Parsi kurang jika dibandingkan dengan Malaka dan Pasai. Perkembangan kesusastraan Melayu pun bergantung pada sumber-sumber yang ada. Pada masa ini *Sejarah Melayu* dikarang kembali dan *Undang-Undang Malaka* dan *Undang-Undang Laut Malaka* diadaptasikan. Cerita berbingkai *Hikayat Kalilah dan Daminah* dan *Hikayat Pelanduk Jenaka* juga muncul pada masa ini.

Kesusastraan bersifat lokal berkembang dengan leluasa. Hikayat klasik Melayu mengambil ilham dari sumber-sumber setempat. Dalam hal ini, muncul *Hikayat Maharaja Ali*, *Hikayat Isma Yatim*, dan *Hikayat Syah Kobat*.

Puncak dari penulisan hikayat klasik Melayu adalah *Hikayat Hang Tuah*. Bahasa Melayu mengalami perubahan dari bahasa Melayu Pra-Klasik ke Bahasa Melayu Klasik. Hikayat Jawa populer dan hikayat klasik Melayu (cerita sin-tesis) berkembang dengan pesat (Iskan-dar, 1996: 234—310).

1.2.1.6 Kesusastraan Aceh (1500—1900)

Kesusastraan Aceh merupakan kelanjutan kesusastraan Pasai dan Malaka. Setelah Malaka jatuh ke tangan Portugis dan Pasai dikalahkan, pusat kebudayaan Melayu berpindah ke Bandar Aceh Darussalam. Kesusastraan agama dan penulisan sejarah yang telah dimulai di Pasai dilanjutkan. Demikian pula halnya dengan pembukuan undang-undang



Bustan as-Salatin

Gambar diambil dari *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*.

yang telah dimulai di Malaka. Pengaruh kesusastraan Arab dan Parsi yang telah berwujud pada zaman Pasai berlangsung terus di Aceh.

Pada mulanya diciptakan karya-karya terjemahan dari bahasa Arab dan Parsi, terutama terjemahan antarbaris, misalnya *Qasidat al-Burdah* dan *Amâli*. Kemudian diciptakan karya-karya asli dengan menggunakan sumber-sumber dari luar, misalnya karya gubahan Abû Tamâm, Jalâl al-Dîn Rûmi, Muslih al-Din Sa'di, dan Umar Khayyâm. Dalam bidang agama diciptakan kitab-kitab panduan untuk penuntut ilmu.

Dalam bidang tasawuf lahir Tarikat Wujudiyah dan ajaran Martabat Tujuh yang pengaruhnya terasa di seluruh Kepulauan Nusantara. Selanjutnya, diciptakan panduan-panduan untuk raja-raja, antara lain *Adat Aceh*, *Adat Perintah Raja-Raja*, dan *Silsilah Raja-Raja dalam Negeri Aceh Bandar Darussalam*. Dengan jalan demikian, tercipta lagi karya-karya yang menggunakan bahasa Melayu yang terpengaruh oleh sintaksis bahasa Arab dan Parsi, yang disebut bahasa kitab. Ph.S. van Ronkel dan Drewes telah membicarakan pengaruh sintaksis bahasa Arab.

Berdasarkan tradisi penulisan Islam, pengarang mulai menyebut namanya dan kemudian juga tanggal ia mengarang dan raja yang memerintahkan untuk mengarang dalam mukadimah karyanya. Iskandar membahas beberapa pengarang yang terkenal, antara lain Hamzah Fansuri, Nuruddin ar-Raniri, dan Mansur. Puisi Arab dan Parsi dimelayukan dan dengan pengaruh puisi itu diciptakan puisi Melayu asli, yaitu syair.

Syair pada mulanya digunakan dalam bidang tasawuf, kemudian dalam bidang agama umum serta untuk penulisan sejarah dan lain-lain, dan akhirnya untuk penulisan hikayat. Sanjak Aceh juga dicoba diterapkan pada puisi Melayu, tetapi tidak mendapat sambutan di luar Aceh (Iskandar, 1996:311—430).

1.2. 1.7 Kesusastraan Palembang (1650—1824)

Kesusastraan Palembang hidup kembali pada zaman Islam setelah mengalami kegelapan sesudah runtuh sebagai pusat kebudayaan Hindu Budha. Dengan tradisi masa lampau yang masih terpendam seperti api dalam sekam, dengan impetus dari apa yang telah berlaku di tempat-tempat lain pada zaman Islam, kesusastraan di sini berkembang kembali.

Dalam periode ini muncul tokoh-tokoh dalam bidang agama, yaitu Syihabuddin bin Abdullah Muhammad, Kemas Fakhruddin, Abdul Samad al-Palimbani, Muhammad Muhyiddin bin Syihabuddin, Kemas Muhammad bin Ahmad, Muhammad Ma'ruf bin Abdullah Khatib Palembang, dan Syaikh Daud Sunur.

Hikayat klasik Melayu genre zaman Hindu diciptakan kembali. Dikenal antara lain Hikayat Dewa Raja Agas Melila, Hikayat Raja Babi, dan Hikayat Raja Budak. Pengaruh kesusastra-an Islam dari Aceh menyebabkan tercetusnya usaha untuk menerjemahkan karya-karya penting dari bahasa Arab.

Pengaruh Dari syair yang di Aceh digunakan untuk menyatakan perasaan orang tasawuf, di Palembang lahir karya-karya sejarah dalam bentuk syair sesudah genre ini dimulai oleh Encik Amin pada akhir abad ke-17 dengan Syair Perang Mengkasar. Dikenal juga Syair Perang Menteng, Syair Perang Kaliwungu, dan Syair Melayu. Selanjutnya, diciptakan pula hikayat klasik Melayu dalam bentuk syair. Di samping itu, lahir syair perambang, misalnya Syair Ikan Terubuk, Syair Burung Pungguk, dan Syair Berang-Berang. Tokoh-tokoh dalam cerita dilambangkan oleh binatang-binatang dan bunga-bunga. Akhirnya, diciptakan roman dalam bentuk syair, misalnya Syair Bidasari, Syair Silindung Delima, Syair Ratu Juita, Syair Raja Nur Peri, Syair Yatim Nestapa, dan Syair Ken Tambuhan. (Iskandar, 1996:431—507).



Syair Berang-Berang
Gambar diambil dari *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*.

1.2.1.8 Kesusastraan Riau (1779—1911)

Kesusastraan zaman Riau ditandai oleh penulisan sejarah yang sudah mengandung ciri-ciri modern. Pada zaman ini diciptakan pula kitab-kitab panduan untuk golongan yang memerintah. Karya-karya agama

tidak begitu penting, tetapi *belles lettres* dalam bentuk syair fiksi mencapai puncak keagungannya pada zaman ini.

Namun, terdapat perbedaan antara syair fiksi zaman Riau dengan syair fiksi zaman Palembang. Syair zaman Riau pada awalnya mempunyai latar belakang negeri atau kota di Timur Tengah dengan motif dari karya-karya Timur Tengah. Contohnya, *Syair Siti Zawiyah* (Bilal Abu), *Syair Sultan Abdul Muluk* (Raja Ali Haji), dan *Syair Madi* (Raja Abdullah). Akan tetapi, akhirnya kebanyakan karya mengandung motif dari hikayat klasik Melayu dengan unsur-unsur Hindu.

Beberapa contoh syair yang muncul dalam periode ini antara lain *Syair Perang Johor* (karya Raja Ahmad), *Syair Sultan Mahmud di Lingga* (karya Encik Kamariah), *Syair Sultan Mahmud*, *Syair Nasihat* (Raja Ali Haji), *Gurindam Dua Belas* (Raja Ali Haji). Karya sejarah yang muncul adalah *Silsilah Melayu dan Bugis* (Raja Ali Haji), *Tuhfat al-Nafis* (Raja Ali Haji) (Iskandar, 1996:508—579).

1. 2. 1. 9 Kesusastaan Pusat-Pusat Lain

Dalam bagian ini dibicarakan pusat-pusat kesusastaan yang diketahui telah menghasilkan kesusastaan, tetapi tidak diketahui dengan pasti dalam periode manakah kegiatan kesusastaan dilakukan. Pusat yang dibicarakan dalam bagian ini adalah Kerajaan Brunei, Banjar, dan Patani.

Kerajaan Brunei telah mulai disebut sejak abad ke-6 dalam sejarah Cina, tetapi kerajaan Brunei baru berwujud mulai abad ke-13 dengan Raja Awang Alak Betatar yang bergelar Sultan Muhammad. Gambaran asal-usul kerajaan Brunei diperoleh dari *Syair Awang Semaun*, sebuah epos Brunei yang mengisahkan kepahlawanan mereka yang mula-mula mendirikan dan meluaskan daerah kekuasaan kerajaan Brunei. Walaupun mengandung cerita yang telah menjadi mitos dan legenda, karya ini memberi gambaran tentang pembukaan dan perluasan kerajaan Brunei. Karya yang dapat memberi gambaran tentang sejarah kerajaan Brunei adalah *Silsilah Raja-Raja Brunei* yang telah dikarang pada tahun 1763 (Iskandar, 1996:580).

Kegiatan keagamaan di Banjar pada awal abad ini diuraikan oleh Pijper. Di samping mempelajari ilmu fikih, orang Kalimantan Selatan juga menganut tasawuf, menurut kitab seperti *Sair al-Salikin* ila 'Ibadat Rabb al-'Abidin, saduran dalam bahasa Melayu karya al-Ghazzali *Ihya' 'Ulum al-Din*, dan *Hidayat al-Salikin fi Maslak al-Muttaqin*, suatu terjemahan karya al-Ghazzali *Bidayat al-Hidayaah* dengan komentar-komentar. Kedua karya Melayu ini adalah karangan Abdul Samad al-Palimbani yang hidup di Mekah

satu setengah abad sebelumnya. Di Banjarmasin terdapat Tarikat Syadhiliyah. Suasana ini tidaklah begitu berbeda dari abad ke-19 atau sebelumnya. Negeri Banjar telah menghasilkan sejumlah pengarang dalam bidang agama. Selanjutnya, dibicarakan Muhammad Arsyad bin Abdullah al-Banjari, pengarang *Sabil al-Muhtadin li'l Tafaqquh fi Amr al-Din*, Muhammad Nafis bin Indris bin al-Hussain, pengarang *Al-Durr al-Nafis*, Abdul Rasyid, pengarang *Kitab Perukunan Besar*. Akhirnya, disajikan ringkasan isi *Hikayat Banjar* dan syair-syair yang dihasilkan oleh pusat ini (Iskandar, 1996:599—608).

Pusat kesusastraan lainnya adalah Patani. Tidak diketahui zaman permulaan dan akhir kesusastraannya. Yang diketahui hanyalah kegiatan Syaikh Daud bin Abdullah bin Idris al-Fatani. Selain itu, juga dibicarakan karya Syaikh Ahmad bin Muhammad bin Mustafa bin Muhammad al-Fatani. Pada bagian akhir disajikan ringkasan isi cerita sejarah *Hikayat Patani* (Iskandar, 1996:580—614).

1. 2. 1. 10 Beberapa Karya Sastra Melayu

Hikayat Indraputra

Hikayat Indraputra termasuk dalam karya sastra yang tua. Setidaknya, hikayat ini disebut dalam daftar naskah lama yang dibuat Valentijn (1726) dan Werndly (1736). Mulyadi menunjukkan bahwa *Hikayat Indraputra* disebut dalam *Sirat al-Mustakim* (1634), *Bustanus Salatin* (1637), dan *Tajusalatin* (Mulyadi, 1983:21—25).

Winstedt menyebut *Hikayat Indraputra* sebagai hasil sastra peralihan dari Hindu ke Islam (Winstedt, 1972: 70). Liaw Yock Fang juga menyebut *Hikayat Indraputra* sebagai hasil sastra Zaman Peralihan Hindu-Islam (Liaw, 1993:152). Liaw memberi beberapa ciri hasil sastra yang masuk ke dalam kategori ini sebagai berikut, yaitu

- (1) Tuhan yang dijunjung mulia mula-mula adalah dewata mulia raya atau Batara Kala, lalu diganti oleh Raja Syah Alam atau Allah subhana wataala;
- (2) Plotnya selalu menceritakan dewa-dewi atau bidadari yang turun ke dunia untuk menjadi raja atau anak raja. Kalau mereka lahir sebagai anak raja, kelahiran mereka akan disertai gejala alam yang luar biasa. Sesudah kelahiran mereka, negeri menjadi makmur. Akan tetapi, karena perbuatan nujum atau saudara yang curang, tokoh dibuang. Dalam pembuangan, tokoh belajar berbagai ilmu kesaktian yang dapat menolong mereka dalam peperangan. Dengan kesaktian

ini, tokoh dapat menyelamatkan seorang putri dari ancaman bahaya, lalu menikah dan hidup bahagia dengan putri tersebut.

- (3) Hasil sastra dalam kategori ini mempunyai dua judul, satu judul Hindu dan satu judul Islam, misalnya Hikayat Marakarma yang juga dikenal dengan nama Hikayat Si Miskin.

Dengan melihat motif-motif yang terdapat dalam cerita dan fungsinya, Mulyadi (1983) menyebut *Hikayat Indraputra* sebagai cerita penglipur lara. Sementara itu, dengan melihat motif-motif yang membangun ceritanya, Braginsky mengatakan bahwa *Hikayat Indraputra* merupakan salah satu contoh gemilang tentang sintesis sastra yang khas dalam sejarah sastra Melayu (Braginsky, 1998:294), yaitu sintesis karya-karya yang berasal dari India-Jawa dan karya-karya Arab-Parsi. Braginsky menyebut *Hikayat Indraputra* sebagai hikayat petualangan ajaib (Braginsky, 1998: 293).

Ringkasan Isi

Indraputra, putra raja Bikrama Puspa adalah seorang anak yang arif, gagah, dan sakti. Nasibnya kurang baik karena diculik dan diterbangkan oleh merak emas dan jatuh di sebuah taman. Ia dipelihara oleh nenek kebayan, lalu diangkat menjadi anak seorang perdana menteri.

Seorang raja yang bernama Syahsian tidak mempunyai anak. Suatu hari baginda pergi berburu dan melihat seekor kijang menangisi induknya yang dipanah mati. Baginda terharu dan ingin mempunyai putra. Ia mendengar kabar bahwa di sebuah gunung yang jauh ada seorang pertapa bernama Berma Sakti yang dapat memberi obat untuk memperoleh anak. Indraputra menawarkan diri untuk pergi ke gunung itu.

Dalam perjalanan menuju gunung itu, Indraputra memperoleh berbagai pengalaman. Ia bertemu dengan tengkorak yang bisa berbicara, membunuh raksasa pemakan manusia, mengunjungi negeri jin Islam. Ia bersahabat dengan raja-raja besar, baik raja jin maupun manusia. Ia pun mengawini tiga orang putri yang cantik. Ia memperoleh berbagai kesaktian sampai akhirnya sampai di pertapaan Berma Sakti. Selain mendapat obat, Indraputra juga mendapat kesaktian dari Berma Sakti.

Raja Syahsian dan perdana menteri sangat gembira. Setelah memakan sekuntum bunga tanjung, permaisuri hamil dan melahirkan seorang anak perempuan yang dinamakan Tuan Putri Mengindra Bulan. Sementara itu, Indraputra dihanyutkan ke laut karena dituduh berbuat jahat pada dayang-dayang istana. Ia terdampar di negeri yang kotanya terbuat dari batu hitam.

Raja di negeri ini sangat memuliakan Indraputra dan menghadiahkan sehelai kain yang dapat menyembuhkan berbagai macam penyakit.

Putri Mengindra Bulan tumbuh menjadi putri yang cantik. Banyak raja yang melamarnya. Suatu hari Putri Mengindra Bulan jatuh sakit dan tidak dapat disembuhkan. Raja mengadakan sayembara. Yang dapat menyembuhkan puteri akan diangkat menjadi menantu. Indraputra muncul dan menyembuhkan sakit sang putri. Akan tetapi, Indraputra tidak dapat segera menikahi Putri Mengindra Bulan. Tiga kali ia dibunuh oleh menteri dan raja yang dengki padanya, tetapi ia dihidupkan kembali oleh ketiga istrinya. Akhirnya, menteri dan raja yang dengki tunduk kepada Indraputra. Indraputra menikah dengan Putri Mengindra Bulan.

Hikayat Pandawa Lima

Mahabharata dalam sastra Melayu terkenal dengan berbagai nama, antara lain *Hikayat Pandawa*, *Hikayat Pandawa Lima*, dan *Hikayat Pandawa Jaya*. Cerita semacam ini pernah populer pada suatu masa. Ada berbagai pendapat tentang masuknya *Mahabharata* dalam sastra Melayu. Ada ahli yang mengatakan bahwa cerita Pandawa adalah saduran bebas dari syair Jawa Kuno, yaitu kakawin. *Hikayat Pandawa Jaya*, misalnya, merupakan saduran dari *Bharata Yuddha* dari bahasa Jawa Kuno (Hassan, 2004: 274).

Kisah *Mahabharata* yang terdapat dalam bahasa Melayu umumnya bukan merupakan suatu kisah lengkap, yang dimulai dari cerita sejarah nenek moyang Pandawa sampai pada kematian Pandawa. Cerita *Mahabharata* yang terdapat dalam bahasa Melayu hanya berisi salah satu bagian yang menarik dari kisah *Mahabharata*, misalnya *Pandawa Bermain Judi* (Augusdin, 1979). Bagian cerita yang agaknya disukai adalah kisah *Baratayudha*, yaitu perang antara Pandawa dan Kurawa. *Hikayat Pandawa Lima* (Hussain, 1964), misalnya, diawali dengan cerita Darmawangsa bermain judi dengan Duryudana dan berakhir saat Pandawa menemui ajalnya.

Ringkasan Isi

Cerita diawali dengan kisah Darmawangsa bermain judi dengan Duryudana. Karena tipu muslihat Duryudana, Darmawangsa kalah. Sebagai hukuman, Pandawa Lima menjadi hamba Kurawa. Sewaktu menjadi hamba Kurawa, Duryudana memperlakukan Sakula dan Sadewa dengan tidak senonoh. Oleh karena itu, Arjuna sengaja bercumbu dengan Dewi Banuwati, istri Duryudana sehingga Duryudana marah. Ia merencanakan membalas dendam.

Dengan akal liciknyanya, Duryudana berhasil mencelakakan Pandawa. Mereka tertelan oleh naga Ardaleka, tetapi Pandawa berhasil menyelamatkan diri. Mereka mengembara dan mengabdikan pada Raja Wurgadewa di Kerajaan Mercunegara. Dalam pengembaraan ini, Arjuna berselingkuh dengan istri dan selir Raja Wurgadewa.

Cerita beralih ke kisah Batara Krisna yang ingin menengok keluarga Pandawa. Krisna tidak berhasil bertemu dengan Pandawa dan ia kembali ke negerinya. Selanjutnya, dikisahkan perihal Abimanyu yang jatuh cinta pada Satya Sundari. Setelah mengalami berbagai rintangan, Abimanyu berhasil menyunting Satya Sundari.

Cerita dilanjutkan dengan kembalinya Pandawa ke Indraprasta atas perintah Batara Indra. Kedatangan Pandawa disambut dengan sukacita karena keluarga Pandawa mengira Pandawa telah mati tertelan naga Ardaleka. Batara Krisna kemudian dijemput oleh Arjuna. Darmawangsa mengusulkan perang dengan Kurawa, tetapi Batara Krisna tidak setuju karena Pandawa belum mempunyai senjata yang sakti. Arjuna disuruh bertapa untuk mendapat senjata yang sakti.

Cerita beralih ke Maharaja Duryudana. Ia menyuruh Karna menjemput anak-istri Pandawa di Indraprasta. Kedatangan Karna disambut Darmawangsa. Karna tidak tahu bahwa Pandawa telah kembali dengan selamat ke negerinya. Ia segera kembali ke Astina untuk memberi tahu Duryudana. Duryudana menjadi gelisah karena Pandawa pasti akan menuntutnya.

Selanjutnya, dikisahkan perihal Abimanyu jatuh cinta pada Dewi Utari, anak Maharaja Mangaspati. Dengan persetujuan Krisna dan Darmawangsa, Arjuna mengawini Dewi Utari sehingga Satya Sundari menjadi cemburu. Berkat mantra Arjuna, masalah dapat diselesaikan. Abimanyu, Satya Sundari, dan Utari hidup rukun bersama.

Cerita kembali ke Maharaja Darmawangsa. Ia mengutus Arya Darbala pergi ke Maharaja Duryudana untuk menagih janji Maharaja Duryudana dulu ketika masuk ke Sungai Mahadra. Maharaja Duryudana mau menepati janji dengan syarat Pandawa harus membuang diri selama dua belas tahun dua belas bulan dua belas hari tanpa diketahui. Jika berhasil memenuhi syarat, Pandawa akan memperoleh separuh negeri Astina. Syarat ini diterima oleh Pandawa. Kisah pengasingan Pandawa ini tidak diceritakan.

Diceritakan kisah Dewi Anggar Mayang dan Tunjung Tujur, istri Maharaja Wurgadewa, yang ingin kembali ke kayangan. Keinginan mereka tidak dapat tercapai sebelum Maharaja Wurgadewa mati. Oleh karena itu, mereka menghasut Maharaja Wurgadewa untuk merebut Satya Sundari dan Dewi

Utari. Maharaja Wurgadewa berperang dengan Pandawa sampai menemui ajalnya. Akan tetapi, ia dihidupkan kembali oleh Batara Narada. Maharaja Wurgadewa takluk pada Pandawa, Dewi Anggar Mayang dan Tunjung Tuter kembali ke kayangan.

Cerita berlanjut dengan perembukan keluarga Pandawa untuk menuntut haknya kepada Maharaja Duryudana. Batara Krisna ditunjuk menjadi utusan Pandawa. Duryudana menolak sehingga Krisna marah. Ia hampir membinasakan Kurawa, tetapi berhasil dicegah. Pandawa dan Kurawa siap-siap berperang.

Kisah perang antara Pandawa dan Kurawa dimulai. Perang dilaksanakan di Padang Kuruksetramandala. Dalam kisah perang ini ditampilkan kesaktian Arjuna dan Bima dalam menghadapi lawannya serta berbagai siasat perang yang digunakan kedua belah pihak.

Dalam perang ini, para pahlawan dari kedua belah pihak satu per satu berguguran. Setelah perang selesai dengan kemenangan Pandawa, Darmawangsa diangkat menjadi raja di Astinapura. Cerita diakhiri dengan kisah Pandawa menemui ajalnya. Batara Narada turun ke dunia untuk mengambil nyawa mereka. Setelah memberi restu kepada Parikasti, cucu Arjuna, satu per satu Pandawa Lima menemui ajal dengan caranya masing-masing. Parikasti membakar jenazah mereka dan menaruh abunya dalam lima candi. Parikasti menjadi raja Astinapura.

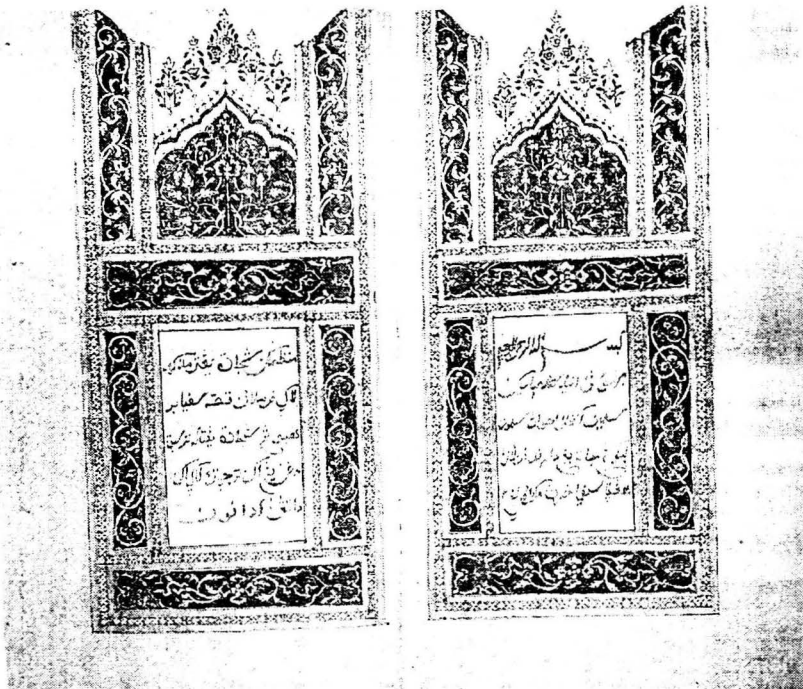
Sejarah Melayu

Sejarah Melayu adalah salah satu karya sastra sejarah⁵ terkenal yang menggambarkan kehidupan Malaka pada abad ke-15. Liaw mengatakan, *Sejarah Melayu* ditulis untuk menunjukkan daulat dan kebesaran raja-raja Melayu. Dengan daulatnya ini, diharapkan segala rakyat takut dan menunjukkan sikap taat dan setia kepada rajanya dan raja-raja kecil juga tunduk menyerahkan diri (Liaw, 1993: 95). Sementara itu, Yusoff Iskandar (1986) mengatakan, *Sejarah Melayu* menggambarkan kebesaran sebuah dinasti raja-raja Melayu yang bermula dari zaman Raja Iskandar Syah di awal abad ke-15 hingga Sultan Aluddin Riayat Syah III di awal abad ke-17.

⁵ Karya sastra sejarah adalah karya sastra yang mengisahkan sejarah suatu negeri dan raja yang memerintah negeri itu. Karya sastra yang mengandung unsur sejarah ini disebut dengan istilah sastra sejarah. Kartodirdjo sebagai ahli sejarah menyebut sastra sejarah dengan istilah historiografi tradisional, yaitu penulisan sejarah menurut pandangan, kepercayaan masyarakat setempat secara turun temurun (Soeratto, 2004: 230).

Edisi Sejarah Melayu

Sejarah Melayu sebagai salah satu karya sastra sejarah sampai saat ini masih terus dibicarakan. Berdasarkan catatan dari berbagai katalogus, naskah *Sejarah Melayu* berjumlah 29 buah dan disimpan di berbagai tempat, yaitu 12 naskah di Belanda, 11 naskah di Inggris, 5 naskah di Indonesia, dan 1 naskah di Rusia. Jumlah ini dapat bertambah mengingat masih banyak naskah yang disimpan dalam koleksi perorangan (pribadi) belum dihitung.



Silsilah Raja-Raja Cirebon. Gambar diambil dari
Golden Letter: Writing Traditions of Indonesia.

Berdasarkan penelitian Winstedt (1968) terhadap naskah *Sejarah Melayu* koleksi Raffles Ms. 18, *Sejarah Melayu* ditulis pada masa kerajaan Malaka (Iskandar, 1996:203). Selain edisi Winstedt, berbagai edisi *Sejarah Melayu* telah diterbitkan, antara lain:

1. edisi bahasa Inggris yang dikerjakan oleh Dr. John Leyden (1821);
2. edisi aksara Jawi oleh W.G. Shellabear (1898) yang kemudian dilanjutkan dengan edisi aksara latinnya. *Sejarah Melayu* yang

- diusahakan oleh W. G. Shellabear sampai saat ini sudah berkali-kali dicetak ulang. Cetakan keempat diterbitkan oleh Penerbit Fajar Bakti Sdn, Bhd. di Kuala Lumpur (1978);
3. edisi aksara latin yang dibuat oleh Teeuw dan Situmorang berdasarkan karya Abdullah bin Abdulkadir Munsyi yang diterbitkan oleh Penerbit Djambatan, Jakarta (1958);
 4. edisi bahasa Malaysia yang berjudul *Sulalatus Salatin (Sejarah Melayu)* yang diusahakan oleh A. Samad Ahmad. Ahmad membuat edisi teks berdasarkan tiga naskah koleksi Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, yaitu naskah Munshi Muhammad Ali, naskah Hj. Othman Abdullah, dan naskah yang tidak diketahui pemiliknya. *Sejarah Melayu* edisi Ahmad diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka di Kuala Lumpur (1979);
 5. edisi aksara latin yang dilakukan oleh Putri Minerva Mutiara berdasarkan naskah koleksi Von de Wall bernomor kode 190 yang disimpan di Perpustakaan Nasional, Jakarta (1994).

Ringkasan Isi *Sejarah Melayu*

Sejarah Melayu terdiri dari 34 episode cerita. Struktur ceritanya adalah sebagai berikut. Bagian pembukaan berisi keterangan tentang Tun Seri Lanang, Bendahara Raja Malaka yang bergelar Paduka Raja. Ia menulis *Sejarah Melayu* supaya diketahui oleh anak cucu pada hari Kamis, 12 Rabiulawal 1021 Hijriah^{***}) (Teeuw & Situmorang, 1958:2).

Setelah itu, mulai diceritakan kisah-kisah pra-Malaka, yaitu cerita 1 sampai 10 yang berisi Raja Iskandar Agung menaklukkan Kedah Hindi, kisah Demang Lebar Daun di Palembang, kisah mengenai kerajaan Islam awal di Pasai, dan serangan Majapahit kedua kalinya ke Tumasik dan cerita Raja Iskandar meninggalkan Singapura menuju Malaka. Bagian berikutnya, mulai cerita ke-11 sampai ke-34 adalah cerita sejarah raja-raja Malaka, mulai dari Iskandar sampai ke Sultan Ahmad.

Sejarah Melayu terbagi atas dua bagian, yaitu bagian mitos dan bagian yang bersifat historis. Bagian yang berisi mitos adalah asal-usul raja Malaka dikaitkan dengan tokoh sejarah terbesar, yaitu Iskandar Agung. Dikisahkan Raja Iskandar Agung dari Makedonia menaklukkan negeri Hindi dan menikah dengan puteri negeri itu, Syahrul Bariah. Dari perkawinan tersebut, lahirlah

^{***}) atau 13 Mei 1612 Masehi (konversi yang dihitung oleh Hsu Yun Tsiao, 1986:40).

Raja Suran, Nila Pahlawan, Nila Utama, dan Raja Iskandar, tokoh maharaja pertama dari Palembang yang menjadi raja Malaka yang pertama.

Selain mitos asal-usul tokoh, dalam *Sejarah Melayu* juga terdapat mitos yang berhubungan dengan tempat yang dianggap suci. Dalam *Sejarah Melayu*, Bukit Siguntang dikatakan terletak di Gunung Mahameru. Selain itu, dalam *Sejarah Melayu* juga terdapat mitos asal-usul mengenai suatu tempat, yaitu bagaimana suatu tempat mendapat namanya. Misalnya, nama Samudera Pasai berasal dari Pasai, anjing Raja Pasai yang menemukan semut besar. Samudera berasal dari kata 'semut besar' (Iskandar, 1986:143—147). Bagian mitos ini terdapat pada cerita ke-1 sampai ke-10.

Bagian yang berisi sejarah adalah yang terdapat pada cerita ke-11 sampai ke-34. Bagian sejarah ini diawali dengan kisah Raja Iskandar (Parameswara) yang melarikan diri dari Singapura ke Muar sampai ke Sening Hujung, menghirir ke Bertam hingga sampai ke muara Sungai Malaka. Setelah menamakan tempat itu dengan nama Malaka, Raja Iskandar membuka negeri Malaka. Ia menjadi raja selama tiga tahun. Setelah mangkat, ia digantikan oleh puteranya, Raja Besar Muda.

Raja Besar Muda berputera tiga orang, yaitu Radin Bagus, Radin Tengah, dan Radin Anum. Radin Tengah kemudian menjadi raja Malaka berikutnya dengan gelar Raja Tengah. Ia digantikan oleh puteranya yang bernama Raja Kecil Besar. Raja Kecil Besar adalah raja Malaka pertama yang masuk Islam. Ia bergelar Sultan Muhammad Syah. Pada masa pemerintahan Sultan Muhammad Syah inilah dikenal aturan adat-istiadat, pantangan dan larangan raja, peraturan pemberian gelar, adat raja berangkat dan bergajah (lihat *Adat Raja-Raja Melayu*, Sudjiman, 1995).

Sultan Muhammad digantikan oleh puteranya, Raja Ibrahim yang bergelar Sultan Abu Syahid. Pada masa pemerintahannya, terjadilah perebutan kekuasaan. Ia digulingkan oleh Raja Kassim, saudara berlainan ibu. Raja Kassim menjadi raja dengan gelar Sultan Muzaffar Syah. Sejak saat itu, kerajaan Malaka berkembang. Malaka menjadi kerajaan besar yang mempunyai wilayah kekuasaan sampai Semenanjung Tanah Melayu, Lingga, Bintan, dan Pahang serta beberapa kerajaan Melayu lama di pantai timur Sumatera. Malaka juga berhubungan dengan Cina, Siam, India, dan Makasar dalam bidang ekonomi dan politik.

Sultan Muzaffar Syah digantikan oleh Raja Abdullah yang bergelar Sultan Mansyur Syah. *Sejarah Melayu* menggambarkan masa ini sebagai masa kegemilangan Malaka. Raja Mansyur Syah digantikan oleh puteranya, Raja Hussain yang bergelar Sultan Alauddin Riayat Syah. Dalam *Sejarah*

Melayu, Raja Hussain diceritakan mempunyai kekuatan yang luar biasa karena bisa membunuh banyak pencuri. Raja Hussain digantikan oleh puteranya, Raja Muhammad yang bergelar Sultan Mahmud Syah.

Cerita ke-34 mengisahkan kekalahan raja-raja Malaka di tangan Portugis. Sultan Ahmad melakukan perlawanan, tetapi akhirnya menyerah kepada kekuatan Portugis. Selanjutnya, raja-raja Malaka mengundurkan diri dari Kota Malaka. Sultan Mahmud bersama anaknya, Sultan Ahmad, berpindah-pindah ke Pahang, Bintan, Kopak, dan sampai ke Kampar (Siak). Sultan Mahmud meninggal di sini dan digantikan oleh puteranya, Sultan Alaudin Riayat Syah II. Sultan ini menikah dengan putri dari Pahang, lalu pindah ke Johor dan membuat negeri di sana.

Demikianlah kisah kerajaan Malaka yang terdapat dalam *Sejarah Melayu*. Para penulis sejarah dan juga sumber-sumber asing menempatkan Sultan Mahmud Syah (1488—1511) sebagai raja Malaka yang terakhir (Hashim, 1989:101). Selanjutnya, ia mulai membangun kekuatan kembali dan mengawali masa dinasti Kesultanan Johor (Yusuf dkk., 1993: 45).

Hikayat Nabi Bercukur

Salah satu rukun Islam adalah percaya kepada rasul-rasul Allah. Sebagai rasul terakhir, Nabi Muhammad adalah nabi pilihan yang disanjung oleh umat Islam. Perbuatannya menjadi contoh teladan orang beriman. Oleh karena itu, cerita Nabi Muhammad menjadi cerita yang sangat populer (Liaw, 1993:236).

Liaw Yock Fang (1993:236—242) membagi cerita Nabi Muhammad ke dalam tiga golongan, yaitu:

- (1) cerita yang mengisahkan riwayat Nabi Muhammad dari lahir sampai wafat;
- (2) cerita yang mengisahkan mukjizat Nabi Muhammad;
- (3) cerita *maghazi*, yaitu cerita peperangan yang disertai Nabi Muhammad untuk mengembangkan agama Islam. Cerita jenis ini muncul setelah Nabi Muhammad wafat.

Ringkasan Isi

Hikayat Nabi Bercukur termasuk ke dalam golongan cerita yang mengisahkan mukjizat Nabi Muhammad. Nabi Muhammad telah diperintahkan oleh Allah untuk bercukur. Perintah itu disampaikan oleh Malaikat Jibril sesudah Nabi pulang dari Perang Lahad. Nabi bertanya

kepada Jibril siapakah yang akan menjadi pencukurnya dan di manakah ia akan mendapat kopiah untuk dipakai.

Jibril menyampaikan pertanyaan Nabi Muhammad kepada Allah. Allah menyatakan bahwa Jibril yang mencukur rambut Nabi. Nabi Muhammad juga dikehendaki bercukur di hadapan cahaya karena ia adalah cahaya dari sekalian Nabi. Allah memerintahkan Jibril untuk membuat kopiah Nabi dari daun tuba yang terdapat di surga. Ketika upacara cukur dilakukan, Allah memerintahkan sekalian anak bidadari untuk turun ke dunia mengambil rambut Nabi dan dijadikan azimat (Hasjim, 2004: 323)

Syair

Dalam sastra Melayu ditemukan banyak cerita yang disajikan dalam bentuk syair. Syair bersajak a-a-a-a dan keempat lariknya merupakan isi atau makna yang terkandung dalam syair itu. Syair juga disebut dengan istilah *narrative poetry* 'puisi kisah', yaitu cerita yang digubah dalam bentuk puisi.

Menurut isinya, ada tujuh kelompok syair, yaitu (1) syair panji; (2) syair romantis; (3) syair kiasan; (4) syair sejarah; (5) syair agama; (6) syair nasihat; dan (7) syair teka-teki (Djamaris, 2004:214—215).

Syair Siti Zawiyah

Ringkasan Isi Cerita

Berdasarkan isinya, Syair Siti Zawiyah termasuk ke dalam kelompok syair nasihat.

Di negeri Basrah ada seorang saudagar kaya dan termasyhur. Ia mempunyai istri dan seorang anak perempuan bernama Siti Zawiyah. Selain cantik, Siti Zawiyah mempunyai akhlak yang baik. Suatu saat, orang tua Siti Zawiyah meninggal dunia. Sebelum meninggal, ayahnya berpesan agar ia taat pada perintah Allah, mempelajari ilmu akhirat, berhati-hati memilih suami, dan berhati mulia kepada setiap orang. Siti Zawiyah berusaha mencari ilmu akhirat, tetapi ia terperosok mempelajari ilmu hitam sehingga banyak laki-laki yang melamarnya. Setelah menyadari kekeliruannya, Siti Zawiyah meninggalkan ilmu hitamnya. Setelah itu, ia bertemu dengan seorang kakek yang mengajar ilmu yang dicarinya.

Sementara itu, Sultan Basrah mempunyai seorang anak laki-laki bernama Haris Fadilah. Haris Fadilah berwajah tampan, hidup bermewah-

mewah, suka menunggang kuda dan berfoya-foya. Karena ketampanannya, ia disukai banyak wanita, termasuk empat orang wanita. Mereka mengguna-gunai Haris Fadilah sehingga Haris Fadilah tinggal bersama mereka. Perbuatan ini diketahui Sultan Basrah. Ia kemudian menikahkan Haris Fadilah dengan Siti Zawiyah.

Meskipun telah menikah, perilaku Haris Fadilah tidak berubah. Ia tetap berhubungan dengan keempat wanita tersebut. Siti Zawiyah mengetahui perbuatan suaminya, tetapi ia tidak memberitahukan Sultan Basrah. Akhirnya, Sultan Basrah mengetahui perbuatan anaknya. Sebagai pengajaran terakhir, Sultan Basrah menyuruh Haris Fadilah berdagang. Haris Fadilah pergi berdagang dengan membawa pesanan dari keempat wanita berupa barang mahal, sementara Siti Zawiyah hanya meminta dibelikan akal.

Usaha dagang Haris Fadilah berhasil. Ia mampu membeli semua pesanan keempat wanita, kecuali pesanan Siti Zawiyah. Di sebuah kampung, ia bertemu dengan seorang tua yang dapat memberi jawaban atas “teka-teki” pesanan Siti Zawiyah. Dari orang tua itu pula ia mendapat “akal” untuk menghadapi empat wanita simpanannya.

Haris Fadilah kembali ke negeri Basrah. Ia meninggalkan harta dan keuntungannya di kapal. Ia pergi ke rumah empat wanita simpanannya dengan pakaian kotor. Mereka mengusir Haris Fadilah. Haris Fadilah sadar bahwa Siti Zawiyah adalah istri setia dan mencintainya dengan tulus. Setelah itu, Haris Fadilah diangkat menjadi Sultan Basrah dan Siti Zawiyah menjadi permaisurinya.

Syair Sultan Mahmud di Lingga

Ringkasan Isi

Berdasarkan isinya, *Syair Sultan Mahmud di Lingga* termasuk dalam syair (sastra) sejarah⁶. *Syair Sultan Mahmud di Lingga* berkisah tentang Sultan Lingga, Mahmud Muzaffar Syah dan keluarganya. Ia diangkat menjadi raja menggantikan ayahnya, Sultan Muhammad Syah, pada usia yang sangat muda. Ia digambarkan sebagai “sultan yang masyhur kepada alam semesta”. Ia menugasi adiknya, Tengku Ambung, mengubah hutan menjadi kota yang indah dan mendirikan sebuah istana yang bergaya Belanda. Ia dicintai rakyatnya dan dihormati orang.

⁶ Untuk definisi karya sastra sejarah, lihat catatan pada pembahasan *Sejarah Melayu*.

Raja Ali dari Riau datang mengabdikan diri padanya. Selama setahun tinggal di Lingga sebagai Yang Dipertuan Muda, nasihatnya—antara lain tentang kehidupan beragama Islam—selalu diturut oleh sultan. Putrinya, Tengku Fatimah, dinikahkan dengan Raja Muhammad Yusuf, putra Raja Ali, karena Sultan Mahmud merasa berutang budi. Sebenarnya, istrinya tidak setuju karena Raja Muhammad Yusuf tidak setara kedudukannya dengan putrinya itu. Pernikahan dirayakan secara besar-besaran.

Suatu hari, Sultan Mahmud pergi berlayar seorang diri tanpa diketahui tujuannya. Semua orang mencarinya sampai kepada moyangda Engku Selangor. Akhirnya, Tengku Ambung dapat membujuknya pulang. Konon Sultan Mahmud pergi karena merajuk pada istrinya yang tidak menyetujui pernikahan putrinya dengan Yang Dipertuan Muda Raja Ali yang dianggap tidak setara kedudukannya. Pernikahan ini membuahkan seorang putra yang cakap yang dinamai Tengku Abdurrahman Perdana Syahda.

Selanjutnya, dikisahkan perjalanan Sultan Mahmud ke Riau, Pahang, dan Singapura dengan singgah di Trengganu. Sepanjang perjalanan, ia dielu-elukan oleh rakyat yang sangat mencintainya.

Sultan Mahmud membangun istana di Kota Batu dengan mendatangkan tukang-tukang Cina dari Singapura. Selesai pembangunan istana tersebut disyukuri dengan pembacaan ayat-ayat suci Alquran. Syair ini diakhiri dengan kisah perjalanan Sultan Mahmud ke Trengganu menjemput ibunya sampai mereka tiba di Lingga dengan selamat (Sudjiman, 1995: 109—110).

Hikayat Panji Semirang

Dalam kesusastraan Melayu, ada sejumlah cerita yang mungkin berasal dari cerita Jawa: latar ceritanya adalah Jawa, melukiskan keadaan dan aturan-aturan keraton Jawa, menceritakan adat-istiadat Jawa dan penuh dengan nama-nama atau kata-kata Jawa dan Hindu Jawa. Cerita-cerita semacam ini umumnya disebut dengan nama cerita Panji.

Yang disebut dengan cerita Panji adalah semua cerita yang berpusat pada Panji, yaitu putra mahkota kerajaan Kuripan. Panji telah ditakdirkan untuk menikah dengan saudara sepupunya, putri raja Daha, tetapi berbagai hambatan harus lebih dahulu diatasi sebelum perkawinan mereka dapat dilaksanakan. Hambatan timbul antara lain karena mereka dipaksa berpisah, atau keduanya menjadi saling bersaing, tetapi setelah mengalami berbagai kesukaran, akhirnya mereka dapat mengenal kembali.

Ada kalanya diceritakan juga bahwa Panji jatuh cinta pada wanita lain dan ia tidak mau menikah dengan putri yang dijodohkan dengannya. Akan tetapi, setelah Panji mengetahui identitas calon istrinya yang sebenarnya di balik nama dan penampilan yang berbeda, hambatan dapat diatasi (Hassan, 2004: 278).

Dalam sastra Melayu, cerita Panji dikenal dengan berbagai nama, antara lain *Hikayat Cekelwaningpati*, *Hikayat Panji Kuda Semirang*, dan *Hikayat Panji Semirang*. Selain dalam bentuk hikayat, cerita Panji ditulis dalam bentuk syair, misalnya *Syair Ken Tambuhan*.

Ringkasan Isi

Cerita diawali dengan penduduk kayangan yang turun ke dunia menjadi ratu di Kuripan, Daha, Gegelang. Seorang perempuan, yaitu Biku Gandasari naik bertapa di Gunung Wilis. Ratu Kuripan mempunyai seorang putera yang amat baik. Anak itu diberi nama Raden Inu Kertapati Asmaraningrat. Raden Inu tumbuh menjadi dewasa dan mempunyai ilmu kesaktian yang diajarkan sejak muda. Ia juga mempunyai empat panakawan yang menjaga dan menghiburnya, yaitu Jarodih, Punteh, Karta, dan Persanta.

Di kerajaan Daha, Ratu Daha mempunyai seorang permaisuri dan dua selir. Permaisuri itu bernama Puspa Ningrat, selirnya bernama Mahadewi dan Paduka Liku. Permaisuri berputeri Galuh Candra Kirana yang amat baik paras dan budinya. Candra Kirana mempunyai dua orang dayang yang amat setia bernama Ken Bayan dan Ken Sanggit. Paduka Liku mempunyai seorang puteri yang bernama Galung Ajeng (Kala Ajeng) yang berperangai buruk, selalu dengki dan iri terhadap Candra Kirana.

Kerajaan ketiga yang bernama Gegelang adalah kerajaan makmur dan aman sentosa. Sayangnya, Ratu Gegelang mempunyai seorang putera yang berwajah dan berperangai buruk bernama Singa Menteri. Ia seorang yang sombong, boros, dan gila hormat. Orang yang memujinya akan dianugerahi harta.

Sementara itu, Biku Gandasari amat sakti. Seluruh binatang, siluman, dan pertapa lainnya takluk kepadanya.

Raden Inu dijodohkan dengan Candra Kirana. Pertunangan ini membuat Galuh Ajeng sakit hati, demikian juga Paduka Liku, ibunya. Paduka Liku meminta saudaranya untuk mencari guna-guna yang dapat membuat Raja Daha mengasihinya. Rencana jahatnya terlaksana dengan baik. Permaisuri meninggal karena diracun. Raja Daha, karena terkena guna-guna, mengasihi Paduka Liku.

Candra Kirana melarikan diri dari Daha dan menyamar sebagai laki-laki. Ia mendirikan sebuah kerajaan. Dalam penyamarannya, ia berkali-kali bertemu dengan Raden Inu, tunangannya. Sementara itu, Raden Inu menikah dengan puteri Daha. Setelah mengetahui bahwa puteri Daha bukan tunangannya, Raden Inu pergi mengembara mencari tunangannya yang asli. Dalam pengembaraan, baik Raden Inu maupun Candra Kirana mengalami berbagai peristiwa dan berkali-kali berganti nama. Akhirnya, mereka bertemu kembali dan kemudian hidup berbahagia.

Hikayat Raja Budak

Dalam Winstedt (1977) atau Liaw Yock Fang (1993) tidak terdapat keterangan apa pun tentang *Hikayat Raja Budak*. Iskandar menyebut hikayat ini sebagai hasil sastra prosa Palembang yang menunjukkan sintesis antara unsur-unsur Hindu dan Islam yang sudah lama berkembang, misalnya di Johor pada abad sebelumnya (Iskandar, 1996:457). *Hikayat Raja Budak* dikenal juga dengan nama *Anak Saudagar Menjadi Raja*. Teks karya ini telah diterbitkan oleh Lange & Co pada tahun 1866 (Iskandar, 1996:458).

Bila melihat pada teksnya dan struktur ceritanya, hikayat ini tidak dapat digolongkan ke dalam sastra peralihan sesuai dengan kriteria yang disebutkan oleh Liaw Yock Fang (lihat uraian *Hikayat Indraputra*). Dalam teks disebutkan bahwa anak-anak saudagar bermain di halaman rumah di bawah pohon pauh janggi (nama pohon mangga di Palembang). Dapat dikatakan bahwa hikayat ini merupakan sebuah cerita ciptaan baru khas Palembang. Nama negeri, yaitu Nistaburi, memang mirip dengan nama-nama negeri dalam hikayat-hikayat yang dahulu, tetapi penggambaran negeri tersebut mencerminkan kota Palembang yang multikultural. Dalam teks disebut beberapa nama suku dan bangsa yang ada di dalam negeri Nistaburi. Berikut ini kutipan teks *Hikayat Raja Budak* saat perayaan pernikahan Raja Budak dengan Raja Raja Dewa Kaca.

Maka segala permainan pun bermainlah dan segala pendekar pun berlompatan seperti orang bermain keris panjang dan segala orang Jepun bermain pedang cara Jepun dan orang Minangkabau pun melelakan istinggar dan setengah bermain layar melelakan lembing perisai dan segala Cina Wangkang pun memalu segala bunyi-bunyian cara Cina serta bermain cara Cina Tongkang, tongkat kakinya ke atas, kepalanya ke bawah dan setengah Cina bermain tet dan perisai serta riuh mulutnya katanya, “Linu-linu kuning sila.” Dan segala orang Jawa bermain tandak samanya Jawa menari

terliuk-liuk dengan tembangnya demikian bunyinya, “Jejawi kecambah kacang surate melu loro melu mati bedoyo sinjang gulu.” (Jusuf, 1982:128—129).

Ringkasan Isi

Pada zaman dahulu, di negeri Nistaburi ada seorang saudagar kaya yang mempunyai tujuh anak. Anak pertamanya seorang perempuan yang bernama Sifat Akal, adiknya laki-laki dengan nama Sifat Bicara, Sifat Soal, Sifat Jawab, Sifat Iman, Sifat Budiman, dan Sifat Jauhari. Mereka hidup berkasih-kasihan.

Suatu hari, mereka bermain-main di rumahnya. Mereka membicarakan keadaan negara mereka yang selalu rusuh sehingga rakyat tidak pernah hidup tenteram. Sifat Budiman bertanya mengapa keadaan tersebut dapat terjadi. Sifat Akal menjawab dengan mengatakan bahwa hal tersebut terjadi karena raja dan menteriya tidak tahu akan martabatnya. Keenam orang adiknya lalu mengangkat Sifat Akal menjadi raja. Mereka lalu bertanya jawab tentang akhlak, budi pekerti, dan agama Islam. Mereka bertanya jawab sambil bermain di halaman rumah mereka.

Sebenarnya, ayah mereka adalah putera Raja Kufah yang mengembara ke negeri Nistaburi. Ia menginginkan ketujuh puteranya menjadi anak-anak yang cerdas dan berbudi luhur. Ia pun berharap agar salah seorang anaknya akan menjadi raja.

Suatu hari, ketujuh anak itu bermain-main lagi seperti biasanya. Mereka mengangkat Sifat Akal menjadi raja. Sifat Bicara menjadi mangkubumi, Sifat Soal menjadi bendahara, Sifat Jawab menjadi tumenggung, Sifat Iman menjadi menteri, Sifat Budiman menjadi laksamana, dan Sifat Jauhari menjadi biduanda. Teman-teman mereka diangkat menjadi pegawai istana. Mereka bermain-main sebagai raja dan rakyat dengan gembira. Ternyata, dalam bermain-main itu, mereka dapat menyelesaikan berbagai masalah. Mereka menjadi terkenal di seluruh negeri karena dapat menyelesaikan berbagai masalah yang sulit. Raja sangat murka lalu memerintahkan biduanda menangkap dan memasukkan mereka ke dalam penjara.

Setelah itu, terjadi huru-hara di negeri Nistaburi. Raja terbunuh. Seorang pembesar istana kemudian mengangkat Sifat Akal menjadi raja. Karena masih anak-anak, ia menamakan dirinya sebagai Raja Budak. Adik-adiknya menjadi Bendahara Budak, Tumenggung Budak, Menteri Budak, Laksamana Budak, Kadi Budak, dan Biduanda Budak. Mereka dapat mengurus negeri Nistaburi dengan baik sehingga negeri Nistaburi

menjadi makmur dan sejahtera. Mereka senantiasa dapat menyelesaikan berbagai masalah sulit.

Ketika Raja Budak berusia lima belas tahun, banyak raja yang melamarnya. Raja Budak menolak lamaran raja dengan mengajukan pertanyaan yang sulit dijawab. Hanya Raja Dewa Kaca dari negeri Cintamaya yang berhasil menjawab pertanyaan Raja Budak. Pernikahan pun berlangsung dengan meriah. Mereka dianugerahi tiga orang putera. Dua di antaranya diminta negeri Kufah dan Syam untuk menjadi raja di sana.

Hikayat Bayan Budiman

Hikayat Bayan Budiman adalah salah satu cerita dalam sastra Melayu yang berasal dari bahasa Parsi dengan nama *Tutinameh*. Cerita ini diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu dengan nama *Hikayat Bayan Budiman*. Bila dilihat dari bentuk penceritaannya, *Hikayat Bayan Budiman* merupakan cerita berbingkai. Cerita berbingkai adalah cerita yang di dalamnya disisipkan cerita-cerita lain. Biasanya, seorang tokoh atau lebih bercerita, kemudian tokoh dalam cerita itu bercerita pula, misalnya untuk membenarkan kata-katanya. Dalam cerita sisipan itu mungkin pula ada cerita sisipan lagi sehingga akhirnya cerita menjadi luas dan panjang (Liaw, 1993: 1).

Ringkasan Isi Cerita

Hikayat Bayan Budiman berisi cerita tentang saudagar yang bernama Khoja Mubarak di negeri Ajam. Ia memperoleh anak laki-laki setelah bernazar akan memberi sedekah kepada fakir miskin. Anaknya dinamai Khoja Maimun. Setelah besar, Khoja Maimun dinikahkan dengan Bibi Zainab.

Suatu hari, Khoja Maimun membeli seekor burung bayan dengan harga seribu dinar. Burung ini dapat mengetahui hal yang akan terjadi. Berkat burung ini, usaha dagang Khoja Maimun bertambah besar. Khoja Maimun lalu membeli seekor burung bayan betina. Setelah mendapat kedua bayan itu, Khoja Maimun hidup bahagia bersama istrinya.

Suatu hari, Khoja Maimun berniat hendak berlayar untuk memperluas usahanya. Ia berpesan kepada istrinya, jika ada masalah, hendaklah meminta nasihat kepada burung bayan. Setelah itu, Khoja Maimun pergi berlayar. Istrinya diserahkan kepada kedua bayan itu. Yang seekor bernama Bayan Budiman dan yang seekor bernama Tiung Rencana.

Sepeninggal suaminya, Bibi Zainab senantiasa merindukan suaminya. Suatu hari, ia duduk di jendela dan melihat anak raja Ajam. Bibi Zainab

jatuh cinta pada anak raja itu, demikian pula anak raja jatuh cinta pada Bibi Zainab. Melalui perantaraan nenek tua, diaturlah pertemuan pada malam hari. Saat Bibi Zainab hendak berangkat, ia teringat pada pesan suaminya. Ia meminta pendapat Tiung Rencana. Tiung Rencana mencela perbuatan Bibi Zainab sehingga ia marah dan membunuh Tiung Rencana.

Bayan Budiman berpura-pura tidur. Ketika Bibi Zainab menanyakan pendapat Bayan Budiman, Bayan Budiman berpura-pura setuju dengan tindakan Bibi Zainab. Akan tetapi, sebelum Bibi Zainab berangkat, Bayan Budiman menahan kepergiannya dengan bercerita. Ada 34 cerita yang disampaikan oleh Bayan Budiman yang dapat menahan perbuatan tercela Bibi Zainab. Isi cerita Bayan Budiman beragam, antara lain tentang perilaku perempuan yang berzinah, suami yang tidak cemburuan, dan kesetiaan seorang wanita pada suaminya. Di akhir cerita, Bibi Zainab terhindar dari perbuatan tercela. Salah satu cerita Bayan Budiman adalah cerita tentang Siti Hasanah seperti yang diuraikan di bawah ini.

Di sebuah negeri tinggal seorang saudagar. Ia mempunyai istri cantik bernama Siti Hasanah. Karena saudagar akan berdagang, ia menitipkan Siti Hasanah kepada saudaranya. Ternyata, saudara saudagar ini jatuh cinta kepada Siti Hasanah dan berusaha merayunya. Siti Hasanah menolak cinta saudara suaminya. Saudara suaminya marah dan memfitnah Siti Hasanah telah berzinah dengan mengajukan saksi palsu. Siti Hasanah dihukum rajam, tetapi karena tidak berdosa, ia selamat.

Siti Hasanah ditolong oleh orang Baduwi. Ia memelihara anak orang Baduwi dengan penuh kasih sebagai ungkapan tanda terima kasihnya. Akan tetapi, malapetaka kembali menimpa Siti Hasanah. Habsyi, pembantu orang Baduwi jatuh cinta pada Siti Hasanah, tetapi Siti Hasanah menolak. Habsyi membunuh anak orang Baduwi dan meletakkan pisau di tangan Siti Hasanah. Siti Hasanah diusir dari rumah orang Baduwi.

Siti Hasanah berjalan beberapa waktu sampai ia tiba di sebuah negeri. Ia menyelamatkan seorang pencuri yang hendak dihukum. Pencuri itu kemudian mengikuti Siti Hasanah ke mana pun ia pergi. Ketika sampai di sebuah pelabuhan, Siti Hasanah dijual kepada orang kapal. Siti Hasanah dibawa berlayar. Selama pelayaran, banyak orang yang jatuh cinta kepada Siti Hasanah. Siti Hasanah sangat takut, lalu ia berdoa. Dengan kuasa Allah, muncul angin ribut dan menghancurkan kapal. Siti Hasanah selamat sampai di daratan, lalu ia menyamar menjadi laki-laki dan masuk ke dalam sebuah negeri.

Siti Hasanah diterima oleh raja dalam negeri tersebut, bahkan diangkat menjadi pemegang kepemimpinan di dalam negeri itu. Semua orang senang pada kebijaksanaan Siti Hasanah. Ketika raja meninggal, ia diangkat menjadi raja. Selama menjadi raja, Siti Hasanah semakin dicintai. Ia dapat memimpin kerajaan dengan baik, memimpin salat Jumat, bahkan dapat mengobati orang sakit. Oleh karena itu, banyak orang dari negeri lain yang berobat.

Sementara itu, suami Siti Hasanah kembali dari perniagaan. Ia menanyakan Siti Hasanah kepada saudaranya. Saudaranya mengatakan bahwa Siti Hasanah telah mati. Saudagar sangat bersedih hati. Suatu saat, semua orang yang telah mencelakai Siti Hasanah menderita sakit. Mereka berobat kepada Siti Hasanah. Suami Siti Hasanah juga membawa saudaranya yang menderita sakit. Saudagar itu tidak mengenali Siti Hasanah. Siti Hasanah hanya mengatakan agar mereka bertobat dan selalu berbicara jujur.

Siti Hasanah meminta saudagar untuk kembali minggu berikutnya. Setelah tiba waktunya, Siti Hasanah menanyakan kabar tentang istri saudagar itu. Saudagar menceritakan bahwa istrinya telah mati. Siti Hasanah bertanya apakah saudagar akan mengenali istrinya jika masih hidup? Saudagar menjawab bahwa ia akan mengenali istrinya. Siti Hasanah kemudian berganti baju. Saudagar sangat gembira melihat Siti Hasanah masih hidup. Meskipun demikian, Siti Hasanah meminta suaminya bersabar karena ia mau melaksanakan salat Asar. Sayang, Siti Hasanah meninggal dalam sujud.

1. 2. 2 Kesusastraan Sunda

Yang dimaksud dengan kesusastraan Sunda dalam tulisan ini adalah kesusastraan yang ditulis menggunakan media Bahasa Sunda. Bahasa Sunda adalah bahasa yang dipakai oleh sebagian besar penduduk propinsi Jawa Barat dan Banten yang berpenduduk sekitar 30-an sampai 40-an juta jiwa.

Kesusastraan Sunda lahir dari masyarakat Sunda yang sudah mengalami perkembangan dari masa ke masa. Berbagai pengaruh dari luar masuk ke wilayah Sunda dan ikut mempengaruhi kebudayaannya. Pengaruh kebudayaan luar yang sangat besar adalah Hindu-Buddha, Islam, Jawa, dan Eropa (terutama Belanda).

Perkembangan kesusastraan Sunda sejalan dengan perkembangan yang terjadi dalam masyarakat Sunda. Berbagai bentuk karya sastra yang muncul dari masa ke masa mencerminkan konteks sosial masyarakat yang

menciptakannya. Karya-karya sastra yang muncul pada awalnya berupa kesusastraan lisan yang bersifat anonim dan komunal. Isinya merefleksikan agama dan kebudayaan lokal yang bercampur dengan Hindu-Buddha. Setelah masuknya Islam, karya-karya sastra yang muncul banyak dipengaruhi agama dan kebudayaan Islam, baik bentuk maupun isinya. Begitu pun setelah sebagian wilayah Sunda (yaitu Priangan) dijajah oleh Mataram awal abad ke-17, maka bentuk dan isi karya-karya sastra Sunda dipengaruhi oleh kesusastraan dan kebudayaan Jawa. Masuknya pengaruh Barat semakin lama semakin terasa sejak sekolah-sekolah didirikan dan teknik percetakan diperkenalkan di wilayah Sunda. Bentuk karya sastra dan “rasionalisasi” cerita mempengaruhi karya-karya sastra Sunda yang dihasilkan sejak itu.

Dalam tulisan ini, pembicaraan mengenai kesusastraan Sunda secara umum akan dibagi ke dalam dua periode, yaitu kesusastraan tradisional dan kesusastraan modern. Yang termasuk dalam kesusastraan tradisional adalah karya-karya sastra Sunda yang diciptakan sebelum teknik percetakan diperkenalkan dan umumnya bersifat anonim. Umumnya karya sastra masih dianggap milik bersama atau bersifat kolektif. Selain karya sastra yang disampaikan secara lisan, ada juga karya sastra yang disajikan dalam bentuk tertulis (ditulis dengan tangan; *manuscript*). Dalam pada itu, kesusastraan modern dimulai sejak R. H. Muhammad Musa menulis *Wawacan Panji Wulung* pada sekitar tahun 1871. Dalam karyanya ini R.H. Muhammad Musa mencantumkan nama dirinya sebagai pengarang, menggunakan tanda baca dan pembagian alinea, serta membuat alur cerita yang rasional. Hal-hal yang dilakukan Musa tersebut merupakan tonggak baru dalam penulisan karya sastra Sunda pada masa itu. Karya sastra Sunda yang biasanya anonim, tidak mengenal tanda-tanda baca dan pembagian alinea, serta cerita (*wawacan*) yang umumnya bersifat irrasional, didobrak oleh R.H. Muhammad Musa yang bersahabat karib dengan seorang Belanda bernama K.F. Holle.

1. 2. 2. 1 Kesusastraan Tradisional

Sejarah kesusastraan Sunda diawali dengan munculnya berbagai karya sastra dalam bentuk lisan. Karena sifat kelisanannya itu, sangat sulit ditentukan dengan pasti sejak kapan karya sastra itu lahir. Hal ini semakin bertambah pelik lagi karena pada masyarakat Sunda jarang sekali ditemukan bukti-bukti tertulis seperti prasasti, piagam, atau naskah. Kelangkaan bukti tertulis mengenai bahasa Sunda dari masa sebelum abad ke-14 terutama disebabkan oleh sifat masyarakat Sunda lama

sebagai masyarakat ladang yang kurang memberikan kemungkinan untuk kegiatan yang bertalian dengan “kesenian” (Ayatrohaedi, 1975: 419-20).

Sebagai bahasa tulis bahasa Sunda baru dikenal sekitar abad ke-14 seperti terdapat pada naskah *Serat Dewabuda* atau *Sewakadarma*. Walaupun demikian ini tidak berarti bahasa Sunda sebagai bahasa lisan atau percakapan sehari-hari baru digunakan pada masa itu (Ayatrohaedi, 1980).

Berdasarkan bukti tertulis itu, kegiatan “bersastra” pada masyarakat Sunda, paling tidak, sudah dimulai sejak sekitar abad ke-14. Pada naskah *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* (1518 M) dan *Serat Dewabuda/ Sewakadarma* (1435 M) sudah ada bukti-bukti yang menunjukkan bahwa masyarakat Sunda pada waktu itu telah mengenal bentuk-bentuk karya sastra. Sebagai contoh, dalam naskah *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* disebutkan:

“Hayang nyaho di sakweh ning carita ma: Damarjati, Sanghyang Bayu, Jayasena, Sedamana, Pu Jayakarma, Ramayana, Adipawarwa, Korawa-sarma, Bimasorga, Rangga Lawe, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri; sing sawatëk carita ma memen tanya.

Hayang nyaho di sakweh ning kawih ma: kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalangan, kawih panyaramah, kawih sisi(n)diran, kawih pengpeledan, bongbong kaso, përerane, porod eurih, kawih babahanan, kawih ba(ng)barongan, kawih tangtung, kawih sasa(m)batan, kawih igël-igëlan: sing sawatëk kawih ma, paraguna tanya.

.....

Hayang nyaho di pantun ma: Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi; prëpantun tanya. (Danasasmita dkk, 1987: 83-4).

Terjemahan:

“Bila ingin tahu semua ceritera seperti: Damarjati, Sanghyang Bayu, Jayasena, Sedamana, Pu Jayakarma, Ramayana, Adiparwa, Korawa-sarma, Bimasorga, Rangga Lawe, Boma, Sumana, Kala Purbaka, Jarini, Tantri; ya segala macam ceritera tanyalah dalang.

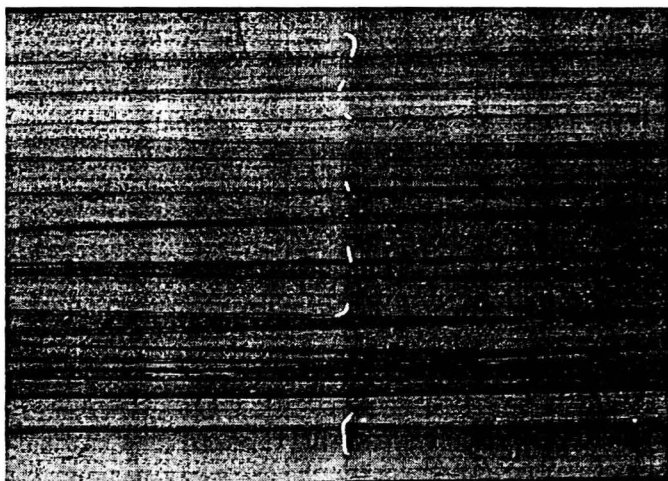
Bila ingin tahu segala macam lagu, seperti: kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalangan, kawih panyaraman, kawih sisi(n)diran, kawih pengpeledan, bongbong kaso, pererane, porod eurih, kawih babahanan, kawih ba(ng)barongan, kawih tangtung, kawih sasa(m)batan, kawih igel-igelan; segala macam lagu, tanyalah paraguna (ahli karawitan).

Bila ingin tahu tentang pantun, seperti: Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi; tanyalah Juru Pantun.” (Danasasmita dkk, 1987: 107).

Dari kutipan di atas tergambar dengan jelas bahwa masyarakat Sunda sekitar awal abad ke-16 telah begitu berkembang. Hasil-hasil sastra yang disebutkan tampaknya sebagian besar berasal dari luar kehidupan masyarakat Sunda. Karya-karya sastra itu memper-liharkan

pengaruh yang agak mendalam dari kesusastraan Jawa dan India sehingga besar kemungkinan jenis karya sastra ini lebih ber-sifat istana. Asumsi ini jika didasarkan bahwa kalangan masyarakat luas, yang hidup di luar lingkungan istana dan mandala, tampaknya sedikit sekali terkena pengaruh luar. Judul-judul karya itu (seperti *Ramayana*, *Adiparwa*, *Korawasarma*, *Bimasorga*, *Rangga Lawe*, *Boma*, *Sumana*, *Kala Purbaka*, *Jarini*, *Tantri*) semua berbau Jawa atau Sanskerta dan tidak berbau Sunda.

Cerita yang dianggap “asli” Sunda adalah cerita pantun karena jenis karya sastra ini tidak ditemukan di daerah lain. Tampaknya, sampai awal abad ke-16 cerita pantun yang sudah dikenal belum begitu banyak. Menurut Ayatrohaedi (1986/1987: 49) cerita pantun besar sekali kemungkinannya merupakan salah satu bentuk sastra sejarah, mengingat tokoh-tokoh yang dijadikan judul atau isinya, pada umumnya memang diakui pernah hidup, walaupun upaya penyesuaianya memerlukan teknik yang sangat khusus. Keempat cerita pantun yang dikenal pada awal abad ke-16 mengisahkan para tokoh yang seharusnya pernah hidup (dan berkuasa) sebelum akhir abad ke-15. Jika dari masa yang lebih kemudian kita dapat mengetahui lebih banyak lagi cerita pantun, kian jelaslah bahwa cerita itu lebih banyak berupa tradisi lisan dan hidup di kalangan masyarakat, dan tidak banyak yang diabadikan dalam bentuk tulisan.



Nasdkah Sanghyang Siksa Kandang Karesian Koleksi
Perpustakaan Nasional RI (Foto direpro dari buku
Illumination, 1996: 107)

Jenis tradisi lisan lainnya yang memperlihatkan kecenderungan keaslian Sunda adalah *kawih* dan *permainan rakyat*. Tercatat tidak kurang dari 14 jenis *kawih* yang dikenal pada awal abad ke-16 itu dan nama-namanya mengisaratkan bahwa jenis karya sastra tersebut lebih berkembang di kalangan masyarakat biasa yang hidup di desa daripada di lingkungan masyarakat yang hidup di istana atau mandala.

Hasil-hasil sastra saat itu yang masih ditemukan sampai sekarang adalah hasil sastra yang lahir dalam bentuk lisan, seperti cerita pantun, dongeng, jangjawokan, sisindiran, kawih, dan sawer. Yang berupa tulisan, di antaranya *Carita Parahiangan* (akhir abad ke-16) dan *Carita Purnawijaya* (abad ke-17).

Secara umum pada masa itu kebudayaan Sunda mengandung unsur pengaruh agama dan kebudayaan Hindu. Sastra Sunda yang lahir sampai abad ke-16 merupakan cermin lahirnya jiwa manusia dari zaman dan masyarakat pada waktu itu: jiwa yang memegang kesadaran akan harga diri, bernegara, tanah air, dan agama. Gambaran itu bisa kita lihat, misalnya, dalam berbagai cerita pantun.

Menjelang akhir abad ke-16, kerajaan Sunda (atau yang lebih dikenal sebagai kerajaan Pajajaran) mulai diserang oleh kerajaan Banten. Dalam cerita pantun yang menceritakan runtuhnya kerajaan Pajajaran (1579 M), terlihat adanya konfrontasi dari dua kebudayaan: Pajajaran yang mengandung anasir Hindu dan Banten yang mengandung anasir Islam. Gambaran tersebut bisa kita cermati dalam cerita pantun “Ngahiangna Pajajaran”, “Dadap Malang Sisi Cimandiri”, “Pakujajar di Lawang Gintung”, dan “Kujang di Hanjuang Siang” (Rusyana, 1969).

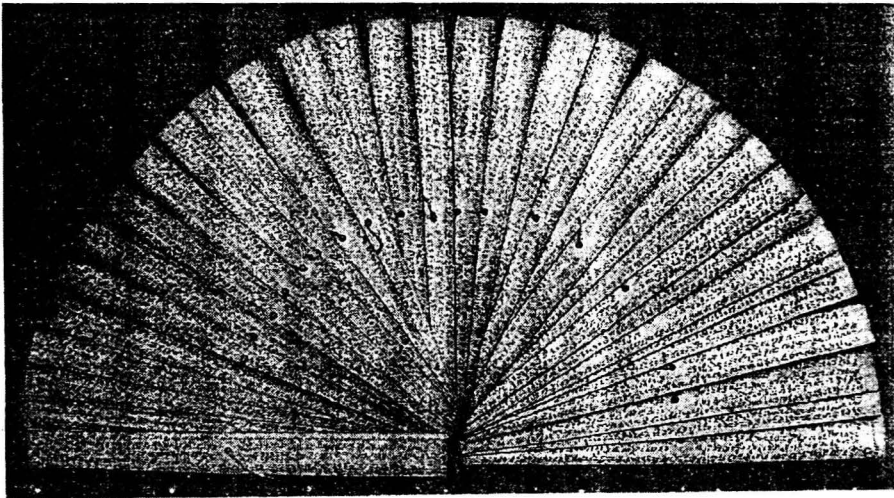
Setelah runtuhnya Pajajaran (1579 M), agama Islam masuk. Bisa jadi agama Islam sudah masuk ke Pajajaran sejak tahun 1522 M, yaitu sejak pelabuhan Banten ramai didatangi oleh saudagar-saudagar Islam, setelah Malaka jatuh ke tangan Portugis tahun 1511. Dengan masuknya agama Islam dan adanya pengaruh kekuasaan Mataram (awal abad ke-17 M), kebudayaan Sunda mendapat pengaruh dari agama dan kebudayaan Islam serta kebudayaan Jawa. Dari kebudayaan Islam masuk bentuk-bentuk sastra yang berupa syair--yang kemudian melahirkan bentuk sastra yang disebut *pupujian*--dan cerita-cerita Islam. Dari kesusastraan Jawa mendapat pengaruh, terutama wawacan, guguritan, dan babad.

Dongeng

Dongeng adalah karya sastra dari kalangan rakyat yang berbentuk prosa, penyebarannya berlangsung secara lisan, dan bersifat anonim. Setelah ditemukannya teknologi percetakan, banyak dongeng yang dikumpulkan dan akhirnya dibukukan.

Dalam khazanah kesusastraan Sunda, ada juga dongeng yang dalam penyajiannya diselingi dengan bentuk puisi, seperti *kakawihan*. Bagian dongeng yang berbentuk puisi ini biasanya dalam penceritaan oleh si pencerita didendangkan.

Khazanah kesusastraan Sunda memiliki jumlah dongeng yang sangat banyak. Di antara sekian banyak dongeng Sunda yang dikenal adalah *Sangkuriang* dan *Si Kabayan*. *Sangkuriang* adalah legenda mengenai terjadinya gunung Tangkuban Perahu. Dalam legenda ini digambarkan ke-Aku-an tokoh Sangkuriang yang menginginkan Dayang Sumbi, ibunya, untuk dijadikan istrinya. Sangkuriang tidak percaya bahwa Dayang Sumbi adalah ibunya. Dia hanya percaya akan dirinya sendiri. Karena itulah, ketika Dayang Sumbi mengajukan permohonan untuk membendung sungai Sipatahunan, dengan rasa percaya dirinya yang tinggi Sangkuriang menyanggupi keinginan tersebut. Pekerjaan yang mustahil dilakukan dalam waktu semalam itu hampir saja bisa diselesaikan Sangkuriang, seandainya Dayang Sumbi tidak melakukan siasat dengan menyuruh orang-orang menumbuk alu di lumpang yang menyebabkan ayam jago berkokok sebagai pertanda pagi sudah tiba. Cita-cita Sangkuriang pun hapuslah sudah.



Sewaka Darma, naskah berbahasa Sunda, yang ditulis oleh penulis wanita, Buyut Ni Dawit. Koleksi Perpustakaan Nasional RI, Jakarta.
Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Dongeng yang paling terkenal dari masa ke masa dan sampai sekarang masih terus diciptakan oleh para pengarang Sunda modern adalah dongeng *Si Kabayan*. Kisah ini memunculkan tokoh *Si Kabayan* dengan karakter yang ambigu: terkadang ia bersifat polos, lugu, dan lucu, tetapi kadang-kadang ia muncul sebagai tokoh pintar, cerdik, dan bijaksana. Cerita yang tadinya beredar dari mulut ke mulut ini kemudian banyak yang dikumpulkan

dan kemudian diterbitkan dalam bentuk buku. Selain itu, para pengarang Sunda pun banyak yang mengangkat tokoh Si Kabayan sebagai tokoh dalam cerpen dan novel Sunda modern. Bahkan, tokoh Si Kabayan ini kemudian diperkenalkan ke khalayak yang lebih luas dengan cara dibuat dalam bentuk sinetron televisi dan film layar lebar sehingga tokoh ini bukan hanya dikenal oleh orang Sunda saja, tetapi juga oleh orang-orang di luar Sunda.

Selain dongeng tentang manusia, dikenal juga dongeng binatang atau fabel. Dongeng binatang yang terkenal dalam kesusastraan Sunda adalah dongeng tentang kuya (kura-kura) dan monyet.

Carita pantun

Carita pantun terdiri dari dua kata *carita* “cerita” dan *pantun*. Secara etimologis kata *pantun* memiliki dua pengertian: (1) *pantun* = sejenis kecapi yang bentuknya seperti perahu; dan (2) *pantun* = bentuk halus dari kata *padi*. Pengertian ke-1 berkaitan dengan cara penyajian bentuk sastra ini, yaitu “cerita yang disampaikan dengan iringan petikan sejenis kecapi yang bentuknya seperti perahu. Pengertian ke-2 berkaitan dengan waktu diselenggarakannya bentuk karya sastra ini pada zaman dahulu, yaitu “diadakan pada saat upacara panen padi”.

Secara praktis *carita pantun* bisa didefinisikan sebagai “semacam cerita yg disampaikan/didendangkan/dideklamasikan oleh seorang juru pantun dengan diiringi petikan kecapi (*pantun*), biasanya pertunjukannya dimulai pada ba’da Isa sampai menjelang Subuh”.

Sukar ditentukan dengan pasti, sejak kapan *carita pantun* mulai dikenal di masyarakat Sunda. Namun, sekurang-kurangnya bentuk karya sastra ini sudah dikenal sejak awal abad ke-16 M, seperti yang diberitakan dalam naskah berbahasa Sunda Kuna *Sanghyang Siksa Kandang Karesiyan* (1518 M). Dalam naskah ini disebutkan bahwa,

*Hayang nyaho di pantun ma: Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi,
Haturwangi; prĕpantun tanya.* (Danasasmita dkk, 1987: 84).

Dikatakan bahwa “Bila ingin tahu tentang pantun, seperti: *Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi*; tanyalah Juru Pantun.”

Wilayah penyebaran *carita pantun* hampir di seluruh wilayah budaya Sunda, yang meliputi wilayah administrasi Jawa Barat maupun Jawa Tengah, seperti: Brebes, Tegal, Purwokerto, dan Cilacap.

Dilihat dari bentuknya *carita pantun* merupakan karya sastra lisan yang berbentuk prosa dengan selangan atau selingan puisi pada bagian-

bagian yang dianggap penting, dengan puisi yang masing-masing barisnya terdiri dari 8 suku kata. Tema umum *carita pantun* adalah pencarian pengalaman sebagai bekal kelak untuk bertindak sebagai raja. Alur cerita selalu bergerak dari kerajaan Pajajaran ke arah negara lain dengan segala sengketa, perang, dan percintaan. Tokoh cerita biasanya terdiri dari anak Prabu Siliwangi yang hanya menjadi tokoh pembantu dan pejabat atau raja daerah yang menjadi tokoh utama. Tokoh utama digambarkan secara cermat; sedangkan tokoh-tokoh lain digambarkan hanya sepintas lalu.

Bahasa yang digunakan dalam *carita pantun* adalah bahasa yang berlaku dalam keseharian. Dengan kata lain, bahasa yang digunakan adalah bahasa “masa kini”, yang mungkin sudah (agak) menyimpang dari bentuk bahasa ketika *carita pantun* itu pertama kalinya dituturkan. Namun, terhadap bagian-bagian tertentu tampaknya ada sesuatu yang menyebabkan para juru pantun tidak terlalu berani melakukan perubahan atau penyesuaian. Bagian ini terutama yang disebut *rajah* (*pamuka* dan *pamunah*), yaitu semacam mantra untuk meminta perlindungan dan permohonan maaf jika terjadi salah pengisahan.

Dengan demikian, *rajah* dapat digunakan untuk melihat:

- (1) seberapa jauh juru pantun menganggap kekeramatan suatu CP; dan
- (2) kapan dan di mana cerita itu berkembang

Usaha penginventarisasian *carita pantun* sudah dilakukan sejak akhir abad ke-19, yang dimulai oleh orang-orang Belanda seperti: C. M. Pleyte, KF Holle, dan J. J. Meijer. Usaha inventarisasi ini dilakukan dengan cara mencatatkan *carita pantun* yang beredar di masyarakat. Buah usaha mereka di antaranya, *Lutung Kasarung*, *Mundinglaya di Kusumah*, *Ciung Wanara*, dan sebagainya.

Usaha penginventarisasian *carita pantun* oleh orang Sunda secara terorganisasi (terencana) baru dilakukan sejak tahun 1970 dengan berdirinya Proyek Penelitian Pantun dan Folklore Sunda yang diprakarsai oleh Ajip Rosidi. Proyek ini berhasil menginventarisasi, mentranskripsi, dan mempublikasikan *carita pantun* dalam bentuk stensilan lebih dari 30 judul.

Saat ini *carita pantun* sudah jarang dipertunjukkan seiring dengan makin sedikitnya sang juru pantun. Umumnya tidak ada regenerasi yang baik di kalangan juru pantun. Lagi pula bentuk penyajian *carita pantun* sudah kalah bersaing dengan berbagai bentuk hiburan yang lebih menarik dan dinamis. Daya tarik hiburan yang disajikan televisi, layar tancap, atau organ tunggal, misalnya, telah membuat *carita pantun* ditinggalkan penontonnya.

Mantra

Mantra berbentuk puisi. Bentuk puisi ini tersebar secara lisan, diwariskan turun-temurun dalam masyarakat Sunda. Bahasa yang dipakai biasanya bahasa Sunda yang mendapat campuran berbagai bahasa lain seperti, Sunda Kuna, Jawa Kuna, Jawa Baru, Sansekerta, Arab, dan Melayu.

Berdasarkan struktur atau unsur-unsur pembentuknya yang tersurat dalam teks-teks mantra yang dikumpulkan oleh Rusyana (1970), tampak adanya penggunaan unsur-unsur estetis, yaitu dalam bahasa, gaya bahasa, majas, diksi, kiasan, rima, dan irama. Unsur religius dalam mantra tampak pada adanya kesadaran akan hadirnya Penguasa Alam, yaitu dewa, batara, batari, bujangga, pohaci, dan sebagainya. Setelah masuknya Islam, mereka juga percaya kepada Allah, Nabi Muhammad, rasul-rasul yang lain, dan sahabat Nabi Muhammad s.a.w.



Primbon. Koleksi Museum Negeri Sri Baduga, Bandung, Jawa Barat.
Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Biasanya mantra dipakai untuk tujuan tertentu dan oleh penggunaanya dianggap memiliki kekuatan magis. Berdasarkan kegunaannya, mantra dalam khazanah kesusastraan Sunda bisa diklasifikasikan menjadi enam, yaitu (1) *asihan*, (2) *ajian*, (3) *jampe*, (4) *jangjawokan*, (5) *rajah*, dan (6) *singular* (Rusyana, 1970: 11, 13).

Asihan dipergunakan untuk menguasai jiwa orang lain yang dicintai agar mencintai, menyenangkan, menyayangi, dan orang yang mengucapkan *asihan* itu, kegagahan dan kecantikannya menjadi lebih daripada yang lain. Ke dalam kelompok ini dimasukkan *gendam*, *kinasihan*, *pelet*, dan *kemat*. *Gendam* supaya orang lain tergoda; *kinasihan*, supaya orang lain menyayangi dan mencintai; *pelet*, supaya orang lain tertarik; *kemat*, supaya tertarik dan langsung datang menjumpainya.

Contoh:

Asihan Si Pucuk Gadung

*Asihan aing si Pucuk Gadung
sapucuk nu matak lanjung
salembar nu matak modar
sasoék nu matak édan
ceurik leutik balilihan
salindut ka lahanan aing
ka muntang kanu bayah
ka ngeumbing kanu peujit
ka nyantél kanu haténa
teka welas teka asih
nya asih ka badan aing* (Rusyana: 1970)

Terjemahan:

Asihan Si Pucuk Gadung

Asihanku si Pucuk Gadung
sepucuk yang bikin pusing
selembar yang buat mati
sesobek yang buat gila
menangis tersedu-sedu
tersungkur ke pangkuanku
hingga berpegangan pada paru-paru
hingga berpegangan pada usus
hingga lengket pada hatinya
datang sayang datanglah kasih
ya kasih kepada diriku

Ajian dipergunakan untuk mendapatkan kekuatan pribadi, kekuatan fisik atau lahiriah atau batiniah agar tangguh, pemberani, kuat, tahan pukul, kebal, tahan akan benda tajam, dapat mengalahkan lawan, dan tidak mempan akan guna-guna orang lain. Yang termasuk ke dalam kelompok ini adalah *teluh*, untuk membuat seseorang menjadi sakit atau mati; *piburungan* atau *piwurungan* untuk mengurungkan maksud orang lain; *pipahokan* atau *halimunan*, agar tidak kelihatan oleh orang lain; *pamuradan* untuk membuat orang lain kehilangan harta benda, dan sebagainya.

Contoh:

Ajian Petak Bagénda Ali

Kulitku kulit wesi
uratku urat kawat
babalungku waja maléla
bumi tulis sagara menga
teka pétak Bagénda Ali
suaraku gelap kasanga
rat gurat
rat gurat (Rusyana, 1970: 83)

Terjemahan:

Ajian Petak Bagénda Ali

Kulitku kulit besi
uratku urat kawat
tulangku baja malela
bumi tulis lautan menganga
datanglah petak Bagenda Ali
suaraku kilat menyambar
rat gurat
rat gurat

Jampé digunakan untuk menyembuhkan orang sakit atau kecelakaan, maksudnya untuk menolong, kebaikan, kesembuhan, dan keselamatan. Misalnya, *jampé* sakit perut, jatuh, keseleo, dan sebagainya.

Contoh:

Jampé Dicoco Kala

Kalaka kaliki
kala lumpat ka sisi cai
aing nyaho ngaran sia
ngaran sia kulit kai
tawa tawé
ditawa ku sang indung putih

tiis ti peuting waras ti beurang
paripurna hirup waras (Rusyana, 1970: 103)

Terjemahan:

Jampé Digigit Kalajengking

Kalaka kaliki
kalajengking berlari ke pinggir air
aku tahu siapa namamu
namamu kulit kayu
tawa tawé
ditawa oleh sang indung putih
dingin saat malam sehat saat siang
sempurna hidup sehat

Jangjawokan dipergunakan pada waktu akan melakukan suatu pekerjaan agar selamat dan berhasil, misalnya pada waktu mengambil beras, panen, mau bepergian, mau tidur, duduk, berjalan, pergi ke hutan, dan sebagainya. Tujuannya untuk kebaikan, keberhasilan, dan keuntungan.

Contoh:

Jangjawokan Paranti Ngageugeus

Ramo sepuluh jadi ramo salapan
ramo salapan jadi ramo dalapan
ramo dalapan jadi ramo tujuh
ramo tujuh jadi ramo genep
ramo genep jadi ramo lima
ramo lima jadi ramo opat
ramo opat jadi ramo tilu
ramo tilu jadi ramo dua
puhaci!
puhaci sing jadi hiji (Rusyana, 1970: 59)

Terjemahan:

Jangjawokan untuk Ngageugeus

Jari sepuluh jadi jari sembilan
jari sembilan jadi jari delapan
jari delapan jadi jari tujuh
jari tujuh jadi jari enam
jari enam jadi jari lima
jari lima jadi jari empat
jari empat jadi jari tiga
jari tiga jadi jari dua
puhaci!
puhaci jadilah satu

Rajah dipergunakan untuk memohon izin kepada para makhluk halus yang menjaga hutan, sungai, dan sebagainya, supaya selamat dan tidak ada suatu halangan apa pun. *Rajah* ini dipergunakan pada waktu membuka hutan, membuat kampung, membuat ladang, *ngaruat*, hujan angin, dan sebagainya.

Contoh:

Rajah Citra Kasunyian

Hong citra kasunyian
hong citra kasundulan
jleg bumi
jleg langit
jleg manusa
jleg sétan
manusa wisésa
sétan sampurna
sampurna kersaning Allah
ashadu alla ilaha illalloh
wa ashadu anna Muhammadar Rasululloh (Rusyana: 1970: 102)

Terjemahan:

Rajah Citra Kesunyian

Hong citra kesunyian
hong citra kesundulan
jadilah bumi
jadilah langit
jadilah manusia
jadilah setan
manusia berkuasa
setan sempurna
sempurna kehendak Allah
asyhadu alla ilaha illalloh
wa asyhadu anna Muhammadar Rasululloh

Singlar dipergunakan untuk mengusir makhluk jahat, setan, jin, hantu, dan binatang buas yang mengganggu keselamatan kebun serta keselamatan diri.

Contoh:

Singlar ka Musuh

Curulung cai ti manggung
barabat ti awang-awang

*cai tiis tanpa bisi
mun deuk nyatru ka si itu
mun deuk hala ka si éta
anaking palias teuing (Rusyana: 1970: 91)*

Terjemahan:

Singlar kepada Musuh

Jatuhlah air dari atas
turunlah dari awang-awang
air dingin tanpa khawatir
kalau hendak memusuhi kepada si itu
kalau hendak berbuat jahat kepada si dia
anakku janganlah sampai

Kawih

Seperti sudah disebutkan, salah satu jenis tradisi lisan yang memperlihatkan kecenderungan keaslian Sunda adalah *kawih*. Dalam naskah *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* disebutkan tidak kurang dari 14 jenis *kawih* yang dikenal oleh masyarakat Sunda pada awal abad ke-16. Sayangnya, jenis *kawih* yang disebutkan dalam naskah tersebut sekarang tidak diketahui lagi seperti apa. Tidak ada catatan tertulis mengenai hal itu.

Puisi *kawih* biasanya digunakan bersamaan dengan permainan tertentu. Yang diketahui saat ini, *kawih* biasanya dipakai pada permainan anak-anak. Berikut contoh beberapa *kawih* Sunda yang dipakai dalam permainan anak-anak.

Milang Kadaharan

*Haji gula
tiwu opak
dalima kesemek
dukuh dadap
salak sapu.*

Terjemahan:

Menghitung Makanan

Haji gula
tebu opak
delima kesemek
duku dadap
salak sapu.

Kalau kita perhatikan contoh *kawih* di atas, tampak adanya unsur humor dalam bentuk *plesetan* kata. Kata *hiji* (satu) menjadi *haji* (haji); *dua*

(dua) menjadi *gula* (gula); *tilu* (tiga) menjadi *tiwu* (tebu); *opat* (empat) menjadi *opak* (opak), *lima* (lima) menjadi *dalima* (delima); *genep* (enam) menjadi *kesemek* (kesemek); *tujuh* (tujuh) menjadi *dukuh* (duku), *dalapan* (delapan) menjadi *dadap* (dadap), *salapan* (sembilan) menjadi *salak* (salak), dan *sapuluh* (sepuluh) menjadi *sapu* (sapu). Tampak jelas adanya kesejajaran cara berhitung (*hiji, dua, tilu, opat, lima, genep, tujuh, dalapan, salapan, dan sapuluh*) dengan kata-kata penggantinya yang berupa nama-nama makanan (*gula, tiwu, opak, dalima, kesemek, dukuh, salak*), dengan kekecualian kata *haji, dadap, dan sapu*.

Bolu Bogem

*Bolu bogem martabak
di Bu Emah sapérak
bayar kontan lima sén
sédan beureum pakempis
pisang goréng aremoy
moyok batur doraka
doran pacul bolénang
nangka buruk diantep
tepak tilu Mang Atong
tongtolang nangka jambu aér kacang buncis
ujang mana bapa, apan paéh pager bitis*

Terjemahan:

Bolu Bogem

*Bolu bogem martabak
di Bu Emah seperak
bayar kontan lima sen
sedan merah pakempis
pisang goreng sudah 'empuk'
menghina orang durhaka
gagang cangkul sudah gundul
nangka busuk dibiarkan
tepak tilu Mang Atong
tongtolang nangka jambu air kacang buncis
ujang mana bapak, kan mati pagar betis*

Kalau pada *kawih* sebelumnya unsur humor yang menonjol, pada *kawih* “Bolu Bogem” yang menonjol adalah potret sosial keadaan masyarakat Sunda pada masa terjadinya pagar betis dalam upaya menghalau gerombolan yang mengacau keadaan masyarakat Sunda masa itu. Larik terakhir *kawih* ini, “*ujang mana bapa, apan paeh pager bitis*” dengan jelas memperlihatkan tujuan si penulis *kawih* yang entah siapa, karena sifatnya yang anonim.

Sisindiran

Jenis karya sastra ini mirip dengan *pantun* dalam kesusastraan Indonesia atau *parikan* dalam kesusastraan Jawa. Bentuk puisi ini biasanya dipakai untuk menyampaikan sesuatu (pesan) secara tidak langsung. Ada bagian yang berupa *cangkang* (kulit) dan *eusi* (isi).

Sisindiran biasanya dibedakan menjadi tiga jenis, yaitu *rarakitan*, *pararikan*, dan *wawangsalan*. Berikut contoh *rarakitan*, *pararikan*, dan *wawangsalan*

Rarakitan

Sapanjang jalan Soréang
Moal weléh diaspalan
Sapanjang tacan kasorang
Moal weléh diakalan (Salmun, 1963: 61)

(Sepanjang jalan Soreang
akan selalu diaspal
sepanjang belum terlaksana
akan selalu diakali)

Sing getol nginum jajamu
nu guna nguatkeun akal
sing getol néangan élmu
nu guna dunya ahérat (Salmun, 1963: 62)
(Yang rajin meminum jamu
yang guna kuatkan akal
yang rajin mencari ilmu
yang guna dunia akhirat)

Paparikan

Cikur jangkung jahé konéng
lempuyang pamura beuteung
rarasaan jangkung konéng
puguh mah bureuteu hideung (Salmun, 1963: 64)

(Kencur tinggi jahe kunyit
lempuyang penyembur perut
perasaan tinggi kuning
yang pasti buncit dan hitam)

Wawangsalan

Teu puguh monyét hideungna
Teu puguh tungtungna
(wangsalnya: *lutung*)

(Tak jelas monyet hitamnya
Tak jelas ujungnya)

*Teu beunang dihurang sawah
Teu beunang dipikameumeut
(wangsalnya: simeut (belalang))*

(Tak bisa dianggap udang sawah
Tak bisa disayang-sayang)

Pupujian

Pengaruh Islam dalam kesusastraan Sunda salah satunya melahirkan bentuk *sair*. *Sair* atau *syair* dalam kesusastraan Sunda merujuk pada karya sastra berupa puisi yang tiap baitnya terdiri dari empat larik, tiap lariknya terdiri dari delapan suku kata, dan rima akhirnya a-a-a-a.

Dalam perkembangan selanjutnya bentuk *sair* ini melahirkan bentuk *pupujian*. Isi *pupujian* bersumber dari ajaran Islam. *Pupujian* merupakan salah satu medium untuk memuji kebesaran Allah dan menyampaikan salawat kepada Nabi Muhammad SAW, serta berupa doa dan peringatan kepada sesama umat berkaitan dengan ajaran agama Islam.

Penyebarannya secara lisan, biasanya melalui guru/ustad di pesantren, madrasah, musala, atau masjid.

Contoh *pupujian* yang berisi doa:

Mugi Gusti Ngahampura

*Mugi Gusti ngahampura
dosa abdi sadayana
mun ngahampura
kantenan Gusti ahlina*

*Mugi Gusti nurunkeun
hujan nu seueur
nu nyumponan
kana pangabutuh abdi (Rusyana, 1971: 107)*

Terjemahan:

Semoga Tuhan mengampuni
dosa kami semuanya
kalau mengampuni
tentu Tuhan ahlinya

Semoga Tuhan menurunkan

hujan yang banyak
yang mencukupi
akan kebutuhanku

Sawér

Sawér adalah jenis puisi yang biasanya disampaikan dalam upacara nyawer dan disajikan dengan cara ditembangkan atau dikawihkan. Kebiasaan nyawer dalam kehidupan masyarakat Sunda merupakan tradisi warisan leluhur, merupakan karya milik kolektif, dan penyebarannya secara lisan. Namun, sampai saat ini belum diketahui dengan pasti sejak kapan tradisi ini mulai muncul. Kebiasaan ini berkaitan dengan kepercayaan masyarakat Sunda buhun yang percaya bahwa bahasa yang dipakai dalam sawér mengandung kekuatan magis.

Namun, seiring perkembangan zaman, terjadi perubahan dalam kehidupan masyarakat Sunda. Sebagian besar masyarakat Sunda tidak lagi menganggap nyawér sebagai aktivitas yang berkaitan dengan upacara ritual dan mengandung kekuatan magis. Kegiatan nyawér seringkali hanya dianggap sebagai medium untuk menyampaikan nasihat dan doa agar yang melaksanakan hajat mendapatkan keselamatan dan kebahagiaan dalam hidup.

Sawér Budak Sunatan

*Agus ieu téh piwejang,
poma tengetkeun ku ujang,
masing éling sapapanjang,
awon ulah katarajang.*

*Perkara Ujang ayeuna,
ku ibu sareng ku rama,
dianteur sakama-kama,
sakadar jadi utama.
Poma Ujang téh sing ngarti,
catet dina jero ati,
insya Allah engké pasti,
Ujang jadi jalma ngarti.*

Terjemahan:

Agus inilah nasihat,
harus diperhatikan olehmu,
harus ingat selamanya,
jangan berbuat keburukan.

Tentang engkau sekarang,
oleh ayah dan bunda,
dibiarkan sekehendakmu,
sekadar jadi utama.

Hendaklah kamu mengerti,
catat di dalam hati,
insya Allah nanti pasti,
engkau menjadi orang mengerti.

Seperti tampak pada contoh puisi *sawér* di atas, umumnya puisi *sawér* berisi nasihat. Pada contoh itu, yang mendendangkan puisi *sawér* mewakili orang tua si anak yang dikhitan agar sesudah besar nanti si anak menjadi orang yang baik (*tidak berperilaku buruk*) dan pintar serta berkepribadian (*mengerti*).

Guguritan

Guguritan berasal dari kata *gurit* ‘menyusun karangan’, kemudian mengalami proses morfologis *dwipurwa* + akhiran *-an* sehingga berubah menjadi *gu+gurit+an* → *guguritan* artinya “apa-apa yang disusun”.

Guguritan merujuk pada bentuk karangan singkat yang ditulis dengan menggunakan patokan *dangding* atau puisi terikat. “Bahan dasar” *guguritan* sama dengan *wawacan*. Yang membedakan keduanya: *wawacan* ditulis dalam bentuk cerita yang panjang, sedangkan *guguritan* berupa nasihat, ungkapan kekaguman akan keindahan alam, atau berbagai ungkapan perasaan lainnya, dan biasanya pendek. Ukuran pendek dan panjangnya bisa dilihat dari jumlah *pada* (bait) yang membangun kedua bentuk itu. *Wawacan* biasanya terdiri dari puluhan, ratusan, atau bahkan ribuan *pada*; sedangkan *guguritan* biasanya hanya terdiri dari beberapa *pada* atau bahkan bisa hanya terdiri dari satu *pada* saja.

Penyebaran *guguritan* awalnya terjadi secara lisan, terutama melalui seni tembang Cianjuran. Namun, pada perkembangan selanjutnya *guguritan* tersebar melalui media tulis, seperti pada majalah atau surat kabar. Penyebaran melalui media tulis ini terjadi sekitar pertengahan abad ke-19. Pada saat itu dikenal nama-nama pengarang *guguritan* seperti R. H. Muhammad Musa, R.A. Bratawidjaja, H. Hasan Mustapa, dan R.H. Muhammad Sueb (Kalipah Apo). Memasuki abad ke-20 bentuk puisi *guguritan* makin berkembang, apalagi setelah muncul banyak majalah

dan surat kabar berbahasa Sunda. Selain Tubagus Djajadilaga, ada juga Memed Sastrahadiprawira, Satjadibrata, dan M.A. Salmun yang menulis *guguritan*. (Sumarsono, 1984: 61).

Sampai sekarang masih ada beberapa pengarang Sunda yang menulis *guguritan*, meskipun jumlahnya tidak sebanyak dulu. Bentuk puisi *guguritan* semakin jarang ditulis, karena orang lebih suka menulis puisi Sunda modern. Beberapa pengarang yang masih suka menulis *guguritan* di majalah dan surat kabar, di antaranya, adalah Wahyu Wibisana, Apung SW, R. Ading Affandi, Deddy Windyagiri.

Wawacan

Wawacan bukanlah karya sastra asli Sunda, tetapi berasal dari kesusastraan Jawa yang masuk ke wilayah Sunda karena sebagian wilayah Sunda, terutama Priangan, dijajah oleh Mataram (-Islam) pada masa pemerintahan Sultan Agung sekitar awal abad ke-17.

Wawacan berasal dari kata *waca* yang artinya “baca”, kemudian mengalami proses morfologis *dwipurwa* + akhiran *-an* sehingga berubah menjadi *wa+waca+an* → *wawacan* artinya “apa-apa yang dibaca”.

Ajip Rosidi (1997) mengaitkan istilah *wawacan* atau *babacaan* dengan tradisi pembacaan naskah yang disebut *mamaca*. Pada tradisi *mamaca*, salah seorang membaca naskah, kemudian seorang lainnya menembangkannya. Tradisi ini pernah berkembang pada masyarakat Sunda karena pada saat itu orang Sunda yang bisa membaca tidaklah banyak. Ada kemungkinan istilah *wawacan* muncul berkaitan dengan berkembangnya tradisi itu. Di samping tradisi *mamaca*, dalam masyarakat Sunda juga ada tradisi menembangkan *wawacan* yang disebut dengan *seni beluk*. Kelompok *beluk* biasanya terdiri dari empat, lima, atau enam orang. Salah seorang anggota kelompok bertugas sebagai pembaca naskah *wawacan*, sedangkan yang lainnya melagukan atau menembangkannya. Nano S (1996) menyebut *seni beluk* ini sebagai seni *‘a capella* karena kegiatan seni ini menampilkan olah vokal tanpa iringan alat musik apa pun. Seni *beluk* biasanya mulai dipergelarkan bada Isa sampai menjelang Subuh pada berbagai upacara slametan, seperti melahirkan, sunatan, *gusaran* (upacara potong gigi), *nadar* (kaul), atau pascapanen. Naskah *wawacan* yang dibawakan pada aktivitas seni *beluk* ini biasanya sudah tertentu dan bergantung pada keperluan. Naskah *wawacan* yang sering

dipergelarkan di antaranya *Wawacan Purnama Alam*, *Wawacan Samaun*, *Wawacan Ogim Amarsakti*, dan *Wawacan Abdul Kodir Jaelani*.

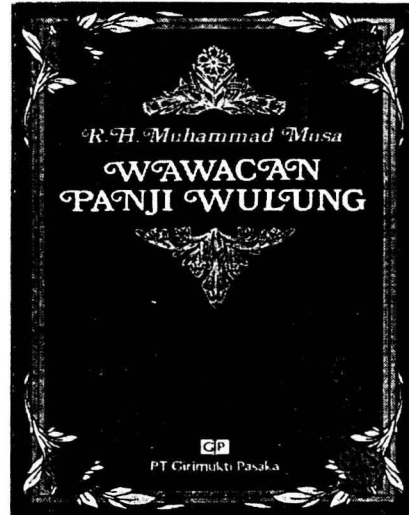
Wawacan merupakan cerita yang disusun berdasarkan aturan penulisan jenis puisi yang disebut *dangding*. *Dangding* adalah aturan puisi yang sudah tertentu untuk menggambarkan hal-hal yang sudah tertentu pula. Setiap jenis aturan atau ikatan *dangding* itu disebut dengan istilah *pupuh*.

Wawacan berkembang melalui dua jalur, yaitu kabupaten dan pesantren. *Wawacan* yang melalui jalur kabupaten umumnya menggunakan aksara Cacarakan, sedangkan yang melalui jalur pesantren memakai aksara Pegon.

Wawacan yang tersebar melalui jalur pesantren jumlahnya cukup banyak. Hal ini bisa dimaklumi karena sejak runtuhnya Kerajaan Sunda (atau lebih dikenal sebagai Kerajaan Pajajaran tahun 1579 M), agama Islam semakin banyak dianut oleh masyarakat Sunda di berbagai lapisan. Di mana-mana pesantren didirikan untuk melaksanakan ajaran agama, belajar mengaji, dan belajar menulis aksara Arab. Tidak mengherankan di lingkungan pesantren masa itu orang lebih menguasai aksara Arab atau pegon dibanding aksara Latin. Itu sebabnya, situasi tersebut dijadikan kesempatan untuk memasukkan pengaruh Mataram (Jawa) dan feodalnya serta menyelipkan ajaran-ajaran Islam melalui karya sastra *wawacan*. Beberapa karya *wawacan* yang mengandung unsur Islam misalnya saja, *Wawacan Nabi Paras*, *Wawacan Amir Hamzah*, *Muslimin dan Muslimat*, *Wawacan Samaun*, dan sebagainya.

Pada awal perkembangannya banyak *wawacan* yang anonim, misalnya saja *Wawacan Rangga Wulung*, *Wawacan Suryaningrat*, *Wawacan Suryakanta*, *Wawacan Danurmaya*, *Wawacan Amir Hamzah*, dan sebagainya.

Pada akhir abad ke-19, *wawacan* mulai dicetak. Saat itu muncul seorang pengarang Sunda yang besar jasanya terhadap perkembangan sastra Sunda, yaitu R. H. Muhammad Musa. R. H. Muhammad Musa bisa dikatakan pelopor dari alam superna-turalis ke alam realis. *Wawacan* yang tadinya hanya menceritakan hal-hal yang ajaib, luar biasa, bahkan



Gambar ... R.H. Muhammad Musa
(Sumber: *Semangat Baru* karya Mikihiro Moriyama, 2006)

dalam membaca-nya juga harus “terbang melayang-layang” meninggalkan alam kenyataan masuk ke alam supernatural, setelah dirintis oleh R. H. Muhammad Musa, wawacan mulai mengenal alam kenyataan (realistik). Karena itulah, sejak R. H. Muhammad Musa menulis *Wawacan Panji Wulung* (1871) maka kehidupan kesusastraan Sunda memasuki gerbang kesusastraan modern.

1. 2. 2. 2 Kesusastraan Modern

Kontak antara masyarakat Sunda dengan orang-orang Eropa (terutama dengan Belanda) semakin lama semakin intensif, terutama sejak didirikannya sekolah-sekolah oleh pemerintah Hindia-Belanda. Pada masa itu yang menggarap kesusastraan Sunda terutama para bangsawan di lingkungan kepomongprajaan dan di lingkungan keagamaan (pesantren). Intensitas kontak yang semakin tinggi antara orang Sunda dengan orang Belanda ini mengakibatkan masuknya pengaruh kebudayaan Barat (terutama Belanda) terhadap diri pengarang Sunda. Sebut saja, misalnya, kedekatan antara R.H. Muhammad Musa (seorang penghulu Besar di Garut) dengan K.F. Holle, yang menyebabkan terpengaruhnya R.H. Muhammad Musa oleh pandangan-pandangan Barat K. F. Holle dalam cara penulisan karya sastra. R. H. Muhammad Musa-lah pengarang Sunda pertama yang mencantumkan nama dalam karya yang ditulisnya. Kebiasaan ini tidak lazim dilakukan oleh para pengarang Sunda sebelumnya. Selain itu, R.H. Muhammad Musa juga mulai mencantumkan tanda-tanda baca dan pembagian alinea pada karya yang ditulisnya serta menulis cerita yang lebih “rasional” alur ceritanya. Hal ini pun sesuatu yang dianggap tidak biasa dilakukan oleh para pengarang Sunda pada masa itu. Apa yang dilakukan oleh R.H. Muhammad Musa ini memperlihatkan pengaruh pemikiran Barat melalui KF Holle.



Selain melalui kontak personal antara para penulis Sunda dengan para pegawai Hindia-Belanda, teknik percetakan yang diperkenalkan pada pertengahan abad ke-19 semakin mendorong lahirnya atmosfir baru dalam perkembangan kesusastraan Sunda. Karya-karya sastra yang

sebelumnya beredar secara lisan dan kemudian ditulis tangan (berupa naskah) banyak yang dicetak dan didistribusikan secara meluas.

Menjelang permulaan abad ke-20 mulai banyak didirikan sekolah yang mengajarkan huruf Latin, sehingga huruf Latin mulai dikenal masyarakat Sunda dan setelah menyebar luas, aksara Cacarakan dan aksara Pegon (aksara Arab berbahasa Sunda) mulai terdesak. Mulailah huruf Latin digunakan oleh para pengarang Sunda.

Pada tahun 1908 pemerintah Belanda mendirikan *Commisie voor Volkslectuur* (Komisi Bacaan Rakyat), yang kemudian pada tahun 1917 berubah nama menjadi Balai Pustaka. Pemerintah Belanda mendirikan badan ini untuk menyalurkan hasrat tulis-menulis dan hasrat membaca di kalangan rakyat ke arah yang tidak merugikan bagi pihak pemerintah jajahan. Hasil-hasil kesusastraan yang masih ditulis dalam aksara Cacarakan dan aksara Pegon yang isinya dianggap baik mulai disalin ke dalam huruf Latin dan diterbitkan.

Sejak tahun 1900-an, media sastra Sunda mulai bermunculan dalam bentuk buku, majalah, dan surat kabar. Buku-buku yang terbit banyak dikeluarkan oleh Balai Pustaka, Dachlan Bekti, M.I. Prawirawinata. Sementara itu, majalah-majalah yang sering memuat hasil-hasil sastra Sunda di antaranya adalah *Papaes Nonoman* (1915), *Pajajaran* (1918), *Volsamanak Sunda* (1919), *Pustaka Sunda* (1923), *Sipatahunan* (1923). Dalam majalah itu biasanya dimuat cerita-cerita bersambung, cerita pendek, guguritan, esei, dan berbagai dongeng, cerita pantun, jangjawokan, kawih, dan sebagainya.

Setelah proklamasi kemerdekaan 1945, terjadi berbagai peristiwa yang membutuhkan dan memeras pikiran, tenaga, harta, dan nyawa dari bangsa kita. Tahun 1945 sampai dengan tahun 1950 berhadapan dengan Jepang, Sekutu, dan Belanda. Tahun 1947 dan 1948 harus menghadapi Agresi Belanda I dan II. Tahun 1948 menghadapi pemberontakan PKI Muso. Tahun 1949 sampai sekitar tahun 1962 memberantas pemberontakan gerombolan yang dipimpin Kartosuwiryo, yang kemudian diikuti dengan peristiwa pembebasan Irian Barat, dan peristiwa G30 S PKI.

Peristiwa-peristiwa tersebut berpengaruh terhadap kehidupan dan perkembangan sastra Sunda. Antara tahun 1945—1950, pada masa revolusi fisik, kegiatan sastra Sunda bisa dikatakan mengalami “masa vakum”. Sejak 1950 lahir berbagai majalah yang menggunakan media bahasa Sunda seperti *Warga* (Bogor, 1951), *Sunda* (Bandung, 1952), *Candra* (Bogor, 1954), *Kujang* (Bandung, 1956), *Mangle* (Bogor, 1957), *Kiwari* (Jakarta, 1957), *Sari* (Bandung,

1962), *Langensari* (Bandung, 1963), *Sangkuriang* (Bandung, 1964), *Mingguan Sunda* (Bandung, 1966). Dalam majalah-majalah tersebut sebagian dari kegiatan sastra Sunda tahun 1950—1960-an bisa kita lihat.

Sastra Sunda terus berkembang dan mencapai “masa keemasannya” pada periode 1960-1965. Banyak pengamat sastra Sunda berpendapat bahwa periode ini merupakan masa paling subur dalam kehidupan sastra Sunda. Majalah yang terbit pada waktu itu terhitung banyak. Kompetisi antara pengarang-pengarang Sunda angkatan Wahyu Wibisana, Sayudi, Ajip Rosidi, dan lain-lainnya dengan pengarang-pengarang dari angkatan di bawahnya seperti Rachmat M. Sas Karana dan kawan-kawan berlangsung dalam suasana yang hidup. Angkatan muda banyak yang mendirikan perkumpulan-perkumpulan sastra, seperti: *Paguyuban Pengarang Sastra Sunda* (PPSS), *Gempungan Panyajak Rumaja Sunda* (GPRS), *Study Group Budaya Sunda* (SGBS), dan *Kujang Putra*. Melalui cerita pendek, puisi, dan bentuk sastra lainnya, berlangsung komunikasi yang intens, baik antara sesama pengarang maupun sesama publik sastra Sunda. Perkembangan sastra Sunda membahana bukan saja di kota besar seperti Bandung, tetapi juga sampai ke desa-desa. Esei dan kritik sastra pun muncul dan berkembang pesat seiring membanjirnya hasil-hasil sastra. Selain Ajip Rosidi yang sangat produktif menulis di bidang ini, dari kalangan muda pun muncul esais dan kritikus seperti Sunarya PK, Duduh Durahman, dan Saini KM.

Itulah sebabnya, sudah sewajarnya kalau ada pendapat yang menyebutkan bahwa masa ini adalah masa yang paling subur dalam kehidupan sastra Sunda. Puluhan novel terbit dalam periode ini⁷.

Sayang, keadaan seperti itu hanyalah sesaat. Situasi negara setelah terjadinya peristiwa G30 S/PKI sampai sekitar tahun 1968, terutama karena adanya krisis politik dan ekonomi, sangat besar pengaruhnya terhadap kehidupan sastra Sunda. Jumlah media berbahasa Sunda yang tadinya lumayan banyak, satu per satu gulung tikar. Banyak pengarang Sunda yang pindah haluan. Bahkan banyak juga yang alih profesi, meninggalkan dunia sastra. Akibatnya, kehidupan sastra Sunda menjadi vakum, putus di tengah jalan, serta kehilangan kesinambungan generasi.

⁷ Lihat, misalnya, daftar buku-buku karya sastra Sunda yang terbit antara tahun 1853—1993 yang terdapat pada lampiran makalah Taufik Faturohman (1993). Dari daftar itu tampak bahwa pada masa 1960—1965 banyak sekali karya sastra yang terbit, termasuk puluhan novel.

Kalaupun ada yang menerbitkan karya sastra, kebanyakan adalah karya sastra yang pernah dimuat dalam media masa sebelumnya.

Pada awal tahun 1970-an, kehidupan sastra Sunda terasa mulai menghangat kembali. Tahun 1971/1972 ada beberapa media massa berbahasa Sunda yang terbit, seperti: majalah *Hanjuang* dan *Gondewa*, Koran *Galura* dan *Giwangkara*, ditambah *Kalawarta Kujang*.

PPSS kembali aktif mengadakan berbagai kegiatan sastra. Majalah *Hanjuang* dan *Mangle* juga ikut aktif menyelenggarakan ceramah-ceramah sastra dan sayembara menulis cerpen. Bahkan pada tahun 1976, majalah *Mangle* menyelenggarakan *Hadiah Sastra Mangle* bagi pengarang yang karyanya dianggap terbaik.

Berbeda dengan periode sebelumnya (1960—1965), meskipun pada tahun 1970-an sastra Sunda terus berkembang, kehidupannya tidaklah begitu menggembirakan. Karya sastra yang terbit sangatlah sedikit. Hanya sekitar lima buah buku yang terbit pada masa ini, yaitu: *Ngabuang Maneh* (Membuang Diri) karya Ki Umbara, *Pipisahan* (Bercerai) karya Rachmatullah Ading Affandie, *Puputon* (Buah Hati) karya Aam Amilia, *Saudagar Batik* karya Ahmad Bakri, dan *Lembur Singkur* (Kampung Terpencil) karya Abdullah Mustapa. Situasi penerbitan buku pada masa ini kurang menggembirakan. Situasi seperti ini terus berlangsung sampai awal tahun 1980-an.

Sejak tahun 1981/1982 terasa ada nafas baru dalam kehidupan kesusastraan Sunda. Sejumlah penerbit mengeluarkan beberapa judul buku (karya sastra) Sunda. Bahkan penerbit yang sebelumnya tidak pernah menerbitkan buku Sunda pun ikut menerbitkan buku-buku Sunda, misalnya penerbit Angkasa dan Rosda. Penerbit yang sudah biasa menerbitkan buku-buku Sunda seperti Tarate, Tirta Kencana, atau Rahmat Cijulang, terhitung cukup banyak menerbitkan buku-buku Sunda. Tiga penerbit yang berdiri pada awal tahun 1980-an, yaitu Medang Agung, Dasentra, dan Pustaka Karsa Sunda ikut menambah banyaknya buku-buku Sunda.



Aji Rosidi

Jika dilihat dari segi kuantitas buku yang terbit, kehidupan sastra Sunda hampir mengulang ‘masa keemasan’ dua puluh tahun sebelumnya. Hanya

saja, pada periode ini kritik sastra tidak berkembang. **Ajip Rosidi** sudah jarang menulis kritik lagi. Begitu pun angkatan sesudahnya, seperti Duduh Durahman, Sunarya PK, dan Usep Romli HM. Mereka menulis kritik sastra hanya sambil lalu saja. Akibatnya, kehidupan sastra Sunda sepi dari kritik sastra. Karena tidak ada kritikus yang seharusnya bertindak sebagai fasilitator dan komunikator antara pengarang, karya sastra, dan pembacanya, maka kehidupan sastra Sunda seperti kehilangan ikatan batin dengan pembacanya.

Pada pertengahan tahun 1980-an, satu-satunya penerbit yang tetap bertahan menerbitkan buku-buku Sunda adalah Rahmat Cijulang. Sementara itu, penerbit Tarate, Tirta Kancana, Dasentra, Pustaka Karsa Sunda, dan lain-lainnya, satu per satu menghilang. Barangkali merasa kapok karena buku-buku karya sastra Sunda kurang laku di pasaran.

Selain penerbitan buku yang kurang menggembirakan, kegiatan-kegiatan sastra seperti pertemuan pengarang, diskusi buku, dan sebagainya, jarang sekali diadakan. PPSS dan PATREM (organisasi wanita pengarang Sunda) yang diharapkan dapat menyelesaikan persoalan tersebut, tidak terlihat lagi geraknya. Akibatnya, kehidupan sastra Sunda kehilangan kesinambungan generasi. Angkatan pengarang muda yang lahir pada pertengahan tahun 1980-an putus komunikasi dengan angkatan sebelumnya, sehingga karangan yang dihasilkan pun jauh sekali kualitasnya.

Usaha untuk menyelesaikan masalah kehidupan sastra Sunda yang 'sepi' seperti itu dicoba diatasi oleh Ajip Rosidi dengan menyelenggarakan *Hadiah Sastra Rancagé* sejak tahun 1989⁸. *Hadiah Sastra Rancagé* adalah hadiah sastra yang diberikan kepada penulis karya sastra Sunda terbaik yang terbit dalam bentuk buku tahun sebelumnya. Hadiah ini dimaksudkan



Kumpulan cerpen *Jajaten Ninggang Papastén* (1988)
karya Yus Rusyana

⁸ Pada perkembangan berikutnya, bukan hanya buku karya sastra saja yang diberi penghargaan, tetapi juga kepada pengarang yang berjasa dalam memajukan perkembangan kesusastraan Sunda. Setelah berjalan lima tahun, *Hadiah Sastra Rancagé* juga diberikan kepada pengarang karya sastra Jawa dan pengarang yang berjasa dalam mengembangkan kesusastraan Jawa, dan setelah berjalan tujuh tahun hadiah ini juga diberikan kepada pengarang karya sastra Bali dan pengarang yang berjasa dalam mengembangkan kesusastraan Bali.

sebagai usaha untuk memotivasi dan membangkitkan semangat agar para pengarang Sunda aktif menulis kembali.

Pemberian *Hadiah Sastra Rancagé* tidak serta-merta membuat kehidupan sastra Sunda tumbuh subur kembali. Setelah Ajip Rosidi mengumumkan akan memberikan hadiah sastra, hanya tiga buah buku karya sastra yang terbit pada tahun itu (1988), yaitu: novel *Perang Bubat* karya Yosep Iskandar, kumpulan sajak *Gondéwa* karya Etty RS, dan kumpulan cerpen *Jajatén Ninggang Papastén* karya Yus Rusyana. Berdasarkan penilaian, akhirnya kumpulan cerpen *Jajatén Ninggang Papastén* karya Yus Rusyana ditetapkan sebagai pemenang *Hadiah Sastra Rancagé* yang pertama pada tahun 1989.

Pemberian hadiah sastra untuk karya-karya sastra Sunda kemudian juga dilakukan oleh *Lembaga Basa jeung Sastra Sunda* (LBSS) pada tahun 1989. Lembaga ini menyelenggarakan hadiah sastra dalam jenis lain. *Hadiah Sastra LBSS* disediakan untuk karya sastra terbitan (non-buku) yang dimuat di media massa. Usaha ini pun tidak begitu terlihat pengaruhnya. Kualitas sajak, cerpen, atau cerber yang dimuat di media massa tetap saja tidak meningkat kualitasnya.

Pada periode 1980-1991 penerbitan buku-buku Sunda, termasuk novel atau majalah terhitung macet. Kalaupun ada karya sastra yang terbit, karya tersebut lebih cenderung dibuat untuk mendapatkan hadiah sastra.

Tahun 1992/1993 keadaan kehidupan sastra Sunda yang lesu seperti mendapatkan penyegaran kembali dengan hadirnya penerbit *Geger Sunten* yang banyak memberi kontribusi dalam penerbitan buku karya sastra Sunda. Secara kuantitatif, buku-buku karya sastra Sunda yang terbit meningkat tajam. Selama masa dua tahun, buku karya sastra Sunda yang terbit tidak kurang dari empat puluh buah. Kegiatan sastra Sunda pun kembali menghangat dengan diselenggarakannya *Pesta Sastra Sunda* (1992).

Pada periode tahun 2000-an penerbitan karya-karya sastra Sunda masih terus berlangsung. Berbagai karya sastra muncul dalam majalah dan surat kabar Sunda. Penerbitan karya sastra Sunda dalam bentuk buku juga masih terus ada, meskipun dari segi jumlah tidak terlalu banyak.

Novel

Dalam kesusastraan Sunda istilah *roman* dan *novel* mengacu pada bentuk yang sama. Awalnya istilah yang sering dipakai adalah *roman*, tetapi pada perkembangan selanjutnya istilah yang lebih sering dipakai adalah *novel*.

Novel pada umumnya ditulis dalam bentuk prosa. Namun dalam kehidupan sastra Sunda ada juga novel yang diselingi dengan bentuk puisi (*dangding*), misalnya, yang tampak pada novel Sunda yang terbit tahun 1930. Bagian yang ditulis dalam bentuk puisi digunakan untuk menggambarkan inti cerita atau kejadian yang dianggap penting. Misalnya, dalam novel *Pangeran Kornel* karya R. Memed Sastrahadi-prawira. Namun, pada perkembangan selanjutnya kebiasaan menyelipkan puisi pada novel tidak ada lagi (lenyap).

Novel Sunda pertama berjudul *Baruang ka nu Ngarora* (Racun bagi Para Pemuda) karya Daeng Kanduruan Ardiwinata terbit tahun 1914. Setelah itu diikuti dengan terbitnya karya-karya Joehana (nama aslinya Ahmad Basjah), yaitu *Carios Agan Permas* (Cerita Agan Permas), *Carios*

Eulis Acih (Cerita Eulis Acih), *Kalepatan Putra Dosana Ibu Rama* (Kesalahan Anak Dosanya Ibu Bapak), *Mugiri, Néng Yaya*, dan *Rusiah nu Goréng Patut* (Rahasia Si Buruk Rupa); karya R. Memed Sastrahadi-prawira, yaitu *Mantri Jero*, dan *Pangéran Kornél*; karya Mohamad Ambri, yaitu *Lain Éta* (Bukan itu), *Numbuk di Sué* (Dasar Sial), *Munjung* (Memuja Siluman), *Ngawadalkeun Nyawa* (Mengurbankan Diri), *Burak Siluman*, dan *Pependeman Nabi Sulaéman* (terjemahan dari Bahasa Inggris: *King Solomon's Mines*); karya Muham-

mad Sanusi, yaitu *Siti Rayati*, *Sari Fatimah* dan *Dibélaan Pegat Nyawa*; karya Samsu (singkatan nama dua orang: Sambas dan Susangka), yaitu *Laleur Bodas* (Lalat Putih).

Novel sampai sekarang masih banyak ditulis oleh para pengarang Sunda, baik pengarang senior maupun pengarang muda. Pada setiap periode selalu lahir pengarang-pengarang muda. Novel-novel Sunda yang mendapat penghargaan *Hadiah Sastra Rancagé* adalah *Nu Kaul Lagu Kaléon* (Yang Kaul Lagu Kaléon), 1990, karya R.A.F. (Rachmatullah Ading



Baruang Ka Nu Ngarora



Novel Sunda pertama
Baruang ka nu Ngarora (1914) karya D.
K. Ardiwinata
(Foto sampul cetakan ke-5 tahun 1978)

Affandie) yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 1991; Demung Janggala, 1993, karya Tatang Sumarsono yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 1994; *Prabu Jaya Déwata dan Tri Tangtu Di Bumi*, 1996, karya Yoseph Iskandar yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 1997; *Galuring Gending*, 2001, karya Tatang Sumarsono yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 2002; *Kembang-Kembang Petingan (Bunga-Bunga Pilihan)*, 2002, karya Holisoh M.E. yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 2003; *Pangantén (Pengantin)*, 2003, karya Dédén Abdul Aziz yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 2004.

Cerita Pendek

Dalam kesusastraan Sunda cerita pendek disebut dengan istilah *carita pondok* atau sering disingkat menjadi *carpon*. *Carpon* mulai ditulis dalam kesusastraan Sunda sejak terbitnya majalah *Parahiangan* yang dikeluarkan oleh Balai Pustaka. Kumpulan *carpon* pertama terbit tahun 1930 dengan judul *Dogdog Pangrewong* karya GS. Sampai saat ini masih ada perdebatan tentang siapakah nama asli orang yang berinisial GS itu. Ada yang berpendapat bahwa GS singkatan dari G. Suwandakusumah. Namun ada juga yang mengatakan bahwa GS bernama asli Sastradiredja.



Dogdog Pangrewong (1930) karya G.S.:
Kumpulan cerpen Sunda pertama

Carpon yang ditulis dalam bentuk prosa ini diterima dengan lancar, tanpa hambatan, oleh masyarakat Sunda pada masa itu, berbeda dengan bentuk *sajak* yang mendapat banyak “protes”. *Carpon* berkembang dengan cepat dan terutama semakin bertambah subur pada masa pascaperang dunia kedua. Tahun 1950-an *carpon* mendapatkan tempat dalam berbagai majalah Sunda yang bermunculan seperti *cendawan di musim hujan*, misalnya saja *Warga* (1951), *Sunda* (1952), *Kujang* (1956), *Mangle* (1957), dan *Kiwari* (1957).

Walaupun banyak *carpon* yang dimuat dalam berbagai majalah saat itu, kumpulan *carpon* kedua baru terbit tahun 1960, yaitu *Tjarita Biasa* (Cerita Biasa) karya RAF (Rachmatullah Ading Affandie), diikuti beberapa kumpulan *carpon* lainnya, misalnya saja, *Papatjangan* (Pertunangan, 1960) karya Rusman Sutiasumarga, *Hudjan Munggaran* (Hujan Pertama, 1960) karya Ayatrohaedi, *Neangan* (Mencari, 1963) karya Tjaraka (Wiranta), *Djurig!* (Setan! 1963) dan *Pasea* (Bertengkar, 1965) karya Tini Kartini, *Beja Ti Maranehna* (Kabar dari Mereka, 1964), *Diwadalkeun ka Siluman* (Dikurbankan kepada Siluman, 1965) dan *Teu Tulus Paeh Nundutan* (Tak Jadi Mati Saat Mengantuk, 1965) karya Ki Umbara (W. Ranusulaksana), *Di Luhureun Djukut Reumis* (Di Atas Rumput Berembun, 1965) karya Yus Rusyana, *Tamian Meulit ka Bitis* (Senjata Makan Tuan, 1964) dan *Di Pangberokan* (Dalam Penjara, 1967) karya Ermas (Rachmat Marta Adi Subrata), *Si Kabajan Tapa* (Si Kabayan Bertapa, 1966) karya Min Resmana, *Parawan djeung Dedemit* (Perawan dan Setan, 1966) karya Jus Rusamsi, dan lain-lain.

Sampai sekarang *carpon* terus dipublikasikan dalam berbagai majalah dan koran Sunda; yang sebagian kecil kemudian diterbitkan dalam bentuk buku. Bisa dikatakan bahwa dalam kesusastraan Sunda kumpulan *carpon* yang terbit dalam bentuk buku umumnya berasal dari *carpon* yang sebelumnya dimuat dalam majalah atau surat kabar. Beberapa kumpulan cerpen yang penting, terutama karena mendapat *Hadiah Sastra Rancagé*, adalah *Halimun Peuting* (Kabut Malam), 1990, karya Iskandarwassid yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 1990; *Serat Sarwasatwa* (Serat Anékasatwa), 1995, karya Godi Suwarna yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 1996; *Awéwé Dulang Tinandé*, 1997, karya Caraka yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 1998; *Nu Harayang Dihargaan* (Orang-Orang yang Ingin Dihargai), 1999, karya Darpan Ariawinangun yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 1999; *Amanat dina Napas Panungtungan* (Amanat pada Nafas Terakhir), 2004, karya Mh. Rustandi Kartakusumah yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 2005; dan *Geus Surup Bulan Purnama* (Bulan Purnama Sudah Tenggelam), 2005, karya Yous Hamdan yang mendapat *Hadiah Sastra Rancagé* 2006;

Sajak

Yang dimaksud *sajak* dalam kesusastraan Sunda merujuk pada bentuk *sajak bebas* yang berasal dari pengaruh kesusastraan Indonesia

Angkatan '45. Sajak Sunda pertama ditulis oleh Kis WS (Kiswa Wiriasasmita) pada tahun 1946, berjudul "Ilangna Mustika" (Hilangnya Mustika).

Berbeda dengan bentuk *carpon*, pada awalnya sebagian masyarakat Sunda menolak kehadiran bentuk *sajak*. *Sajak* dianggap milik orang lain, bukan milik orang Sunda. *Sajak* juga dianggap sulit dimengerti orang banyak. Selain itu, masih banyak yang beranggapan bahwa yang disebut dengan *sajak* hanyalah *wawacan* atau *guguritan* yang mempunyai ikatan-ikatan puisi tertentu. Yang menolak bentuk *sajak* umumnya golongan tua, sedangkan yang membela hak hidup *sajak* adalah kaum muda.

Perbedaan persepsi ini kemudian memuncak menjadi polemik dalam majalah dan surat kabar saat itu. Yang menjadi polemik adalah penolakan dari golongan tua akan keberadaan *sajak* yang dianggap berasal dari luar. Golongan tua menganggap bahwa yang disebut puisi hanyalah *wawacan*, *guguritan*, dan *dangding* yang dalam penulisannya harus memenuhi ketentuan-ketentuan tertentu. Bentuk-bentuk puisi tersebut dianggap asli milik Sunda. Dalam pada itu, sastrawan dari golongan muda tetap memperjuangkan agar *sajak* perlu diberi hak hidup dalam sastra Sunda. Golongan muda berpandangan bahwa *wawacan*, *guguritan*, dan *dangding* pun datangnya dari luar, yaitu dari Jawa melalui penjajahan Mataram.

Akhirnya, seiring perkembangan waktu, bentuk *sajak* makin lama makin berkembang. Jumlah orang yang menulis *sajak* semakin banyak dan masyarakat pun mengapresiasi dengan baik. Sebaliknya, orang yang menulis puisi dalam bentuk *wawacan* atau pun *guguritan* semakin sedikit. Kenyataan ini mau tidak mau harus menerima kenyataan ini.

Kumpulan *sajak* pertama berjudul *Lalaki di Tegal Pati* (Lelaki Di Medan Jurit, 1963) karya Sayudi. Setelah itu antara tahun 1960-an sampai 1970-an terbit berbagai kumpulan *sajak*, misal-nya, *Surat Kayas* karya Surachman RM, *Ombak Laut Kidul* dan *Tepung di Bandung* (Bertemu di Bandung) karya Rach-mat M. Sas Karana, dan *Jante Arkidam* karya Ajip Rosidi. Antara tahun 1970-an sampai 1980-an terbit kumpulan *sajak* *Pamapag* karya Ayatrohaedi, *Katiga* karya Yayat Henda-



Kumpulan *sajak* *Blues Kéré Lauk* (1992) karya Godi Suwarna

yana, *Basisir Langit* karya Surachman RM, *Sawelas Taun* karya Usep Romli, *Jamparing* dan *Nu Ngarong-heap Mangsa Surup* karya Eddy D. Iskandar, *Nu Mahal ti Batan Inten* karya Yus Rusyana, *Jagat Alit* dan *Surat-Surat Kaliwat* karya Godi Suwarna, *Sajak-Sajak Cilauteureun* karya Taufik Faturrohman, dan *Tumbal* karya Yoseph Iskandar.

Pada periode 1990-an kumpulan sajak yang terbit terhitung cukup banyak, di antaranya, *Urang Naon Di Cinaon* (Orang Apa di Tempat Apa), 1992, karya Wahyu Wibisana; *Nu Lunta Jauh* (Yang Pergi Jauh), 1992, karya Usep Romli HM; *Langit Katiga* (Langit Kemarau), 1992, karya Juniarso Ridwan; *Kalakay Mega* (Daun Mega yang Luruh), 1992, *Buana Nu Pinuh ku Mega* (Dunia yang Penuh dengan Mega), 1992, karya Yus Rusyana; *Kasidah Langit*, 1992, karya Eddy D. Iskandar; Soni Farid Maulana; *Kalakay Budah* (Daun Buih yang Luruh), 1994, karya Yous Hamdan; *Blues Kere Lauk* (Blues Selai Ikan), 1994, karya Godi Suwarna; *Maung Bayangan* (Macan Terluka), 1994, karya Etti R.S.; *Umbul-Umbul di Alak Paul* (Umbul-umbul dari Negeri Jauh), 1995, karya Hasan Wahyu Atmakusumah; *Wasiat Konglomerat*, 1996, karya Taufik Faturrohman.

Pada periode tahun 2000-an sajak-sajak Sunda masih terus dibuat dan dipublikasikan dalam berbagai media cetak (surat kabar dan majalah) dan sebagian kecil akhirnya diterbitkan dalam bentuk buku. Beberapa judul kumpulan sajak yang terbit, di antaranya, *Jaladri Tingtrim* (Samudera Tentram), 2000, karya Dyah Padmini; *Sasambat*, 2005, karya Yayat Hendayana; *Nu Lunta Peuting* (Yang Pergi Malam), 2005, karya Juniarso Ridwan

Meskipun menulis sajak bukanlah pekerjaan yang menjanjikan dari segi finansial, penyair-penyair muda selalu muncul pada setiap zamannya. Patah tumbuh hilang berganti.

Penutup

Walaupun berbagai gempuran modernisasi datang dari berbagai penjuru, terutama melalui media televisi, upaya-upaya untuk melangsungkan kehidupan kesusastraan Sunda masih terus terlihat sampai saat ini. Beberapa media cetak berbahasa Sunda masih terus terbit, baik yang sudah ada sejak dulu, seperti majalah *Mangle* (terbit sejak 1957), tabloid *Kalawarta Kudjang* (terbit mingguan sejak 1950-an), dan tabloid *Galura* (terbit mingguan sejak 1970-an), maupun yang muncul belakangan seperti majalah *Cupumanik* (sejak Agustus 2003, terbit bulanan), majalah *Sampurasun* (sejak 2006, terbit setahun tiga kali), dan koran *Sunda* (Bandung, 2006).

Memang, tampaknya, komunitas sastra Sunda memperlihatkan gejala yang makin menyempit. Karya-karya sastra Sunda yang dulu dibaca oleh masyarakat luas, sekarang sifatnya makin elitis. Pembicaraan sastra hanya beredar di lingkungan terbatas, terutama di lingkungan sastra-wannya sendiri dan di dunia pendidikan (terutama perguruan tinggi). Kehadiran berbagai media hiburan populer, terutama televisi, tampaknya sebagian sudah bisa menggantikan posisi karya sastra dalam memuaskan kebutuhan rohani masyarakat luas yang pada masa sebelumnya mereka peroleh dari berbagai karya sastra. Sajian televisi yang bisa langsung dinikmati tanpa harus ‘mengerinyitkan alis’ dan tanpa harus menyediakan waktu yang khusus, tampaknya lebih disukai masyarakat dibandingkan dengan membaca karya sastra yang membutuhkan tenaga ekstra untuk menikmatinya.

Walaupun demikian, tak bisa dipungkiri, kehidupan sastra Sunda tetap memperlihatkan optimisme baru dengan hadirnya pengarang-pengarang muda pada setiap zamannya. Memang, orang yang berkecimpung di bidang penulisan karya sastra Sunda ini tidaklah banyak. Namun, bercermin dari perjalanan historisnya, kekhawatiran demi kekhawatiran yang sering muncul akan ‘matinya’ kehidupan sastra Sunda selalu tidak pernah terbukti. Di tengah-tengah kekhawatiran itu selalu muncul tunas-tunas baru yang membawa harapan baru bahwa kehidupan sastra Sunda akan terus bersinambung.

1. 2. 3 Kesusastraan Bali

1. 2. 3. 1 Menelisik Tradisi Sastra Zaman Bali Kuna

Pembicaraan tentang dinamika kehidupan tradisi sastra Bali yang masih terwarisi hingga kini, tentunya tidak dapat dipisahkan dengan sejarah politik dan perkembangan pemerintahan raja-raja Bali, serta ‘budaya tulis’ di masa silam. Dalam kaitan ini, secara umum dapat dikatakan bahwa kehidupan tradisi sastra di pulau yang molek ini juga terkait erat dengan pertumbuhan dan persebaran kebudayaan Hindu (India) di wilayah Nusantara, yang diperkirakan sejak permulaan tarikh Masehi (Soekmono, vol.2, 1991:7). Masuknya pengaruh kebudayaan Hindu tersebut memiliki arti yang cukup penting, karena telah mengubah pola berpikir sebagian besar masyarakat di Nusantara—termasuk Bali—dari tradisi *niraksara* (*orality*) menjadi setaraf lebih maju, yakni ke tradisi *keberaksaraan* (*literacy*).

Tumbuhnya tradisi tulis-menulis merupakan “akar” dari suatu sistem pengetahuan yang memungkinkan masyarakat tersebut menorehkan “lembaran sejarahnya” dan berkembangnya suatu tradisi sastra selaras dengan tingkat peradabannya. Bukti-bukti pertulisan yang ada menunjukkan, bahwa masyarakat Bali telah mengenal tradisi tulis atau budaya tulis sejak zaman Bali Kuna yang diperkirakan meliputi rentangan kala-historis dari tahun 882 Masehi seperti disebutkan dalam prasasti 001 *Sukawana A1* (Goris, 1954: 1) dan berakhir tahun 1343 Masehi setelah dikalahkan oleh pasukan Majapahit di bawah pimpinan Gajah Mada (Tim Penyusun, 1980: 54).

Akan tetapi, dalam kurun waktu yang relatif panjang itu aksara dan budaya tulis berikut bukti-buktinya yang berupa ratusan prasasti memperlihatkan bahwa pengaruhnya mungkin masih sangat terbatas yakni di kalangan keraton atau kegiatan resmi kerajaan; tentu juga di lingkungan pertapaan (*asrama*). Kecuali dalam bentuk prasasti, sedikit pun tidak ditemukan adanya bukti kesusastraan berbahasa Bali Kuna, baik berbentuk puisi maupun prosa. Memang dalam prasasti Bali Kuna, seperti dalam prasasti 002 *Bebetin A1* yang berangka tahun 818 Śaka/896 Masehi (Goris, 1954: 55), telah disebutkan adanya jenis-jenis kesenian, antara lain: *pamukul* (pemukul gamelan), *pagending* (penyanyi), *pabuñjing* (pemukul bunyi-bunyian dari bambu), *papadaha* (pemukul kendang), *parbhangsi* (peniup seruling), *partapukan* (penari topeng), dan *parbwayang* (wayang). Tentang pertunjukan wayang (seni yang paling dekat dengan tradisi sastra) yang dikenal pada masa itu, sedikitpun tidak ada keterangan lain yang memberikan informasi mengenai “lakon” cerita wayang yang dipertunjukkan. Sangat berbeda halnya dengan prasasti *Wukajana* dari masa Rakai Watukura Diah Balitung di Jawa Tengah (abad ke-9—10 Masehi) yang menyebutkan lakon *Bhima Kumara* yang bersumber dari *Wirata Parwa* yang dipertunjukkan dalam upacara penetapan batas wilayah (Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, vol.II, 1993: 248).

Sementara itu jika keadaan bahasa Bali Kuna dibandingkan dengan bahasa Jawa Kuna (keduanya berkembang pada kurun waktu yang relatif dekat), terlihat bahwa bahasa tersebut telah menghasilkan kesusastraan Jawa Kuna yang begitu maju, selaras dengan perkembangan keagamaan (Hindu) maupun di bidang seni (relief dan arsitektur). Seperti dapat disimak hingga kini, dua epos (*wiracarita*) besar Sanskerta, *Rāmāyana* dan *Mahābhārata* yang keduanya merupakan susastra-Veda yang tergolong dalam jenis *Itihāsa*, yakni cerita yang memuat berbagai

kejadian serta catatan yang bersifat sejarah (Titib, 1996: 136), telah dikenal dan diapresiasi secara luas baik pada periode Jawa Tengah (abad ke-9 dan 10) maupun Jawa Timur, terutama sejak zaman Dharmawangśa, pada akhir abad ke-10—1017 Masehi (Poesponegoro dan Nugroho Noto-susanto, vol. II, 1993: 171). Pada masa pemerintahan raja Śri Dharmawangśa Těguh Anantawikrama inilah—seperti disebutkan dalam naskah *Wirātaparwa* (Fokker, 1938: 2)—dilakukan usaha sungguh-sungguh untuk “membahasa-Jawa-Kuna-kan” karya-karya Bhagawan Byasa, seperti dinyatakan dalam kalimat berikut: “*Umilwa manggala ni mangjawakēna Byāsamata, yatanyan sira tēwēka Sang Kawi n utśāhabuddhi, parampara karēngō tēkeng anāgatakāla. Swasti!*” (Mencoba ikut sebagai pimpinan dalam membahasa-Jawa(Kuna)-kan karya Bhagawan Byāsa, agar ia mempertajam daya-pikiran Sang Kawi, agar tak putus-putusnya terdengar hingga ke masa mendatang. Semoga!).

Paparan di atas memperlihatkan bahwa kaitan antara pengetahuan aksara dan budaya tulis dengan perkembangan kesusastraan Bali pada zaman Bali Kuna ternyata belum diketahui secara jelas. Bahasa Bali Kuna yang unsur-unsurnya masih terserap-kental ke dalam bahasa Bali dialek *Bali-Agā* (Bali pegunungan) hingga kini, tetaplah tidak mendorong munculnya bentuk sastra tertentu. Menurut I Dewa Gede Windhu Sancaya (1997: 307), kurangnya bukti-bukti arkeologis ataupun tertulis tentang perkembangan kesusastraan Bali pada zaman Bali Kuna tidaklah berarti bahwa tradisi sastra tersebut tidak (pernah) ada; tetapi satu hal yang agak pasti bahwa sastra Bali pada zaman Bali Kuna lebih dekat atau lebih bersifat *sastra Purāna*, yaitu cerita tentang berbagai tradisi, mitologi, dan rumusan keagamaan (lihat Pudja, 1985; Titib, 1996: 147). Dominannya pengaruh sastra *Purāna* tersebut dapat dilihat dalam kehidupan tradisi keagamaan masyarakat Hindu-Bali hingga kini; kedua jenis *Itihāsa* yakni epos *Rāmāyana* dan *Mahābhārata* mungkin juga belum diperkenalkan secara luas ketika pengaruh bahasa Jawa Kuna masuk sebagai bagian yang tak terpisahkan dalam pemerintahan raja Udayana Warmadewa-Mahendradattā atau Gunapriyādharmapatni (cicit dari Pu Sindok) yang memerintah sekitar tahun 989—1017 Masehi (Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, vol. II, 1993: 171; Tim Penyusun, 1980: 41).

Pada masa pemerintahan Dharma Udayana Warmadewa-Mahendradattā ini, secara bersamaan digunakan dua bahasa “resmi” kerajaan yakni bahasa Bali Kuna dan bahasa Jawa Kuna. Hal ini dapat disimak dari beberapa prasasti yang dikeluarkan raja suami-istri tersebut,

seperti pada prasasti 303 Bwahan A (Śaka 916/994 M), juga prasasti 305 Batur Pura Abang A (Śaka 933/1011 M). Sejak saat itu hubungan kultural Bali-Jawa relatif erat, bahkan selanjutnya secara politis pengaruh Jawa semakin bertambah kuat. Dalam kaitan ini lebih jauh P.J. Zoetmulder mengatakan,

“...kebanyakan prasasti yang sampai waktu itu ditulis dalam bahasa Jawa Kuno dan ini menjadi kebiasaan umum. Maka dari itu jelaslah, bahwa Jawa Kuno dimasukkan dan diterima sebagai bahasa pengantar dalam bidang administrasi negara. ... Namun perlu dicatat, bahwa kita *tidak* memiliki karya-karya sastra dalam bahasa Jawa Kuno (jadi bukan prasasti) yang berasal dari Bali pada waktu yang sekarang sedang kita bicarakan.” (Zoetmulder, 1985: 22)

Pendapat Zoetmulder di atas mempertegas, bahwa sampai pada masa Udayana dan sesudahnya yakni zaman Marakatapangkaja (1022—1025 M) dan Anak Wungsu (1059—1077 M), belum ditemukan adanya bukti karya sastra Jawa Kuna (ataupun Bali Kuna) yang berasal dari Bali, meskipun bahasa Jawa Kuna sudah digunakan cukup lama di lingkungan keraton (bangsawan) Bali Kuna.

Sebuah keterangan yang bersifat ‘krono-sentris’ berkenaan dengan “akar” tumbuhnya tradisi sastra pada zaman Bali Kuna dapat disimak dalam naskah *Bhuwana Tatwa Maḥarṣi Markandheya* (Ginarsa, 1979: 20). Dalam naskah ini (sayangnya tidak memiliki angka tahun) disebutkan, bahwa setelah raja Kērtanēgara (1269—1292 M) menguasai Bali (pada waktu itu yang menjadi raja adalah Śri Hyangning Hyang Adi-Dewa-Lancana, Śaka 1206 (1284 M) maka diangkatlah Ki Kēbo Parud sebagai “Raja-Patih” memerintah di Bali hingga tahun 1300 Masehi. Bersamaan dengan itu, para Arya dan Bhujangga pun ikut berdatangan ke Bali dengan membawa serta sejumlah naskah, antara lain: *Ādiparwa*, *kakawin Arjunawiwāha*, *Krēṣṇāyana*, *Sumanasāntaka*, *Smaradahana*, *Wrēttasañcaya*, *Lubdhaka*, dan *tatwa-tatwa*. Penyebutan dua karya yang terakhir yakni *Wrēttasañcaya*, *Lubdhaka* tidak tepat di sini, karena keduanya tersebut tidak berasal dari zaman Singhasari, melainkan merupakan karya Mpu Tanakung yang ditulis pada zaman Majapahit.

Jika sepercik keterangan tersebut dapat dipandang mengandung kebenaran historis, maka dapat diinterpretasikan bahwa setidaknya-tidaknya pada periode akhir zaman Bali Kuna karya-karya sastra Jawa Kuna dikenal dan disuguhkan dalam kehidupan masyarakat tersebut secara perlahan. Setelah kerajaan Singasari runtuh pada tahun 1292 Masehi dan Kērtanēgara ditahbiskan dengan arca Aksobhya yang terkenal de-

ngan nama Joko Dolog (Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, vol. II, 1993: 415), Bali kemudian diperintah kembali oleh keturunan dari Wangsa Warmadewa, yakni secara berturut-turut bernama Śri Paduka Mahārāja Bhatara Mahaguru (tahun 1324 Masehi), Śri Walajaya-Kĕrtaningrat (tahun 1328 Masehi) dan setelah meninggal ia kemudian digantikan oleh adiknya, yakni Śri Astāsura Ratna Bhumi Bantĕn (Ginarsa, 1979: 20), yang naik takhta pada tahun 1337—1343 Masehi yang diduga beristana di Bedahulu, merupakan pemerintahan terakhir dari keturunan raja-raja Bali Kuna (Tim Penyusun, 1980:16).

Nama gelar *abhiseka* “Astāsura” mengandung arti “delapan orang raksasa” atau “raja yang mempunyai kekuatan bagaikan delapan orang daitya”, dan nama tersebut mungkin dapat dihubungkan dengan nama delapan *Bhairawa* yang menghuni kuburan (*smasana*) seperti dikenal di Nepal. Kedelapan nama-nama *Bhairawa* tersebut adalah: (1) *Asitangga-Bhairawa*, (2) *Krodha-Bhairawa*, (3) *Ruru-Bhairawa*, (4) *Kapala-Bhairawa*, (5) *Unmatta-Bhairawa*, (6) *Samhara-Bhairawa*, (7) *Sukra-Bhairawa*, dan (8) *Bhisana-Bhairawa* (Atmodjo, 1983: 50). Seperti telah diketahui, bahwa *Bhairawa* adalah bentuk *krodha* dewa Siwa, yang juga merupakan salah satu aspek dewa Siwa itu sendiri terkait dengan perannya sebagai pelebur (*pralina*).

Pada masa pemerintahannya kehidupan sosial dan religius masyarakat Bali—sebagaimana diceritakan dalam naskah *Bhuwana Tattwa Maḥaṣṣi Markandheya*—pulih kembali seperti sebelumnya, yakni sejahtera, aman sentosa, dan makmur karena kebijaksanaan dan kewibawaan sang raja serta *siddhiwakya* (sakti, segala kata-katanya berhasil) bahkan ia tidak mau tunduk kepada kerajaan lain di Nusantara terlebih-lebih raja Majapahit (Ginarsa, 1979:20). Oleh karena itu, ia pun disebut dengan berbagai gelar, seperti dalam naskah *Uṣana Jawa* (Tim Penyusun, 1980: 46) ia disebut dengan Śri Tapolung (*Tapa Hulu-ng*, ‘yang menjadi pemuka pertapa, rajanya pertapa’), atau Śri Gajah Waktra (‘yang berkepala gajah’, tapi pada sumber yang lain ia disebutkan “berkepala babi”), sehingga dalam



Pohon ĕnTal (*Borassus flabellifer*, *Palmyra*) yang disebut Rontal, bahan tulis naskah Lontar

Kidung Pamañcangah disebut dengan nama Śri Bheda-Mukha (karena ‘muka/kepala sang raja berbeda yakni bukan lazimnya kepala manusia’), sedangkan dalam *Babad Dalēm* disebut Sri Gajah Wahana (‘raja yang bertunggang gajah seperti Airawana’).

Sampai pada akhir tahun 1342 Masehi belum dapat dibuktikan—secara arkeologis dan filologis—bahwa masyarakat *Bali Agā* sudah mengenal suatu tradisi sastra-tulis, walaupun *Bhuwana Tatwa Maḥarṣi Markandheya* (Ginarsa, 1979: 20) menyebutkan adanya sejumlah karya sastra zaman Kadiri-Singhari seperti: *Ādiparwa*, *kakawin Arjunawiwāha*, *Krēṣṇāyana*, *Sumanasāntaka*, dan *Smaradahana* telah diperkenalkan pada zaman pemerintahan Raja-Patih Kēbo Parud di Bali. Meskipun demikian, dapat dipastikan bahwa masyarakat *Bali Agā* di zaman Bali Kuna yang memakan waktu tidak kurang dari lima abad (tahun 896—1342 M) sudah mengenal berbagai jenis sastra lisan yang juga sering disebut *tradisi lisan*.

Bentuk dan jenis (genre) yang diduga sudah lumrah dalam masyarakat *Bali Agā* antara lain: *Cēcimpēdan* (teka-teki berirama), *Bladbadan* (permainan bunyi), *Rawos Ngempelin* (ungkapan berarti ganda, ambigu), *Sēsawangan* (*pēpindan*, perumpamaan), *Sēsimbing* (sindiran), *Sēloka* (bidal), *Sēsenggakkan* (ibarat), *Sēsongan* (pepatah), *Sēsapan/Sēha* (sapaan), *Wēwangsalan* (tamsil, pantun dua seuntai), *Pēparikan* (pantun) (Tinggēn, 1982: ii), dan tentu saja *Satua* (folklor). Untuk mengenal lebih dekat genre sastra lisan itu, dapat disimak pada beberapa sajian contoh berikut.

Cēcimpedan:

Dratdat-drutdut,
Bingah-binguh liwat inguh,
Nyumbil sisin pagēhan,
Padidi sing dadi ngranjing,
Nane catur,
Nyamane subā di tēngah (Tinggēn, 1982: 3).
(Tebakan yang dimaksud adalah orang makan sirih)

Wēwangsalan:

- a. *Subā bawang buin tambusin,*
Subā tawang buin tandruhin:
(Artinya: sudah tahu tapi pura-pura tidak kenal).
- b. *Clēbingkah bantan biu,*
Gumi linggah ajak liu (Tinggēn, 1982: 31)
(Artinya: bumi yang luas ini adalah untuk anekaragam kehidupan).

Pëparikan:

Guling kidang guling celepuk,

Nasi anget mebe guling,

Uling pidan tuara katepuk,

Bilang inget makita ngeling (Tinggën, 1982: 38)

(Artinya: Kerinduan batin yang paling dalam dalam diri orang Bali).

Berbagai bentuk dan *genre* sastra lisan tersebut memang dikenal dalam kehidupan masyarakat sastra Bali hingga kini, tetapi ranahnya semakin menyusut terlebih di kalangan generasi muda. Pemakaian bentuk dan jenis ungkapan sastra lisan umumnya masih bertahan secara terbatas sebagai unsur-unsur seni pertunjukan tradisional, atau sebagai ungkapan dalam sambutan upacara adat-keagamaan. Sangat boleh jadi juga percikan unsur-unsur sastra lisan tersebut tersublimasi ke dalam ungkapan-ungkapan lirik *lagu-lagu Bali Modern* (baik berupa kaset dan VCD) yang banyak diterbitkan oleh penyanyi-pemusik Wayan Bëlawan sejak awal tahun 1990-an.

Terdesaknya dan penyublimasian unsur-unsur *genre* sastra lisan itu dalam ranah budaya lainnya ternyata bukanlah sesuatu gejala yang baru saja terjadi. Hal itu tampaknya telah dimulai setelah raja Śri Astāsura Ratna Bhumi Bantën ditaklukkan pada tahun 1343 Masehi oleh pasukan Majapahit yang dipimpin Gajah Mada, dan kemudian Dalëm Śri Krësna Këpakisan (keturunan brahmana berasal dari majapahit) diangkat sebagai raja Bali dengan keraton di Samprangan (1350—1380 M). Bersamaan dengan kedatangannya itu, ia juga membawa-serta beberapa karya-karya sastra Jawa Kuna, antara lain: *Kakawin Desawarnana*, *Arjunawijaya*, *Sutasoma*, dan naskah-naskah *usada* (Ginarsa, 1979: 22). Memang hingga akhir periode Samprangan belum ditemukan bukti-bukti yang cukup kuat untuk mendukung adanya kesusastraan Bali-Jawa Kuna yang secara jelas merepresentasikan unsur-unsur puitika dari *genre* sastra lisan itu. Akan tetapi seabad kemudian yakni pada zaman Gelgel, gambaran tentang tercerapnya unsur puitika *genre* sastra lisan ke dalam kesusastraan Bali-Jawa Kuna menjadi bagian yang tidak terpisahkan. Pencerapan dan sublimasi puitika jenis-jenis sastra lisan kian terlihat menjadi bagian unsur literer yang begitu khas terutama dalam karya *gëguritan* yang muncul sekitar abad ke-17-an dan seterusnya. Hal ini dapat disimak, misalnya dalam *Gëguritan Jayaprana* (1642 M), *Gëguritan Calon Arang* (1873 M) dan *Gëguritan Sampek* (1915 M). Bahkan, unsur tersebut juga terwakili di

dalam karya-karya sastra Bali Modern yang muncul pada abad ke-20-an dan berkembang sebagai bagian integral dalam dinamika dan kehidupan masyarakat sastra Bali hingga kini.

Penelitian singkat ini sedikitnya memberi titik terang—paling tidak—dari naskah *Bhuwana Tatwa Maḥarṣi Markandheya*; secara ‘krono-sentris’ dapat dimengerti bahwa “akar” tradisi sastra Bali-Jawa Kuna mulai tersemai dan tumbuh pada paruh terkahir abad ke-15-an. Suastika (1997: 306) menyebutkan bahwa Mpu Kuturan zaman pemerintahan Udayana Warmadewa-Gunapriyādharmapatni (tahun 989—1017 M) telah mengarang, antara lain: *Purana Tatwa*, *Dewa Tatwa* (memuat sejarah pendeta di Bali), dan *Widhi Sastra* (membicarakan tentang upacara keagamaan). Pada masa pemerintahan raja suami-istri tersebut Mpu Kuturan, kakak Mpu Baradah (putra Mpu Lampita) memang menduduki jabatan “senapati” dan sekaligus menjadi ketua “dewan penasehat atau pertimbangan keagamaan” yang bernama “*Pakira-kiran i jêro makabehan*”, tetapi dugaan bahwa ia mengarang ketiga naskah di atas dalam tradisi kesastraan Bali Agā pada masa itu tentunya perlu kajian tersendiri. Boleh jadi memang teks-teks yang berasal dari tradisi Hindu-Jawa itu mulai disuguhkan di lingkungan keraton, tetapi sampai seberapa jauh teks-teks itu dibaca atau ditulis kembali di kalangan istana Bali Kuna dan juga di lingkungan *pasraman* (pertapaan), ternyata belum ditemukan bukti-bukti yang pasti.

1. 2. 3. 2 Awal Pertumbuhan Tradisi Sastra Bali: Zaman Gelgel (Abad ke-15—16 M)

Tonggak awal tumbuhnya tradisi sastra (kesusastraan) Bali—yang ‘pada dirinya’ kesusastraan Jawa Kuna menjadi bagian tak terpisahkan—mulai nampak lebih jelas dan keberadaanya ditengarai selaras dengan dinamika sosial-politik dan keagamaan zaman Gelgel, yaitu tahun 1383—1686 Masehi. Dalam rentang waktu itu, Gelgel pun berkembang sebagai ‘pusat kebudayaan’ selama 300 tahun lebih. Perpindahan istana dari Samprangan ke Gelgel, Klungkung pada dasarnya dirintis oleh Ida I Dewa Kētut Angulēsir (Dalēm Kētut Ngulēsir) yang menggantikan pemerintahan Dalēm Agra Samprangan (yang baru saja naik tahta tahun 1380 Masehi). Sebagaimana disebutkan dalam *Babad Dalēm* (Putra, 1991: 18—20), pergantian pemerintahan itu terjadi atas permohonan para pejabat keraton yang dipimpin Bandesa Kubon Tubuh/Kriyan Klapodyana bersama Ida I Dewa Tarukan

(putra ke-3 Dalēm Krēsna Kěpakisan) karena Dalēm Agra Samprangan (yang disebut juga *Dalēm Hile*, karena teramat suka bersolek) tidak mampu lagi menjalankan pemerintahan dan memimpin rakyat Bali, terlebih maraknya pemberotakan dari orang *Bali-Aga*. Untuk menghindari perselisihan dalam keluarga Kěpakisan (yang baru dua generasi), Ida I Dewa Kětut Angulėsir bersedia naik tahta menjadi raja Bali pada tahun 1383 Masehi, dengan catatan bahwa Bandeda Kubon Tubuh/ Kriyan Klapodyana mampu menyediakan tempat keraton yang baru.

Dipilihlah sebuah tempat yang bernama Gelgel (yang relatif dekat dengan pantai Batu Klotok, Klungkung), dan istana yang didirikan diberi nama *Sweca Ling-Harsa Pura* (yang bermakna konotatif dengan kata “gel-gel” itu sendiri). Pendirian keraton baru di Gelgel rupanya didasarkan atas dua pertimbangan sosial-kultural, bahwa (1) pada masa itu di Gelgel telah berkembang *Pasraman* (lembaga pendidikan tradisi, komunitas religius) dari golongan pandhita Siwa dan Buddha yang dirintis oleh Mpu Dwijaksana yang juga dikenal dengan gelar Ki Patih Wulung karena ia diangkat menjadi “Raja-Patih” (tahun 1343—1350 Masehi) oleh Gajah Mada atas nama pemerintah Majapahit (sebelum Krēsna Kěpakisan diangkat sebagai raja Bali). Selain itu, Gelgel juga telah menjadi tempat tinggal sebagian besar ksatriya-ksatriya “Aryeng Majapahit”, sehingga dipandang lebih strategis untuk mengkoordinasikan kegiatan pemerintahan (Manik Mas dan Djoni Gingsir, 1996: 64—65).

Sejak pemerintahan Dalēm Kětut Ngulėsir yang bergelar Dalēm Kětut Smara Kěpakisan di Gelgel (tahun 1383—1460 M), terlihat adanya kemajuan dalam berbagai bidang kehidupan, seperti politik, ekonomi, sosial-keagamaan (Tim Penyusun, 1980: 58-60; Kanta, 1983: 27-29), tentu termasuk juga dalam bidang kesusastraan. Pada masa pemerintahan Dalēm Kětut Smara Kěpakisan ini, kerajaan Majapahit sedang dalam puncak kejayaannya di bawah pemerintahan raja Hayam Wuruk (1350—1389 M) dengan didampingi patih Amangkubhumi Gajah Mada (Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, vol. II, 1993: 435-39).

Ketika Dalēm Kětut Smara Kěpakisan menghadap raja Hayam Wuruk dalam acara ‘penghadapan (pertemuan)’ raja-raja bawahan se-Nusantara di Majapahit, seperti dinyatakan dalam *Babad Dalēm* (Putra, 1991:27-29) dan *Kidung Pamañcangah* pada pupuh II. 38—41, III.1—3 (Berg, 1929: 25, 30), ia dianugrahi pakaian kebesaran raja, emas-permata, serta keris pusaka bernama Ki Bhagawan Canggalu. Setelah kurang lebih satu bulan lamanya berada di Majapahit, tentu saja ia kembali ke Bali—seperti

disebutkan dalam *Bhuwana Tatwa Maḥarṣi Markandheya*—ia diiringi beberapa *bhujaṅga* yang membawa beberapa pustaka (naskah) Jawa Kuna (Ginarsa, 1979: 22).

Sumber tertulis di atas mencandrakan bahwa pada masa pemerintahan Dalēm Kētut Smara Kēpakisan (1383—1460 M) hubungan politik, keagamaan, dan kebudayaan termasuk juga di bidang kesusastraan antara Gelgel (Bali) dengan Majapahit (Jawa) sangat baik. Untuk sementara—meskipun data tertulis dan arkeologis yang mendukung cukup terbatas—namun gambaran naskah-naskah tersebut kiranya dapat menjadi landasan untuk menentukan patokan paling awal (*terminus ante quem*) pertumbuhan dan perkembangan kesusastraan Bali. Dapat ditafsirkan bahwa dalam masa pemerintahan Dalēm Kētut Smara Kēpakisan ini tradisi Sastra Bali juga berfungsi sebagai “lembaga” pendidikan tradisional, terutama untuk menggembleng dan mengasah wawasan pengetahuan Watu Renggong yang telah diangkat sebagai putra mahkota pada tahun 1358 Masehi (dua tahun sebelum Dalēm Kētut Smara Kēpakisan meninggal). Pada masa itu di wilayah kerajaan Gelgel, yakni di desa Senggwan (bagian wilayah Klungkung sekarang) telah bermukim keluarga Rsi Wesnawa Mustika yang berasal dari Kadiri (Ginarsa, 1979: 23).

Berbagai karya berasal dari tradisi ini oleh Th. Pigeaud (1967, vol. I: 195) dimasukkan ke dalam kelompok *Javano-Balinese* yang merupakan hasil tradisi sastra Bali. Semenjak saat itu pula (dan untuk masa-masa selanjutnya) dapat dikatakan, bahwa keraton-keraton Bali secara sistematis mengalami suatu proses “Jawanisasi” (“Majapahit-isasi”), dan begitu juga halnya dengan berbagai aspek kehidupan masyarakat Bali yang senantiasa berhubungan dengan kehidupan keraton-keraton tersebut (Zoetmulder, 1985: 22), bahkan secara arkeologis Agus Aris Munandar telah membuktikan, bahwa penataan palebahan puri-puri raja Bali pada abad ke-14 hingga ke-19 pada dasarnya adalah mengacu (selaras dengan konsep penataan) keraton Majapahit (2005: 8-9).

Dalam periode Gelgel ini, selain sastra *kakawin* ternyata *genre* sastra *kidung* yang ditulis dalam bahasa Jawa Pertengahan dan metrum-metrum yang dianggap asli Indonesia mengalami perkembangan sangat baik. Dalam hal ini, Zoetmulder (1985: 33) berdasarkan karya-karya sastra *kidung* yang ada mengatakan bahwa semua sastra Jawa Pertengahan yang kita kenal dewasa ini, berasal dari Bali. Tetapi tidak berarti bahwa *kidung* mulai ditulis di Bali dan tidak dikenal di Jawa sebelum runtuhnya Majapahit. Para ahli Jawa Kuna memang mengakui bahwa sastra *kidung*

muncul pada masa Majapahit akhir, tetapi bukti yang tersedia tentang sastra *kidung* yang berasal dari zaman itu tidak ditemukan.

Dibandingkan dengan *kakawin* kekhasan sastra *kidung* jika dilihat dari aspek naratifnya adalah sangat khas karena pada dasarnya bersumber pada cerita *Panji*, bahkan Vickers (dalam Suastika, 1997: 308) menyebutkan bahwa *Kidung Malat* tertua yang ditulis pada tahun 1745 Masehi (yang menjadi sumber cerita *Panji*) ternyata berasal dari Bali. Namun, dalam tradisi kesusastraan Bali pada kenyataannya sastra *kidung* tidak selalu identik dengan cerita *Panji*; misalnya, *Kidung Sunda* (Berg, 1927), *Kidung Harsa-Wijaya* (Berg, 1931), ataupun *Wangbang Wideya* (Robson, 1941). Dalam tradisi sastra Bali ternyata *kidung* telah berkembang relatif luas sebagai ungkapan puitik yang khas dengan tema yang sangat beranekaragam, tergantung tujuan pengarangnya, baik untuk menuliskan cerita sejarah, ajaran religius-magis, ataupun ungkapan puitis-simbolis, seperti terlihat dalam *Kidung Sēbun Bang-Kung*, salah satu karya Danghyang Nirartha; demikian juga *Kidung Bramara Sangu-Pati* (tahun 1710 M) yang digubah Ida Padanda Wanasara, Tabanan (Hinzler, 1986: 221).

Kedatangan Danghyang Nirartha (1489—1536 M)

Setelah Dalēm Kētut Smara Kēpakisan meninggal pada tahun 1460 Masehi, maka Dalēm Watu-Renggong langsung dinobatkan untuk menduduki singgasana istana Gelgel-Bali sebagai generasi ke-4 dari dinasti Kepakisan; dan di bawah pemerintahan Dalēm Waturenggong (1460-1558 M) kerajaan Gelgel mencapai masa kejayaan, dan pada masa itu juga sastra berkembang sangat subur. Sementara itu, kerajaan Majapahit telah runtuh pada tahun 1478 Masehi (Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, 1993: 448).

Tradisi sastra Jawa Kuna-Bali yang berkembang pada masa itu tidak sekadar “menyelamatkan” naskah-naskah Jawa Kuna yang berasal dari tradisi sastra Hindu Jawa, tetapi yang lebih penting adalah penggubahan (penulisan) berbagai jenis karya sastra “baru”, baik berupa *kakawin*, *parwa*, *kidung*, *gēguritan*, maupun jenis karya lainnya seperti *tatwa*, *tutur*, ataupun *babad*. Keraton Gelgel bukan hanya menjadi pusat kekuasaan yang secara politis meliputi Bali, Pasuruan, Blambangan, Lombok, dan Sumbawa, tetapi juga merupakan pusat kebudayaan.

Suburnya perkembangan tradisi sastra Jawa Kuno-Bali pada masa Gelgel itu terkait erat dengan peranan Mpu Nirartha, yakni pendeta istana (*purohita*) atau *padiksyen* raja Dalem Waturenggong, sekaligus

juga menjadi pengarang besar (*rakawi*) yang oleh C.C. Berg disebut sebagai *primus inter pares*. Ia mendirikan *pasraman* (*Katyagan*) di Gelgel dan sebuah *pasraman* di Mas (sekarang menjadi Pura Taman Pule). Dalam kaitan dengan tradisi sastra keagamaan di Bali-lah Nirartha disebut dengan gelar “Danghyang”, atribut religius-magis untuk menyebut tokoh rohaniwan, guru suci (Zoetmulder, 1995: 194).

Dalam tradisi sastra di Bali, Danghyang Nirartha diduga memiliki beberapa ‘nama pena’ yaitu: *Bhagawan Arthati*, *Mpu Kupa*, *Mpu Supa*, atau *Parama Nirartha* (Putra, 2000:43), di samping nama *Padanda Sakti Wau Rauh*. Di kalangan masyarakat Bali umumnya, Danghyang Nirartha lebih dikenal dengan nama *Danghyang Dwijendra*. Kata “*Dwija-Indra*” kemungkinan merupakan gelar *abhiseka* setelah proses pentasbihan (*diksa*) sebagai cikal-bakal *pandhita*. Siwa dan dikukuhkan menjadi seorang *purohita*, pendeta istana di Gelgel.

Dalam perjalanannya ‘hijrah’ dari Jawa ke Bali, setelah sebelumnya tinggal untuk beberapa waktu di Pasuruhan dan Blambangan—seperti disebutkan dalam *Kidung Pamāncangah* III.50—ia tiba dan menjejakkan kakinya di Kapur-Añcak (Berg, 1929:34). Creese (1991:241) berpendapat bahwa kedatangan Nirartha yang merupakan leluhur kelompok *Catur Brahmana* di Bali, adalah sekitar awal abad ke-16, sedangkan Rubinstein (1991:48), juga Palguna (1999: 217) berdasarkan keterangan lontar *Dwijendra Tatwa* dan *babad Brahmana*, memperkirakan kedatangan Nirartha di Bali sekitar tahun 1488 Masehi dan (diduna) meninggal (*moksa*) tahun 1536 Masehi. Keterangan ini sejalan dengan pendapat Poerbatjaraka (1951: 205; Santoso, 1975:69), bahwa *kakawin Nirartha Prakrēta* yang ditulis Nirartha pada tahun 1381 Śaka (1459 Masehi) ketika ia berada di Kali Mas (Kancana), Pasuruhan, di Selatan Surabaya; tempat tinggal penyair di Jawa sebelum pada akhirnya hijrah ke Bali menyelamatkan diri, karena Majapahit sudah di ambang kehancuran (keruntuhannya dicatat dalam *Sērat Kanda* pada tahun 1478 Masehi) dan semakin kuatnya pengaruh Islam di Jawa (Poesponegoro & Nugroho Notosusanto, 1993, vol II: 448-449).

Berg (Santoso, 1975: 71; Kusuma, 1998: 41) mengatakan, bahwa Nirartha mungkin seorang brahmana dari Majapahit, yang kira-kira pada tahun 1550 Masehi (telah) bermukim di Bali. Jadi, ia adalah seorang pendeta dari zaman Majapahit akhir yang dikenal luas. Ia—seperti disebut oleh penulis *kidung Pamañcangah*—adalah *padiksyān* (*purohita*) raja Gelgel, yakni Dalem Waturenggong yang memerintah sekitar tahun

1460—1550 Masehi (Berg, 1985: 29, 53; Soebandi, 1998: 26; Sastrodiwiryono, 1999: 63). Teeuw dan Robson (1981: 50) dalam edisi *kakawin Kuṇjarakarna Dharamakathana* (Or.5023) dalam kolofonnya bertahun 1738 juga disebut nama Nirartha, menduga bahwa salinan tersebut mungkin dibuat Nirartha setelah ia tinggal di Bali.

Selaras dengan pandangan di atas, Hinzler (1996: 216) juga mengakui bahwa pada masa Gelgel yang berkisar antara abad ke-15 dan akhir abad ke-17, terutama pada masa pemerintahan raja Watuorenggong (1460-1550 Masehi), hidup seorang pengarang besar Bali yang berasal dari Majapahit, yakni bernama (Mpu) Nirartha. Menurutnya, ia juga adalah pengarang *kakawin Usana Bali* (Or. 16.013) yang dikenal hingga sekarang secara luas dalam masyarakat Bali.

Bila angka tahun dalam *kakawin Nirartha Prakrēta* dapat dipercaya, ini berarti bahwa Nirartha telah meninggalkan Majapahit kurang lebih 19 tahun lebih awal dari keruntuhannya, ketika Majapahit diperintah raja Dyah Sūryawikrama Girīśawardhana yang naik takhta pada tahun 1456 Masehi (*Ibid.*, hlm. 443). Akan tetapi menurut keterangan dalam *Babad Bali Agung* (Manik Mas, dkk., 1996: 116-129), Nirartha meninggalkan Majapahit bersama ayahnya Danghyang Smaranatha untuk menuju ke tempat Danghyang Aswamy di Daha pada tahun 1474 Masehi. Dalam prasasti-prasasti Girīndrawardhana diketahui bahwa pada tahun 1474 raja Majapahit yang bernama Bhre Pandan Salas meninggal di Daha; ia menyingkir ke Daha setelah mendapat serangan dari Bhre Kērtabhumi (Poesponegoro & Nugroho Notosusanto, 1993:444).

Berdasarkan keterangan dalam *Babad Bali Agung*, Nirartha (yang beragama Budha) dibawa ke Daha ketika masih perjaka, dan setibanya di Daha ia dikawinkan dengan putri Danghyang Aswamy (beragama Siwa) yang bernama Dyah Komala. Sejak saat itulah Nirartha dikatakan beralih menjadi penganut agama Siwa (Hindu). Dari perkawinnya ini, Nirartha mendapat seorang putri, yaitu: Ida Swabhawa dan seorang laki-laki yang bernama Ida Kulwan (lihat juga Rubinstein, 1991:43-72; Kusuma, 1998: 42-43).

Dengan menyimak keterangan angka dalam lontar *Nusa Bali*, karya pertama (tertua) Nirartha yang ditulis pada tahun 1411 Śaka (1489 Masehi) di Bali, dan keterangan angka tahun dalam lontar *Mahisa Mēgat Kung* yang ditulis pada tahun 1536 Masehi (karyanya yang terakhir), dapat diperkirakan bahwa riwayat kepengarangan Nirartha di Gelgel berlangsung sekitar 47 tahun, yaitu antara tahun 1489—1536 Masehi. Keterangan tersebut ternyata sesuai dengan informasi *babad Dalēm* yang menyebutkan,

bahwa Danghyang Nirartha tiba di Kapurancak (Jembrana, Bali) dari Blambangan pada tahun 1411 Śaka atau 1489 Masehi (Putra, 1991:34).

Selanjutnya Kusuma (1998: 43) memperkirakan, bahwa ketika Nirartha tiba di Bali ia telah berusia sekitar 30-32 tahun. Dengan demikian dapat ditafsirkan, bahwa usia Nirartha baik sebagai pengarang (sejak di Jawa) maupun sebagai pendeta istana (*purohita*) kurang lebih berkisar selama 77—79 tahun. Akan tetapi, menurut perkiraan Sastrodiwiryō (1999:163), usia Nirartha dikatakan lebih tua sekitar 30 tahun dari usia Sunan Parapen (cucu dari Sunan Giri) yang lahir sekitar tahun 1480. Dari keterangan tersebut diperkirakan bahwa Nirartha lahir sekitar tahun 1450. Jadi masa hidupnya sekitar tahun 1450—1536 dan meninggal dalam usia kurang lebih 86 tahun.

Kepengarangan Danghyang Nirartha di Zaman Gelgel

Dalam kedudukannya sebagai pengarang dan pendeta istana di Gelgel, Danghyang Nirartha diketahui sangat produktif menulis karya sastra keagamaan. Adapun karya-karya sastra-keagamaan gubahan Mpu (Danghyang) Nirartha yang disebutkan oleh penulis *Babad Dalēm*, antara lain: *Gugutuk Mēnur*, *Kakawin Sara Kusuma*, *Ampik*, *Ewer*, *Lēgarang*, *Mahisa Langit*, *Dharma Pitutur*, *Mahisa Mēgat Kung*, *Dharma Putus*, *Usana Bali*, *Hañang Nirartha*, dan *Wasisthaśraya* (Putra, 1991:34). Dalam naskah *Dwijendra Tatwa* juga disebutkan sekitar 20 buah karya Danghyang Nirartha, yaitu: *Nusa Bali* (yang ditulis 1411 Ś/1489 M), *Kidung Sēbun Bangkung*, *Sara Kusuma*, *Ampik*, *Lēgarang*, *Mahisa Langit*, *Ewer*, *Kakawin Mayāntaka* (*Usana Bali*), *Dharma Pitutur*, *Wasisthaśraya*, *Kawya Dharma Putus*, *Dharma Śunyakēling*, *Mahisa Mēgat Kung* (ditulis tahun 1458 Ś/1536 M), *Kakawin Hañang Nirartha*, *Wilēt Dēmung Sawit*, *Wrati Śāsana*, *Śiwa Śāsana*, *Putra Śāsana*, *Tuwan Sēmēru*, dan *Kidung Aji Pangukiran* (Agastia, 1993:76). Masih ada lagi sebuah karyanya yang digubah pada tahun 1459 Masehi sewaktu masih berada di Kali Mas, Pasuruhan yakni *Kakawin Nirartha Prakrēta* (Poerbatjaraka, 1951: 205).

Di samping sangat kental dengan kandungan kesejarahan, dalam karya-karya Danghyang Nirartha juga dikenal sangat kaya dengan muatan yang berupa ajaran-ajaran filosofis, teologis, dan keagamaan, seperti dapat dilihat dalam *Kakawin Usana Bali Mayāntaka Carita* (Kusuma, 1998: 205), *Wrati Śāsana* (Rani, 1961), dan *Śiwa Śāsana* (Pudja dan G. Sandhi, 1979). Selain itu, dalam karya-karyanya ia juga mengemukakan konsep-

konsep estetika-religius yang terkait erat dengan paham Śīwa-Tantra dan Yoga-Tantra, seperti terlihat dalam *Kakawin Hañang Nirartha* (Suparta, 2003: 272). Untuk mengenal lebih dekat muatan karya-karya kawiwiku Danghyang Niraratha, ada baiknya disimak beberapa contoh berikut.

Kakawin Nirartha Prakrēta (Poerbatjaraka, 1951: 211)

“Iwa mangkaneki gati Sanghyang umibēki samūha ning dadi |
ya mawak pawak ya ginawe gumaway ikang *acintya niskala* |
sasinādhya ning tapa masādhya ring angulahakēn Śīwārcana |
hana tan tumūt tuwi tumūt ta ya rakēt i sapolahing sarāt ||”
(KNP, VI.1)

(Terjemahannya: “Seperti itulah hal-Nya Tuhan (Dewa) yang ada ‘di dalam diri’ dan memenuhi segala makhluk. Ia yang meliputi dan Yang diliputi, Ia yang dibuat (= makhluk) dan Ia yang membuat (=Khalik), yang tak dapat dicapai dengan pikiran dan indra-indra. Ia yang menjadi tujuan pertapa yang bertujuan menyembah Dewa Ūiwa. Ia hadir dan rapat dengan segala makhluk, ikut di dalam perbuatan-perbuatannya, tapi juga tidak berbuat”).

Kakawin Hañang Nirartha (Suparta, 2003: 272):

“*Mudrādyatmika mantra sari rinēgēp katutura kita Kāma-sātmakā* |
haywādoḥ paraning hidēp niyata n kuñci ngaran ika sinandhi ring
hati |
pēh yogā rahasya margga hēning ing smrēti panitis ikāgranāsikā |
byakteki n Madanodaya krama pangarcana ri sira Bhatāra
Manmātha ||o||” (Bhāsa Nirartha Sangu Sēkar, XIX.10).

(Terjemahannya: “Mudra dan intisari mantra rahasia yang terpusat , yang akan diajarkan kepadamu ialah wujud Dewa Kāma Yang Tunggal. [Jangan jauh-jauh mencarinya, carilah di dalam (hening) pikiran yang benar-benar Nyata, yakni dengan menghentikan nafas dan disatukan di dalam hati. Inti-pati rahasia yoga ialah dengan cara hening dalam pikiran, pemusatan pada ujung hidung (*ekāgranāsika*); (dengan cara ini) jelas Dewa Kāma akan muncul, itulah tata cara pemujaan kepada Dewa Smara.”).

Sekelumit petikan di atas tidak sekadar mencandran menda-lamnya ajaran filosofis dan keagamaan yang disampaikan, tetapi juga betapa ajaran itu terkemas dalam suatu ungkapan liris-estetis-religus. Sangat boleh jadi kedalaman bobot ajaran Hinduisme yang diutarakan itu selaras dengan ke-kawiwiku-an Nirartha di samping sebagai kawisastra (pengarang besar) zaman Gelgel. Bahkan pada masa itu Danghyang Nirartha juga dikatakan memiliki beberapa orang sisya (murid), antara lain: Pangeran Dawuh Bale Agung dan Pedanda Sakti Telaga yang menghasilkan sejumlah karya sastra. Berdasarkan keterangan dalam lontar *Dwijendra Tatwa*, disebutkan karya-karya yang diduga ditulis oleh Pangeran Dawuh Bale Agung selama ia berguru kepada Danghyang Nirartha, yaitu: *Wukir Padelengan*, *Rareng Canggu*, *Wilang Sěbun Banġung*, *Sěgara Gunung*, *Karas Nėgara*, *Jagul Tuwa*, *Wilět Mayura* (tahun 1414 Śaka), *Anting-Antngn Timah*, dan *Arjuna Pralabda* (Putra, 2000:100). Sedangkan berdasarkan *Babad Dalēm* (41b), karya-karya yang diduga ditulis oleh Ida Pedanda Sakti Telaga, antara lain: *Kidung Rangga Wuni*, *Caruk Amrėttamasa*, *Amurwa Těmbang*, *Patol*, *Wilět Sih Tan Pėgat*, *Saha Wiji*, *Rareng Taman*, *Rare Kadura*, *Kěbo Dungkul*, *Kakangseng Tėpas*, *Duh Tan Sipi Ngong Tibra Suskang Huyung* (karya bersama Ida Bukcabe), *Kidung Coak*, dan *Mantri Kele* (Putra, 2000:105). Masih dari periode yang sama, juga dikenal nama Pande Bhasa yang menggubah *Nathamarta*, dan Ktut Manuhaba yang menggubah *Balisanghara* (Berg, 1929: 70).



Lukisan adegan Bebasan, I Gusti Nyoman Lempad. Koleksi Pribadi.
Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Di samping menggubah sastra, Danghyang Nirartha juga dikenal sangat gemar melakukan *dharmayatra* (perjalanan suci) keliling Bali, seperti disebutkan dalam *Kakawin Hañang Nirartha: līlā lālana* (Suparta, 2003: 85). Setelah berkeliling Bali, Nirartha juga melakukan perjalanan suci ke Lombok sekitar tahun 1530, dan di sini ia disebut dengan nama *Tuwan Sēmeru* (Sastrodiwiryono, 1999: 165), dan selanjutnya pada tahun 1532 (dalam usia 80 tahun) ia meninggalkan Lombok untuk menuju ke Sumbawa, dan di sana ia dikenal dengan nama *Pangeran Sangupati* (*ibid.*, hlm. 172; Soebandi, 1998: 61—69). Setelah ia wafat sekitar tahun 1530 (Kusuma, 1998: 43) atau tahun 1536 (Palguna, 1999: 217), Danghyang Nirartha (dan putra-putranya) tetap memiliki kedudukan terhormat sebagai moyang dari keturunan kelompok *brahmana* hingga kini di Bali (Rubinstein, 1991:43). Dalam tulisannya yang berjudul “*The Brahmana According to Their Babad*” ia mengatakan,

“... The Balinese Brahmana claim descent from the legendary Javanese priest Dang Hyang Dwijendra, whose life story is recorded in Balinese historical literature. According to this written tradition, Dwijendra had great supernatural powers. After migrating to Bali, he established a number of temples and instigated many ritual procedures. Dwijendra took a number of wives of Javanese and Balinese origin and the children of these unions became the ancestors of the various Brahmana sub-groups known in Bali today” (1991: 43).

C. C. Berg (1974: 57) ketika menyinggung (dalam pengantar) *Kidung Pamañcangah* (yang ditulis oleh Ida Padanda Gde Rai pada zaman Klungkung) mengatakan: “Demikianlah penulis *Kidung Pamañcangah* mengucapkan mantra untuk minta diampuni sebagai penebus dosa pada waktu ia pertama kalinya menyebutkan nama Nirartha, brahmana yang sakti itu, *padiksyān* raja Gelgel, yang dianggap oleh banyak pendeta di Bali masa kini sebagai moyangnya.”

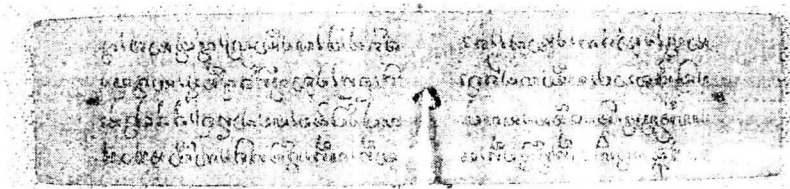
1.2.3.3 Perkembangan Tradisi Sastra Bali Pasca-Zaman Gelgel

Setelah Dalēm Waturenggong meninggal (*moksa*) pada tahun 1558 Masehi (Putra, 1993: 43; dalam sumber lain dikatakan tahun 1550 M), pengaruh politik kerajaan Gelgel makin merosot. Pengganti tahta kerajaan adalah Ida I Dewa Pēmayun (Dalēm Pēmayun Bēkung), tetapi tidak bertahan lama karena terjadi berbagai kekacauan karena pemberontakan Kriyan Batan Jēruk. Kemudian pada tahun 1580 Masehi digantikan oleh adik baginda yang bernama Ida I Dewa Anom Sagēning (yang bergelar Dalēm Sagēning). Pada masa pemerintahan Dalēm

Sagëning (1580—1665 M) keadaan Gelgel tak memperlihatkan kemajuan, dan bahkan ketika kemudian Gelgel diperintah oleh Ida I Dewa Dimade atau Dalëm Dimade, kerajaan Gelgel mengalami kehancuran akibat pemberontakan yang terjadi pada tahun 1686 dipimpin oleh Kriyan Agung Maruti, Patih Agung Gelgel (Putra, 1993: 79), sedangkan dalam Kanta (1983:35) pemberontakan itu disebutkan tahun 1651). Pemberontakan itu berhasil ditumpas pada tahun 1704 Masehi oleh Ida I Dewa Agung Jambe (putra kedua baginda dan dibantu Kyai Lurah Sidemen) dalam peperangan dahsyat, tetapi keraton Gelgel telah hancur dan riwayatnya sebagai pusat kebudayaan pun padam. Keraton Gelgel tidak mungkin dibangun kembali baik karena alasan politik maupun religius karena telah tercemar, dan oleh karena itu, Ida I Dewa Agung Jambe (sebagai pewaris *Dinasti Këpakisan*) selanjutnya mendirikan istana di Klungkung yang bernama keraton *Smarajaya* (Puri Agung Smara Pura, Klungkung sekarang).

Kehidupan “Nyastra” dalam Puri Raja-Raja Bali (Abad ke-19—20)

Jatuhnya Gelgel pada tahun 1686 Masehi ternyata menjadi tonggak geografi-sejarah politik yang sangat penting bagi para Anglurah Agung (setara *Adipati* di masa Majapahit, atau *Punggawa* dari masa Raja-raja Bali) untuk menyatakan diri “merdeka” menjadi kerajaan-kerajaan kecil yang berdaulat atas wilayahnya. Sampai pada permulaan abad ke-19 di pulau ini telah terpecah menjadi 9 kerajaan kecil, yakni: yaitu: (1) Buleleng, (2) Mengwi, (3) Karangasem, (4) Badung), (5) Tabanan, (6) Gianyar, (7) Bangli, (8) Jëmbrena (Munandar, 2005: 153-57), dan Kanta (1983: 55) yang menyebutkan adanya kerajaan Payangan. Sebagai orientasi-politis (secara kharismatis) ke delapan kerajaan (seperti disebutkan dalam *Paswara Astanëgara*) tersebut tetap mengakui dan menempatkan (9) Raja Klungkung sebagai “Sësuhanan” raja-raja Bali dan Lombok (Kanta, 1983: 55).



Nabi Paras, jimat pipil. Dahulu milik A. A. Gede Ngurah Karangasem
1892 Leiden, Universitas Leiden. Gambar
diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Pada periode pemerintahan raja-raja Bali ini kehidupan tradisi sastra Bali-Jawa Kuna mengalami perkembangan cukup kondusif selaras dengan pola penataan sistem organisasi sosial-keagamaan yang tertaman sejak zaman Gelgel. Dalam masing-masing puri raja-raja Bali tersebut kegiatan tradisi sastra menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan keagamaan dan politik kerajaan, dan dalam kaitan itu raja-raja Bali tersebut juga memiliki hubungan yang sangat erat dengan kaum Brahmana (para Pandhita/Padanda). Oleh karena itu, Puri dan Griya (*gr̥ha*) yang merupakan tempat tinggal para *Pandhita* (sebagai keturunan Brahmana Siwa ataupun Brahmana Buddha) merupakan dua ‘pusat pengayoman’ tradisi sastra Bali-Jawa Kuna yang sangat penting dalam periode ini. Para *Padanda* (pendeta) ini memang tidak memiliki kekuasaan politik di tangannya, tetapi sebagai pemegang otoritas tertinggi dalam kehidupan keagamaan mereka memiliki pengaruh yang sangat besar dalam kehidupan masyarakat Hindu-Bali. Antara para *Padanda* dengan kalangan puri dan bergagai lapisan sosial masyarakat Bali pada dasarnya telah terjalin hubungan ‘*patron-clan*’ yang disebut *Śiwa-Sisya*. Dalam sistem pendidikan tradisi ini, *ma-Śiwa* dapat bermakna bahwa *Padanda* sebagai “Siwa” yakni: “Guru” (pusat menimba pengetahuan) dan sekaligus juga menjadi “*Patirthan*” (tempat memohon air suci dalam segala bentuk upacara ‘siklus hidup’ terlebih dalam upacara kematian) bagi *Sisya* (murid).



Prasi atau lontar bergambar menampilkan cerita Bagus Umbara .
Gambar diambil dari *Bagus Umbara: Prince of Koripan*.

Dalam pola hubungan *Siwa-Sisya* inilah sastra (yang mencakup arti yang luas, yakni ‘kitab ilmu pengetahuan, tiap-tiap kitab pelajaran, atau “ilmu” itu sendiri) dan tradisi sastra itu sendiri berfungsi sebagai “institusi” pendidikan tradisional, teristimewa lagi dalam sistem pendidikan kependhitaan (bagi para *Walaka* dan *Diksita*). Kegiatan bersastra atau tradisi sastra merupakan ‘pintu masuk’ bagi setiap orang Hindu-Bali—terlebih raja muda bahkan raja sekalipun—untuk menguasai berbagai jenis pengetahuan pada umumnya dan pengetahuan keagamaan khususnya. Pada periode ini, puri raja-raja Bali tersebut bukanlah sekadar sebagai ‘pengayoman’ kegiatan tradisi sastra Bali atau menyimpan sejumlah naskah lontar,

melainkan tidak jarang sang raja sendiri adalah bagian tak terpisahkan dari tradisi sastra tersebut. Sebagai contoh adalah raja Klungkung, Dewa Agung Istri Kanya (1809—1868 M)—yang memimpin Perang Kusamba pada tahun 1849 untuk mengusir Belanda—adalah seorang raja sekaligus juga sebagai pengarang (*kawi sastra*). Salah satu karya sastra yang ditulisnya adalah *Kakawin Bhāsa Wawatēkan* yang memuat tentang peristiwa *patiwa-tiwan* (upacara kematian) leluhurnya. Di samping sebagai pengarang, ia juga sering disebut dan dipuja sebagai pengayom dengan berbagai nama dalam sejumlah *manggala* karya sastra yang ditulis pada masa pemerintahannya, seperti dalam *kakawin Astikayana* disebut dengan *Naranatha Kanya*, dalam *Babad Dalēm* disebut dengan *Wiryā Kanya*, dalam *kakawin Parthadharma* disebut dengan *Nrēpakanya*, *Nrēpatiwadhu*, *Rajajuwita*, dalam *kakawin Sakraprajaya* disebut *Sri Ratneswara*, dan dalam *kakawin Prētuwijaya* dikenal dengan *Narendra Dayita*. Sangat boleh jadi sebutan “Kanya” yang diberikan oleh para pengarang Bali Klasik pada masa itu kepadanya adalah karena ia *sukla brahmacari* (tidak kawin) selama hidupnya (Kanta, 1984: 3-4).

Pengarang yang juga berasal dari kalangan Puri Kaler Kangin, Klungkung dan mulai aktif dalam kegiatan sastra menjelang akhir pemerintahan Dewa Agung Istri Kanya adalah Ida Anak Agung Gede Pameregan (1810—1890 M). Ia kemudian dikenal sebagai salah satu pengarang yang sangat produktif pada zaman pemerintahan raja Ida I Dewa Agung Putra III yang terkenal dengan sebutan “Ida Bētara Dalēm” (1850—1903 M), raja ke-15 dari pemerintahan Klungkung. Ia sesungguhnya saudara sepupu baginda raja Ida I Dewa Agung Putra III, karena kakeknya yang bernama Ida Idewa Gde Rai Pamuncan adalah saudara raja Klungkung yang ke-12 yang bernama Ida I Dewa Agung Putra I (1785—1800 M).

Selain sebagai seorang pengarang yang berasal dari lingkungan puri, ia juga dikenal memiliki pengetahuan dalam berbagai bidang keagamaan dan sejarah seperti: *Wariga*, *Pawukon*, *Weda*, *Tatwa* dan *Sasana*. Dalam karya-karyanya Ida Anak Agung Gede Pameregan lebih dikenal dengan nama samarannya (nama pena) yakni “Sira Wiryā Gora Pratonda”. Adapun karya-karya sastra yang digubah oleh Sira Wiryā Gora Pratonda, antara lain: *Gēguritan Duh Ratnayu* (ditulis pada zaman raja Ida Bētara Dalem), *Pēparikan Senapati Salya*, *Kidung Mituturin Awak*, *Pēparikan Agastya*, *Kidung Ngikēt Ipian*, *Tatwa Pamargin Surya* (Pawukon), *Kidung Tētajen*, *Pēparikan Parwa Calon Arang*, *Istri Sāsana*, *Kidung Indik Daging Weda*, *Kidung Uwug Gianyar* (ditulis tahun 1884 M), *Indik Pagēpuk*

Satra, *Ligya Padēm Warak* (ditulis tahun 1842), dan *Gēguritan Bhoma-Sang Samba* (Kanta, 1984: 5).

Masih sezaman dengan Ida Anak Agung Gede Pameregan di Griya Sangku, Cucukan-Klungkung juga dikenal seorang pengarang yang berasal dari kaum Brahmana yang bernama Ida Padanda Gde Rai, yang juga mendudukijabatan sebagai *Bhagawanta* (*padanda puri*) yang memberi bimbingan kepada putra-putra raja Klungkung. Adapun karya-karya yang digubah antara lain: *Babad Dalēm*, *Babad Smarapura*, dan *Kidung Pamañcangah* (Berg, 1929). Selain itu Ida Padanda Gde Rai juga memberikan terjemahan bahasa Bali untuk *kakawin Bhomakawya-Mārti*.

Perhatian selanjutnya dapat diarahkan kepada sosok *kawiwiku* Ida Padanda Ngurah di Griya Gde Balayu, Tabanan. Ia adalah salah seorang pengarang besar yang sangat terkenal pada periode akhir abad ke-19. Data yang pasti mengenai tanggal kelahirannya tidak diketahui. Namun, berdasarkan angka tahu yang tertera dalam sejumlah karya sastranya, seperti dalam salah satu karyanya yang paling awal yakni *Kakawin Surāntaka* dapat diketahui bahwa pada tahun 1895 Masehi ia telah berstatus sebagai *Wipra* (*padanda*). Dari keterangan tersebut boleh jadi ia telah lahir sekitar tahun 1830-an, dan salah satu karyanya yang diperkirakan ditulis menjelang akhir hayatnya adalah *Kidung Bhuwana Winasa* yang berangka tahun 1919 Masehi, dan sangat mungkin ia telah memasuki usia 90-an tahun. Sebelum ditasbihkan untuk menjadi *Padanda*, pada masa walakanya ia bernama Ida Bagus Wayan Raka yang sangat menguasai huruf Bali dan Latin serta cukup mahir berbahasa Melayu. Ia dikenal cukup dekat dengan *controleur* Belanda di Buleleng yang bernama L. C. Heyting, yang pernah memesan naskah *Kidung Bhuwana Winasa* yang digubahnya (Palguna, 1998: 26-27). Dari pendataan awal yang dikerjakan oleh IB Dharma Palguna dapat dipastikan sejumlah



Ida Padanda Ngurah

Aktif menulis antara tahun 1895—1919,
dari Griya Gde Balayu, Tabanan

karya sastra berikut adalah gubahannya, yaitu: *Gēguritan Yadñeng Ukir*, *kakawin Gunung Kawi* (= *Kusuma Wicitra*), *Kidung Bhuwana Winasa*, dan *Kakawin Surāntaka*, karena secara eksplisit ia mencantumkan namanya. Selain itu sesuai dengan daftar koleksi naskah milik Griya Gde Balayu yang dibuat L. C. Heyting ada sejumlah karya sastra yang diduga (masih tersamar) hasil karyanya, antara lain: *Wrētmareng Ukir*, *Singgala*, *Runduh Pulina*, *Jayeng Ukir*, dan *Gunung Guwa* (1998: 1).

Dalam kurun waktu yang relatif dekat dari daerah Gianyar juga dikenal ada seorang *kawisastra* yang berasal dari kalangan *Walaka* yang bernama Ida Bagus Putu Bek. Dari penuturan putra bungsunya, Ida Bagus Made Oka (54 Tahun), dapat diketahui bahwa ia dilahirkan pada tahun 1880 Masehi di banjar Teges Kaja, Gianyar, dan ia meninggal pada usia 86 tahun tepatnya pada tanggal 15 Mei 1966 (Sukartha dan I Wayan Rupa, 1995: 11).

Selain sebagai *kawisastra*, ternyata Ida Bagus Putu Bek adalah seorang seniman tari dan karawitan, terbukti antara tahun 1915—1918 ia mengajar tari *Legong Keraton*, *Gambuh*, dan tabuh *Smara Pagulingan* di Gianyar, selanjutnya antara 1923—1927 juga mengajar pada lembaga kursus *Sila Dristi* untuk bidang pelajaran Sejarah, Bahasa dan Sastra Daerah untuk guru-guru *Volks school* di Gianyar. Kemudian pada tahun 1934 ia diangkat sebagai Dewan Penasehat Raja Gianyar. Adapun



karya-karya sastra yang digubah oleh Ida Bagus Putu Bek adalah: *Gēguritan Dukuh Siladri*, *Tutur Ampel Gading*, *Gēguritan Ampel Gading*, *Gēguritan Tiga Pasar*, *Babad Ksatria taman Bali*, *Lunak Tanĕk*, *Danghyang Nirartha*, *Widyadñana*, *Bhuwana Kosa Tatwa*, *Weda-Weda* (*Weda Puja*), dan *Mantra-mantra Pēngraksa Jiwa* (Sukartha dan I Wayan Rupa, 1995: 11).

Selanjutnya menjelang me-masuki fase awal abad ke-20 raja Badung, I Gusti Ngurah Made Agung (1876—1906 M), yang terkenal dengan nama *Tjokorda Mantuk Dirana* karena ia sebagai pemimpin perang *Puputan Badung* yang terjadi pada tanggal 20 Sep-tember 1906 adalah juga seorang raja sekaligus sebagai *kawisastra* (pengarang) yang sangat terkenal pada masanya. Sikap dan pendiriannya yang idealistik dalam

keputusannya untuk melakukan “Perang Puputan” yang oleh segelintir budayawan Bali dianggap tidak realistis dan sangat boleh jadi merupakan refleksi pemahaman heroisme-religius yang ditimbanya dari dunia tradisi “Nyastra” di purinya. Karya-karya sastra yang digubah oleh I Gusti Ngurah Made Agung antara lain: *Gēguritan Loda*, *Niti Raja Sasana*, *Hērdaya Sastra*, *Gēguritan Dharma Sasana*, *Kakawin Atlas*, *Gēguritan Nengah Jimbaran* (satu-satunya karya sastra Bali Klasik yang berbahasa Melayu, dan hal ini menunjukkan bahwa ia cukup menguasai bahasa tersebut) semua karya ini ditulis sekitar tahun 1903, dan *Gēguritan Purwa Sanghara* yang ditulis tahun 1905 (Tempo, 2006: 62), yang terlihat menangkap adanya tanda-tanda *sanghara* (kekacauan) yang mulai mengancam kedamaian rakyat Bali.

Dari periode ini ternyata bukan hanya raja atau kalangan kerabat raja di Puri Klungkung dan Puri Denpasar saja yang bergelut dalam tradisi “Nyastra”, melainkan kegiatan serupa juga melimpah di Puri Amlapura, Karangasēm, yakni puri yang dirintis oleh raja pertama-nya I Gusti Anglurah Kētut Karang pada tahun 1704 Masehi (Munandar, 2005: 63). Puri Amlapura merupakan salah satu pusat kebudayaan yang sangat penting di tepi timur pulau Bali, karena berhasil melebarkan pengaruh tradisi sastra Bali-Jawa Kuna sampai ke Lombok, dengan mengambil alih bekas kekuasaan Gelgel yang telah jatuh ke tangan kekuasaan Bugis-Makasar pada tahun 1640 Masehi. Puri Karangasēm bersama dengan empat *griya* yang disebut *Catur Asrama*, yaitu: Griya Pidada, Griya Mandara, Griya Sindhu, dan Griya Punia memiliki peranan sangat penting dalam perkembangan kesusastraan Bali-Jawa Kuna (Suastika, 1999: 1). Di Griya Pidada, misalnya dikenal nama Ida Wayan Dangin yang mengarang *Kidung Pan Bongkling*, dan sering berdiskusi dengan Ki Dalang Tangsub di Bongkasa, Denpasar—seorang dalang sekaligus sebagai pengarang yang cukup terkenal pada waktu itu—yang menulis *Gēguritan I Kētut Bungkling*, *Gēguritan I Kētut Bagus*, dan *Gēguritan Basur*.

Dari puri Amlapura ini terkenal dua *kawiwadu* (pengarang perempuan), yaitu: Anak Agung Istri Agung yang aktif mengarang antara tahun 1908—1920 Masehi, dan Anak Agung Istri Biang Biang (tahun 1909—1979 M). Anak Agung Istri Agung menggubah sejumlah karya sastra dan beberapa buah di antaranya justru ditulis selama masa pembuangannya (di-Selong) bersama sang suami. Suaminya yang seharusnya naik tahta kerajaan Karangasēm ditangkap oleh Belanda dan harus menjalani hukuman-buang selama 12 tahun di Jēmbrena. Setelah kerajaan Karangasēm-Lombok

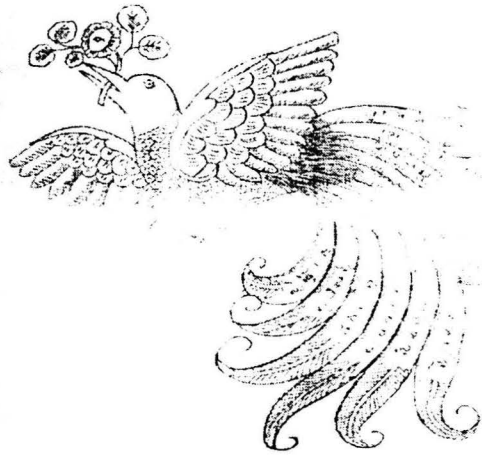
jatuh ke tangan Belanda pada tahun 1894 Masehi, maka Amlapura pun ada di bawah kekuasaannya, dan pemerintah Hindia Belanda mengangkat Anak Agung Gde Jĕlantik sebagai *Stedehouder* (wali-kota). Karya-karya yang digu-bah oleh Anak Agung Istri Agung adalah: *Gĕguritan Pangrumrum*, *Gĕguritan Lunga Ka Jĕmbrana*, dan *Gĕguritan Mawali Ka Amlapura* yang ditulis di atas buku tulis ber-garis, dan baru pada tahun 1989 dituliskan oleh I Dewa Gde Catra ke dalam bentuk naskah lontar (Suastika, 1999: 9—10).

Paparan di atas hanya-lah sekadar contoh untuk menggambarkan bahwa pa-da dasarnya puri raja-raja Bali dan *griya*—sebagai-mana halnya dengan istana Gelgel di masa lalu—merupakan pusat tradisi “Nyastra”, yakni suatu tradisi untuk menyalin, menulis, mencipta karya sastra dan mendalami berbagai pengetahuan yang terkandung di dalamnya. Membaca dan menga-presiasi teks-teks sastra yang disajikan dalam kegiatan *Mabĕbasan*, *Pasantian*, atau *Pĕpaosan* hanyalah salah satu aspek estetik-religius dari tradisi “Nyastra” tersebut. Tujuan terpenting dari tradisi “Nyastra” tersebut pada prinsipnya ada-lah sebagai “institusi pendidikan” yang merupakan bagian dari sistem pen-didikan Hindu secara tradisional. Seperti yang dituturkan oleh Mr. Ida Anak Agung Gde Agung (lahir tahun 1921M), putra raja Gianyar, sebagai berikut:

“Ayah saya (Ida Anak Agung Ngurah Agung) lahir pada tahun 1835 sewaktu Kerajaan Gianyar masih berdaulat ke dalam. Beliau tidak pernah mengenyam pendidikan formal karena pada waktu itu tidak ada sekolah, namun **memperoleh pendidikan khas (tradisi-onal) Bali yang dititikberatkan pada masalah agama Hindu Dharma dan sastra Jawa Kuno** (sic!) yang sumbernya berasal dari India. Misalnya, pokok falsafah agama Hindu Dharma dan Veda yang menjadi dasar ajaran-ajaran agama di samping menguasai sastra Jawa Kuno yang terdapat pada karya-karya seperti *Rāmāyana*, *Mahābharata*, *Sutasoma*, *Adiparwa* dan sebagainya” (Agung, 1993: 16).

Penuturan Mr. Ida Anak Agung Gde Agung tentang suasana dan kegiatan “Nyastra” di Puri Gia-nyar pada awal abad ke-20-an beserta ratusan koleksi naskah Jawa Kuna dan Bali yang hingga kini masih terwarisi dengan baik di puri tersebut, merupakan bukti yang tidak dapat disangkal lagi untuk mengemukakan bahwa tra-disi “Nyastra” telah berakar cu-kup kuat dalam berbagai puri raja Bali dari masa-masa sebelumnya. Bagi seorang raja Bali pada masa itu “*tongkat sastra*” (dalam arti penguasaan terhadap ajaran kepe-mimpinan, kenegarawanan, kebi-

jaksanaan) yang terkandung da-lam kitab sastra seperti *Dharma-sāstra*, *Nitiśāstra*, *Raja Śāsana* dan kitab-kitab agama menjadi mutlak diperlukan selaras dengan *dharma-raja* (kewajiban) yang diemban, yakni menegakkan “*tongkat kebenaran dan keadilan*” (*danda*) sebagai landasan memajukan kesejahteraan rakyatnya. Karena kedu-dukan raja-raja Bali dalam masyarakat Bali pada abad ke-19 bersifat sangat feodal, dapat dimengerti bahwa raja memiliki kekuasaan mutlak yang tidak terbatas atas rakyatnya. Raja adalah penguasa pemerintahan tertinggi yang sekaligus bertindak sebagai kepala agama dan hakim tertinggi. Sikap hormat dan patuh yang tidak terbatas terhadap segala perintah raja yang diperlihatkan rakyat Bali, hendaknya dimengerti sebagai cerminan pandangan mereka yang menganggap raja sebagai titisan dewa di dunia (*Bhatara Katon*). Dalam kerangka pemahaman hierarki nilai sosio-politis-religius seperti itu, keberadaan tradisi “*Nyatra*” ternyata telah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari pentas kekuasaan raja dan tatanan itu terus berlanjut hingga kemudian.



Motif **Burung Tadaha-Sih/Tadasih** (*Cuculus flavus*), salah satu anagram Kidung Padmareka karya A.A. Istri Biang Agung

Berbagai konflik dan peperangan yang terjadi antara raja-raja Bali sepanjang abad ke-18 hingga ke-19 seakan tidak ada pengaruh yang berarti terhadap perkembangan dan dinamika kehidupan tradisi sastra tersebut. Bahkan dalam hal tertentu para pengarang Bali Klasik yang hidup pada masa itu dengan jeli mampu menangkap dan merepresentasikan berbagai peristiwa sosial dan historis tersebut sebagai suatu ilham dalam menggubah suatu karya sastra, baik dalam bentuk *gēguritan*, *pēparikan*, *kidung*, *kakawin*, ataupun *babad*, baik yang ditulis pada saat itu atau pada waktu kemudian. Seperti dapat dilihat pada *Gita Yuddha Mēngwi* atau *Kidung Nderet* yang digubah sekitar tahun 1894 oleh I Gusti Ngurah Agung (lahir tahun 1819 M), raja Tabanan yang turut melakukan *masatya* (bunuh diri) dalam perang *Puputan Badung* tahun 1906 sebagai bukti

kesetiaannya kepada raja Badung, karena itu ia juga disebut dengan nama “Bhatara Ngëluhur Masatya” (Hinzler, 1994: iv—v).

Dalam kurun waktu abad ke-17 hingga akhir abad ke-19 ini, di samping genre *kakawin* dan *kidung* (yang agak surut) ternyata genre sastra *gëguritan* (dalam tradisi Sastra Jawa disebut *Macapat*) paling banyak mendapat sambutan kreatif dan berkembang sangat subur. Selain faktor bahasa dan unsur naratif, salah satunya sangat boleh jadi terkait dengan teknis-literernya, karena dalam penulisan *gëguritan*—juga sastra *kidung*—pemakaian pola *guru-gatra* dan *guru-wilangan* tidak lagi seketat dan serumit pola *guru-lagu* yang harus ditepati dalam sastra *kakawin*. Beberapa karya sastra *gëguritan* yang berasal dari periode ini yang cukup terkenal dan mendapat resepsi relatif luas hingga kini, seperti *Gëguritan Jayaprana* (1642 M), dan *Gëguritan Calon Arang* (1873 M), bahkan cukup dikenal dalam masyarakat sastra (dan teater) modern.

1. 2. 3. 4 Dinamika Tradisi Sastra Bali Memasuki Abad ke-20

Perkembangan dan kehidupan tradisi sastra Bali-Jawa Kuna dari kurun waktu pertengahan abad ke-17 hingga ke-19 sangat boleh jadi karena pulau Bali tidak diperhatikan (diusik) oleh kekuasaan pemerintah Kolonial Belanda di Batavia. Kalaupun ada kapal-kapal Belanda singgah di Bali itu karena terkait dengan perdagangan, terutama perdagangan budak. Memang pada masa pemerintahan raja Dalëm Sëgëning



F. A. Lieftrinck

pemerintah Belanda di bawah Gubernur Jenderal Hendrik Brouwer pernah mengirim utusan pada tanggal 2 Februari 1633 untuk menawarkan persahabatan dan meminta bantuan kepada raja Gelgel untuk bersama-sama menyerang kerajaan Mataram, tetapi Dalëm Sëgëning tetap pada sikapnya tidak ingin berperang dengan Mataram (Agung, 1989: 13-14).

Keadaan ini membuat raja-raja Bali mampu berkembang sesuai dengan kepribadiannya sendiri. Akan tetapi, setelah pemerintah Hindia Belanda melihat perkembangan makin majunya lintasan perdagangan Singapura-Bali-Lombok di satu pihak, dan peristiwa perampasan kapal

dagang Belanda “Overijssel” yang karam di pulau Serangan karena berlaku hukum “Tawan Karang” di pihak lain, ternyata telah memicu rencana perluasan politik Menteri Jajahan J. C. Baud atas pulau Bali. Setelah pasukan Hindia Belanda menghancurkan benteng Jagaraga pada tahun 1849 dan secara total menguasai Buleleng pada tahun 1850, kehidupan masyarakat Bali dihadapkan pada berbagai perubahan sosial-budaya-politik, termasuk dalam tradisi sastranya. Sejak periode ini kehidupan raja-raja Bali beserta rakyatnya pun semakin intensif menerima masuknya pengaruh asing, yakni dari bangsa Barat (terutama Belanda, Inggris, dan Denmark), Cina, Bugis, Mandar, dan Melayu-Islam.

Adanya pengaruh Cina dan Melayu-Islam melalui kontak budaya ini telah memberi warna yang cukup khas terhadap perkembangan dunia tradisi sastra Bali Klasik yang kemudian bukti-buktinya terlihat jelas pada abad ke-20-an. Demikian juga halnya dengan masuknya pengaruh huruf Latin yang berasal dari budaya bangsa Barat. Terlebih lagi setelah pemerintah Hindia Belanda untuk pertama kalinya pada tahun 1875 mendirikan *Sekolah Dasar*, pendidikan formal yang diberi nama *Inlandsche Lagere School* (Sekolah Rendah Bumiputra) di Buleleng, yang sesuai dengan sistem pendidikan Barat (Putra, 200: 4). Begitu pula dengan diresmikannya Keresidenan Bali dan Lombok pada tanggal 1 Juli 1881 di Singaraja. Adapun gambaran tentang penduduk pulau Bali sampai dengan permulaan abad ke-19 menurut catatan Raffles diperkirakan sekitar 800.000 jiwa, sedangkan menurut catatan Abdullah bin

Mohammad el Mazri (utusan pemerintah Hindia Belanda) yang berkunjung kemudian, yakni antara tahun 1820—1826 Masehi memperkirakan penduduk Bali berjumlah sekitar 700.000 jiwa; boleh dikatakan sangat padat (Agung, 1989: 20).

Dengan berhasil menguasai wilayah Buleleng dan Jēmbana secara perlahan dan pasti, dengan politik “pecah belah” dan “adu-domba” pemerintah Hindia Belanda terus memperluas wilayahnya ke Bali Selatan; setelah mengalahkan kerajaan Badung pada tahun 1906 dan meng-



H. N. van der Tuuk

hancurkan kerajaan Klungkung pada tahun 1908, maka secara keseluruhan Bali memasuki periode kolonialisme. Sejak periode tersebut—mau tidak mau—masyarakat Bali memasuki masa perubahan besar pada seluruh lapisan dan struktur sosial-politik-kultural. Mulai diperkenalkannya huruf Latin bersama-sama dengan huruf Bali dalam sistem pendidikan modern (Barat) yang didirikan di beberapa wilayah, disertai dengan makin luasnya penggunaan bahasa Melayu sebagai alat komunikasi dan juga bahasa Belanda ternyata telah membuka, mendorong, dan sekaligus memberi pengaruh yang sangat penting terhadap dinamika kehidupan sastra Bali-Jawa Kuna kala itu dan begitu pula dalam perkembangan selanjutnya.

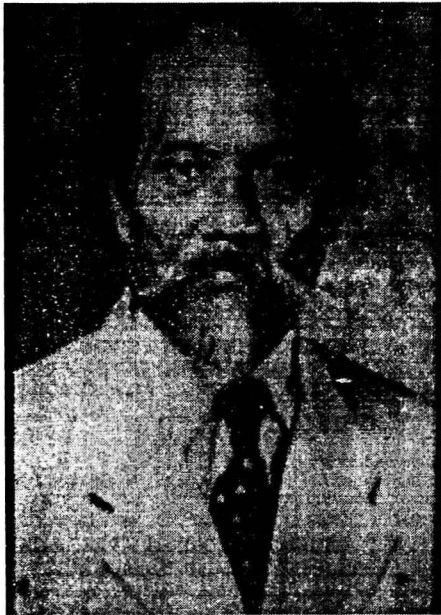
Upaya pendirian sekolah-sekolah (modern) itu pada awalnya dimaksudkan sebagai bagian dari “politik etis” (balas budi) Hindia Belanda, tetapi dalam pada itu juga bertujuan untuk memenuhi kebutuhan tenaga administrasi dan birokrasi kolonial. Dalam sistem pendidikan kolonial tersebut, masyarakat Bali dari berbagai lapisan sosial terutama dari golongan rendah memiliki kesempatan yang terbuka untuk mengakses berbagai jenis pengetahuan baik yang bersumber dari karya-karya sastra tradisional, maupun dari berbagai jenis pengetahuan “baru” yang tersedia dalam bahan pelajaran. Karena sejauh itu, karya-karya sastra Bali-Jawa Kuna yang diwarisi dari masa silam hanya mungkin diakses melalui komunitas sastra (kelompok *mabĕbasan*) di puri-puri raja Bali atau *griya* kalangan *Padanda*.

Dalam perkembangannya, pendidikan modern dengan lulusan yang dihasilkan, dan makin terbukanya hubungan dengan dunia luar, akhirnya melahirkan kelompok sosial-intelektual “baru” yang turut mewarnai dinamika kehidupan masyarakat sastra Bali, yakni dengan munculnya karya-karya sastra Bali “modern”. Sementara itu di sisi lain, kegiatan tradisi sastra Klasik (Bali-Jawa Kuna) yang telah mengakar dalam kehidupan sosio-religius masyarakat Bali pun tetap berlangsung seperti biasanya secara berdampingan. Bahkan keadaan ini telah memacu perhatian dan pengolahan sastra Klasik Bali semakin dinamis, terutama setelah didirikannya Yayasan *Kirtya Liefcrinck-van der Tuuk* (Yayasan Gedong *Kirtya*) pada tanggal 2 Juni 1928 di Singaraja dan dibuka secara resmi oleh Tuan L.J.J. Caron selaku Residen Bali dan Lombok pada tanggal 14 September 1928. Di samping itu, suburnya kegiatan penelitian dan pengamatan sastra pada masa itu juga tidak dapat dilepaskan dari peranan dan hubungan antara para sarjana (filolog) Belanda dengan para

tokoh dan masyarakat sastra Bali-Jawa Kuna itu sendiri. Uraian mengenai dinamika masyarakat sastra Bali Klasik maupun Modern hingga periode akhir abad ke-20 ini dapat disimak dalam uraian lebih lanjut.

Menelisik Adikarya dan Kehidupan *Kawisastra* pada Abad ke-20

Dinamika dan bioritmik kehidupan masyarakat Bali pada abad ke-20 ini secara keseluruhan telah menggambarkan sebuah masyarakat yang relatif kompleks. Sebagaimana dikatakan Mc. Kean (1973: 19—27) bahwa keseluruhan kehidupan mereka menggambarkan ciri-ciri yang dapat disifatkan sebagai *tradisi kecil* (yang tampak khas di desa-desa Bali Agä), *tradisi besar* (yang meliputi unsur-unsur yang berkembang dari Hindu-Jawa), dan *tradisi modern* (unsur-unsur yang berasal dari dunia Barat yang berkembang sejak zaman penjajahan dan zaman kemerdekaan). Apabila bioritmik kehidupan masyarakat Bali itu diandaikan dengan sebuah “pohon” maka pada masa kini ‘pohon kebudayaan’ tersebut telah tumbuh subur dengan akar dan batang yang kokoh serta cabang-



**I Gusti Bagus Sugriwa
(1900–1977)**

Seorang tokoh aktif dalam
pembinaan tradisi sastra
Bali-Jawa Kuna

cabangnya yang rimbun, sehingga ia tidak sekadar memayungi atau mene-duhi, tetapi yang lebih penting adalah menjadi sumber kehidupan bagi mereka. Tradisi sastra Bali-Jawa Kuna yang menjadi bagian tak terpisahkan dari ‘pohon kebudayaan’ itu ibarat ‘oksigen’ yang mengalir dalam setiap ritma kehidupannya.

Masih tetap hadirnya sejumlah tokoh *kawisastra* yang masih tetap bergumul mengubah karya-karya sastra Bali-Jawa Kuna sampai akhir abad ke-20—dan bahkan telah memasuki awal abad ke-21 ini—tentunya tidak terlepas dari dinamika ‘pohon kebudayaan’ itu sendiri. Menggubah dan menorehkan buah pikiran di atas paras daun lontar dalam suatu pergumulan *yoga-estetis* merupakan suatu hal yang tidak mudah dibayangkan bagi orang kebanyakan

pada masa kini, akan tetapi bagi para *kawisastra* di Bali hal itu telah menjadi bagian dari *laku*-hidupnya. Di tengah-tengah derasny arus modernisasi yang terus merasuk selaras aliran ‘turisme’ yang telah memalingkan *laku* sebagian besar masyarakat Bali, ternyata tetap ada kawanan *kawisastra* yang dengan tekun dan teguh berpegang pada “Tongkat Sastra” itu.

Di antara beberapa penekun tradisi sastra Bali-Jawa Kuna yang dapat ditelisik dari adikaryanya hingga akhir abad ke-20 ini yang paling terkenal adalah Ida Padanda Made Sidemen (tahun 1780—1984 M), dari Griya Taman Intaran, Sanur. Ia sangat terkenal sebagai pengarang besar yang berstatus *kawiwiku* pada abad ke-20. Ia tidak saja dikenal sebagai *Padanda* dan *kawisastra*, tetapi juga sebagai seorang seniman ukir/pahat topeng, guru tari, dan arsitek tradisi. Semasa *walaka*-nya ia banyak berguru kepada Ida Bagus Taman dari Griya Manara, Karangasem dan Bhagawanta Ida Padanda Taman dari Griya Sindhu, Sanur (Matra, 1991: 4-5). Dalam karya-karya sastra yang digubahnya ia biasanya menggunakan beberapa nama samaran, seperti: Tan Arsa, Tan Tusta, Tan Maha, Hina Arsa, dan Taman Sukeng Hati.

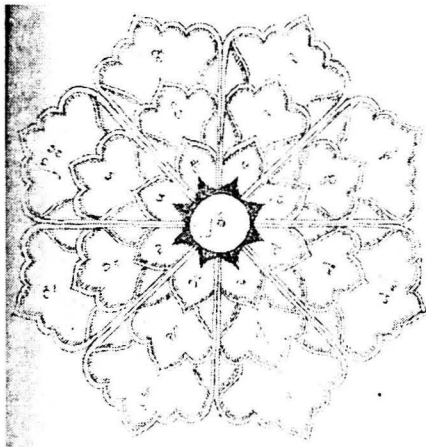


**Ida Padanda Made Sidemen
(1780—1984)**

Sebagai *Padanda* dan Pengarang besar
Bali pada abad ke-20, dari Griya Taman
Intaran, Sanur

Adapun karya-karya yang digubahnya adalah: *Purwagamasāsana* (prosa), tujuh buah *kakawin*, yaitu: *Kakawin Cayādjaya*, *Kakawin Candra Bherawa*, *Kakawin Singhalangyala*, *Kakawin Kalpasanghara*, *Kakawin Kalēpasan*, *Kakawin Manuk Dadali*, *Kakawin Purawaning Gunung Agung*; dua buah *kidung*, yakni *Kidung Tantri Pisacarana* dan *Kidung Rangsang*, dan sebuah *Gēguritan Salampah Laku* (Agastia, 1994: 26). Dalam proses kreatifnya, konsep kepengarangan yang menjadi pegangan Ida Padanda Made Sidemen dirumuskan dalam ungkapan “Nandurin Karang Awak” dan menjadikan segala aktivitas kerjanya sebagai *bhasma sesa* dan *gandha sesa*.

Seorang tokoh kawisastra yang dikenal sebagai kawiwadu (wanita penyair) yang pernah menimba pengetahuan kepada Ida Padanda Made Sidēmēn adalah Anak Agung Istri Biang Agung (tahun 1909—1979 M), putri raja Karangasēm, Anak Agung Anglurah Kētut Karangasēm (tahun 1908—1949 M). Di Puri Karangasēm ini pula ia banyak menimba pengalaman kepengarangan pada pendahulunya, yakni pengarang Anak Istri Agung. Selain itu, sekitar tahun 1939—1940 ia pernah belajar tentang seni kerajinan di Keraton Mangkunegaran Solo. Dalam proses kreatifnya ia ternyata ditemani oleh suaminya, Anak Agung Gde Oka dan menulis bersama, seperti *Gēguritan Wana Parwa* dan *Gēguritan Kunti Yadnya* (Granoka, et.al., 1989: 9). Adapun karya-karya yang digubahnya adalah sebagian besar berupa *gēguritan*, yaitu: *Gēguritan Candrabanu*, *Damayanti*, *Manusa Yadnya*, *Mēlancaran ka Jakarta*, *Kunti Yadnya*, *Prēdana Purusa Ngarang*, *Drona Parwa*, *Tetuptupan Panglila Pakayunan*, *Lēlungayan Matamba ka Jawi*, *Wana Parwa*, dan sebuah kidung, yakni *Kidung Padmareka* serat sebuah karya persembahan kepada sang guru, yakni *Pangawi Katur ring Padanda Made Sidēmēn* (Granoka, et.al., 1989: 11-12). Untuk mendekatkan gambaran kita tentang karya-karya Anak Agung Istri Biang Agung, berikut ini dapat disimak sebuah contoh berupa *anagram* dalam motif bunga padma yang diambil dari teks *Kidung Padmareka* (Gambar 3.11).



Pupuh Kēdiri

sih ku aminta sih
 sih sēsambat sih
 sih Amlad sih
 sih rēngwaning sih
 sih atur sih
 sih pukulun sih
 sih mupwani sih
 sih maka dasih.

Selain berupa berbagai bentuki bunga padma, keunikan motif-motif gambar (anagram) yang digunakan oleh Anak Agung Istri Biang Agung dalam *Kidung Padmareka* ini antara lain: berupa burung merak,

burung tadahasih (pungguk), dan bunga pudak (Granoka, et.al., 1989: 74-89). Pilihan ata motif-motif anagram tersebut bagia Biang Agung tampaknya memiliki kaitan makna tertentu dalam konteks estetika Jawa Kuna, yang tentunya memerlukan kajian lebih lanjut dalam kesempatan lain.

Pengarang Bali klasik yang juga seorang seniman tari cukup dikenal pada periode tersebut adalah Ida Bagus Ketut Sari (lahir tahun



I Nyoman Singgin Wikarman
(1947-1996), dari Desa Penida,
Bangli. aktif menulis
pada tahun 80-an

1879), dilahirkan di Griya Wanasari, Sanur. Pada tahun 1930—1933 ia pernah bertandang ke Bogor untuk menjadi penerjemah bahasa Kawi-Bali atas permintaan Tuan Zwaret (Tisnu, et.al., 1984: 15). Satu karya sastranya yang sangat terkenal adalah *Gëguritan Sampek lngtai* yang dikarang pada tanggal 16 januari 1915 berdasarkan cerita yang sama dalam sastra Melayu-Tionghoa (Sancaya, 1994: 396). Tokoh kawisastra yang lain adalah Ida Cokorda Ngurah, dari Puri Saren Kauh, Ubud, yang menulis *Kakawin Gajah Mada* sekitar tahun 1952—1958 (yang oleh beberapa ahli naskah diragukan sebagai karya kakawin karena sama sekali tidak menepati aturan *guru-laghu* yang diacu dalam sastra *kakawin*).

Kawisastra selanjutnya adalah Ida Ketut Jlantik, dari desa Nyitdah, Tabanan yang menulis/menerbitkan *Gëguritan Sucita-Subudhi* pada tahun 1982), I Nyoman Singgin Wikarman (lahir tahun 1947), di desa Pënida, Bangli yang menggubah beberapa karya sastra, yaitu: *Gëguritan Gusti Wayan Kaprajaya* (1987), *Kakawin Këbo Tarunāntaka* (1987), dan *Kidung Lungsir Pëtak* (1988), dan I Ketut Samba dari Singaraja yang menulis/menerbitkan *Gëguritan Giri Putri* tahun 1994.

Selain itu, berdasarkan catatan yang dibuat I Dewa Gde Catra (lahir tahun 1935), salah seorang kurator tradisional yang tinggal di Amlapura dapat diketahui ada beberapa kawisastra lagi yang kini aktif mengarang, antara lain: (1) Ida Padanda Putra Këmënuh, Buleleng, dengan karyanya *Gëguritan Dharma Putus*, *Gëguritan Dharma Prawrëti* yang diterbitkan tahun 1983, (2) I Nyoman Jëlada, Gianyar dengan karyanya *Kidung Pancañcangah*, *Babad Selaparang*, *Gëguritan Rarajonti*, (3) Ketut Sangging, Buleleng dengan karyanya *Gëguritan Puyung Sugih*, (4) Ida Bagus Ktut Rai, Karangasem dengan karyanya *Gëguritan Manukan*, (5)

Ida Padanda Gde Nyoman Jlantik, Budha Kling dengan karyanya *Pëparikan Bubuksah Gagang Aking*, (6) Ida Padanda Gde Wayan Pasuruhan, Sibetan dengan karyanya *Kidung Wargasari*, dan (7) Made Degung Santikrama, Sibetan yang dilahirkan pada tahun 1950 di Banjar Karang Tengah, Sibetan dengan karyanya: *Kakawin Siwa-Budha Kalpa* yang digubah tahun 1992, *Kakawin Eka Dasa Siwa* yang digubah tahun 1998, *Kakawin Dharma Acedya* yang sedang dalam proses penyelesaian (wawancara tanggal 5 Agustus 2006 di Amlapura).

Di samping itu, ternyata di desa Jasri, kelurahan Subagan (Karang-asem) juga dikenal seorang pengarang yang sangat produktif, yakni I Këtot Ruma (berusia 60 tahun) yang menulis sejumlah karya gëguritan antara lain: *Gëguritan Sarasamuscaya* (1994), *Gëguritan Putra Sasana* (1995), *Gëguritan Karmaphala* (1996), *Gëguritan Candra Bherawa* (1997), *Gëguritan Guru Bhakti* (1997), *Gëguritan Nila Candra* (1997), *Gëguritan Warga Sari Nawasangha dan Sësayut Nawasangha* (1999), dan *Gëguritan Wirotama* (2003). Selain sebagai pengarang, rupanya I Këtot Ruma juga memberikan kata pengantar untuk publikasi (ngëlimbakang) *Gëguritan Widura Niti Wakya* (2005) karya I Nengah Tona. Dari belahan Bali Utara yakni Singaraja kita dapat menyimak *Kakawin Kaṇṇāntaka* (2000) yang merupakan buah pena I Wayan Srëgëg dan *Gëguritan Hariwangsa* (2003) yang ditulis oleh I Nyoman Tangkas.



I Made Degung Santikrama
(lahir tahun 1950) di Desa Sibetan,
Karangasem, yang masih aktif
menggubah sastra *kakawin*



Di samping para kawisastra di atas, ternyata di balik gemuruh kota Denpasar tepatnya di Desa Kayu Mas Kelod masih dapat ditemui seorang pengarang Bali klasik yang bernama Wayan Pamit (66 tahun). Ia adalah seorang pensiunan guru dengan IV/a di SD No.1 Intaran Sanur. Bergelut dan menggubah sastra klasik sudah diperiapkannya sejak dini, kegiatan yang telah diwarisi dari orang tuanya. Ada-pun

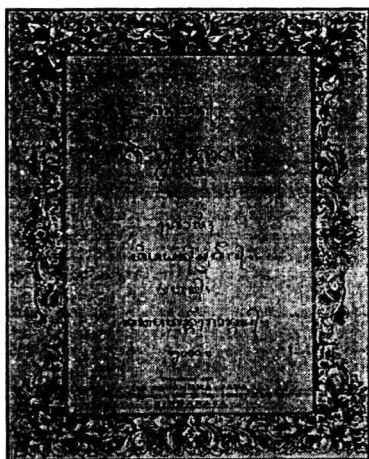
karya-karya gubahan Wayan Pamit yang menggunakan nama samaran “Wayahan Amwit” dari Tahēn Bancana Kidul (= Kayu Mas Kēlod) antara lain: *Kakawin Rawana* (ditulis dengan huruf Bali di atas kertas berkaris berjumlah 586 hlm.), *Gēguritan Calon Arang Kasuksman*, *Kakawin Nilacandra*, dan *Kakaawin Candrabañu*. Selain sebagai pengarang itu ia juga menerjemahkan ke dalam bahasa Bali teks *Mausala Parwa*, *Prastanika Parwa*, dan *Swargarohana Parwa*, dan juga sebagai guru pembina sēka *Pasantian* di seluruh Bali (Sarad, No. 26 Mei 2002” 18—20).

Hal menarik dari kehidupan tradisi sastra Bali-Jawa Kuna hingga akhir abad ke-20 itu adalah degupnya yang juga menembus jendela akademis, yakni dengan terlahirnya sebuah *gēguritan* yang merefleksikan sejarah Fakultas Sastra Universitas Udayana seperti yang dapat disimak dalam *Gēguritan Sastrodayana Tattwa* (2003)

yang merupakan buah pena I Made Suarsa, S. U. (dari desa Sukawati, lahir 15 Mei 1954), salah seorang pengajar pada Program Studi Sastra Indonesia FS Unud. Lebih dari itu adalah munculnya berbagai “warna”



Kakawin Rāwana (2002)
Karya I Wayan Pamit. Denpasar



Kakawin Karṇāntaka (2000)
karya I Wayan Srēgēg, Singaraja



Paparikan Nilacandra (1997)
Salah satu karya I Kētut Ruma,
Karangasēm

budaya lain, seperti masuknya pengaruh sastra Cina dan Melayu-Islam, di samping unsur budaya Barat. Sebagai sekadar contoh, dapat disimak dalam *Gëguritan Sampik* yang digubah Ida Bagus Këtit Sari berdasarkan cerita yang sama yang berasal sastra Tionghoa. Contoh yang lain adalah *Gëguritan Ajarwali*, *Gëguritan Yusuf*, *Gëguritan Joharsa*, *Gëguritan*, *Gëguritan Amir Amsyah* (Jumaidah, 1999:5), serta *Gëguritan Tamtam* dan *Bagendali* yang diduga berasal cerita Melayu-Islam. Selain itu juga dikenal adanya pengaruh Barat, seperti terlihat dalam *Kakawin Atlas* karya Cokorda Matuk Dirana, raja Badung, yang memuat tentang gambaran geografis negara-negara didunia.

4.2 Sekelumit Lahirnya Sastra Bali “Modern”

Pendidikan modern yang masuk bersamaan dengan berkuasanya pemerintah Hindia Belanda di Bali telah membawa perubahan besar dalam berbagai lapisan dinamika kehidupan sosial masyarakat Bali, termasuk dalam kegiatan sastra. Sekolah Rendah Bumiputra (*Inlandsche Lagere School*) yang pertama kalinya didirikan pada tahun 1875 Masehi oleh Belanda di Singaraja, menyusul di Jëmbrana pada tahun 1889 Masehi, seterusnya Badung, Klungkung dan terus berkembang ke daerah-daerah lainnya (Atmadja, 2001: 2—3). Hadirnya sekolah-sekolah ini telah mengubah pola berkipir dan membuka wawasan pengetahuan sebagian masyarakat Bali, dan secara gradual telah membentuk lahirnya kelompok sosial “baru”: kelompok intelektual yang kebanyakan berasal dari golongan Jaba/Sudra, yang kemudian banyak berkecimpung sebagai guru yang sangat dibutuhkan pada waktu itu.

Gejala sosial-kultural yang mengiringi arus pendidikan modern itu adalah meluasnya penggunaan huruf Latin dan bahasa Melayu, baik sebagai bahasa komunikasi, bahasa birokrasi pemerintahan kolonial, maupun pengantar di sekolah-sekolah. Bersamaan dengan itu, dalam perkembangannya kemudian berbagai bentuk karya sastra “baru” Melayu pun merasuk sebagai bagian tak terpisahkan. Sebagai buah dari pengaruh tradisi modern (Barat) terhadap kehidupan masyarakat Sastra Bali adalah munculnya sebuah novel berbahasa Bali pada tahun 1931 yang berjudul *Nemoe Karma* karya I Wayan Gobyah, mantan guru di sekolah Mengwi, Badung (Eddy, 1991: 22). Terbitnya novel *Nemoe Karma* oleh penerbit Balai Pustaka telah dijadikan tanggal lahirnya jenis sastra yang “baru” yaitu sastra Bali Modern.

Akan tetapi menurut Dharma Putra, jauh sebelum terbitnya novel tersebut, yakni dalam dekade 1900-an dalam masyarakat sastra di Bali sesungguhnya telah dikenal beberapa karya Cerpen yang terdapat dalam buku bacaan yang diterbitkan I Made Pasek (Kepala Sekolah Kelas II no. 2 di Singaraja) dengan judul *Aneka Roepa Kitab Batjaan*. Dapat disimak antara lain yang berjudul: *Siap Mepalu, I Kelioed Teken I Teragia, Pemadat*, dan *Keneh Djoedjoer Dadi Moedjoer* (2000: 6-9). Karya sastra yang kemudian pada tahun 1939 adalah novel *Malancaran ka Sasak* karya Gde Srawana, disusul terbit untuk pertama kalinya sebuah puisi Bali modern pada tahun 1959 dalam majalah *Medan Bahasa* di Yogyakarta dengan berjudul *Basa Bali* karya Suntari Pr.(Putra, 2000: 80). Untuk mengenal lebih dekat karya puisi berbahasa Bali tersebut, dapat disimak sebagai berikut.

BASA BALI

Tan uning titiang ring karananipun
Sukseman titiange sakadi kategul antuk benang sutra
Ngeranjing manyusup tulang ngantos kasumsum
Sane dados bagian awak titiange
Sareng maurip saking ayunan ngantos kelih
Saduke ngipi, mamanah tur ngamedalang rasa

Ring sajeroning basa Ibu
Manah titiange sampun kelih antuk cahyane,
Maborbor sukseman titiange antuk cayane,
Titiang manggihin pribadin titiange.

Titiang magubungan ring masyarakat,
Terus masemetonan ring sawitra,
Baktin titiange ring rerama nenten ja kirang,
Kasih-kinasihane sareng alit-alite.

Sane encen kirang terang kapikayun,
Titiang nyelipang raos anyar,
Anggen titiang payas sane cocok ring kala puniki
Kapanggih rupanipun ngenyagang manah.

Guling kidang guling celepuk,
nasi anget mebe guling,
Uling pidan tuara katepuk,
Bilang inget makita ngeling.

Perkembangan Sastra Bali Modern baru terlihat cukup baik sejak tahun 1968, dan pada saat itu pula Lembaga Bahasa Nasional Cabang I Singaraja (sekarang Balai Penelitian Bahasa) mengadakan *Sayembara* penulisan yang meliputi sastra Bali klasik dan modern. Boleh jadi sejak itu pula sastra klasik dan sastra modern menjadi bagian integral dalam dinamika dan kehidupan masyarakat sastra Bali dan berkelanjutan hingga awal abad ke-21 ini. Sejak tahun 1968 kegiatan sayembara itu diadakan secara berturut-turut pada tahun 1969, 1970, dan 1975; sementara pada



I Made Sanggra
(lahir tahun 1926, di Gianyar),
salah seorang pengarang Sastra
Bali Modern yang cukup
produktif berkarya hingga kini.

tahun 1972 diselenggarakan oleh Listibya (Majelis Pertimbangan dan Pembinaan Kebudayaan) Propinsi Bali.

Sementara itu di kalangan masyarakat sastra Bali juga beredar beberapa buku yang berisi kumpulan karya sastra Bali Modern, baik berupa cerpen maupun puisi, antara lain: *Katemu Ring Tampaksiring* (1975), *Togog* (1975) keduanya merupakan kumpulan cerita pendek; *Ganda Sari* (1973), *Galang Kangin* (1976), dan *Joged Bungbung* (1975) yang berisi kumpulan puisi Bali modern. Terakhir pada tahun 1978 terbitlah buku *Kembang Rampe Kesusastraan Bali Anyar* (terdiri dari 2 jilid) yang berisi sebagian hasil karya sastra Bali modern yang sudah pernah dipubli-

kasikan (Agastia, 1980: 15).

Tokoh-tokoh pengarang sastra Bali Modern yang banyak bergelut dan menampilkan ide/tema yang cukup kuat dalam dekade itu antara lain: I Gde Srawana (Singaraja, 19-10-1905) yang menulis novel *Malancaran ka Sasak*, Made Sanggra (Gianyar, 1-5-1926), Gde Dharna (Singaraja, 1931) dengan karya dramanya: *Kobaran Apine*, *Ki Bayan Suling*, *Aduh Dewa Ratu*, Nyoman Manda Gianyar, 14-4-1938) yang menulis sejumlah karya puisi, antara lain: *Ratna Warta Ubud*, *Tuara Ada Satuayang jani*, *Joged Bungbung*, *Purnamaning Kadasa*, *Ngwangun*



Sekolah, Cening Komang, dan Gulem. Dari dekade kemudian antara lain dikenal: Jelantik Santha yang menulis novel *Tresnane Lebur Ajur Satonden Kembang* (1981), I Ketut Rida yang mengarang novel *Sunari* (1999), IBC Agastia, IDG Windhu Sancaya yang menerbitkan antologi puisinya *Coffee Shop* (2003) sebagai pemenang Hadiah Sastra Rancage pada tahun yang sama.

Di antara para pengarang sastra Bali modern, tokoh Made Sanggra adalah yang terlihat paling produktif. Beberapa karya-karya sastra yang sudah diterbitkan Made Sanggra, antara lain: *Kidung Republik*, *Suling*, *Katemu ring Tampaksiring* (cerpen), *Geguritan Pan Balang Tamak*, *BIR Bali*, dan menjadi pengasuh majalah berbagai Bali, “*Canang Sari*” dan “*Satua*” (majalah cerita berbahasa Bali). Selain itu ia juga cukup aktif sebagai pengarang utama dalam majalah sastra berbahasa Bali *Canang Sari* (1998).

Kumpulan karya-karya sastra Bali modern yang terbit dalam dasawarsa 80-an dan menjelang memasuki abad ke-21 antara lain: *Puyung* (1981), *Ngayah* (1982), *Ai* (1983), *Gending Pangapti* (1984), *Kidung I Lontar Rograg* (1991), *Lawat-Lawat Suwung* (1995) *Crakian* (1996), *Coffe Shop*, pemenang hadiah sastra Rancage (2003), kumpulan naskah drama *Suluh* (1990) karya IB Anom Ranuara, naskah drama *Maboros* (1990), antologis *Cerpen Basa Bali* (1996), dan *Satua Bawak* (1999). Buku *Cerpen Basa Bali* merupakan sayembara yang diselenggarakan bersama Yayasan Sabha Sastra Bali dan Depdikbud propinsi Bali (Putra, 2000: 63).

Dalam pada itu, juga muncul penerbitan majalah-majalah berbahasa Bali yang turut mendorong pengembangan sastra Bali modern dan sastra Bali klasik yang dimuat di dalamnya, seperti: *Kulkul*, *Canang Sari*, dan *Burat Wangi*. Sejak tahun 1999 kegiatan sastra Bali Anyar (Modern) itu juga cukup diwarnai karya-karya pengarang Nyoman Manda dan I Gusti Putu Bawa Samar Gantang dari Pondok Tebuwatu di Banjar Teges, Gianyar (Hinzler, 2004:8).



Kumpulan Puisi dan Cerpen
Bali Modern,
pemenang hadiah sastra
'Rancage' tahun 2003



Novel Bali Modern
Karya pengarang Jlantik
Santha (1981)

Suatu kenyataan yang cukup menarik dalam kaitan ini bahwa komunitas sastra Bali Anyar hidup dalam satu pergumulan dengan pengarang sastra Indonesia-Bali dari berbagai komunitas dan sanggar, seperti *Sanggar Minum Kopi* (tahun 1990-an), *Sanggar Purnama*, dan *Sanggar Malini*; dan bahkan pergumulan mereka itu juga tiada terpisahkan dengan kehidupan masyarakat sastra Bali klasik itu sendiri.

1. 2. 3. 5 Makna sebuah Tradisi Sastra

Sebagai suatu simpulan kita dapat melihat bahwa di balik derasnya arus modernisasi Bali ternyata masih ada degup-dinamik sastra tradisi, yang tidak saja untuk mengisi ruang-ruang sunyi di rumah tua melainkan ia tetap memompakan ‘oksigen’ dalam hidup kebudayaan mereka. Hal ini tentu bukan suatu kebetulan belaka, tetapi secara sadar dapat dilihat tokoh yang dengan teguh memanggul dan menjaga serta mendharma-bhaktikan seluruh bagi hidup tradisinya. Tentu mereka sadar bahwa tradisi menjadi “mata air” yang menyangga kehidupannya.

Hubungan timbal balik antara manusia budaya yang menjaga tradisinya dan sebaliknya, bahwa tradisi itu pun menyangga dan mengayomi ‘sang penjaga tradisi’ sastra itu. Hal ini secara sederhana dapat diibaratkan hubungan timbal-balik antara **singa** dan **hutan**, seperti dikemukakan dalam *Kakawin Nitisastra*, 1.10 sebagai berikut: “*Singa adalah penjaga hutan, dan hutan pun senantiasa menjaga si Singa. | Singa dan hutan tidak patut saling berselisih, (karena) apabila si Singa menjauh meninggalkannya, | maka akan rusak hancurlah hutan itu oleh manusia, ditebang pohon-pohonnya hingga habis dan lapang. | Si Singa bersembunyi di jurang, di tegal-tegal, hingga ia pun diserang dan disakiti/ditangkap ||*”. Manusia tentu saja tidak sama dengan si Singa karena punya kelebihan akal-budhi; justru karena itu bahwa sebelum manusia mengalami nasib ‘terpenjara’ di rumahnya menyaksikan kehancuran itu sendiri, maka ia pun memiliki kepatutan moral untuk melakukan penyelamatan terhadap tradisi yang telah melahirkannya.

1. 2. 4 Kesusastraan Jawa

Kerangka Sejarah Sastra Jawa

Sastra Jawa dalam bentuk tertulis berawal dari suatu zaman ketika kebudayaan Jawa mengalami proses akulturasi dengan kebudayaan India. Proses akulturasi itu terjadi dengan penyerapan unsur-unsur kebudayaan

India selama satu abad atau lebih dan memilih unsur yang sesuai dengan pola kebudayaan Jawa dengan disertai berbagai modifikasi.

Akulturasasi antara kedua kebudayaan itu meliputi: (1) konsep-konsep keagamaan dan ilmu pengetahuan, termasuk konsep ilmu sastranya; (2) tata masyarakat; (3) teknologi dan kesenian, terutama di bidang seni sastra dan seni arsitektur. Unsur kebudayaan India diserap ke dalam kebudayaan Jawa tidak secara mentah-mentah, tetapi dengan melalui proses pengubahan dan perombakan sehingga kebudayaan Jawa tidak sampai tercabut dari akarnya. Dalam seni sastra kreativitas para sastrawan Jawa sangat menonjol sehingga menghasilkan puluhan karya sastra yang merupakan gubahan asli Jawa dan bukan terjemahan dari karya sastra Sanskerta sebagai sumbernya yang berasal dari India (Zoetmulder, 1985: 10—19).

Meluasnya pengaruh kebudayaan India bukan hanya di Jawa saja, tetapi meliputi seluruh wilayah Asia Tenggara. Wilayah tersebut sampai-sampai oleh Quaritch Wales disebut kawasan 'Greater India'. Persebaran kebudayaan India ke wilayah Nusantara itu menimbulkan berbagai teori, di antaranya dilakukan oleh para pedagang dan pendatang dari India, terutama ke wilayah Jawa dan Bali. Sedemikian kuatnya pengaruh itu sampai kebudayaan di kedua wilayah tersebut memiliki corak kebudayaan India.

Di antara unsur kebudayaan India yang sangat penting bagi perkembangan sastra Jawa adalah aksara Pallawa dan Dewanagari, yang pada awal pertumbuhan kerajaan Hindu Jawa digunakan untuk menulis prasasti. Selanjutnya, aksara Pallawa menjadi dasar penciptaan aksara-aksara daerah di Nusantara yang bersifat silabis sebagai ciri umumnya. Di Jawa pun tercipta aksara Jawa yang juga dipakai untuk menulis prasasti, dikenal dengan sebutan aksara Jawa Kuna. Pemakaian aksara tersebut kemudian tidak terbatas untuk prasasti saja, tetapi juga untuk menulis karya sastra di atas daun rontal dengan menggunakan pengutik. Tradisi penulisan kitab lontar ini sampai sekarang masih dilestarikan di Bali (Zoetmulder, 1985 : 10—19).

Bahasa Sanskerta merupakan bahasa ilmu sastra dan bahasa yang dipakai dalam masyarakat lapisan atas, khususnya di istana. Selain itu juga dipakai di kalangan agama, baik dalam bentuk sastra keagamaan maupun untuk keperluan ibadah berupa mantra dan doa. Pengaruh bahasa Sanskerta terhadap sastra Jawa ternyata hanya terbatas pada kosakata. Khazanah sastra Jawa Kuna, baik yang berbentuk puisi maupun prosa, memang sarat dengan kosakata Sanskerta, tetapi

terbatas pada bentuk kata dasarnya. Sedangkan struktur morfologis dan sintaksisnya tetap mempertahankan kaidah bahasa Jawa Kuna.

Dalam sastra Sanskerta ada puisi yang dikenal dengan istilah 'kawya'. Jenis sastra ini mengenal aturan matra tertentu, meliputi jumlah baris setiap baitnya; jumlah suku kata pada tiap baris, serta ritme yang diwujudkan dengan memperhitungkan panjang pendeknya suku kata. Bentuk *kawya* inilah yang dijadikan dasar peniruan untuk menggubah karya sastra dalam bahasa Jawa Kuna dan dikenal dengan istilah 'kakawin'. Untuk memenuhi kaidah dan syarat-syarat kakawin para sastrawan mengembangkan kreativitasnya dengan mengolah tiap baris kakawin dengan berbagai cara dan manipulasi kata. Di sini para sastrawan benar-benar menunjukkan kemahirannya dalam menggubah sastra kakawin.

Dalam kakawin banyak kosakata Jawa Kuna yang berasal dari bahasa Sanskerta yang disebut "bahasa kawi". Kata 'kawi' berarti 'pujangga'. Jadi, bahasa kawi artinya bahasa yang digunakan oleh para pujangga. Penyerapan bahasa Sanskerta ke dalam bahasa Jawa Kuna itu hanyalah terbatas pada kata dasarnya, kemudian dalam pembentukan bahasa Jawa Kuna melalui proses morfologis terlebih dulu. Dalam kakawin kalimat-kalimat Sanskerta sering dicantumkan dengan diikuti terjemahan atau penjelasan maknanya dalam bahasa Jawa Kuna (Zoetmulder, 1985: 103).

Sastra kakawin biasanya terbagi dalam beberapa sarga, setiap sarga terdiri dari sejumlah bait, dan setiap bait biasanya terdiri dari empat baris. Setiap baris terdiri dari sukukata yang jumlahnya ditentukan menurut pola matra. Matra kakawin mengenal kaidah panjang pendek sukukata yang disebut 'gurulaghu'. Guru ialah sukukata yang dibaca panjang, dan laghu untuk suku kata yang dibaca pendek.

Tiap kakawin memuat 'manggala' yaitu bait-bait awal yang mengandung pujian dan penghormatan kepada dewa pujaan sang pengarang. Biasanya tiap kakawin diawali dengan ungkapan: '*Om awighnam astu namas siddham*' yang berarti 'semoga tiada halangan disertai sembah puji yang sempurna'. Selain itu, dalam manggala juga disebutkan nama raja yang menjadi pelindung keselamatan dan kesejahteraan hidup sang pengarang, dengan ungkapan yang merendahkan diri bahwa sang pengarang masih merasa bodoh, tidak memiliki kemampuan, dan kurang berpengetahuan. Pada bagian akhir kakawin biasanya memuat judul kakawin, nama pengarang, waktu dan

tempat penulisan serta permohonan maaf sang pengarang kepada pembaca karyanya. Bagian akhir ini disebut dengan istilah ‘*colophon*’.

Dalam mengembangkan sastra kakawin para pengarang kraton tidak semata-mata terikat pada matra *kawya* India, tetapi juga menciptakan matra baru. Lebih dari seperdua jumlah matra Jawa Kuna tidak terdapat dalam buku-buku pedoman matra *kawya* India (Zoetmulder, 1985: 120—132). Baik *kawya* maupun kakawin merupakan puisi istana dan sebagian besar mengisahkan cerita epos. Dalam cerita epos kakawin Jawa kuna kreativitas pengarang juga tampak dalam pemerian keindahan alam di Jawa, jadi tidak sekadar menerjemahkan dari sastra Sanskerta sebagai sumber penggubahan.

Sastra Jawa Kuna sejak awalnya tumbuh dan berkembang di lingkungan kerajaan Hindu-Jawa. Para sastrawan kraton mendapat sebutan ‘pujangga’ yang sepenuhnya berada di bawah pengayoman raja. Hal ini berkaitan dengan konsep ‘*kultus dewaraja*’, yaitu bahwa raja dipandang sebagai titisan dewa, terutama Wisnu sebagai dewa pemelihara darma (hukum dan kebenaran); juga sebagai penjaga keseimbangan alam semesta, keselamatan serta kesejahteraan manusia. Para pujangga juga berfungsi sebagai pendeta istana yang disebut ‘*purohita*’. Jadi, meskipun seorang pujangga memiliki kebebasan kreatif, tanggung jawab terbesar adalah untuk menjaga keseimbangan rohani raja, sebagai pusat semesta yang juga meliputi kerajaan dan kehidupan rakyatnya.

Bagi seorang pujangga, berkarya merupakan pengabdian kepada raja dalam bentuk penciptaan karya sastra yang seindah-indahnya. Secara spiritual berkarya baginya adalah sarana mencapai tujuan untuk mendekatkan jiwanya dengan Sang Maha Pencipta sebab keindahan seni yang sempurna hanya ada pada-Nya. Pencapaian kesempurnaan karya seni sama dengan moksa bagi tataran jiwa sang pujangga.

Meskipun seorang pujangga memiliki kebebasan kreatif, namun tanggung jawabnya terbesar adalah untuk menjaga dan memelihara keseimbangan alam semesta yang berpusat pada diri sang raja. Apabila seorang raja mengalami kegoncangan jiwa, keseimbangan semesta ikut terganggu. Hal itu berbahaya bagi keselamatan dan kesejahteraan kerajaan dan rakyatnya. Tugas sang pujanggalah untuk mengembalikan kegoncangan jiwa sang raja itu melalui karya sastra gubahannya yang dikenal dengan istilah “puja sastra”.

Sastra Jawa Kuna, baik dalam bentuk prosa maupun kakawin berkembang sejak zaman kerajaan Hindu Jawa di Jawa Tengah dan

kemudian berlanjut di Jawa Timur. Para raja yang tersebut sebagai pengayom dan pelindung para pujangga dalam berkarya sastra adalah Mpu Sindok, Dharmawangsa, Airlangga, Jayabhaya dan raja-raja Kediri yang lain, raja Singasari serta yang terakhir raja Majapahit (Zoetmulder, 1985: 194—196).

Di zaman Majapahit, selain sastra kakawin yang sudah lama berkembang, juga tumbuh sastra Jawa yang menggunakan bahasa Jawa Pertengahan yang disebut *sastra kidung*. Jumlah sastra kidung yang beredar di masyarakat sangat banyak, menunjukkan bahwa jenis sastra ini sangat diminati oleh khalayak pembacanya. Kata ‘kidung’ berarti ‘lagu’ atau tembang karena membacanya dengan mengalunkan lagu yang berbentuk tembang. Dalam tradisi sastra Jawa bentuk sastra kidung juga disebut ‘tembang cilik’ atau ‘sekar alit’ sedangkan kakawin disebut ‘sekar ageng’.

Matra kidung tergolong matra tengahan yang jumlahnya cukup banyak, lebih banyak daripada jumlah tembang yang dikenal dalam macapat pada masa sesudahnya. Sastra kidung memiliki kaidah matra sendiri yang asli Jawa dan berbeda dengan matra kakawin Jawa Kuna. Matra kidung meliputi jumlah baris tiap bait, jumlah suku kata pada tiap baris, dan jenis vokal yang terkandung dalam suku kata terakhir pada tiap barisnya. Matra kidung tidak mengenal kaidah guru lagu seperti pada kakawin.

Sastra kidung sebagai karya asli Jawa memaparkan tiga jenis muatan isi, yaitu: 1) kidung sejarah atau legenda; 2) kidung bertema Panji; 3) kidung ruwat dan penyucian diri. Kidung sejarah atau legenda besumber dari tradisi sejarah kerajaan Singasari, kerajaan Majapahit dan masa Hindu Jawa di Bali sampai dengan pertengahan abad ke-17. Pada umumnya sastra kidung memaparkan tradisi historis mengenai kerajaan Majapahit, meliputi peristiwa runtuhnya kerajaan Singhasari sampai berdirinya kerajaan Majapahit, serta peristiwa pemberontakan yang terjadi; peristiwa perkawinan yang gagal raja Hayamwuruk dengan Putri Sunda Dyah Pitaloka dan berakibat terjadinya perang Bubat (Zoetmulder, 1985:540).

Cerita Panji pada awalnya merupakan sastra lisan yang tumbuh dan berkembang dalam lingkungan masyarakat dan kebudayaan Jawa. Penyebaran cerita Panji sangat luas, sampai ke berbagai daerah di kawasan Nusantara, bahkan melintasi batas negara hingga ke Malaysia, Thailand, dan Kamboja. Cerita Panji yang pada awalnya berbentuk sastra lisan kemudian dalam zaman Majapahit mulai dituliskan dalam bentuk kidung dengan bahasa Jawa Pertengahan, dan berkembanglah jenis sastra yang disebut *sastra Panji*. Kidung yang bertema Panji ini kemudian

terus mengalami transformasi dari masa ke masa melalui perjalanan waktu yang sangat panjang. Bentuk asalnya yang digubah dalam matra kidung atau macapat, terus menerus mengalami proses penyaduran, penyalinan, dan penulisan kembali yang sering disertai penambahan, pengurangan dan pengubahan sehingga melahirkan berbagai macam versi. Namun, cerita Panji masih tetap dapat dikenali berdasarkan kajian tema, struktur, dan alur ceritanya (Baried, 1987: 12—13).

Banyaknya jumlah versi menunjukkan bahwa cerita Panji sangat digemari masyarakat dan juga menunjukkan kuatnya kreativitas para sastrawan dari generasi kemudian. Lahirnya cerita Panji bersamaan dengan rasa kebosanan masyarakat terhadap kesusastraan yang berasal dari India, Ramayana dan Mahabarata yang digubah dalam bentuk kakawin. Masa perkembangan cerita Panji merupakan kebangkitan kembali atau seni sastra asli Jawa. Penyebaran cerita Panji semakin meluas dengan melalui seni pertunjukan, baik dalam bentuk pertunjukan wayang maupun teater yang disertai tarian.

Tokoh utama cerita Panji bernama Inu Kertapati, putera mahkota kerajaan Jenggala, dan kekasihnya, Galuh Candrakirana ialah putri kerajaan Daha. Inu Kertapati adalah seorang satria penjelmaan dewa Kamajaya dan memiliki kesaktian dan selalu unggul dalam peperangan. Candrakirana tersohor kecantikannya sebagai penjelmaan dewi Ratih. Panji menjadi pujaan para wanita dan pandai memikat hati putri-putri selama dalam petualangannya. Namun kesetiiaannya pada Candrakirana sebagai kekasihnya yang sejati tetap tidak berubah (Poerbatjaraka, 1968: 398).

Penelitian cerita Panji yang antara lain telah dilakukan oleh S.O. Robson menghasilkan kesimpulan bahwa yang disebut cerita Panji ialah cerita yang bertemakan Panji. Setiap cerita Panji, meskipun bertema sama, namun merupakan cerita yang berdiri sendiri secara utuh sehingga tidaklah tepat bila digunakan istilah siklus untuk cerita Panji (Robson, 1971).

Sastra Panji yang lahir di zaman Majapahit mengalami perkembangan dan penyebaran yang luas di kalangan masyarakat Bali setelah kerajaan Majapahit runtuh. Bukan saja dalam bentuk sastra tertulis, tetapi juga menjadi sumber penciptaan berbagai bentuk seni pertunjukan, antara lain *Gambuh* dan *Arja*. Di Jawa pertunjukan wayang kulit yang lakonnya bertema Panji dikenal dengan sebutan *wayang gedog*.

Dalam perkembangannya kemudian cerita Panji juga menjadi perhatian para pujangga kraton Surakarta, terutama yang digubah oleh Ki Yasadipura dalam bentuk tembang macapat sampai berjilid-jilid tebalnya.

Cerita Panji yang tersebar ke daerah Melayu melahirkan cerita hikayat bertema Panji yang cukup banyak jumlahnya. Nama-nama tokoh dan nama kerajaan dalam hikayat Melayu tetap dipertahankan, dan sebagian mengalami perubahan agar sesuai dengan lingkungan budaya Melayu (Baried, 1987: 5).

Penyebaran agama Islam di Jawa terjadi pada waktu kerajaan Majapahit mencapai puncak kejayaannya. Pada masa itu sudah banyak rakyat Majapahit yang memeluk agama Islam karena kerajaan memang memberikan toleransi kepada agama yang baru itu. Namun, kekuasaan politik Majapahit berangsur surut dan akhirnya mengalami keruntuhan.

Runtuhnya kerajaan Majapahit disusul dengan berdirinya kerajaan Demak. Era tersebut merupakan masa peralihan kehidupan agama, politik, dan seni budaya. Di kalangan penganut agama Islam tingkat atas ada sekelompok tokoh pemuka agama dengan sebutan wali. Zaman itupun dikenal sebagai zaman 'kewalen'. Para wali itu dalam tradisi Jawa dikenal sebagai 'Wali Sanga', yang merupakan lanjutan konsep pantheon dewa Hindu yang jumlahnya juga sembilan orang.

Penyebaran agama Islam di Jawa pada awalnya sulit menembus lingkungan budaya kraton Hindu-Jawa. Ada sikap para bangsawan keraton yang memandang budaya Islam masih rendah dan bercorak kearab-araban. Di daerah pedesaan agama Islam justru dapat berkembang pesat dan terbentuklah pusat-pusat kegiatan agama Islam yang berbentuk pesantren. Dengan dukungan para wali dan masyarakat pesantren di daerah pedalaman kerajaan Demak yang baru berdiri sebagai kerajaan Islam-Jawa itu dapat mengembangkan dan memperkuat kekuasaan politiknya.

Di bidang sastra Jawa di wilayah kerajaan Demak dan sepanjang pantai utara Jawa berkembang jenis sastra baru yang dikenal dengan sastra Islam-Jawa. Bahasanya masih menggunakan bahasa Jawa Pertengahan.

Sastra Islam kebanyakan berupa kitab-kitab keagamaan dan sarat dengan ajaran-ajaran agama Islam sebagai tuntunan umat Islam dalam hidup bermasyarakat. Sastra Islam Jawa itu terbagi menjadi dua, yaitu Sastra Islam Santri dan Sastra Islam Kejawen. Sastra Islam Santri beredar di kalangan pesantren dan berisi uraian tentang syari'at Islam, sedangkan Sastra Islam Kejawen memuat perpaduan tradisi Jawa dengan unsur-unsur ajaran Islam, termasuk kitab-kitab tasawuf. Jenis sastra Islam Kejawen meliputi sastra primbon, suluk, dan wirid (Simuh, 1988: 289—307).

Dalam khazanah sastra Islam Jawa juga dikenal wiracarita yang bersumber dari sastra Persia atau sastra Arab melalui sastra Melayu.

Jenis sastra wiracarita ini bukan berupa terjemahan melainkan sebagai hasil saduran bebas dengan berbagai tambahan cerita yang diharapkan lebih dapat mempesona khalayak pembacanya.

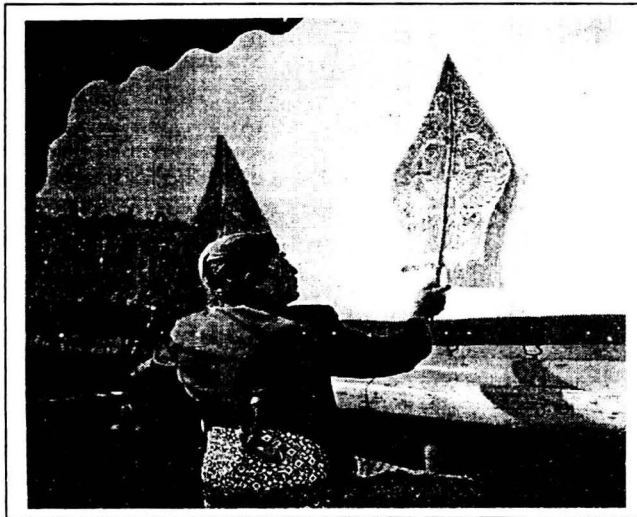
Meskipun masyarakat Jawa pada zaman Demak sudah menganut agama Islam, perbendaharaan kesusastraan Jawa pada masa pra-Islam tidak lenyap, bahkan masih tetap digemari oleh masyarakat. Sastra Jawa Kuna tetap berkelanjutan pada zaman Demak, Pajang, Mataram berikut kerajaan-kerajaan Jawa pada zaman sesudahnya. Pelestarian karya Sastra Jawa Kuna itu melalui saduran dalam bahasa Jawa Baru, baik dalam bentuk tembang macapat ataupun dalam bentuk prosa.

Sastra sejarah yang pernah berkembang pada zaman Jawa Kuna dilestarikan juga oleh para pengarang Sastra Jawa Baru dalam bentuk penggubahan sastra babad. Jenis sastra ini digubah sebagai karya yang lebih mengutamakan pemaparan ajaran moral daripada pemaparan fakta sejarah secara objektif seperti yang dikenal dalam tradisi penulisan sejarah Barat. Penulisan sastra babad dipengaruhi oleh pola kehidupannya, berdasarkan warisan masa lampau serta pesan-pesan masyarakat pada zamannya. Banyak unsur imajinasi yang dituangkan di

dalam karya sastranya (Teeuw, 1974).

Sastra Jawa Kuna yang sumbernya dari wiracarita sastra Sanskerta oleh para pujangga kraton Mataram dan sesudahnya dikembangkan menjadi karya sastra wayang. Berbagai bentuk seni pertunjukan wayang ikut memacu perkembangan sastra wayang. Memang sejak

lama sudah terjalin pengaruh timbal balik antara sastrawan dan dalang. Sastrawan sering



Dalang wayang kulit yang sering memanfaatkan karya sastra Jawa sebagai sumber lakon wayang.
Gambar diambil dari Karaton Surakarta.

menggunakan lakon-lakon dalam pertunjukan wayang sebagai sumber

penciptaan karya sastranya dan sebaliknya para dalangpun mengembangkan lakon-lakon yang dipergelarkan dengan bersumber pada karya sastra gubahan para sastrawan. (Sedyawati, dkk., 2001: 329—331).

Sastra Jawa yang menggunakan bahasa Jawa Baru dengan mematuhi kaidah-kaidah sastra tradisional disebut Sastra Jawa Lama. Kurun waktunya meliputi abad ke-16 sampai sekarang. Jumlah karya sastra yang dihasilkan selama kurun waktu itu sangat banyak, demikian pula jumlah pengarangnya. Gubahan karya itu banyak yang berbentuk puisi bermetra tembang macapat, dan banyak pula yang berbentuk prosa. Karya sastra di zaman itu sangat populer di kalangan masyarakat Jawa karena penuturan kisahnya yang mempesona dan juga keindahan seni sastranya yang menyentuh rasa estetis pembacanya.

Sastra Jawa Lama berdasarkan situasi sosial, budaya, dan politik yang mempengaruhinya dapat dibagi dalam tiga periode. Pertama periode sastra Jawa 'klasik', yaitu zaman sebelum ada pengaruh Barat secara intensif, meliputi kurun waktu antara abad ke-16 sampai abad ke-19. Pada abad ke-18 sampai dengan abad ke-19 terjadi kebangkitan sastra Jawa dan mencapai puncaknya pada suatu era yang dikenal dengan sebutan 'zaman kapujanggan'.

Beberapa kakawin Jawa Kuna digubah baru oleh pujangga kraton Kartasura dan Surakarta dalam bentuk tembang macapat ataupun prosa. Dengan penggubahan tersebut sastra Jawa Kuna mengalami transformasi menjadi sastra Jawa dengan menggunakan bahasa Jawa Baru. *Kakawin Ramayana* digubah menjadi *Serat Ramayana*, *Kakawin Arjunawiwaha* digubah menjadi *Serat Wiwaha Jarwa*, *Kakawin Bharatayudha* digubah menjadi *Serat Bratayuda*.

Periode kedua ialah periode sastra Jawa masa transisi atau zaman pramoderen. Pengaruh Barat mulai masuk dalam dunia sastra Jawa. Pada masa transisi itu di Surakarta didirikan sebuah Lembaga Bahasa Jawa, dinamai Instituut voor de Javaansche Taal. Sesuai dengan sebutan 'Java Instituut' Lembaga ini menerbitkan majalah *DJAWA*, sejak tahun 1920 dan berakhir tahun 1942 dengan peristiwa pendudukan Jepang di Indonesia.

Percetakan dan penerbitan mulai tumbuh dan menghasilkan buku-buku di bidang sastra Jawa. Didirikan juga sebuah penerbit dengan nama Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur pada tahun 1905, yang kemudian pada tahun 1917 menjelma menjadi Balai Pustaka.

Periode ketiga ialah sejak masa Balai Pustaka tahun 1917 dan terus berkembang sampai sekarang. Dalam periode ini mulailah lahir sastra Jawa gaya baru (Sedyawati, dkk., 2001: 180—185).

Wiracarita keislaman dalam sastra Melayu berupa hikayat juga digubah baru oleh para pujangga kraton dalam bentuk tembang macapat. *Hikayat Amir Hamzah* mengalami transformasi menjadi *Serat Menak*, *Hikayat Iskandar Zulkarnain* digubah baru menjadi *Serat Iskandar*, dan *Hikayat Yusuf* dijadikan sumber penggubahan sastra Jawa menjadi *Serat Yusup*.

Sastra Islam Jawa yang lain sebagai gubahan asli pujangga kraton Jawa yang memuat ajaran tasawuf dapat disebutkan antara lain *Serat Centhini*, *Serat Cebolek*, *Serat Wirid Hidayat Jati*, dan lain lain. Di luar lingkungan kraton yaitu dalam masyarakat mandala juga banyak karya sastra keagamaan. Sebagai pecinta keindahan para pengarangnya tinggal di daerah sepi dan memanfaatkan alam sebagai sumber penciptaannya (Simuh, 1988: 342—343)

Para penulis sastra Jawa itu sejak dahulu berasal dari berbagai kalangan. Jadi, bukan hanya dari keluarga pujangga saja. Mulai dari para bangsawan dan bahkan juga rajanya sendiri, sampai pada tingkat punggawa kerajaan dan juga mereka yang menekuni bidang keagamaan dan besar minatnya untuk menuangkan ilmunya dengan menggunakan teknik penciptaan karya sastra yang sempat dipelajari dari karya lain.

Setelah produktivitas para pujangga kraton mengalami penurunan, berakhirlah zaman kapujanggan itu. Terjadilah pergeseran sastra Jawa, sastra dari kraton menjadi sastra yang berkembang di luar kraton. Mulailah tampil beberapa pengarang sastra Jawa Baru dalam bentuk prosa yang tidak terikat pada kaidah sastra klasik tradisional.

Karya sastra Jawa Baru ini semakin berkembang berkat dukungan dari badan penerbit buku dan surat kabar. Di samping itu, banyaknya lembaga pendidikan yang didirikan oleh pemerintah kolonial pada masa itu, dan siswa sekolah yang cukup banyak jumlahnya serta tersebar luas di kota-kota ikut memperluas peredaran karya sastra Jawa di kalangan pembacanya. Buku bacaan sastra Jawa terbitan Balai Pustaka menunjang kesuburan hidupnya sastra Jawa.

Salah seorang tokoh sastra Jawa yang menonjol sesudah zaman kepujangaan adalah Ki Padmasusastra. Karya-karyanya tidak terikat pada kaidah konvensional sastra Jawa klasik. Pergaulannya dengan para sarjana Belanda dan pengalamannya sebagai pengelola surat kabar Jawa memperluas wawasannya di bidang kesusastraan. Ia adalah tokoh pelopor perkembangan sastra Jawa dan dampaknya pada masa sesudahnya berlanjut dengan perkembangan Sastra Jawa Modern. Banyak karya Ki Padmasusastra yang kemudian dijadikan acuan untuk penulisan buku

pelajaran bahasa dan sastra Jawa di sekolah dan juga penulisan buku-buku bacaan anak-anak yang beredar luas setelah diterbitkan.

Tema sastra Jawa pun berkembang menuju alam pikiran moderen. Mulai periode pergerakan nasional, kemudian melewati zaman penjajahan Jepang sampai masa kemerdekaan, sastra Jawa Moderen terus tumbuh dan berkembang, meskipun kadang-kadang mengalami kendala dan hambatan.

Semakin banyak penerbit swasta yang aktif membantu penyebaran karya sastra Jawa, semakin bertambah suburilah kehidupan sastra Jawa, terutama yang berbentuk novel. Minat generasi muda terhadap sastra Jawa ikut pula menciptakan dinamika kehidupan bersastra.

Tema sastranya pun semakin bervariasi dan lebih menarik minat pembacanya. Sastra Jawa Modern juga terpacu oleh suburnya pertumbuhan sastra Indonesia dan sastra dunia yang sampai pada pengarang sastra Jawa melalui karya terjemahan. Penyelenggaraan seminar sastra Jawa turut memacu perkembangan dunia sastra Jawa.

Selain sarana penyebarluasan karya sastra Jawa lewat media cetak, baik berupa buku, majalah, atau surat kabar juga media elektronik berupa penyiaran dunia sastra Jawa lewat radio dan televisi merupakan faktor penunjang utama bagi perkembangan karya sastra Jawa (Sedyawati dkk. 2001: 210—214).

Sastra Jawa Kuna

Dalam khasanah sastra Jawa Kuna kakawin yang tertua adalah *kakawin Ramayana*. Kakawin ini paling panjang di antara kakawin lainnya, dan juga paling populer di kalangan masyarakat peminatnya, terbukti dari banyaknya salinan yang beredar di masyarakat. Konon cerita Ramayana yang digubah oleh Walmiki dalam bahasa Sanskerta, digemari oleh masyarakat seluruh Asia Tenggara.

Kakawin Ramayana dikarang pada zaman Raja Dyah Balitung di Mataram Jawa Tengah sekitar tahun 820—832 Caka, dan nama pengarangnya tidak dikenal. Ada pendapat bahwa nama penggubah kakawin Ramayana adalah Empu Yogiswara. Nama itu tercantum pada bagian akhir kakawin. Namun, menurut Poerbatjaraka ‘Yogiswara’ itu bukan nama pengarang melainkan berarti pendeta (Poerbatjaraka, 1952: 4; Zoetmulder, 1985: 129—132).

Kakawin Ramayana mengisahkan tokoh Rama dan Sinta yang mengembara di hutan karena perintah Prabu Dasarata ayahandanya, atas rongrongan Kekayi salah seorang permaisurinya. Dengan kepergian

Rama Kekayi menghendaki Bharata, putranya, kelak dapat menggantikan tahta kerajaan Ayodhya. Di tengah hutan Sinta diculik oleh Rahwana, raja raksasa dari Alengka. Akhirnya Rama dengan bala bantuan tentara kera dapat membunuh Rahwana dan merebut Sinta kembali. *Kakawin Ramayana* bukan merupakan terjemahan dari karya sastra Sanskerta, tetapi bersumber dari *Rawanadha* karangan Battikawya.

Kakawin Arjunawiwaha digubah oleh Empu Kanwa pada zaman raja Airlangga di kerajaan Koripan Jawa Timur pada sekitar tahun 1019-1042 M. Ceritanya merupakan petikan dari cerita Mahabharata, mengisahkan Arjuna bertapa di gunung Indrakila, lalu dimintai tolong para dewa untuk membinasakan prabu Niwatakawaca. Setelah berhasil Arjuna dikawinkan dengan bidadari Supraba dan dinobatkan sebagai raja di keinderaan.

Kakawin Arjunawiwaha itu menurut C. C. Berg, merupakan kisah pribadi Raja Airlangga yang paralel dengan kisah Arjuna. Ketika kerajaan Dharmawangsa mengalami 'pralaya' karena dihancurkan oleh musuhnya, Airlangga menyelamatkan diri ke hutan dan bertapa. Setelah berhasil menghimpun kekuatan kembali, Airlangga segera memerangi musuh-musuhnya dan mempersatukan kembali kerajaan yang telah terpecah-belah dan menobatkan diri sebagai raja Koripan (Berg, 1938; Zoetmulder, 305-308).

Kakawin Sumanasantaka adalah karya Empu Monaguna atas perintah Raja Warsajaya di kerajaan Kediri sekitar tahun 1104 M. Gubahan ini berdasarkan kitab *Raghuwamça* berbahasa Sanskerta, karya pujangga Kalidasa.

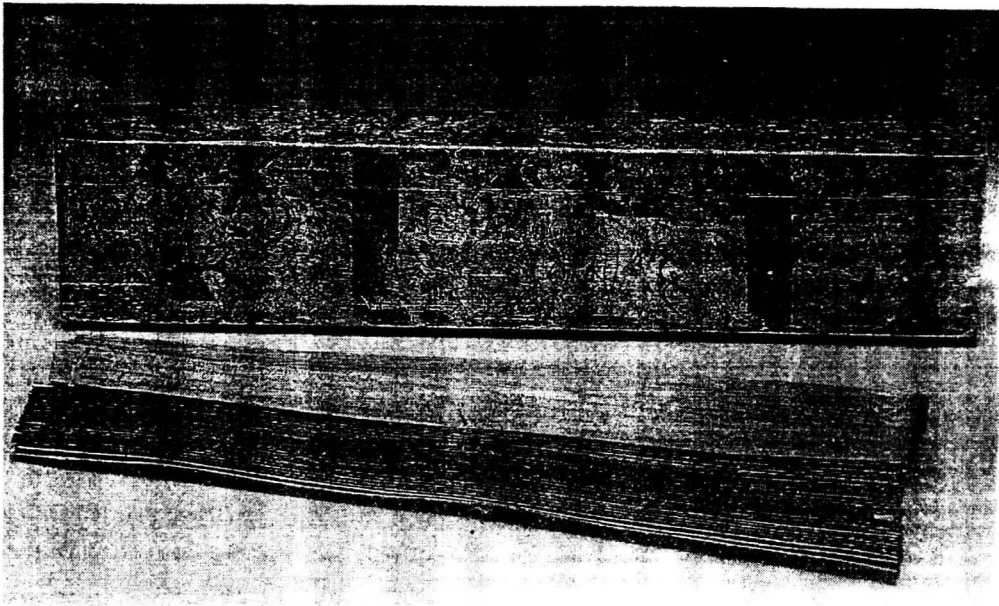
Kakawin ini mengisahkan lahirnya Prabu Dasarata di Ayodhya. Ceritanya berawal dari begawan Trenawindu yang sedang bertapa, digoda oleh bidadari Harini atas perintah dewa Indra. Bidadari Harini kena serapah Begawan Trenawindu, lalu menjelma menjadi manusia sebagai putri raja Karthakesika di kerajaan Widarba, bernama Indumati.

Putri Indumati disayembarakan. Banyak raja yang mengikuti sayembara untuk memiliki sang putri. Putra Prabu Ragu yang bernama Sang Aja menjadi pemenang sayembara dan mempersunting Indumati. Sang Aja menggantikan tahta Prabu Ragu.

Putri Indumati melahirkan seorang putra yang diberi nama sang Dasarata. Tibalah waktunya sang Indumati kembali ke kahyangan. Dewa Narada melemparnya dengan bunga dan meninggallah sang Indumati. *Sumanasa* adalah nama bunga, dan *antaka* berarti mati. Jadi, *sumanasantaka* berarti mati karena bunga. Sang Arja juga meninggal setelah bertapa di tempuran sungai Serayu dan sungai Gangga, sehingga keduanya dapat berkumpul kembali di alam sorga (Poerbatjaraka, 1952: 18—20; Zoetmulder, 377—389).

Kakawin Smaradahana digubah oleh Empu Darmaja pada Zaman Kediri, semasa Raja Kameswara bertakhta tahun 1115-1130 M. Menurut Poerbatjaraka raja Kameswara I adalah yang dalam cerita Panji bernama Inu Kertapati dan permaisurinya bernama Kirana, sesuai dengan nama kekasih sang Panji yaitu Candra Kirana.

Kakawin itu mengisahkan Dewa Siwa yang sedang bertapa dibangun oleh Kamajaya karena keinderaan terancam oleh raja raksasa Nilarudraka. Karena lama tak berhasil, Kamajaya lalu menggunakan panah pancawisaya. Dewa Siwa terkena panah lalu langsung merasa rindu pada dewi Uma, permaisurinya, dan segera kembali ke kahyangan.



Kropak atau kotak tempat naskah lontar yang dilukis dengan adegan dari *Ramayana*.
Koleksi Perpustakaan Universitas Leiden.

Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Akhirnya, begitu Dewa Siwa tahu bahwa yang menggoda tapanya adalah Kamajaya lalu marah. Kamajaya dipandang dengan mata ketiganya dan keluarlah kobaran api yang membakar Kamajaya. Dewi Ratih melihat suaminya terbakar lalu terjun ke dalam api. Para dewa meredakan kemarahan Dewa Siwa dan memaafkan Kamajaya dan Ratih. Namun, Dewa Siwa menitahkan agar Kamajaya bersemayam di hati kaum pria dan Ratih di hati kaum wanita agar dunia tidak punah.

Di kahyangan Dewa Siwa bercinta kasih dengan Dewi Uma. Kemudian sang dewi mengandung dan melahirkan seorang putra berkepala gajah, yang dinamai Ganesa.

Akhirnya, Nilarudraka dan laskarnya menyerbu keinderaan, mereka dapat dibinasakan oleh Ganesa (Poerbatjaraka, 1952:20-21; Zoetmulder, 1985: 369—376).

Kakawin Bhomakawya mengisahkan peperangan antara Kresna dengan sang Boma. Cerita diawali dengan sang Samba putra Kresna yang mendambakan putri Jadnyawati. Atas petunjuk bidadari Tilotama sang Samba mengetahui bahwa Jadnyawati telah menitis pada putri raja Utaranagara dan namanya tetap Jadnyawati. Samba berhasil menemui putri Jadnyawati, tetapi tiba-tiba kerajaan diserbu Raja Boma dengan pasukan raksasa. Ayah ibu sang putri meninggal, dan Yajnyawati dirampas oleh Raja Boma. Samba menjadi sakit ingatan.

Kresna sedih melihat penderitaan Samba, putranya. Sang Boma ditantang perang. Akhirnya Boma gugur. Samba berjumpa kembali dengan Jadnyawati, kekasihnya.

Siapa pengarang *Kakawin Bhomakawya* tidak diketahui. Menurut Van der Tuuk kakawin itu sezaman dengan *Kakawin Smaradahana* Prof. Poerbatjaraka juga mendukung pendapat tersebut berdasarkan gaya bahasa dan garapan kakawinnya. Kitab *Bhomakawya* telah diteliti sebagai disertasi oleh Teeuw tahun 1946 (Poerbatjaraka, 1952:22—24; Zoetmulder, 1985: 404—407).

Kakawin Bharatayuddha mengisahkan peperangan antara Pandawa dan Kurawa di medan Kuruksetra, dikarang oleh Mpu Sedah dan Mpu Panuluh pada masa pemerintahan raja Jayabhaya di kerajaan Kediri. Bagian awal sampai episode Prabu Salya berangkat menuju ke medan Kuruksetra dikarang oleh Mpu Sedah dan selanjutnya sampai selesai digubah oleh Mpu Panuluh. Konon Mpu Sedah memerlukan model untuk memerikan kecantikan dewi Satyawati, permaisuri prabu Salya. Atas perkenana Prabu Jayabhaya permaisuri baginda boleh dijadikan model pemerian kecantikan dewi Satyawati. Dalam melaksanakan tugasnya,

Mpu Sedah kena dakwaan berbuat tidak layak terhadap sang permaisuri. Akhirnya Mpu Sedah dijatuhi hukuman mati. Tetapi menurut penuturan Mpu Panuluh, pada bagian yang mengisahkan perpisahan Prabu Salya dengan Dewi Satyawati, sang Mpu Sedah tidak mampu menahan keharuan hatinya sehingga tak sanggup melanjutkan karyanya

dan diserahkan kepada Mpu Panuluh. Penuturan Mpu Panuluh itu termuat dalam bagian akhir *Kakawin Bharatayudha*.

Keindahan sastra *Kakawin Bharatayudha* dipuji oleh Poerbatjaraka. Hafalan suluk dalam pertunjukan wayang dipetik dari kitab kakawin ini, namun sudah tergeser dari bunyi aslinya karena pada umumnya para dalang tidak paham akan bahasa Jawa Kuna. *Kakawin Bharatayudha* pada tahun 1903 sudah dicetak oleh Gunning dengan aksara Jawa dan sudah diterjemahkan ke dalam bahasanya Jawa, termuat dalam majalah *DJAWA*, tahun ke-14, no. 1, tahun 1934 (Poerbatjaraka, 1952: 24-25; Zoetmulder, 1985: 348—350).

Kakawin Bharatayudha ini konon mengandung pemerian kisah Raja Jayabhaya ketika berperang dengan saudaranya sendiri yaitu Raja Himabhapati dan berakhir dengan gugurnya sang lawan. Hal itu menimbulkan rasa dosa yang mendalam dalam jiwa Raja Jayabhaya. Untuk mengembalikan keseimbangan jiwa baginda, maka diperintahkan kedua pujangga itu mengubah kakawin yang berfungsi sebagai magi sastra (Berg, 1938).

Kakawin Hariwangsa digubah oleh Empu Panuluh pada zaman Kediri semasa pemerintahan Raja Jayabhaya. Kitab ini sudah diterbitkan dengan aksara Latin dan diterjemahkan kedalam bahasa Belanda oleh Teeuw tahun 1950.

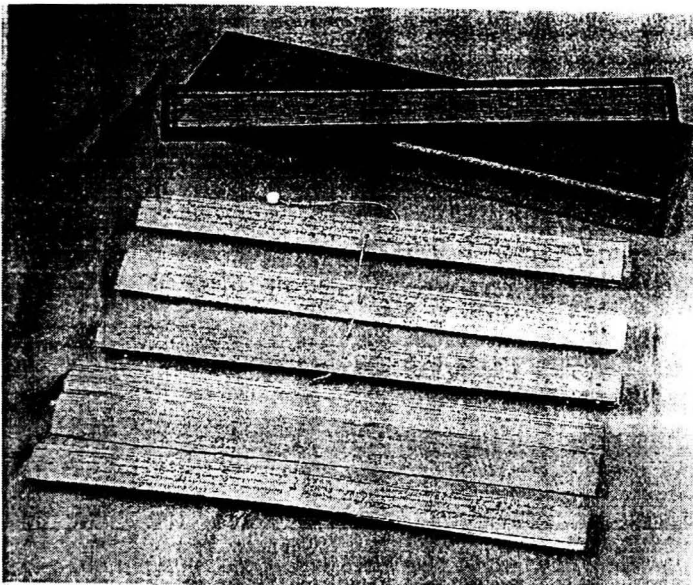
Dalam cerita pewayangan kisah dalam kitab tersebut dikenal dengan lakon Alap-alapan Rukmini, atau Narayana Maling. Hanya bedanya dalam kitab *Hariwangsa* Rukmini akan dikawinkan oleh Prabu Bismaka, ayahandanya, dengan Prabu Cedhi dari negeri Kundina. Sementara itu, dalam cerita wayang Rukmini akan dijodohkan dengan pendeta Durna dari Kumbina. Namun pada akhirnya, Rukmini kawin dengan Kresna (Poerbatjaraka, 1952: 26—27; Zoetmulder, 1985: 317—323).

Kakawin Gathutkacasraya dikarang oleh Mpu Panuluh pada zaman Kediri semasa pemerintahan Prabu Kertajaya sekitar tahun 1188 M. Isinya mengisahkan 1 perkawinan Abimanyu dengan Siti Sundari, putri prabu Kresna. Banyak rintangan yang dialami, tetapi berkat bantuan dan pengorbanan Gathutkaca semua rintangan dapat teratasi.

Kakawin Gathutkacasraya ini merupakan bentuk transformasi dari lakon wayang yang sudah populer di zaman itu, lalu digubah dalam bentuk kakawin oleh Mpu Panuluh (Poerbatjaraka, 1952: 29-30; Zoetmulder, 1985: 332—339).

Kakawin Lubdhaka digubah oleh Mpu Tanakung pada usianya yang sudah lanjut. Pada bagian manggala kitab ini disebutkan nama raja Girindrawangsaja yaitu gelar Ken Arok setelah bertahta di Tumapel sekitar tahun 1222 M. Kitab tersebut mngisahkan riwayat seorang pemburu bernama Lubdhaka. Karena kemalaman dia tidak berani pulang, lalu memanjat pohon maja. Untuk mencegah kantuknya dan tidak sampai jatuh ke telaga yang ada di bawahnya, ia memetik daun maja satu per satu dan dijatuhkan di telaga. Kebetulan daun-daun itu jatuh tepat di atas sebuah lingga yang berada di telaga. Lingga adalah lambang perwujudan Dewa Siwa. Malam itu bertepatan dengan Siwaratri, yaitu malam untuk pemujaan Dewa Siwa. Barang siapa melakukan pemujaan kepada Dewa Siwa di malam siwaratri, maka arwahnya akan masuk sorga.

Lubdhaka pun setelah sampai pada akhir hayatnya arwahnya masuk sorga atas perintah dewa Siwa, sebab Lubdhaka pernah melakukan pemujaan semalam suntuk pada malam Siwaratri, yaitu dengan menyajikan daun maja kepada dewa Siwa. (Poerbatjaraka, 1952: 35-37; Zoetmulder, 1985: 452-456).



Kakawin Nagarakertagama. Koleksi Perpustakaan Nasional RI, Jakarta.
Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Kakawin Nagarakertagama dikarang pada tahun 1365 M pada zaman Majapahit pada masa pemerintahan Raja Hayamwuruk. Pengarangnya adalah Rakawi Prapanca yang ketika itu belum memakai sebutan mpu. Ia

adalah putra Mpu Nadendra yang menjabat Dharmadyaksa ring Kasogatan, yaitu sebagai pemuka agama Buddha di kerajaan Majapahit.

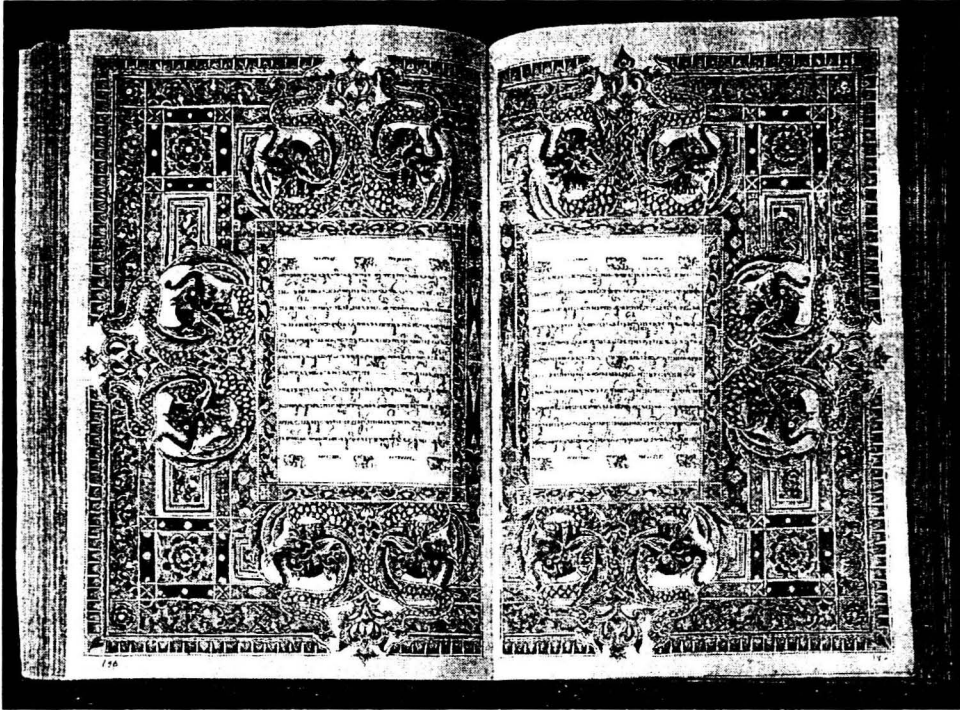
Kakawin tersebut memuat kisah perlawatan Prabu Hayamwuruk ke daerah-daerah kekuasaan Majapahit, antara lain Blambangan dan Tumapel. Sebagai seorang raja perlawatan mengenal daerah-daerah kekuasaan sangat penting. Karena itu, kakawin tersebut juga dinamakan *Desawarnana* yang berarti penggambaran wilayah kekuasaan kerajaan. Kakawin itu juga memuat uraian tentang tata negara Majapahit yang sangat berharga sebagai sumber informasi tentang kerajaan Jawa pada abada ke-14. Upacara-upacara keagamaan dan lain-lain juga diuraikan, terutama tentang upacara *sraddha*, yaitu upacara yang ditujukan kepada arwah leluhur agar dapat mencapai moksa. Upacara itu diselenggarakan 12 tahun sesudah raja yang diupacarai meninggal. Kitab itu sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda oleh Kern, dalam kumpulan karangannya *Verspreide Geschriften*, jilid VII. (Kern, 1919). Pigeaud juga telah menerbitkannya dalam lima jilid, berisi teks, terjemahan, dan catatan lengkap dalam bahasa Inggris. Pigeaud menilai *Kakawin Nagarakertagama* sebagai kronik kerajaan Majapahit (Pigeaud, 1960-1963; Zoetmulder, 1985:440—451).

Kakawin Sutasoma mengisahkan Prabu Sutasoma raja Ngastina yang berperang dengan raksasa Purusada, utusan Batara Kala. Sang Sutasoma rela untuk dimangsa dengan syarat seratus raja yang ditawan dibebaskan. Raksasa Purusada terharu hatinya atas keikhlasan berkorban sang Sutasoma. Ia lalu bertobat. Kegemarannya memangsa manusia berhenti sama sekali dan keseratus raja yang ditawannya lalu dibebaskan. (Poerbatjatraka, 1952:42—46; Zoetmulder, 1985: 416—430).

Kakawin ini adalah hasil gubahan Mpu Tantular sebagai kitab tuntunan agama Buddha Mahayana. Dalam kitab tersebut tercantum ajaran agama yang berbunyi ‘*bhinneka tunggalika tan hana dharma mangrwa*’ yang berarti ‘berbeda-beda tetapi sesungguhnya satu, pada hakikatnya tidak ada hukum agama yang mendua.’ Ungkapan tersebut kemudian diangkat sebagai semboyan kenegaraan Republik Indonesia, dalam pengertian bangsa Indonesia yang terdiri dari berbagai suku bangsa, tetapi merupakan satu bangsa.

Kakawin Arjunawijaya adalah karya Mpu Tantular pada zaman raja Hayamwuruk. Kitab ini mengisahkan peperangan Arjunasasrabahu dengan Dasamuka. Arjunasasrabahu membendung sungai Narmada untuk dijadikan tempat bercengkerama dengan Citrawati, permiasurinya. Ketika itu Dasamuka sedang bertapa memuja lingga, tetapi terlanda

banjir akibat bendungan sungai Narmada. Dalam perang tanding Dasamuka dapat dikalahkan, lalu dibelenggu dengan rantai besi. Namun bagawan Pulastya, kakek Dasamuka lalu datang memintakan ampun kepada raja Arjunasasrabahu. Dasamuka lalu dibebaskan dan kembali ke Alengka. (Poerbatjaraka, 1952: 42; Zoetmulder, 1985:430—434).



Serat Arjunawiwaha

Gambar diambil dari *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*

Kakawin Kunjarakarna, aslinya berbentuk prosa lalu diolah baru dalam bentuk kakawin. Pada bagian *colophon* disebutkan bahwa karya ini dikarang oleh seorang mpu dusun pada zaman Majapahit akhir. Kitab ini bernafaskan agama Buddha Mahayana, mengisahkan seorang raksasa bernama Kunjarakarna yang ingin berubah wujud sebagai manusia. Ia diberi petunjuk oleh Batara Wairocana agar pergi menyaksikan keadaan neraka. Di sana ia bertemu dengan Purnawijaya, sahabatnya. Berkat ajaran Wairocana maka kedua sahabat itu memperoleh nirwana.

Kitab Kunjarakarna ini telah dibahas oleh Kern pada tahun 1901, termuat dalam *Verspreide Geschriften*, jilid X, hlm. 1-76 dengan judul “De legenda van Kunjarakarna.” (Poerbatjaraka, 1952: 40; Zoetmulder, 1985:

469—477). Van der Molen dalam disertasinya (1983) menerbitkan dua buah naskahnya.

Kakawin Partayajnya dikarang pada zaman Majapahit, tanpa disebut nama raja dan angka tahun penulisan. Hanya dari gaya bahasanya dapat diperkirakan semasa dengan *Kakawin Arjunawijaya* dan *Kakawin Sutasoma*. Meskipun dalam kitab tersebut menampilkan tokoh Arjuna, tidak memuat suatu kisah seperti lazimnya suatu cerita yang berkaitan dengan kisah pewayangan. Yang diutamakan dalam kitab tersebut adalah ajaran agama. Disebutkan antara lain Arjuna harus melatih diri lewat tapa-brata agar memperoleh bantuan dewata yang dapat menghindarkan diri dari mara bahaya. Arjuna juga berlatih melakukan samadi dan yoga untuk menjernihkan pikirannya dan menghalau kegelapan hatinya. Di pertapaan yang dikunjungi selama berkelana, Arjuna juga sering mendapat wejangan dari para wiku dan brahmana. Wejangan itu antara lain tentang sikap hidup. Dalam kehidupan manusia tindakan dan perbuatan kejahatan selalu mengintai sebagai akibat godaan rajas dan tamas. Jadi, penggubahan karya sastra ini terutama bertujuan untuk membentangkan ajaran didaktis, tetapi dengan pandainya sang pengarang menjalinnya dalam cerita yang menarik, sesuai dengan sifat-sifat tradisonal karya sastra kakawin (Zoetmulder, 1985:462—470). Kakawin ini telah dibahas oleh Sri Sukesu Adiwimarta dalam disertasinya (1993).

Kakawin Nitisastra memuat ajaran moral. Berdasarkan gaya bahasanya, kakawin diperkirakan dikarang pada zaman Majapahit akhir. Kitab ini sudah diterbitkan oleh Roorda van Eysinga dengan aksara Jawa dan diberi penjelasan. Pada tahun 1871 kitab ini dicetak lagi dengan tambahan isi yang disisipkan, antara lain ungkapan yang sangat populer di kalangan masyarakat Jawa yang bunyinya: *sura sudira jayanikang rat swuh brastaa tekaping ulah darmastuti*. Dalam Serat Witaradya karya Ranggawarsita ungkapan tersebut tercantum juga dengan perubahan bunyi menjadi '*sura dira jyaningrat lebur dening pangastuti*'.

Kitab ini terkenal sekali di kalangan masyarakat Jawa. Sebelum ada sekolah di wilayah Surakarta, kitab ini menjadi tuntunan hidup orang Jawa yang dianggap baik (Poerbatjaraka, 1952: 49—52). Sastra Jawa Kuna juga ada yang digubah dalam bentuk prosa. Jumlahnya tidak banyak, antara lain seperti yang terurai berikut ini.

Sang Hyang Kamahayanikan, pada bagian colophon kitab ini disebutkan nama raja Mpu Sindok yang bertahta di kerajaan Jawa Timur pada tahun 929-947 M. Isinya uraian tentang ajaran agama Buddha

Mahayana. Kalimat Sanskerta yang tercantum dalam kitab diikuti penjelasan maknanya dalam bahasa Jawa Kuna.

Uraian tentang tokoh-tokoh bodhisatwa di dalamnya sesuai sekali dengan susunan patung-patung Budha di candi Barabudur. Kitab ini sudah diterbitkan dengan aksara Latin disertai terjemahan bahasa Belanda oleh J. Kats (1910).

Brahmandapurana, berisi ajaran agama Siwa yang berfungsi sebagai pedoman bagi umatnya dalam hidup beragama., dalam hal ini agama Siwa. Siapa nama pengarangnya tidak diketahui, tetapi berdasarkan gaya bahasanya, diperkirakan bahwa masa penulisannya sama dengan *Sang Hyang Kamahayanikan*.

Kitab ini sudah diterbitkan dengan aksara Latin disertai terjemahan dan uraian serta tafsirannya oleh J. Gonda dalam *Bibliotheca Javanica* jilid 5 (1932, dan *Bibliotheca Javanica*, jilid 6 (1933).

Uttarakanda, merupakan bagian dari cerita Ramayana yang terdiri atas tujuh kanda. Pada bagian manggalanya disebut nama Raja Dharmawangsa Teguh, yaitu raja yang berkuasa di kerajaan di Jawa Timur. Kitab ini belum diterbitkan.

Isinya merupakan episode terakhir dari *Ramayana* Walmiki, tetapi tidak terdapat pada kakawin *Ramayana* Jawa Kuna. Setelah Dasamuka gugur, Sinta diboyong kembali ke Ayodya. Namun, rakyat menyangsikan kesuciannya selama menjadi tawanan Dasamuka. Rama cenderung membenarkan pendapat rakyat. Sinta lalu diusir dari istana, dibuang ke tengah hutan dalam keadaan sedang mengandung. Di tengah hutan Sinta melahirkan dua bayi, dinamakan Kusa dan Lawa. Rama merasa belas kasihan lalu memerintahkan para punggawa untuk menjemput Sinta di hutan. Namun tiba-tiba bumi yang diinjaknya menjadi retak terbelah, dan Sinta mati ditelan bumi. Rama menjadi sedih sekali dan akhirnya meninggal menanggung kesedihan.

Kitab *Mahabharata* Sanskerta terbagi atas 18 parwa. Dalam sastra Jawa Kuna tidak lengkap berjumlah 18 karena ada beberapa parwa yang sampai sekarang belum diketahui ada tidaknya. Yang ada hanya 9 parwa yang masing-masing terpisah sebagai naskah tersendiri.

Kitab *Adiparwa* memuat berbagai cerita yang kemudian dikenal sebagai lakon wayang purwa. Lakon Lara Amis, Bale Sigala-gala, Arimba-Arimbi, dan masih banyak lagi, sumbernya dari kitab *Adiparwa* ini. Di dalamnya juga memuat cerita *Samodramantana*, yang menguraikan pengadukan samudra sampai mengeluarkan air kehidupan, tentang asal

mula gerhana bulan dan matahari yang dimangsa oleh raksasa Rahu yang tinggal kepalanya. Cerita gerhana itu di Jawa menimbulkan tradisi. Setiap ada gerhana para wanita di desa lalu memukul lesung beramai-ramai, karena menganggap lesung itu perwujudan dari badan raksasa Rahu. Dengan memukuli lesung maka gigitan raksasa Rahu dilepaskan, dan bulan atau matahari dapat bersinar menerangi bumi lagi.

Nama Raja Dharmawangsa disebut di bagian manggalanya. Kitab ini sudah dicetak dengan aksara Latin, diteliti oleh Hazeu, dan telah dibahas oleh Kern dengan disertai petikan ceritanya.

Kitab *Sabhaparwa* digubah dalam bentuk prosa. Dalam *Mahabharata* menjadi parwa yang ke-2. Nama pengarangnya tidak diketahui. Naskahnya sudah sangat rusak sehingga tidak mungkin lagi dijadikan bahan penelitian. Isinya mengisahkan para Pandawa yang kalah bermain dadu dengan para Kaurawa sehingga harus menjalani hukum buang selama 12 tahun. Dalam lakon wayang purwa dikenal sebagai lakon 'Pandhawa Dadu'.

Kitab *Wirathaparwa* digubah dalam bentuk prosa. Dalam *Mahabharata* menjadi parwa yang ke-4. Nama pengarangnya tidak diketahui. Isinya menceritakan para Pandawa yang berada dalam penyamaran di negeri Wirata. Yudistira menyamar sebagai seorang brahmana bernama Dwija Kangka, Bima sebagai juru masak bernama Balawa, Arjuna menjadi seorang banci dan mengajar tari di keputrian dengan nama Wrehatnala, Nakula bekerja sebagai tukang kuda, sedangkan Sadewa sebagai penggembala sapi Drupadi, isteri Yudistira, menjadi dayang-dayang dalam keputrian dengan nama Sarindri.

Selama Pandawa menyamar sebagai abdi di Wirata, banyak kerusakan yang terjadi. Para Pandawa jugalah yang berhasil menumpas kerusakan itu. Patih Kicaka yang berhasrat merebut tahta kerajaan Wirata membuat siasat dengan mengadakan pertandingan. Yang diandalkan sebagai jagonya ialah saudaranya sendiri bernama Rajamala. Adapun jago dari pihak raja Wirata adalah Balawa, samaran dari Bima. Pertandingan itu dijadikan taruhan oleh Patih Kicaka. Jika jago raja Wirata kalah, maka kerajaan Wirata harus diserahkan kepadanya. Raja Wirata terpaksa memenuhi tantangan patihnya dan pertandingan pun segera berlangsung.

Setiap kali Rajamala menemui ajalnya selalu dapat hidup kembali setelah diceburkan dalam kolam istana. Wrehatnala, samaran dari Arjuna, menyusupkan panah pusaknya ke dalam kolam. Selanjutnya, ketika Rajamala mati untuk kesekian kalinya setelah diceburkan dalam kolam, air kolam mendidih dan tubuh Rajamala hancur di dalam kolam.

Ketika Patih Kicaka mengganggu Sairindri, sebagai samaran Drupadi, Bima datang menolong, dan Patih Kicaka pun binasa di tangan Bima.

Selama setahun penuh Pandawa dalam penyamaran di negeri Wirata tidak ada pihak lain yang mengetahuinya, demikian juga para Kurawa pun tidak mengetahuinya sama sekali. Kalau sampai rahasia penyamaran Pandawa ini terbongkar, menurut perjanjian Pandawa harus mengulangi hukuman buang dan mengembara di hutan lagi selama dua belas tahun. Namun akhirnya Pandawa selamat dalam menjalani hukuman dan dapat kembali ke kerajaan Amarta lagi.

Dalam kitab ini tersebut nama raja Dharmawangsa-Teguh, berangka tahun Saka 918 atau tahun 996 M. sudah diterbitkan dengan aksara Latin oleh Juynboll. Kemudian dibahas oleh Fokker sebagai disertasi (1948).

Kitab *Udyogaparwa* digubah dalam bentuk prosa. Nama pengarangnya tidak diketahui. Dalam Mahabharata menjadi parwa yang ke-5. Isinya memuat episode menjelang perang Bharatayudha. Dalam lakon wayang dikenal dengan lakon Kresna Gugah'. Inti ceritanya, barangsiapa yang dapat membangunkan Kresna yang sedang bertapa tidur dalam bentuk raksasa, akan menjadi pemenang dalam perang besar Bharatayudha. Para Kurawa mengalami kegagalan. Meskipun dengan menggunakan berbagai senjata dalam upaya membangunkan Kresna, tetap tak berhasil. Akhirnya, Arjunalah yang dapat membangunkannya dengan jalan bersamadi. Sukma Arjuna menyusul sukma Kresna yang melawat ke kahyangan, dan kemudian kembali bersama-sama menjelma dalam raganya masing-masing. Kelak dalam perang besar Baratayudha, Pandawalah yang meraih kemenangan, dan sebaliknya Kurawa gugur semuanya di medan Kuruksetra. Juynboll telah mentranskripsikan dengan aksara Latin dan menerjemahkannya dalam bahasa Belanda (1914).

Kitab *Bhismaparwa* digubah dalam bentuk prosa. Nama pengarangnya tidak diketahui. Dalam Mahabharata, kitab ini menjadi parwa yang ke-6. Isinya menceritakan perang Bharatayudha, terutama tentang gugurnya Bhishma oleh Srikandi setelah disusupi sukma Dewi Amba. Dahulu Bhishma pernah menolak cinta Amba karena Bhishma telah bersumpah kepada Dewi Durgandini yang diperisteri oleh Raja Santanu, ayahnya, bahwa dia tidak akan kawin seumur hidup. Namun, Amba mendesaknya dan Bhishma mengancam dengan panahnya. Tanpa sengaja panah terlepas dan tepat menembus dada Amba sehingga menemui ajalnya. Amba mengucapkan kutukan pada Bhishma bahwa kelak akan membalas kematiannya. Kitab *Bhismaparwa* sudah diterbitkan dengan

huruf latin dan diterjemahkan dalam bahasa Belanda oleh Gonda dalam *Bibliotheca Javanica* jilid 7 (1938).

Kitab Asramawasanaparwa digubah dalam bentuk prosa. Nama pengarangnya tidak diketahui. Isinya menceritakan peristiwa setelah perang Bharatayudha berakhir. Prabu Dhrestarastra dinobatkan menjadi raja di Astina selama 15 tahun, sebagai imbalan penghibur atas gugurnya para Kaurawa dan keluarganya. Hanya Bima yang tidak merelakannya, mengingat perlakuan para Kurawa terhadap Pandawa yang sewenang-wenang dan selalu berupaya membunuh Pandawa. Prabu Dhrestarastra merasa tidak tenteram lagi lalu minta diri kepada para Pandawa untuk tinggal di hutan sebagai pertapa. Kepergiannya diikuti oleh Kunti, Gendari, Widura dan para sesepuh lainnya. Para Pandawa pernah mengunjunginya, tetapi tidak berapa lama kemudian sang Dhrestarastra beserta pengiringnya meninggal (Poerbatjaraka, 1952:11; Zoetmulder, 1985: 92—94).

Kitab Mosalaparwa digubah dalam bentuk prosa. Dalam *Mahabharata*, kitab ini menjadi parwa yang ke-16. Isinya menceritakan punahnya wangsa Wresni dan Yadu, termasuk keluarga Mandura dan Dwarawati. Selain itu, kitab ini juga menceritakan akhir riwayat Baladewa dan Kresna. Diawali dengan kedatangan tiga orang resi di kerajaan. Samba memperlakukan tamunya dengan besenda gurau. Samba berpakaian seperti wanita, lalu minta kepada resi agar diperkenankan mengandung seorang anak. Tentu saja para resi merasa terhina, lalu mengucapkan kutukan bahwa kelak wangsa Yadu akan binasa oleh sebatang tongkat besi yang dikandung Samba. Setelah tamunya pulang dari tubuh Samba keluarlah sebatang tongkat besi. Untuk menghindari malapetaka karena kutukan, sang resi tongkat itu segera dilebur menjadi serbuk dan ditaburkan ke laut. Dari serbuk itu tumbuhlah ladang bambu.

Suatu ketika para Yadu berziarah ke tempat keramat dekat pantai. Akan tetapi, di sana terjadi persengketaan hebat dan saling menyerang. Mereka mengambil bambu yang tumbuh di pantai sebagai senjatanya. Bambu berubah menjadi tongkat besi. Mereka saling membunuh dan semuanya binasa. Tinggal para wanita dan anak-anak saja yang selamat.

Baladewa melakukan yoga samadi dan jiwanya menjelma dalam bentuk naga. Kresna juga pergi ke hutan untuk bersamadi. Tanpa sengaja ada seorang pemburu yang melepaskan panahnya mengenai telapak kaki Kresna dan mengakibatkan kematiannya. Kresna naik ke sorga menyatu dengan dewa Wisnu. Cerita ini diakhiri dengan penobatan Bajra, putera Kresna sebagai raja di Indraprasta (Poerbatjaraka, 1952: 12—13); (Zoetmulder, 1985: 94—95).

Kitab *Prasthanikaparwa*, digubah dalam bentuk prosa. Nama pengarang tidak diketahui. Dalam *Mahabharata*, kitab ini menjadi parwa yang ke-17. Kitab ini menceritakan penobatan Raja Parikesit di negeri Astina. Para Pandawa sudah lanjut usia, lalu pergi ke hutan dan mendaki gunung Himalaya. Satu per satu para Pandawa rebah dan meninggal dalam perjalanan. Kitab ini sudah diterbitkan dengan aksara Latin dan diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda pada tahun 1905 oleh Juynboll (Poerbatjaraka, 1952:13; Zoetmulder, 1985:95)

Kitab *Swargarohanaparwa* menceritakan masa sesudah para Pandawa dan Kaurawa meninggal. Para Kaurawa berada di sorga, sebaliknya para Pandawa di neraka. Yudistira menyusul para Pandawa di neraka, dan tetap tinggal di situ, sampai para dewa mendatangnya. Para dewa lalu mengubah neraka menjadi sorga, sebaliknya sorga berubah menjadi neraka.

Meskipun penggubahan karya sastra Jawa Kuna tidak berlanjut pada zamannya, tetap bertahan hidup berkat pelestarian tradisi sastra yang berkembang di Bali. Tradisi mabasan Bali yang sering diadakan dengan menggunakan bahan bacaan kakawin Jawa Kuna menyebabkan pengetahuan tentang sastra Kuna itu menyebarluas di kalangan masyarakat. Di lingkungan kraton di Jawa sastra Jawa Kuna juga mengalami masa kebangkitan kembali dengan proses transformasi, yang menghasilkan karya-karya sastra Jawa dalam bentuk matra tembang macapat dan memakai bahasa Jawa Baru yang sarat dengan perbendaharaan kata-kata kawi, terutama pada zaman 'kapujanggan' sesudah zaman Mataram.

Sastra Jawa Pertengahan

Zaman Majapahit merupakan masa pertumbuhan dan perkembangan sastra Jawa Pertengahan. Masa itu bertepatan dengan menyusutnya kreativitas para pujangga sastra Jawa Kuna. Bahasa Sanskerta kurang dikuasai lagi dengan baik untuk diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa. Seakan-akan masyarakat sastra di zaman itu mengalami kejenuhan dengan sastra kakawin yang bukan merupakan karya asli budaya Jawa. Jadi, lahirnya sastra kidung tumbuh dari kecintaan masyarakat pada unsur budayanya sendiri. Menjadi maraklah sastra Jawa Pertengahan di zaman Majapahit itu, baik yang berbentuk kidung maupun prosa.

Sastra kidung yang bahannya diambil dari tradisi sejarah mengenai kerajaan Majapahit ada beberapa buah, yaitu *Kidung Harsawijaya*, *Kidung Ranggalawe*, *Kidung Sorandaka*, dan *Kidung Sunda*.

Kidung Harsawijaya menceritakan seorang tokoh sejarah yang kemudian menjadi raja Majapahit pertama ialah putra raja Narasingha dari Singasari. Setelah dewasa Harsawijaya dipersiapkan oleh ayahandanya untuk menggantikan tahta kerajaan. Sebelum Raja Narasingha meninggal ia berpesan kepada Kertanegara yang masih saudara sepupunya untuk memegang pemerintahan kerajaan Singasari sambil membimbing Harsawijaya dalam mempersiapkan diri sebagai calon raja Singasari. Bila sudah tiba saatnya nanti Kertanegara dapat menyerahkan tahta kepadanya. Setelah Narasingha meninggal, Kertanegara yang menjadi raja Singhasari, sesuai dengan pesan yang diterima, menyerahkan dua orang putrinya, yaitu Dara Petak dan Dara Jingga, sebagai istri Harsawijaya.

Jayakatwang dari Kediri menghendaki keruntuhan kerajaan Singhasari. Serbuannya berhasil dan Kertanegara gugur. Jayakatwang berkuasa atas kerajaan Singhasari. Harsawijaya melarikan diri ke Madura untuk minta bantuan Wiraraja, adipati Madura yang dulu adalah pejabat Singasari semasa pemerintahan raja Narasingha. Wiraraja menyarankan Harsawijaya agar pura-pura bersahabat dengan Jayakatwang. Persahabatan itu berlangsung baik, dan Harsawijaya menjadi orang kepercayaan Jayakatwang dan diberi daerah perdikan di hutan Tarik. Harsawijaya lalu membabat hutan Tarik untuk membangun permukiman baru. Ketika rakyatnya membabat hutan, ada yang memetik buah maja karena lapar. Karena pahit rasanya ia berteriak 'maja pahit'. Dan sejak itu daerah yang dibangun itu dinamakan Majapahit.

Kebetulan raja Tartar dari negeri Cina datang ke Jawa beserta balatentaranya untuk menghukum raja Kertanegara, yang pernah menghina duta Cina. Harsawijaya memanfaatkan kekuatan militer Tartar untuk menyerang Jayakatwang. Rencana berhasil, dengan bantuan tentara Tartar kerajaan Singasari runtuh setelah Jayakatwang gugur dalam pertempuran. Harsawijaya berbalik, tentara Tartar dimusnahkan semuanya. Selanjutnya Harsawijaya lah yang berkuasa di Singhasari, tetapi ia memilih tempat baru bagi kerajaannya, yaitu di Majapahit yang telah dibangunnya menjadi kota. Ia menjadi raja Majapahit pertama dengan gelar Kertarajasa (Zoetmulder, 1985:513—519). *Kidung Harsawijaya* telah diterbitkan oleh C. C. Berg termuat dalam *BKI*, 88 (1931: 1—238).

Kidung Ranggalawe sebagai sastra sejarah hampir sama temanya dengan *Kidung Harsawijaya*. Isinya menceritakan tokoh Ranggalawe sebagai pejabat di kerajaan Majapahit Ia adalah putra Wiraraja, adipati Madura. Oleh raja ia diangkat sebagai adipati di Tuban. Ia merasa kecewa

karena yang dijadikan patih Mangkubumi di Majapahit bukan dirinya, melainkan Nambi. Padahal dalam perjuangan bersama Harsawijaya dialah yang lebih banyak jasanya. Terjadilah pertentangan Ranggalawe dengan Nambi selama pemerintahan Raja Kertarajasa. Pertentangan itu bahkan akhirnya menjadi peperangan antara keduanya dengan melibatkan pasukan masing-masing, dan menelan banyak korban para pejabat kerajaan. Peperangan itu menimbulkan kemarahan raja dan memerintahkan agar Ranggalawe dibunuh. Ranggalawe memberikan perlawanan. Pertempuran memuncak ketika Ranggalawe berhadapan muka dengan Kebo Anabrang. Akhirnya Ranggalawe terbunuh. Sehabis itu Kebo Anabrang lalu menyembuhkan diri di sebuah pemandian. Datanglah Sora, sahabat karib Ranggalawe yang langsung menyerang Kebo Anabrang yang belum siap bertempur sama sekali. Kebo Anabrang mati terbunuh di tempat pemandian.

Raja Kertarajasa sangat sedih kehilangan dua orang pejabat kerajaan yang pernah berjasa besar dalam membangun kerajaan Majapahit. Oleh karena itu, ia memerintahkan agar jenazah Ranggalawe dan Kebo Anabrang diperabukan dengan upacara kerajaan. Para istri Ranggalawe di Tuban setelah mendengar Adipati Ranggalawe terbunuh lalu bela pati menikam diri dengan maksud agar dapat berkumpul lagi dengan suami di alam baka (Zoetmulder, 1985:519—524).

Kidung Sorandaka digubah dalam matra macapat yang hampir sama panjangnya dengan *kidung Ranggalawe*. *Kidung* ini menceritakan pergolakan di antara para pejabat Majapahit. Masing-masing memiliki kepentingan dan bersaing untuk mencapai tujuannya. Mahapati yang pandai mengambil hati raja berkeinginan untuk menjadi maha patih mangkubumi Majapahit. Berbagai tipu muslihat dijalankan dengan mengadu domba para pejabat kerajaan. Sora juga menjadi korban tipu muslihat Mahapati, dan melakukan pemberontakan. Dalam pertempuran, Sora dan sahabat-sahabatnya terbunuh. Mahapati pada akhirnya terungkap kedoknya. Ia diborgol, dibawa ke sebuah makam di luar kota dan dibunuh seperti babi hutan. Dalam bahasa Jawa Pertengahan dinyatakan dengan ungkapan ‘*mati cineleng-celeng*’ (Zoetmulder, 1985: 525—528). *Kidung* ini sudah pernah diteliti oleh E.J. van den Berg. Selain disunting teksnya juga diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda, termuat dalam VKI, jilid 2, dengan judul “De val van Sora” (1939).

Menurut van den Berg karya ini cukup tinggi nilai sastranya. Pemerian intrik-intrik yang terjadi dalam kraton dituturkan secara realistis dengan baik. Pengarangnya dapat menilai watak-watak tokohnya dan me-

memiliki pengertian psikologis yang sehat mengenai reaksi berbagai antagonis. Sayangnya banyak terdapat pengulangan dalam gaya bahasa dan bahan sehingga menjadi klise dalam penuturannya (Zoetmulder, 1985: 526).

Kidung Sunda. Kidung ini ada berbagai versi. Dua di antaranya telah diterbitkan oleh C.C. Berg dengan judul *Kidung Sundayana* (1928) dan satunya lagi yang gubahannya lebih bermutu berjudul *Kidung Sunda* (termuat dalam *BKI*, jilid 83 (1927)).

Kidung ini menceritakan kisah raja Majapahit, Prabu Hayamwuruk yang ingin menikah setelah mendengar berita bahwa seorang putri dari raja Sunda tersohor kecantikannya. Seorang pelukis telah membuat gambar sang putri dan disampaikan kepada raja Hayamwuruk. Putri Sunda inilah yang akan dijadikan permaisurinya. Pada hari yang ditentukan raja Sunda bersama putri dan pengiringnya melawat ke Majapahit dengan naik kapal. Di Majapahit dilakukan persiapan secara besar-besaran. Raja Hayamwuruk didampingi dua orang pamannya yaitu raja Kahuripan dan Raja Daha, siap menyambut kedatangan mempelai putri. Namun, tiba-tiba Gajahmada menyela dan tidak setuju bila raja menjemput. Dikhawatirkan bahwa raja Sunda beserta pengiringnya datang sebagai musuh yang menyamar sebagai sahabat. Jadi Raja diminta tetap tinggal di istana menunggu kedatangan rombongan dari Sunda. Raja seyogyanya menerima putri Sunda sebagai persembahan seorang vasal.

Rencana perubahan itu akhirnya sampai juga pada raja Sunda setelah tiba di Bubat. Maka segera dikirimkannya utusan ke Majapahit., dan diterima oleh Gajahmada. Maka terjadilah perbantahan. Orang Sunda menuduh raja Majapahit telah ingkar janji. Perbantahan itu akhirnya menyebabkan api peperangan antara prajurit Sunda dan prajurit Majapahit. Raja Sunda beserta pengiringnya bertempur mati-matian untuk mempertahankan kehormatannya. Namun, akhirnya semua gugur. Permaisuri dan putrinya lalu ikut mati bunuh diri. Semua isteri para menteri menyusul ke medan pertempuran dan melakukan bunuh diri di atas jenazah suami-suaminya.

Raja Hayamwuruk sangat bersedih hati karena gagal menyunting putri Sunda. Semenjak itu hatinya merana dan akhirnya meninggal. Para menteri menuduh Gajahmada sebagai penyebab malapetaka. Mereka bersepakat untuk membunuh Mahapatih Gajahmada. Kepatihan segera dikepung. Namun, mereka tidak menemukan Gajahmada. Ternyata Gajahmada telah mempersiapkan dirinya untuk kembali ke alam baka. Ia melakukan yoga dan kemudian menghilang beserta raganya, sebelum para prajurit Majapahit datang mengepung kepatihan (Zoetmulder, 1985 : 528—532).

Kidung jenis lain ada yang berisi ajaran mistik tentang kesatuan manusia dengan Tuhan. Di dalamnya mengandung aliran kepercayaan pantheisme, seperti terurai berikut ini. Seperti kidung-kidung berikut ini.

Kidung Dewa Ruci ditulis dengan bait-bait menurut matra India, yaitu terdiri dari 4 baris yang sama panjangnya. Isinya mengisahkan Bima yang mencari tirta pawitra di tengah samodra atas petunjuk pendeta Drona. Prabu Suyudana raja Astina meminta bantuan kepada Pendeta Drona membuat siasat untuk membunuh Bima.

Dalam perjuangan memperoleh tirta pawitra atas petunjuk Pendeta Drona akhirnya Bima berhasil bertemu dengan Dewa Ruci, yang bentuknya sama seperti Bima namun bajang. Bima diwejang ilmu kesempurnaan yang dilambangkan dengan tirta pawitra. Terjadilah perpaduan pantheistis antara Bima dengan Dewa Ruci.

Kidung Dewa Ruci sudah diterjemahkan oleh Prof. Poerbatjaraka, termuat dalam majalah Djawa jilid XX (1940). Selain berbentuk kidung juga ada versi prosanya dengan judul Nawa Ruci. Judul yang disebut dalam *colophon*-nya adalah *Tattwajñana nirmala* yang berarti pengetahuan murni mengenai kebenaran. Kitab ini sudah diteliti sebagai disertasi oleh Priyohutomo (1934).

Kidung Sudamala awalnya adalah lakon wayang untuk tujuan upacara ruwatan. Pengarangnya tidak diketahui, tetapi dari gaya bahasanya serta mutu seni sastranya tampak bahwa bukan dari lingkungan kraton. Diperkirakan kidung ini berasal dari daerah Blambangan Jawa Timur pada masa sesudah akhir Majapahit. Isinya menceritakan pengutukan Dewi Uma oleh Batara Guru menjadi Durga karena ulah selingkuhnya. Durga kembali menjadi Dewi Uma setelah diruwat oleh Sadewa, satria Pandawa yang bungsu. Batara Guru menjelma dalam diri Sadewa sehingga mampu melakukan ruwatan terhadap Durga. Sadewa mencapai tataran jiwa yang suci sehingga mendapat sebutan Sudamala (Poerbatjaraka, 1952:75-79; Zoetmulder, 1985: 540-542).

Kidung Subrata digubah dengan bahasa Jawa Pertengahan dalam matra kidung macapat Nama-nama kidung dalam kidung Subrata tidak terpakai lagi pada tembang macapat yang dikenal sekarang, antara lain tembang Panji-prakasa, tembang Darmaparita dan lain-lain. Isinya memuat persoalan filosofis yang cukup berbobot, dijalin dalam kisah tokoh Subrata. Hanya saja sulit untuk difahami maknanya. Nama pengarangnya tidak diketahui. Hanya ada angka tahun penulisannya yang tercantum dalam bentuk *candrasengkala* yang berbunyi *tiga-rasa-dadi-jalma* = 1463 Çaka atau tahun 1641 M.

Kidung Sri Tanjung dikarang dengan bahasa Jawa Pertengahan dalam bentuk tembang macapat. Cerita Sri Tanjung itu hanya tersebar di daerah Banyuwangi dan di Bali, sedangkan di Jawa kurang dikenal. Garapan ceritanya terlihat ada pengaruh dari cerita Panji. Isinya menampilkan tokoh Sri Tanjung, putri Sadewa yang dipersiteri oleh Sidapaksa, putra Sakula (Nakula dalam cerita wayang Jawa). Raja Sulakrama di negeri Sindureja jatuh cinta pada Sri Tanjung dan berupaya membinasakan Sidapaksa dengan mengutusnyanya ke keinderaan menyampaikan surat kepada dewa Indra.

Sidapeksa tidak tahu bagaimana caranya naik ke keinderaan. Sri Tanjung lalu membantu suaminya dengan memberikan kotang antakusuma peninggalan Raden Sadewa, ayahnya. Kotang itu adalah anugerah dari Dewi Durga sebagai imbalan atas jasa Sadewa yang telah meruwat dirinya dari bentuk raksasi kembali dalam ujud aslinya sebagai seorang dewi yang cantik.

Sepeninggal Sidapaksa, Prabu Sulakrama menemui Sri Tanjung dan merayunya, namun Sri Tanjung tidak menanggapinya Prabu Sulakrama pulang dengan perasaan malu karena hasratnya tak kesampaian. .

Setibanya di keinderaan Sidapaksa menyerahkan surat yang dibawanya kepada Dewa Indra. Setelah membaca isi surat Dewa Indra memerintahkan para dewa untuk menangkap Sidapaksa, tapi karena tidak merasa bersalah Sidapaksa memberikan perlawanan. Semua dewa dapat dikalahkan, tetapi akhirnya dewa Indra sendiri yang berhasil menangkapnya. Ketika akan dipenggal kepalanya Sidapaksa merintih menyebut nama Sadewa, ayahnya. Dewa Indra baru tahu bahwa Sidapaksa adalah cucunya sendiri dan tak jadi dibunuh, bahkan dijamu dan dielu-elukan selama tujuh hari di keinderaan. Sidapaksa mohon diri kembali ke negeri Sindureja menghadap Prabu Sulakrama.

Prabu Sulakrama membuat fitnah bahwa selama ditinggalkan suami Sri Tanjung berselingkuh dengan pria lain. Sidapeksa marah. Sampai di rumah Sri Tanjung diseret ke pasetran Gandarnayu lalu ditikam. Sri Tanjung menemui ajalnya. Darah yang memancar dari badannya semerbak berbau wangi. Tanda bahwa Sri Tanjung tidak berdosa.

Sukma Sri Tanjung sampai di pintu sorga ditolak oleh dewa penjaga karena tahu bahwa Sri Tanjung belum sampai saatnya meninggal. Sri Tanjung lalu dihidupkan kembali. Sri Tanjung lalu pergi ke rumah kakeknya, yaitu Pendeta Tambapetra di Dukuh Prangalas.

Sidapaksa mendapat petunjuk dewa bahwa Sri Tanjung sudah hidup lagi dan tinggal di Prang-alas. Setelah bertemu dengan istrinya lalu diajaknya pulang. Namun, Sri Tanjung tidak akan ikut pulang sebelum suaminya berhasil memenggal kepala Prabu Sulakrama.

Sidapaksa dengan laskarnya lalu menyerbu istana dan akhirnya berhasil membunuh prabu Sulakrama dan kepalanya dipenggal. Akhirnya, Sidapaksa dan Sri Tanjung dapat berkumpul kembali.

Kisah Sri Tanjung merupakan lanjutan episode dari cerita Sudamala. Dalam cerita rakyat Banyuwangi cerita Sri Tanjung ini menjadi sumber terciptanya cerita asal mula nama kota Banyuwangi. Kitab ini sudah diteliti sebagai disertasi oleh Priyono (1938).

Sastra Jawa Pertengahan di samping yang berbentuk kidung atau puisi ada juga yang digubah dalam bentuk prosa. Beberapa contoh dapat dipaparkan berikut ini.

Kitab *Tantu Panggelaran* berbahasa Jawa Pertengahan. Nama pengarangnya tidak diketahui, tetapi berdasarkan materi dan gaya penuturannya agaknya dikarang oleh seorang pendeta dusun. Isinya berupa kumpulan berbagai dongeng yang diperoleh dari kisah-kisah yang tersebar secara lisan di kalangan masyarakat pada masa itu.

Unsur cerita yang terkandung dalam kitab *Tantu Panggelaran* ini adalah cerita kosmogoni terjadinya pulau dan gunung-gunung di Jawa dan terjadinya gerhana. Juga memuat kisah batara Wisnu yang turun ke marcapada menjadi raja pertama di Jawa, bernama Kandiawan. Cerita inilah yang kemudian menjadi sumber penciptaan karya sastra Jawa yang tergolong sastra babad (Poerbatjaraka, 1952:56-59).

Kitab ini sudah diterbitkan dalam bentuk teks, terjemahan dalam bahasa Belanda dan pembahasan ilmiah dalam bentuk disertasi oleh Pigeaud (1924).

Kitab *Calonarang* ditulis dalam bentuk prosa dengan bahasa Jawa Pertengahan. Siapa nama pengarangnya dan bilamana kitab ini dikarang tidak jelas. Isinya menceritakan kisah janda di Girah bernama Calonarang yang sakit hati karena anak gadisnya yang bernama Ratna Manggali tidak ada yang mau mengawininya. Para pria takut karena ibu gadis itu adalah juru tenung. Calonarang lalu menggunakan ilmu gaibnya, menyebarkan wabah penyakit di seluruh kerajaan. Raja Airlangga lalu mengutus Mpu Bharadah untuk menundukkan sang janda Girah. Bahula, salah seorang siswanya disuruh pura-pura mengawini Ratna Manggali dengan tujuan dapat mencuri kitab ilmu tenung dari Calonarang. Dengan bantuan Ratna Manggali, Bahula berhasil mendapatkan kitab pusaka sang janda Girah, lalu dibakar, dan hilanglah seketika daya kekuatan Calonarang. Kerajaan kembali aman tenteram (Zoetmulder, 1985:59). Kitab ini sudah

diterbitkan dalam aksara latin dengan terjemahan bahasa Belanda. Edisi dalam bahasa Jawa juga sudah diterbitkan oleh Balai Pustaka tahun 1926.

Kitab *Tantri Kamandaka* merupakan karya sastra yang berinduk pada kitab *Pancatantra* sastra Sanskerta. Isinya tentang putri seorang patih bernama Dyah Tantri. Putri ini kemudian menjadi istri raja. Tantri berhasil mencegah nafsu birahi Raja dengan bercerita yang sarat dengan ajaran moral. Di antaranya memuat cerita Aridarma yang dalam cerita Jawa baru disebut prabu Anglingdarma seperti yang dipaparkan berikut ini.

Prabu Aridarma memiliki keunggulan mengerti bahasa binatang. Ilmu itu diperoleh dari seorang brahmana penjelmaan seekor naga yang mengagumi keluhuran budi sang prabu Aridarma. Hanya dengan pesan baginda akan meninggal seketika bila rahasia itu disampaikan kepada orang lain.

Pada suatu hari prabu Aridarma sedang tidur-tiduran dengan Dewi Mayawati, permaisurinya. Tiba-tiba baginda tertawa sendiri karena mendengar pecakapan dua ekor cecak di dinding yang lucu dan sangat menggelikan. Permaisuri bertanya mengapa baginda tertawa. Pasti ada sebabnya. Baginda tidak berani berterus terang. Dewi Mayawati lalu mengancam, akan mati membakar diri jika tidak dijelaskan alasan baginda tertawa yang sebenarnya.. Dengan berat hati baginda tidak dapat membentangkan rahasia kepada permaisurinya karena nyawa taruhannya. Namun, karena sangat besar cintanya kepada permaisuri baginda bersedia mati bersama-sama membakar diri.

Perapian sudah disiapkan. Baginda dan permaisuri berpakaian serba putih dan siap mencebur ke dalam api. Pada saat itu ada kambing jantan dan betina di dekatnya yang sedang bercakap-cakap tentang putusan baginda untuk membakar diri bersama permaisurinya. Kambing jantan menilai prabu Aridarma sangat bodoh, tidak jantan, takut kehilangan istri yang ternyata juga dangkal pikirannya.

Seketika itu juga prabu Aridarma sadar akan kebodohnya, lalu turun dari panggung, sedangkan permaisurinya dibiarkan mencebur ke tengah kobaran api (Zoetmulder, 1985: 59, 545). Kitab ini sudah dicetak dalam bentuk teks dan terjemahan bahasa Belanda serta diberi uraian panjang lebar oleh C. Hooykaas, termuat dalam *Bibliotheca Javanica*, jilid 2 (1931).

Kitab *Pararaton* dikarang dalam bentuk prosa dengan bahasa Jawa Pertengahan. Isinya mengisahkan tokoh Ken Arok, sejak lahir sampai dewasa sebagai penjahat. Namun, akhirnya dengan bimbingan gurunya, Danyang Lohgawe, Ken Arok berhasil menjadi raja di Tumapel

yang kemudian menjadi Singasari. Gelar raja ialah Sri Ranggah-rajasa. Kecuali itu juga mengisahkan tokoh Wijaya yang penuh perjuangan sejak mudanya sampai akhirnya menjadi raja Majapahit pertama (Poerbatjaraka, 1952:69). Kitab ini sudah diterbitkan dengan aksara Latin, disertai pembahasan yang cukup mendalam oleh Brandes, termuat dalam V.B.G jilid 49 (1896) dan kemudian ditelaah lagi disertai tambahan dan perubahan oleh Krom dalam V.B.G. jilid 62 (1920). *Pararaton* dalam bahasa Jawa Baru juga sudah diterbitkan oleh Balai Pustaka, dikerjakan oleh R.M. Mangkudimeja berdasarkan kitab *Pararaton* Jawa Pertengahan sebatas kemampuannya.

Sastra Jawa-Islam

Karya sastra Jawa Islam yang tergolong tertua ialah *Kitab Sunan Bonang*'. Kitab ini berbahasa Jawa Pertengahan dalam bentuk prosa. Kitab ini merupakan karya sastra Islam pesantren, dengan paham Islam ortodoks. Banyak kata-kata Arab yang terkandung di dalamnya dan sulit dipahami maknanya. Kitab ini ditulis pada abad ke-16, semasa kerajaan Demak. Isinya tentang ajaran tasawuf Syekh Bari yang sumbernya dari kitab *Ihlyā 'Ulum al din* dan *Tauhid*. Kitab ini sudah diteliti oleh B.J.O. Schrieke sebagai disertasi dengan judul *Het boek van Bonang* (1916).

Ada lagi kitab Jawa Islam pesantren yang semasa, dikarang pada abad ke-16 juga, berbahasa Jawa Pertengahan berbentuk prosa. Banyak bagian kitab yang sudah rusak tak terbaca. Isinya tentang ajaran tasawuf Islam dan telah ditelaah oleh H. Kraemer sebagai disertasi dengan judul "En Javaans Geschrift uit de 16e Eeuw" (Leiden 1931).

Kitab tasawuf Islam yang lain dan luas persebarannya ialah *Suluk Wujil*, ditulis atau disalin pada tahun 1607 M pada masa pemerintahan Sinuwun Seda Krapyak di Mataram. Isinya tentang ajaran Sunan Bonang kepada santri Wujil, betubuh cebol dan pernah menjadi abdi kesayangan raja Majapahit. Kitab ini sudah diterbitkan dengan huruf Latin dan diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda, termuat dalam *TBG* tahun 1938 (Poerbatjaraka, 1952: 98—99).

Suluk Malang Sumirang, konon digubah oleh Sunan Panggung pada saat ia menjalani hukuman dibakar dalam kobaran api karena dianggap merusak syariat agama. Salah satu naskahnya yang lebih muda dan banyak mengalami perubahan sudah diterjemahkan dalam bahasa Belanda, oleh W.J. Drewes, termuat dalam majalah *DJAWA* tahun 1927. Kitab ini seumur dengan *Suluk Wujil* karya Sunan Bonang (Poerbatjaraka, 1952:100—101).

Serat Nitistruti memuat ajaran budi pekerti, ditulis pada zaman Sinuwun Seda Krapyak di Mataram. Sekitar tahun 1900-an kitab ini sangat populer di kalangan masyarakat Surakarta sebagai tuntunan hidup. Pengarangnya sering membaca kitab kakawin Ramayana, terbukti dari banyaknya petikan yang disisipkan dalam kitab tersebut, antara lain ajaran Astabrata yaitu nasihat Rama kepada Wibisana sebelum dinobatkan menjadi raja Alengka menggantikan tahta Prabu Rahwana, kakaknya (Poerbatjaraka, 1952:102-105).

Sastra Jawa yang bernuansa keislaman juga ada yang tergolong wiracarita. Salah satu di antaranya ialah *Serat Menak*. Naskah yang tertua ditulis pada zaman Mataram. Sumber ceitanya berasal dari sastra Persia berjudul *Oissa'l Emir Hamza*. Penyebaran cerita tersebut melalui perdagangan antarbangsa dan sampai ke daerah Melayu, bersamaan dengan penyebaran agama Islam. Cerita itu lalu digubah oleh pengarang Melayu menjadi *Hikayat Amir Hamzah*. Pada masa itu bahasa Melayu merupakan *lingua franca* yaitu bahasa pengantar yang digunakan oleh para pedagang antaretnis di Nusantara maupun antarbangsa.

Hikayat Amir Hamzah ini tersebar sampai ke Jawa dan oleh pujangga kraton Mataram digubah dalam bahasa Jawa Baru dalam matra tembang macapat, dikenal dengan sebutan *Serat Menak*. Selanjutnya, Ki Yasadipura, pujangga kraton Kartasura menggubah *Serat Menak* dengan berinduk pada *Serat Menak Kartasura*, sebagai versi baru.. Gubahannya ini diperkaya dengan berbagai motif cerita Panji sehingga tebal naskahnya menjadi empat kali lipat tebal *Hikayat Amir Hamzah*. Dalam *Serat Menak*, nama Amir Hamzah disesuaikan dengan lafal bahasa Jawa menjadi Amir Ambyah. Tokoh ini juga mendapat sebutan Wong Agung Menak Jayengrana.

Inti cerita Menak adalah permusuhan antara Amir Ambyah dengan Prabu Nursewan, raja Madayin. Amir Ambyah menganut agama Islam, sedangkan Prabu Nursewan masih kafir. Padahal Amir Ambyah kawin dengan Dewi Muninggar, putri sang Nursewan. Jadi, permusuhan itu ialah antara menantu dengan mertua.

Penuturan tentang permusuhan kedua tokoh itu dalam *Serat Menak* berkepanjangan sampai agak membosankan. Sebab sang menantu tidak tega membunuh mertuanya, dan bila mertuanya kalah perang, lalu mengungsi dan mendatangi raja lain untuk minta bantuan. Biasanya raja yang dimintai bantuan memiliki putri atau adik perempuan yang cantik. Kemudian sang Nursewan perang lagi dengan Amir Ambyah. Pada awalnya Amir Ambyah kalah, lalu dibantu oleh putri atau adik raja

yang jatuh cinta kepada Amir Ambyah, meskipun sebenarnya jadi musuhnya. Putri itu akhirnya menjadi istri Amir Ambyah. Raja yang kalah perang dan menyerah tidak direbut kerajaannya, melainkan dibebaskan merdeka asal mau menjadi penganut agama Islam. Prabu Nursewan melarikan diri dan minta bantuan kepada raja lainnya lagi, dan begitu terus terjadi berulang-ulang dalam episode yang berkepanjangan. Tentunya juga ada variasi cerita yang menarik, tetapi intinya tetap seperti terurai di atas.



Adegan dari *Serat Angling Darma*, sastra Jawa Tengah Pesisiran.

Koleksi Perpustakaan Nasional Indonesia RI, Jakarta.

Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Serat Menak gubahan zaman Kartasura mengandung ciri sastra pesisiran di Jawa Timur berupa unsur kosa-kata dan nama-nama tokohnya. Sebutan Menak ialah untuk bangsawan di daerah Blambangan dan Lumajang di Jawa Timur. Dalam cerita yang berkembang di daerah Jawa Timur dikenal nama-nama Menak Jingga, Menak Koncar, Menak Prasanta, Menak Sangkan, Menak Sopala, dan lain-lain. Di masyarakat Sunda sebutan Menak juga dipakai untuk golongan bangsawan.

Dalam sejarah Jawa, Mataram pernah terlibat dalam permusuhan dengan Giri (Gresik) di Jawa Timur, yang akhirnya Sunan Giri kalah dan menyerah kepada Sultan Agung. Namun hubungan kebudayaan antara Mataram dan Giri terus berlangsung berkat mobilisasi para pedagang. Rupanya Giri pernah menjadi pusat kebudayaan di Jawa Timur, demikian juga kesusastraannya memiliki gaya tersendiri yaitu gaya Jawa Timuran. Di Giri sudah lama dikenal cerita Menak, bersamaan dengan penyebaran agama Islam di wilayah Jawa Timur. Dari Jawa Timur cerita Menak menyebar sampai ke Mataram, juga bersamaan dengan penyebaran agama Islam. Jadi, cerita Menak yang kemudian berkembang di zaman sesudah Mataram mengenal dua sumber, yaitu dari Sastra Melayu Hikayat Amir Hamzah dan cerita Menak yang dibawa oleh para pedagang dari Jawa Timur. *Serat Menak* sebagai sastra wiracarita yang bernuansa keislaman di Mataram sangat mendukung kewibawaan politik raja Mataram terhadap rakyatnya sebagai penganut agama Islam.

Menurut C.C. Berg kesusastraan yang berkembang di zaman Mataram adalah lanjutan dari kesusastraan Jawa Kuna di Jawa Timur. Teorinya ini mendapat sanggahan dari Poerbatjaraka yang mengatakan bahwa kesusastraan Mataram itu bukan sebagai pelestarian dari sastra Jawa Kuna, melainkan dari sastra Jawa yang berkembang di pesisir Jawa Timur yang berpusat di Giri (Gresik). Jadi, ada keseimbangan dari sastra keislaman Jawa Timur dengan yang di Mataram. *Serat Menak Kartasura* pun induknya juga di Jawa Timur lewat Mataram.

Waktu kerajaan Majapahit mengalami keruntuhan terjadi peristiwa yang hampir sama. Meskipun kekuasaan politik raja Majapahit telah lumpuh, wiracarita Panji sebagai produk zaman Majapahit tetap bertahan dan tetap digemari masyarakat meskipun sudah beralih agama Islam. Cerita Panji itulah yang kemudian memperkaya cerita Menak dalam gubahan-gubahan selanjutnya dengan berbagai motif ceritanya (Poerbatjaraka, 1940).

Serat Menak Yasadipura menyebar sampai ke Bali dan Lombok. Di Lombok *Serat Menak* dimanfaatkan sebagai sumber lakon wayang Sasak yang sampai sekarang masih terus dilestarikan. Di Jawa Tengah, khususnya di daerah Banyumas. *Serat Menak* juga dimanfaatkan oleh para dalang sebagai sumber lakon dalam pertunjukan wayang golek dan dikenal sebagai wayang golek Menak. Bahkan, *Kitab Menak* berbahasa Sunda dengan tokoh utamanya, Amir Hamzah merupakan terjemahan dari *Serat Menak* berbahasa Jawa.

Selain *Hikayat Amir Hamzah*, juga ada hikayat Melayu lain yang mengalami penggubahan dalam bahasa Jawa, yaitu *Hikayat Iskandar*, digubah menjadi *Serat Iskandar*, dan *Hikayat Yusuf* menjadi *Serat Yusup*.

Cerita tentang para nabi dari sastra Arab, setelah menyebar sampai ke Mataram juga digubah dalam bahasa Jawa menjadi *Serat Ambiya*. Isinya mengenai riwayat Adam dan Hawa yang turun ke dunia dan menurunkan para nabi.

Di daerah pesisir sastra Jawa Islam yang tergolong sastra pesantren juga berkembang dengan subur. Banyak karya sastra Arab yang dijadikan sumber penggubahan dalam bahasa Jawa, terutama di kalangan pesantren di daerah Surabaya, Gresik, bahkan sampai ke Cirebon.

Di zaman kapujanggan sastra Jawa yang bernuansa keislaman juga berkembang di lingkungan kraton Kartasura dan berlanjut di kraton Surakarta dan Yogyakarta. Salah satu karya sastra yang sangat populer ialah *Serat Centhini*. Dalam perkembangannya *Serat Centhini* mengalami penggubahan dalam beberapa versi. Di antaranya yang paling populer ialah *Serat Centhini* yang digubah oleh suatu tim pengarang kraton, yang diketuai oleh Adipati Anom Amengkunagara III yang kemudian bertakhta menjadi Paku Buwana V. Anggota tim terdiri dari K.Ng. Ranggasutrasna, Ki Ng. Yasadipura II, Ki Ng. Sastradipura yang setelah naik haji ke Mekah dikenal dengan nama Kyai Haji Muhammad Ilhar.

Serat Centhini ditulis dengan tujuan untuk membentangkan seluk beluk tradisi, adat istiadat, dan budaya Jawa selengkapnyanya, baik yang bersifat lahiriah maupun rohaniah. Sebelum mulai menulis karya besar itu para anggota tim ditugaskan untuk mengumpulkan bahan-bahan yang akan dituangkan dalam karyanya nanti. Ranggasutrasna mendapat tugas menjelajahi wilayah Jawa Tengah bagian Timur, Yasadipura ke wilayah Jawa Tengah bagian barat dan Jawa Barat, dan Sastradipura ditugasi pergi ke Mekah menunaikan ibadah haji sekaligus untuk memperdalam pengetahuan agama Islam (Adisasmita, 1974 : 4).

Sesudah mereka kembali dari perlawatan penulisan *Serat Centhini* segera dimulai, sesuai dengan bidang keahlian masing-masing. Putra mahkota sebagai ketua tim ikut aktif menulis juga, terutama di bagian yang bersifat pornografi. Sebagai bahan awal dipilih *Serat Jatiswara* yang aslinya dari daerah pesisiran. Amangkunagara III menyerahkan *Serat Jatiswara* itu kepada Ranggasutrasna untuk dijadikan dasar penggubahan *Serat Centhini*. Dalam *Serat Jatiswara* dicitrakisahkan kisah ‘santri lelana; yaitu kisah seorang santri yang mengembara untuk mencari pengalaman hidup dan

memperdalam ilmu agama. Tema ‘santri lelana’ inilah yang dikembangkan dalam karya *Serat Centhini* oleh tim penulis (Behrend, 1995 : 384—389).

Pada abad ke-16 sampai dengan abad ke-18 kisah santri lelana memang sangat populer di kalangan masyarakat Jawa, berkenaan dengan penyebaran agama Islam, terutama di daerah pesisir pulau Jawa. Kisah santri lelana yang telah dituliskan dalam bentuk naskah baik yang beraksara Jawa maupun pegon antara lain adalah *Serat Jatiswara*, *Serat Cebolang*, *Serat Madujaya* dan *Serat Centhini* sendiri.

Beberapa versi *Serat Centhini* yang sudah dikenal masyarakat berasal dari daerah Cirebon dan daerah pantai utara di Jawa Timur. Versi yang tertua berasal dari pantai utara Jawa Barat, yaitu Cirebon, dikenal dengan nama *Kidung Candini*. Naskahnya berasal dari kraton Kanoman Cirebon, berupa salinan yang dikerjakan tahun 1838. Dalam naskah induk yang disalin disebutkan juga angka tahun 1616. yang merupakan tahun penulisan naskah asli atau mungkin sudah berupa salinan juga, *Kidung Candini* digubah dalam bentuk tembang macapat Dhandhanggula seluruhnya. Isinya mengisahkan perpisahan antara tokoh-tokoh yang saling menyajangi (antara sepasang kekasih, antara saudara laki-laki dan perempuan, antara orang tua dengan anaknya). Pertemuan kembali terjadi setelah masing-masing pihak mengalami pengembaraan yang lama sekali. Sepanjang pengembaraan, mereka melakukan perdebatan dan pembahasan tentang ajaran Islam dengan tokoh-tokoh Islam, baik yang beraliran Islam ortodoks maupun yang menganut Islam Kejawen.

Inti cerita yang dikisahkan dalam *Serat Centhini* berawal dari peperangan antara Mataram dan Giri. Penyerangan prajurit Mataram atas perintah Sultan Agung untuk menaklukkan Sunan Giri yang berkuasa di daerah Jawa Timur berhasil mengepung kraton Giri. Di tengah kemelut peperangan itu putra Sunan Giri bernama Yajengresmi dapat lolos dari kepungan musuh dan pergi mengembara ke arah barat. Adiknya, bernama Jayengsari dan Niken Rancangapti juga lolos meninggalkan istana Giri, mengembara di wilayah Jawa Timur dan Jawa Tengah dengan tujuan utamanya ingin dapat bertemu dan berkumpul kembali dengan Yajengresmi, kakaknya. Namun mereka tidak kunjung bertemu kembali selama bertahun-tahun.

Selama pengembaraan itu, baik Yajengresmi maupun kedua adiknya mengalami berbagai peristiwa dan ikut menghayati kehidupan masyarakat setempat dengan adat istiadat dan tradisinya masing-masing. Mereka mengunjungi pesantren dan padepokan, berziarah ke

tempat-tempat keramat dan makam para wali dan tokoh-tokoh ulama penyebar agama Islam.

Jayengresmi yang dalam pengembaraan berganti nama Seh Amongraga singgah di Wanamarta, yaitu padepokan Kyai Bayi Panurta. Di sana Amongraga dikawinkan dengan anak perempuan Ki bayi Panurta,



bernama Niken Tambangraras. Seorang dayang-dayang Niken Tambangraras bernama Centhini. Setiap kali Seh Amongraga memberikan wejangan kepada istrinya, dayang-dayang Centhini ikut mendengarkan di balik tirai dengan diam-diam. Hasilnya Centhini pun menguasai seluruh ajaran yang diajarkan oleh Seh Amongraga. Nama dayang-dayang Centhini inilah yang kemudian dipilih sebagai judul karya sastra itu.

Dalam upaya mencapai kesempurnaan hidup Seh Amongraga dan Niken Tambangraras akhirnya sampai pada tataran martabat kerohanian yang mampu meniadakan batas waktu dan batas ruang sehingga dapat hidup secara badan halus dan tidak lagi bermasyarakat dengan manusia biasa.

Mereka berdua bercita-cita dapat menyambung keturunan Sultan Agung sebagai raja Jawa. Keduanya lalu pergi ke Gunung Telamaya menemui Sultan Agung yang sedang melakukan yoga samadi. Sultan Agung menyetujui permohonannya dengan syarat tertentu. Amongraga dan Tambangraras berubah wujud menjadi sepasang lundi Setelah lundi digoreng, yang jantan dimakan Sultan

Agung bersama Ratu Kulon, permaisurinya, dan yang betina dimakan Pangeran Pekik berdua dengan Ratu Pandansari, isterinya. Ratu Kulon mengandung dan melahirkan Sunan Amangkurat I, Ratu Pandansari melahirkan Ratu Pangayun. Selanjutnya Amangkurat I kawin dengan Ratu

Pangayun dan perkawinan itu menurunkan seorang putra yang setelah menjadi raja bergelar Amangkurat II. Sampai di sini kisah *Serat Amongraga* dalam *Serat Centhini* berakhir.

Berkenaan dengan muatan berbagai macam pengetahuan tentang budaya Jawa yang sangat luas lingkupnya maka *Serat Centhini* hasil gubahan tim ini lalu mendapat sebutan sebagai Ensiklopedia budaya Jawa. Edisi ini juga dikenal dengan sebutan *Serat Centhini Baku* atau *Serat Centhini Kadipaten*. Selain itu terdapat beberapa versi *Serat Centhini* hasil karya pengarang tertentu, antara lain *Serat Centhini Jalalen*, *Serat Centhini Danuningratan*, *Serat Amongraga*, *Serat Centhini Pisungsung*, *Serat Centhini Jawa Timuran*, *Serat Centhini Jawa Pegon*. *Serat Centhini Jalalen* dan *Serat Centhini Jawa Timuran* lahirnya lebih dahulu daripada *Serat Centhini Baku*. Masih banyak lagi versi lain dari *Serat Centhini* dengan judul yang beranekaragam, seperti tertera dalam beberapa katalogus naskah-naskah Jawa. Hal ini menandakan bahwa *Serat Centhini* sangat diminati dalam lingkungan masyarakat Jawa.

Kuatnya unsur tradisi budaya Jawa, terutama mengenai sistem kepercayaan dan adat istiadat Jawa yang dipaparkan dalam *Serat Centhini* yang bernuansa keislaman menimbulkan penilaian bahwa *Serat Centhini* tergolong sebagai sastra Islam Kejawaen.

Sastra Jawa Lama

Istilah Sastra Jawa Lama mengandung pengertian sastra Jawa tradisonal berbahasa Jawa Baru gubahan abad ke-16 sampai sekarang. Dalam kurun waktu yang demikian lama itu telah dihasilkan karya sastra Jawa yang sangat banyak jumlahnya, baik yang berbentuk puisi dengan metrum macapat, maupun yang berbentuk prosa.

Pada akhir abad ke-16 ketika pengaruh Islam telah meresap dalam kehidupan masyarakat Jawa, orientasi keagamaan pun berubah, yaitu dari agama Hindu dan Budha ke agama Islam. Namun, khazanah kesusastraan dari zaman Hindu-Buddha tetap dianggap sebagai warisan budaya yang mengandung nilai-nilai luhur dan perlu dilestarikan.

Sastra Jawa Kuna masih terus dibaca oleh para pujangga kraton di kerajaan Demak, Pajang, Mataram, Kartasura, dan kerajaan sesudahnya. Dan karena masyarakat Jawa sudah tidak memahami bahasa Jawa Kuna, para pujangga kraton dengan kreativitasnya yang tinggi menggubah karya sastra Jawa Kuna itu dalam bentuk tembang macapat dan memakai bahasa Jawa Baru. Kakawin *Ramayana*, *Arjunawiwaha*, dan *Bharatayudha*

dijadikan sumber pengolahannya, dan melahirkan *Serat Rama*, *Serat Wiwaha Jarwa* dan *Serat Bratayuda*.

Hidupnya kembali sastra Jawa Kuna di zaman kapujanggan ini disebut zaman kebangkitan kembali sastra Jawa Kuna atau zaman renaissans. Para pujangga tidak menerjemahkan karya sastra Jawa Kuna seutuhnya, melainkan menyadur baru dengan matra mcapat atau prosa dalam bahasa Jawa Baru yang sarat dengan kata-kata arkhaais. Di samping itu para pujangga membentangkan pandangan hidup Jawa Baru dalam karyanya dan ternyata berbeda dengan pandangan hidup para pujangga Jawa Kuna.



Pembacaan naskah di kraton
Gambar diambil dari Karaton Surakarta.

Serat Rama karya Ki Yasadipura juga merupakan penggubahan baru dari kakawin *Ramayana*. Banyak bagian yang tidak dipahami karena kesulitan bahasa Jawa Kuna lalu ditinggalkan dan diganti dengan bahan penuturan lain, tanpa merusak alur cerita, misalnya penuturan mengenai keindahan alam atau pemerian berbagai hal yang dijumpainya dalam teks kakawin *Ramayana* sebagai sumbernya. Namun, dengan segala kekurangannya *Serat Rama* Yasadipura itu adalah karya sastra Jawa Baru yang terindah, berkat tajamnya rasa estetis sang pujangga dan kemahiran mengubah kalimat kidung yang luar biasa (Poerbatjaraka, 1952: 135—136).

Serat Rama karya Ki Yasadipura sudah sering dicetak, antara lain termuat dalam V.B.G jilid 21. Balai Pustaka juga sudah menerbitkannya dengan huruf latin. Selain yang dalam bentuk tembang macapat, *Serat Rama* juga ada yang dalam bentuk prosa

Serat Wiwaha Jarwa berkisah tentang hubungan manusia dengan Yang Maha Kuasa. Manusia wajib berbakti kepada-Nya dengan perbuatan, ucapan dan pikiran yang baik dengan keyakinan yang utuh bulat. Dengan demikian hatinya akan senantiasa merasa berbahagia dan tenteram karena senantiasa memuji dan mengagungkan-Nya. Ajaran kebahagiaan jiwa ini ternyata tidak terdapat dalam kakawin *Arjunawiwaha*, jadi merupakan tambahan baru dari sang pujangga. *Serat Wiwaha Jarwa* sudah dicetak dengan aksara Jawa oleh W. Palmer van den Broek tahun 1808.

Sementara itu, *Kakawin Bharatayudha* jika dibandingkan dengan *Serat Bratayuda* meskipun dalam garis besarnya sama, banyak bagian

yang menunjukkan perbedaan, sebagai adanya sikap atau pandangan tertentu dari pengarangnya. Misalnya, tentang ritus penokohan Bisma. Dalam *Kakawin Bharatayudha*, Bisma ditempatkan sebagai seorang tokoh penting dan berwibawa. Saat menghadapi kematian, ia masih sempat memberikan nasihat kepada para Pandawa agar terus berjuang dan berhak menentukan saat kematiannya sendiri. Dalam *Serat Bratayuda* penokohan Bisma tidak terlampau diutamakan. Di samping itu, dalam *Kakawin Bharatayudha* ada pandangan bahwa perbuatan membunuh Brahmana di tengah peperangan bukan suatu dosa apabila memang telah digariskan harus demikian. Ajaran ini tidak dijumpai dalam *Serat Bratayuda*.

Hal yang sama pada kedua karya sastra tersebut, yaitu *Kakawin Bharatayudha* dan *Serat Bratayuda*, ialah tentang sikap Arjuna sebagai seorang satria. Dalam peperangan sering melakukan pembunuhan terhadap musuhnya, tetapi itu sudah menjadi darmanya. Bila darma satria itu dijalankan dengan sempurna, seperti halnya para brahmana, para satria pun akan dapat mencapai kesempurnaan dan meraih tataran moksa (Sedyawati dkk. 2001: 13-14).

Cerita Panji yang tumbuh dan berkembang di zaman Majapahit juga tidak luput dari perhatian para pujangga kraton Surakarta. Dari sumber sastra kidung Jawa Pertengahan itu kemudian lahir berbagai macam karya sastra yang bertema Panji. Karya-karya tersebut antara lain seperti yang diuraikan berikut ini.

Panji Angreni. Kitab ini mengisahkan Panji Inu Kertapati yang jatuh cinta kepada Angreni, putri Patih Kudanarawangsa, padahal Panji telah diperuntukkan dengan Galuh Candrakirana, putri Daha. Kehadiran Angreni mengakibatkan perkawinan Panji dengan Galuh Candrakirana terancam kegagalan. Padahal raja Jenggala dan raja Daha mengharapkan perkawinan Panji dan Galuh akan melahirkan putra yang dicita-citakan menggantikan tahta kerajaan nantinya. Akhirnya, Angreni harus dibunuh. Brajanata, salah seorang kakak Panji Inu Kertapati, disertai tugas berat itu. Namun pada saat Brajanata mendorong kerisnya yang sudah terhunus, tanpa diduga Angreni menubruk ujung keris itu sehingga dadanya tertembus. Angreni menemui ajalnya.

Meninggalnya Angreni mengakibatkan Panji sangat sedih, bahkan sampai mengalami sakit ingatan. Untuk menghibur diri Panji lalu pergi berkelana dan bertekad untuk mencari putri penjelmaan Angreni. Sementara itu, Candrakirana sepeninggal Panji lalu pergi mencari kekasihnya dengan menyamar sebagai seorang pria. Akhirnya Panji dan Galuh Candrakirana dapat bertemu kembali setelah masing-masing melepaskan penymarannya. Kisah keduanya berakhir dengan perkawinan dan hidup berbahagia.

Panji Angronakung mengisahkan Panji yang berkelana untuk mencari Candrakirana yang telah lama hilang dari istana. Panji Inu Kertapati menyamar dengan nama Panji Angronakung dan datang mengabdikan diri pada raja Urawan. Panji jatuh cinta kepada Nawangresmi, anak perempuan Ki Demang Wengker.

Berkat pengabdiannya pada raja, Panji dianugerahi salah seorang putri raja Urawan dan sejak itu Panji tinggal di istana. Nawangresmi sakit hati lalu bunuh diri. Kematian Nawangsari menimbulkan rasa penyesalan Panji yang sangat dalam.

Candrakirana telah kembali ke kerajaan Daha. Namun, Panji Inu Kertapati diberitakan telah lama hilang. Oleh karena itu, raja Daha membuat sayembara bagi pturinya. Panji Angronakung juga datang mengikuti sayembara bertanding kesaktian. Dalam sayembara itu panji Angronakung tampil sebagai pemenang. Panji bertemu kembali dengan Candrakirana setelah melepaskan penymarannya (Poerbatjaraka, 1968: 107-117).

Di kalangan masyarakat pedesaan cerita Panji juga digarap dalam bentuk seni pertunjukan rakyat sebagai tontonan jalanan oleh para pengamen. Ceritanya yang populer ialah Ande Ande Lumut, Panji Laras dan Kethek Ogleng, karena sering dipentaskan. Di samping itu, cerita Panji juga menjadi cerita dongeng yang dituturkan kepada anak-anak sebelum tidur oleh orang tuanya.

Cerita Panji juga memperkaya khazanah sastra Melayu, terutama dalam sastra jenis hikayat, antara lain Hikayat Panji Semirang. Dalam sastra Palembang cerita Panji juga dikenal melalui persebaran karya sastra Jawa ke daerah tersebut.

Sastra Jawa zaman kepujangaan banyak yang digubah dengan tujuan untuk pendidikan budi pekerti. Dalam istilah Jawa jenis sastra ini disebut 'sastra wulang' atau 'sastra piwulang'.

Serat Wulangreh. Salah satu karya sastra yang tergolong sastra wulang ialah *Serat Wulangreh* karya Paku Buwana ke-IV. Karya sastra ini terkenal sekali di kalangan masyarakat Surakarta karena memuat ajaran budi pekerti yang memadai untuk digunakan sebagai acuan hidup bermasyarakat. P. B. IV dikenal oleh masyarakat selain memiliki kemahiran yang menonjol di bidang seni sastra, juga terkenal sebagai seorang raja yang taat menjalankan agama Islam. Ajaran Islam yang bersumber dari Qur'an dan Hadits banyak disisipkan di dalam karya-karyanya, antara lain *Serat Wulang Putri*, *Wulang Tatakrama*, *Wulang Sunu*, *Wulang Brata sunu*, dan lain-lain.

Sikap dan tindakan P. B. IV dalam mengatur pemerintahan di Surakarta yang nasionalis menyebabkan kurang disenangi oleh penguasa kolonial Belanda, seperti terungkap dalam *Serat Babad Pakepung* (Sedyawati dkk. 2001: 56).

Sastra wulang lain yang tersebar luas di kalangan masyarakat Jawa ialah *Serat Wedhatama*, karya Mangkunegara IV. Karyanya ini sampai sekarang masih tetap populer dan setiap kali orang menyebutkan karya sastra Jawa, yang menjadi contoh sering *Serat Wedhatama* ini. Gaya bahasanya indah dan mempesona. Ajarannya dijabarkan dengan jelas dan mudah dicerna oleh khalayak pembacanya. Pada masa pemerintahannya (1853-1881) Kadipaten Mangkunegaran mengalami kemajuan yang cukup pesat, baik dalam bidang pemerintahan, ekonomi maupun kebudayaan, sehingga sangat menunjang bagi perkembangan sastra Jawa.

Di pura Mangkunegaran terdapat perpustakaan yang cukup lengkap isinya, yaitu Reksa Pustaka. Koleksi perpustakaan terutama mengenai bahasa, sastra, dan budaya Jawa. Karya Mangkunegara IV sendiri kurang lebih berjumlah 35 judul. Mula-mula tiap judul merupakan buku yang terlepas, antara lain *Serat Tripama*, *Serat Wirawiyata*, *Serat Nayakawara*, *Serat Laksitarja*, *Serat Salokatama* dan masih banyak lagi. Kemudian karya-karyanya itu dihimpun dan terbagi menjadi empat jilid buku yang cukup tebal, diberi judul *Serat-serat Anggitan Dalem Kangjeng Gusti Pangean Adipati Arya Mangkunegara IV*. Pembagian jilid disesuaikan dengan isinya yang sejenis sehingga memudahkan bagi para pembaca untuk memilih bacaan yang diminati.

Sastra Jawa Modern

Tampilnya Ki Padmasusastra dalam dunia sastra Jawa menandai tumbuh dan berkembangnya karya sastra Jawa di luar lingkungan sastra kraton. Ki Padmasusastra menyatakan dirinya sebagai *wong mardika*, orang merdeka yang bebas dari konvensi sastra Jawa tradisional yang berpusat di lingkungan kraton.

Karya Ki Padmasusastra tidak lagi dalam bentuk tembang macapat, tetapi prosais. Karyanya yang pertama *Serat Rangsang Tuban* (1900) dianggap menunjukkan tanda-tanda bentuk pergeseran ekspresi yang nonkonvensional. Ia hidup sezaman dengan R.A.Kartini yang penuh dengan gerakan perjuangan emansipasi wanita. Tema emansipasi ini kuat terungkap dalam karyanya tersebut di atas.

Perkembangan situasi di masa itu merupakan periode peralihan dengan adanya proses pencarian konvensi sastra baru yang berorientasi pada pandangan moderen. Tahun 1920 hadir sebuah bentuk novel Jawa baru dengan langgam bahasa Jawa Krama, yaitu *Serat Riyanta* dengan tema percintaan, karya R.B. Sulardi.

Serat Riyanta adalah karangan pertama dalam bahasa Jawa yang berdasarkan ukuran sastra Barat dapat digolongkan novel. Disebut 'serat' karena karya itu mengacu ke tradisi penulisan karangan yang tak terbatas jenisnya dalam bahasa Jawa. Karya tersebut mengandung beberapa perubahan mendasar, antara lain mengenai alur ceritanya tidak diawali dengan masa kecil tokoh, tapi langsung mengenai konflik antara tokoh ibu yang berpandangan budaya priyayi dengan anak yang berpandangan moderen dalam hal perjodohan. Namun akhirnya, gadis pilihan ibunya kebetulan sama dengan pilihannya sendiri. Novel *Serat Riyanta* mengemukakan unsur tradisi kawin paksa, yang dihadapi dengan sikap sabar dan cermat, sehingga perjodohan berakhir dengan baik.

Kisah cinta yang terungkap dalam *Serat Riyanta* itu dianggap moderen karena mengisahkan peristiwa yang cukup realistis. Ciri moderen juga tampak pada penampilan tokoh utamanya yang mengalami konflik batin dalam menghadapi masalah perkawinan. Adapun unsur didaktik yang terkandung dalam karya itu ialah pemaparan ideologi priyayi yang memandang status sosial merupakan faktor penting dalam pemilihan jodoh.

Berdirinya penerbit Balai Pustaka pada tahun 1908 sangat menunjang perkembangan novel sastra Jawa Moderen yang ditandai berbagai tema dan perubahan persepsi yang sesuai dengan proses modernisasi yang sedang berlaku.

Novel berjudul *Larasati Moderen* karya Sri (nama samaran M. Kusrin) tahun 1938, dengan tema pokok didaktis, sesuai dengan garis kebijakan pemerintah kolonial dalam upaya mendorong proses emansipasi rakyat pribumi, tetapi juga untuk mengontrol bacaan rakyat. Terbitan Balai Pustaka yang bertema didaktis mengajarkan perilaku yang baik dan menghindari larangan *ma-lima*, terkandung dalam Novel *Kirti Ndjoendjoeng Dradjat* karya Yasawidagda (1923), *Katresnan*, karya Soeratman (1923), *Saking Papa Doemoegi Moelja* karya M.W. Asmawinangoen (1928), *Sri Koemenjar* karya Djajasoeekarsa (1936).

Novel yang bertema penolakan terhadap poligami dan berjudi terbitan Balai Pustaka ialah novel *Gawaning Wewatekan* karya Koesoemawidagda (1928), *Ngoelandara* karya Margana Djajaatmadja (1936), *Mrojol Selaning Garoe* karya Sastraharsana, *Dwikarsa* karya Sastraatmadja (1930).

Cerita detektif juga menjadi perhatian para sastrawan Jawa, contohnya novel *Moengsoeh Moengging Cangklakan* karya M. W. Atma-winangoen (1929).

Terbitnya majalah berbahasa Jawa *Panjebur Semangat* di Surabaya sangat mendukung perkembangan sastra Jawa Modern. Tujuannya ialah menyediakan bacaan bagi rakyat kecil sebagai golongan mayoritas pribumi. Juga dikandung tujuan untuk pendidikan nasionalisme melalui berbagai rubrik, sesuai dengan program pergerakan kaum nasionalis Boedi Oetomo pada waktu itu, dan yang jelas berbeda dengan misi Balai Pustaka (Sedyawati dkk. 2001: 373—379).

Peran utama *Panyebur Semangat* bagi perkembangan sastra Jawa moderen ialah sebagai sarana penyubur cerita pendek yang memacu kreativitas para pengarangnya. Tema-tema dalam cerpen Jawa juga terus berkembang, meliputi berbagai bidang kehidupan yang sedang dialami, antara lain pembinaan kebudayaan daerah, pembinaan rasa kebangsaan dan cinta tanah air, pengembangan rasionalisme yang sehat, peningkatan kewaspadaan dalam menghadapi kehidupan sehari-hari dan lain-lain.

Pada zaman pendudukan Jepang semua penerbitan dihentikan, dan baru pada tahun 1943 majalah *Panji Pustaka* diterbitkan kembali sebagai sarana propaganda kepentingan pemerintah Jepang. Cerpen yang dimuat dikontrol dengan ketat, tetapi beberapa pengarang menulis dengan tema perjuangan bangsa untuk mencapai kemerdekaan. Cerpen



Soeparta Brata

Poerwadhi Atmodihardjo yang dimuat dalam majalah *Panji Pustaka* berjudul *Kesengka* (1943) merupakan salah satu contoh dengan tema tersebut.

Setelah negara merdeka dan situasi politik kembali tenang, sastra Jawa Modern mulai hidup lagi. Balai Pustaka dengan fungsinya sebagai penerbit mulai melanjutkan misi usahanya.. Terbit novel *Sri Koening* karya Hardjawiraga (1952), *Serat Gerilya Solo* karya Sri Hadidjaja (1957), *Koempoele Baloeng Pisah* karya Senggana (1957), *Kembang Kantil* juga karya Senggana (1958) dan lain-lain. Temanya masih tetap berkisar pada perjuangan bangsa,

percintaan, dan kerukunan berumah-tangga. Dalam periode itu hadir beberapa pengarang sastra Jawa yang namanya cukup tangguh dan menarik minat masyarakat pembacanya, antara lain Satim Kadaryono, Esmiet, Basuki Rachmat, dan Soeparta Brata.

Di antara para pengarang tersebut, Suparta Brata memiliki kekhususan sebagai pengarang. Ia sekaligus menjadi pengarang novel bahasa Jawa dan novel bahasa Indonesia. Pengalamannya menulis novel dalam bahasa Indonesia membuka pandangan baru dan menilai teknik penulisan novel bahasa Jawa pada umumnya masih belum memadai. Karena itu, Soeparta Brata mengimbau para pengarang novel Jawa perlu meningkatkan kreativitasnya dan kemahiran menulis cerita rekaan dalam bentuk novel atau cerita pendek dengan tekun dan serius. Penyelenggaraan sayembara penulisan novel merupakan cara yang efektif untuk memacu minat para pengarang untuk berkarya di bidang penulisan cerita rekaan.

Di kota-kota besar, Solo, Yogya, Semarang, dan Surabaya, hadir penerbit swasta yang dengan rajinnya menerbitkan novel sastra percintaan yang dikenal dengan istilah Jawa jenis sastra *panglipur wuyung*. Membanjirnya jenis sastra tersebut juga berkaitan dengan kondisi ekonomi masyarakat yang amat memprihatinkan, sehingga memerlukan hiburan bacaan yang murah dan karena ukuran buku novel itu pada umumnya tipis-tipis jadi bisa cepat dibaca habis dan memenuhi kebutuhan akan hiburan, lewat bacaan.

Panyebar Semangat selain memuat cerpen, juga memuat cerita bersambung *Katresnan lan Kuwajiban* ialah cerbung karya Widi Widayat yang dimuat dalam majalah tersebut pada tahun 1957. Juga cerbung *Warisan Kang Elok* karya Satim Kadaryono termuat di majalah itu tahun 1958. Temanya masih tidak mengalamai perubahan yang berarti.

Sejak tahun 1970 Balai Pustaka mulai lagi menerbitkan buku-buku novel sastra Jawa Modern. *Anteping Tekad* karya Ag. Suharti (1975), *Tanpa Daksa* karya Soedharmo KD (1977), dan *Tunggak Tunggak Jati* karya Esmiet (1977) Ketiga-tiganya tampak ada penggarapan tema sampai mendetail sekali. Pesan yang disampaikan oleh novel-novel tersebut antara lain tentang jodoh yang sudah ditakdirkan; untuk mencapai cita-cita harus berani bekerja keras dan tekun; berani berkorban untuk mempertahankan miliknya.

Pada tahun 1980-an hadir pengarang-pengarang dari golongan generasi muda di daerah Jawa Timur, Jawa Tengah dan Yogyakarta. Terjadilah dinamika baru yang ikut memarakan kehidupan sastra Jawa Modern. Muncullah tema-tema baru sesuai dengan perkembangan alam pikiran pengarang muda. Teknik mengarangnya pun tidak terikat pada

yang konvensional, bahkan banyak menunjukkan gaya eksperimental. Para pengarang muda tampaknya banyak membaca karya sastra asing yang tersedia di berbagai perpustakaan dan berkembangnya cakrawala baru sebagai akibat peningkatan taraf pendidikan para pengarang muda. Selain itu, para pengarang muda juga rajin membaca karya-karya terjemahan sastra asing, sehingga banyak mempengaruhi gaya kepengarangannya.

Dalam dunia sastra Indonesia penulisan puisi dewasa ini sudah mencapai kemajuan yang cukup pesat. Hal ini memberikan pengaruh positif terhadap perkembangan sastra Jawa. Oleh karena itu, lahirlah jenis sastra Jawa yang disebut geguritan. Tradisi penulisan puisi dalam dunia sastra Jawa sesungguhnya sudah berkembang sejak zaman Jawa Kuna yang disebut kakawin, kemudian bersambung ke masa Jawa Pertengahan dengan sebutan sastra kidung. Kidung itu berkembang terus dan merambah ke sastra Jawa dalam bentuk puisi yang disebut jenis sastra geguritan dalam bahasa Jawa Baru.

Pada awalnya geguritan mempunyai gatra seperti yang berlaku pada syair Melayu, yaitu terdiri dari delapan suku kata, dengan vokal yang sama pada tiap akhir suku katanya. Ada juga bentuk geguritan yang memakai kaidah soneta. Misalnya, geguritan karya Intoyo yang berbentuk soneta dengan judul *Kaendahan*, *Wayangan*, dan lain-lain. Soebagyo I. N. pada tahun 1949 juga menulis geguritan berbentuk soneta, berjudul *Gelenging Tekad*, dimuat dalam majalah *Panyebar Semangat*, No. 20.

Selanjutnya sastra geguritan Jawa ini terus mengalami perkembangan dengan berbagai pembaruan dan menghasilkan tipografi yang baru pula. Bahkan lahir pula geguritan yang dengan tipografi yang sama sekali inkonvensional, seperti yang dijumpai dalam puisi Indonesia, antara lain karya Sutardji Calzoum Bachri, Effix Mulyadi, Carito Js. dan lain-lain. Di samping itu, juga ada geguritan yang ditulis sebagai bentuk terjemahan dari puisi Indonesia. Tema geguritan pun semakin jauh dari kaidah-kaidah puisi konvensional dan mengarah pada kompleksitas persoalan kehidupan masyarakat dewasa ini. Tema yang banyak muncul ialah pembelaan kaum tertindas dan hidup sengsara.

1.2.5 Kesusastraan Sulawesi Selatan

Pengantar

Bahasa-bahasa di Sulawesi Selatan yang memiliki kesusastraan tertulis yang dilestarikan dalam naskah adalah Makassar, Bugis dan Mandar. Di antara ketiga itu relatif sedikit yang diketahui tentang sastra

Mandar. Meskipun demikian antara ketiganya tidak ditemukan perbedaan yang mencolok. Oleh sebab itu uraian di sini sebagian besar akan membicarakan sastra Makassar dan Bugis.

Menurut perkiraan, sastra di daerah ini mulai berkembang pada abad ke-14. Mula-mula bahasa Makassar dan Bugis mempunyai aksaranya masing-masing. Aksara Makassar disebut *uqiq jangang-jangang* atau *uqiq-manuq-manuq* (burung) sedangkan aksara Bugis disebut *uqiq sulapa eppaq* (segi empat) (Tol, 1996, dan Rahman, tidak diterbitkan). Dengan menguatnya pengaruh Bugis di bidang politik, sejak awal abad ke-19 hanya satu jenis aksara yang dipakai untuk menuliskan kedua bahasa itu, ialah aksara Bugis. Aksara Makassar tidak digunakan lagi, sehingga kini hanya ditemukan sebagai tulisan Makassar lama.

Sastra Sulawesi Selatan ditulis dalam empat jenis aksara, yaitu Makassar lama, Bugis, Arab, yang juga disebut Serang, dan Latin; terkadang bercampur dalam satu teks. Format naskahnya aneka ragam, sesuai dengan isinya. Teks religius, mantra-mantra, doa dan sejenisnya dimuat dalam naskah berukuran kecil, sedangkan untuk teks yang 'resmi' seperti kronik, catatan harian dan sebagainya digunakan buku dengan lembaran kertas berukuran besar.

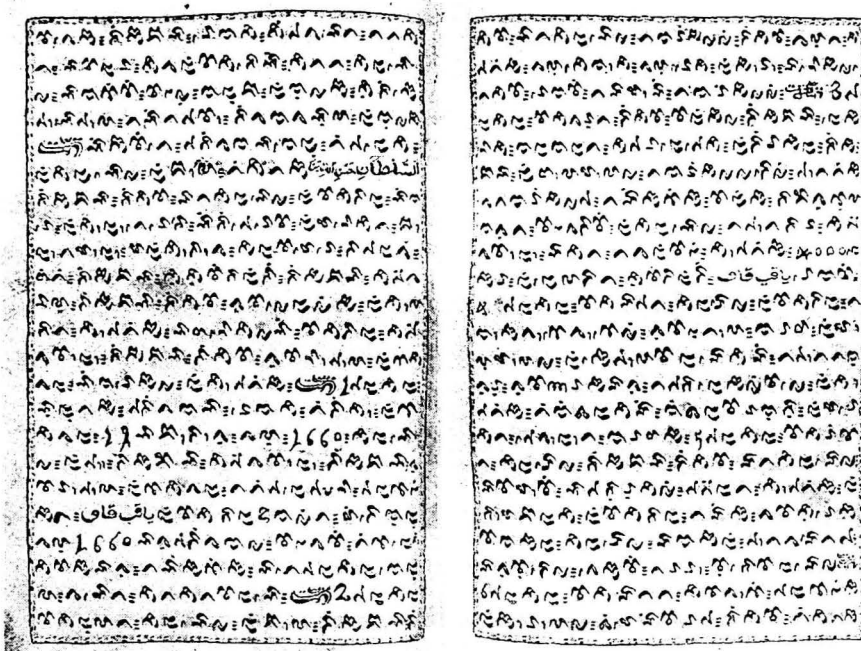
Di Sulawesi Selatan naskah disebut *lontaraq* menurut alas tulis yang digunakan pada awal mulanya, yaitu lontar. Namun sebagian terbesar naskah Sulawesi Selatan yang kini masih tersimpan ditulis di atas kertas, kebanyakan kertas Eropa. Yang tertua berasal dari abad ke-17 - sekarang tersimpan dalam koleksi-koleksi Eropa, akan tetapi sebagian besar ditulis pada abad ke-19. Ada pula naskah-naskah yang kini masih tersimpan dalam koleksi-koleksi milik pribadi.

Naskah-naskah Makassar dan Bugis sangat kaya dan bermacam-macam isinya, di antaranya yang disebut *patturioloang* atau kronik (Makassar). *Lontaraq bilang* adalah catatan harian tentang peristiwa kerajaan yang dianggap penting. Teks tentang berbagai bidang keagamaan Islam terdapat dalam jumlah besar, sebagian bercorak sufi, seperti yang ditemukan secara dominan di daerah lain Nusantara. Teks-teks Bugis karangan Syekh Yusuf Makassar, ulama Sulawesi terkenal, terwakili baik dalam naskah-naskah Makassar, maupun naskah-naskah Bugis, di antaranya terdapat tulisan tentang ajarannya dan tentang kehidupannya. Tulisan mengenai adat dan undang-undang juga terdapat dalam khazanah ini.

Di samping itu ada juga teks yang disebut *sinrilik*, puisi yang dilisankan dalam lagu, dengan iringan alat musik. Teks puisi lainnya adalah *kelong*, nyanyian yang berlarik empat dan erat berhubungan dengan tradisi lisan.

Dalam tradisi Bugis naskah sastra lama biasa disebut *lontaraq*, khususnya yang berisi hal-hal yang mempunyai sifat kesejarahan. *Lontaraq* dapat dirinci menurut temanya, menjadi *lontaraq attoriolong* (sejarah, aturan dan undang-undang), *lontaraq adeq* (adat istiadat), *lontaraq panguriseng* (silsilah), *ulu ada* (perjanjian) dan lain-lain. (Enre, 1999, dan Rachman, belum diterbitkan).

Naskah yang berisi cerita disebut *sureq*, seperti *sureq Galigo* yang termasyhur itu. Bila dilisankan, *lontaraq* yang bersifat prosa dibaca biasa, sebaliknya *sureq* seperti *Galigo* dan semacam *sureq* yang disebut *toloq* yang berupa puisi dengan metrum tertentu dilantunkan dengan lagu. *Toloq* adalah epik yang melukiskan perjalanan hidup seorang yang dianggap sebagai pahlawan.



Dua halaman dari naskah tertua dari Sulawesi Selatan.
Koleksi Museum Tropis. Royal Institute for The Tropics. Amsterdam.
Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Jenis cerita yang lebih awal yang juga disebut *sureq* ialah khazanah sastra yang disusun kembali atau disadur dari bahasa Melayu, yaitu *sureq Baweng* (Hikayat Bayan Budiman), *Sureq I Mase-Mase* (Hikayat Si Miskin),

Sureq Makelluna Nabitta (Hikayat Nabi Bercukur). *Sureqna Indala Patera* (Hikayat Indraputra) dan lain lain. Sekitar abad ke-16 cerita-cerita itu diterjemahkan dari bahasa Melayu ke berbagai bahasa daerah Asia Tenggara-kepulauan. Diperkirakan bahwa saduran Bugis dan Makassar diciptakan pada awal abad ke-17.

Dengan mencontoh sastra asing yang diterjemahkan tumbuh pula *sureq* ciptaan langsung (asli), di antaranya *Paupaunna I Bungatanjong* (Cerita I Bunga Tanjung). (Enre 1999:87)

Kurun waktu berikutnya merupakan zaman yang penuh konflik melawan Belanda yang sedang menancapkan kekuasaannya di sejumlah daerah di Nusantara. Peristiwa-peristiwa penting dalam peperangan itu diabadikan dalam bentuk sastra dengan menciptakan jenis *sureq* baru yang kemudian dinamakan *toloq*. Dalam *toloq* ditampilkan kepahlawanan seseorang khususnya dalam peperangan.

Toloqna Petta Malampee Gemmeqna mengisahkan kepahlawanan Aru Palakka. Berdasarkan tahun terjadinya peristiwa-peristiwa yang dijadikan tema *toloq* yang bersangkutan, terciptanya diperkirakan antara pertengahan abad ke-17 (1665) sampai awal abad ke-20 (1905). Sifat *toloq* yang didasarkan pada kejadian sejarah membuat jenis sastra ini sangat penting dan menarik karena bukan cerita rekaan biasa. Ia mempunyai nilai sebagai sumber sejarah sekaligus memiliki nilai sastra. Tol menyebut *toloq* sebagai puncak perkembangan kesusastraan Bugis (Tol, 1996:213).

Jenis sastra Bugis yang lain ialah *elong*, puisi berirama yang memiliki metrum tertentu terdiri atas dua atau tiga baris, temanya cinta, nasehat, pendorong semangat atau untuk menenangkan anak (Enre 1999).

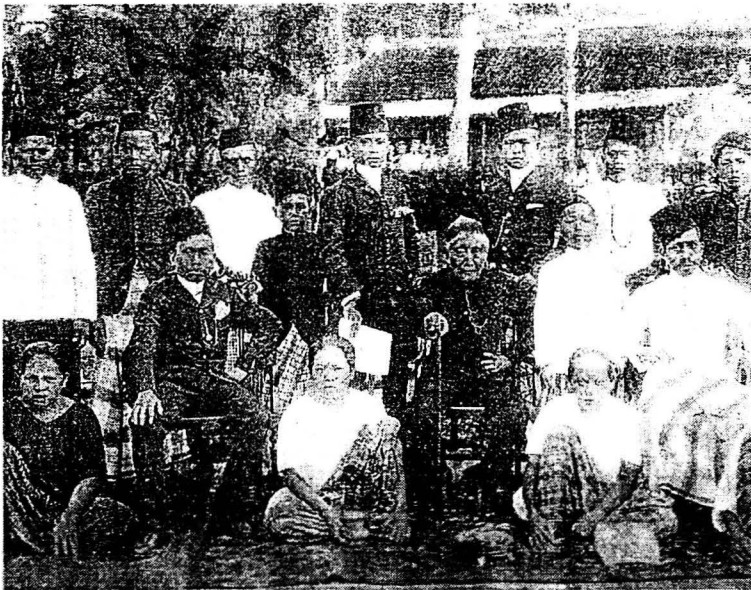
Jenis sastra yang juga bertema cerita ialah *pau pau rikadong* yang antara lain mengisahkan awal kejadian suatu negeri, sebabnya suatu kaum tidak makan daging, cerita tentang orang cerdik dan lain sebagainya. Dalam pengantarnya dijelaskan bahwa tujuannya sebagai penghibur atau perentang waktu. Di antara teks jenis ini tampaknya ada yang cukup mutakhir.

Suatu jenis teks yang sangat khas karena tak ada duanya dalam sastra daerah lainnya ialah catatan harian (*lontaraq bilang*) yang memiliki aturan penulisan yang khas pula. Yang dicatat di dalamnya hanyalah kejadian yang penting bagi negara, tanpa ada pendapat pribadi yang terlibat. Penulisnya seorang pejabat tinggi. Semua kejadian ditempatkan pada tanggal yang sudah disediakan sehingga jelas waktu terjadinya. Hal ini bertentangan dengan catatan sejarah kebanyakan daerah lain yang biasanya tidak

mementingkan tanggal dan tahun. Kadang-kadang penyediaan tempat untuk kejadian harian terlalu terbatas, sedangkan yang hendak ditulis banyak. Hal itu menyebabkan penulis melanjutkan tulisannya melintasi halaman ke tepi mencari ruang, sambil memutar-mutar buku ke semua arah. Hasilnya pembacaan juga harus dilakukan berputar-putar. Cara penulisan ini memberi penampilan yang khas kepada halaman catatan harian Bugis.

Baik sastra Makassar maupun Bugis memiliki kronik mengenai kerajaan-kerajaannya. Dalam teks-teks historiografis ini pun kelugasan tentang kejadian sesungguhnya mendominasi narasi mengenai kejadian sejarah yang dilukiskan tentang kerajaan Goa dan Talloq (Makassar) atau Wajoq (Bugis).

Menurut Ambo Enre dalam perkembangan sastra Bugis dapat dibedakan tiga kurun waktu, pertama, Masa Awal yang tidak dapat diketahui titik permulaannya dan berakhir ketika semua kerajaan di Sulawesi Selatan telah menerima agama Islam.(1607). Kedua, Masa Tengahan, yang berakhir di saat semua kerajaan di Sulawesi Selatan telah dikuasai Belanda.(1905) Ketiga, Masa Baru berakhir pada masa pendudukan Jepang.(1942). Dapat diperkirakan bahwa setelah mantap kekuasaan pemerintahan Belanda sedikit demi sedikit tradisi penulisan naskah terkikis dan akhirnya terdesak oleh percetakan.



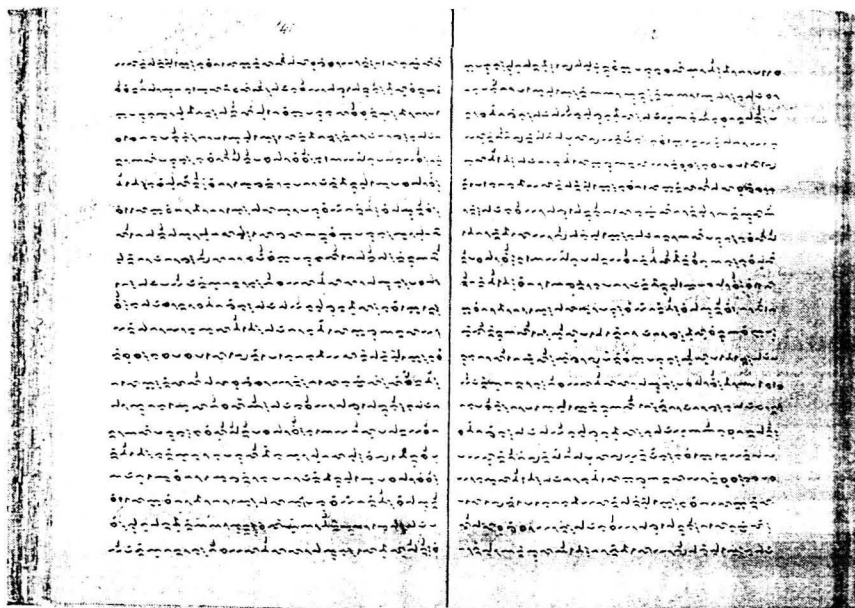
Keluarga Raja Bone pada awal abad ke-20.
Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Rasanya belum lengkap bila di sini tidak dikemukakan karya sastra Bugis yang paling terkenal dan malah kini menjadi milik dunia, yaitu *I La Galigo* yang sudah disinggung di atas, sureq yang dikenal sebagai karya sastra yang paling panjang di antara sastra dunia yang dikenal, yaitu memenuhi 6000 halaman folio. Cerita yang bersifat mitologi dan banyak berisi legenda ini dikenal dalam tiga bentuk tradisi, yaitu pertama sebagai cerita berangkai atau siklus, kedua dalam bentuk silsilah raja yang dimuat dalam sejumlah kronik dan ketiga sebagai tradisi lisan. Latar cerita mencakup *Langi* atau dunia atas, *Peretiwi* atau dunia bawah dan *Kawa* atau dunia tengah. Tokoh utamanya adalah Sawerigading, ayah *I La Galigo*. Karya sastra *I La Galigo* dianggap sebagai mewakili ideology orang Bugis secara lengkap. (Lih.juga Mattulada, 1974, Enre, 1999, dan Rachman, 2006).

1.2.5.1 Kesusastraan Bugis: Mendedah I La Galigo

Pendahuluan

Setiap suku bangsa di dunia ini, betapa pun sederhananya pasti mempunyai (warisan) karya seni, termasuk seni sastra. Sastra suci atau mitos merupakan endapan seluruh cita-cita, anggapan, pandangan hidup dan kepercayaan orang-orang dalam masyarakat yang bersangkutan. Itulah sebabnya prinsip-prinsip yang ada dalam mitos juga merupakan prinsip-prinsip yang menjadi pedoman untuk sebagian besar aktivitas kehidupan masyarakat dan kebudayaan pada tempat-tempat mitos itu hidup. Dalam mencari prinsip-prinsip mitos orang akan dapat pula. Menemukan prinsip-prinsip dalam masyarakat (Koentjaraningrat : 1985 :240). Ketika manusia bersentuhan dengan alam, baik secara makro maupun secara mikro, maka terkadang timbul berbagai pengalaman estetika. Seni sastra itu bermula dari perilaku mimetik dalam memperlambangkan fenomena alam yang bersifat religius. Hal tersebut dimaksudkan untuk menjaga harmoni dan keseimbangan transeden. Oleh karena itu, ketika seni sastra muncul, manusia hanya menceritakan secara lisan kepada sesamanya tentang pengalaman-pengalaman tersebut, baik itu berupa kesan, peristiwa, maupun tafsiran-tafsiran tentang suatu kejadian, tentang yang baik dan buruk, tentang yang indah dan yang tidak indah, melalui bahasa yang indah mungkin sebagai salah satu usaha untuk meyakinkan dan memidahkan kesan tersebut kepada manusia lain. Dengan demikian susastra adalah suatu kebutuhan manusia yang fitrah.



Naskah La Galigo. Koleksi Perpustakaan Universitas Leiden.
Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Senada dengan pandangan tersebut, Johan Gottfried Herder seorang filsuf Jerman, yang hidup pada tahun 1774 – 1803 berpendapat bahwa asal-usul bahasa identik dengan asal-usul puisi. Menurutnya, bahasa pada awalnya merupakan puisi alamiah, dengan demikian puisi adalah cara berbahasa yang asli (Teeuw, 1984; 28). Namun setelah manusia mengenal aksara, maka karya-karya sastra itu dituliskan ke dalam berbagai tulisan, yang selanjutnya melahirkan karya sastra yang tertulis.

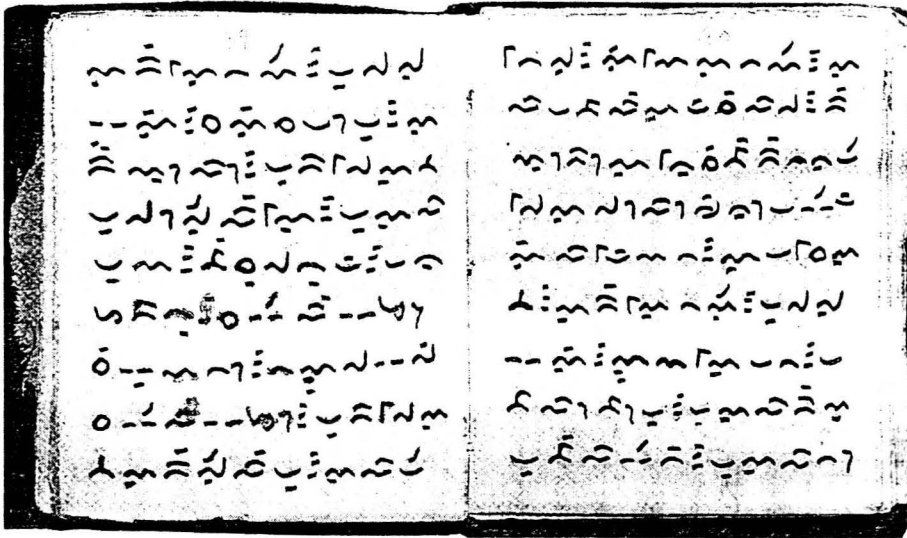
Demikian pula halnya di Sulawesi Selatan, termasuk suku bangsa Bugis di dalamnya. Sejumlah peninggalan karya sastra kuno mereka masih dapat ditemukan sampai sekarang, baik dalam bentuk tradisi lisan maupun yang sudah dituliskan. Pada umumnya, karya tersebut ditulis untuk dinyanyikan, atau sebaliknya dinyanyikan lalu ditulis.

Salah satu naskah yang sering di perbincangkan adalah karya I La Galigo. Perintisan mengenai pemumpulan dan penelitian naskah I La Galigo dimulai sejak tahun 1811 oleh John Leyden⁹ sampai pada masa Matthes yang di bantu oleh Colliq Pujie pada tahun 1848. Saat ini,

⁹ Leyden " On The Languages and Literatures of the Indo-Chinese Nation" (1811 : 196)

kumpulan naskah tersebut sebagian besar tersimpan di Universitas Leiden. Usaha selanjutnya dilakukan oleh Pemerintah Provinsi Sulawesi Selatan tahun 1982—1983.

Naskah I La Galigo diwariskan dalam dua tradisi, yakni tradisi tulsi dan tradisi lisan. Tradisi pertama hanya dikenal di lingkungan masyarakat Bugis, yang terdiri atas dua macam yakni sebagai cerita berangkai dan sebagai pangkal silsilah raja-raja Bugis yang tertuang di dalam *Lontaraq*. Sementara tradisi lisan I La Galigo ditemukan pada hampir semua kelompok etnik yang ada di Sulawesi.



Naskah *La Galigo*. Koleksi Perpustakaan Nasional RI, Jakarta.
Gambar diambil dari *Illumination: The Writing Traditions of Indonesia*.

Teks-teks I La Galigo yang tertuang di dalam berbagai naskah dituliskan dengan maksud untuk dibawakan dalam bentuk lisan pada upacara-upacara tertentu. Pelisanan tersebut tercermin dalam wujud penyalinannya, yang selanjutnya melahirkan naskah I La Galigo ke dalam berbagai versi.

Karena itu, sebagai karya sastra, I La Galigo dapat dilihat dalam dua perspektif, yakni dari segi estetika dan muatan etika. Sebagai karya sastra keindahannya terletak pada konvensi bahasa, metrum, serta alurnya. Sedangkan untuk perspektif lainnya, dapat dilihat dari uraian di bawah ini :

I La Galigo dalam Berbagai Perspektif

Perspektif Kesusastraan Bugis

Dalam tulisan ini, naskah adalah *benda*, sarana yang digunakan untuk menulis termasuk di dalamnya alat tulis yang digunakan, sedangkan yang dimaksud dengan teks adalah tulisan yang terdapat di dalam naskah (isi yang terkandung di dalam naskah). Dalam perkembangan ilmu pengetahuan modern sekarang ini kedua istilah ini telah berkembang menjadi ilmu pengetahuan tersendiri, yakni ilmu yang membahas tentang naskah disebut *kodikologi*, sedangkan ilmu yang memfokuskan diri pada aspek teks-teks yang terdapat di dalam naskah disebut *tekstologi*.

Naskah-naskah yang terdapat di Sulawesi Selatan ditulis dengan berbagai macam teks yang di dalamnya menghimpun segala macam bentuk pengetahuan tradisional Sulawesi Selatan. Kecuali Toraja dan beberapa suku minoritas di Sulawesi Selatan, hampir semua suku di Sulawesi selatan mengenal tradisi tulis yang diabadikan ke dalam berbagai macam bentuk naskah, baik yang dari daun lontar maupun berbagai kertas. Teks-teks tersebut berisi antara lain: ritual keagamaan, upacara tradisional, hukum, agama Islam, astrologi, sejarah, dan berabagai macam bentuk kebudayaan lainnya.

Fachruddin membagi kepustakaan Bugis atas dua golongan, yaitu ; 1) *sureq* untuk pustaka yang bersifat sastra ; 2) *lontaraq* bagi yang bukan sastra. La Galigo dan bentuk sastra lainnya dibawa kan sambil berlagu sedangkan *lontaraq* tidak. Di samping itu juga terdapat *élong*, berupa pernyataan singkat yang dengan satu bait saja sudah cukup mengungkapkan maknanya secara lengkap. Bentuknya ialah tiga baris per bait, masing-masing delapan suku kata untuk baris pertama, 7 untuk baris kedua, dan 6 untuk baris ketiga. *Toloq* selalu panjang yang berkisah tentang kepahlawanan dan terdiri atas 8 suku kata setiap larik. Menurut nya, La Galigo dan *toloq* dapat digolongkan sebagai puisi cerita (1983: 17).

Khusus mengenai puisi, Tol membedakan dua ciri utama yang menonjol dalam puisi-puisi Bugis, yaitu ; 1) *metrum*, dan 2) *bahasa yang kuno* (*de oude taal*). Yang bermetrum terdiri atas dua jenis puisi naratif, di antaranya ada yang terdiri atas 5 suku kata setiap frasa, ada yang terdiri atas 8 suku kata. *Metrum* Galigo menggunakan 5 suku kata, *toloq* dan seluruh jenis puisi yang lain 8 suku kata, sedangkan nyanyian *bissu* ada yang 5 ada yang 8 suku kata (1990 ; 4).

Selanjutnya menurut Tol, bahasa puisi berbeda dengan bahasa yang non-puisi/ yang bukan puisi, dalam hal leksikon, metafor, simbol, sinonim, maupun formula – formulanya. Ia memperkirakan bahasa puisi ini adalah bahasa yang sudah sangat tua dan tidak pernah berubah selama ratusan tahun (1990: 6).

Yang penting menurut Tol, adalah fungsi *pemenuh metrum* (*metrumvullers*) dalam setiap metrum, seperti *béla*, *lé*, partikel *na*, *mua*, *ronnang*, *é*, *édé*, yang dalam pemakaian bahasa normal ini tidak ada ; metrum pemenuh tersebut semuanya mempunyai arti dan fungsi tertentu. Yang paling penting dari fungsi pemenuh metrum adalah untuk menggenapkan suku kata yang kurang. Menurutny, kata-kata yang ada dalam toloq dan La Galigo mampu saling bertukaran. Ia (1990:) memberikan contoh sebagai berikut ;

(5 suku kata)	(8 suku kata)
narété langiq napappaq baja terakkaq to ni narini to na kua muani, wara malluaq natijjang ronnang	Namarété langiqédé namapappaq na bajaé terakkaq to ni la béla narini to na ro la béla kua ni wara malluaq natijjang mua na ronnang

Mekanisme yang lain disebutnya penyesuaian metrum (*metrum adaptatie*) menjadikan dua metrum menjadi satu melalui sinonim (Tol, 1989 ; 7).

5 suku kata	8 suku kata	Penjelasan
méngkalinga i wukkaq timunna	méngkalingai adanna	ukkaq timu / ada ; kata
sianré-anré letté wéroqué	sianré letté wéroqué	sianré-anré / anré ; berlapahan
ménréq manaiq ri Boting Langiq	manaiq ri Boting Langiq	ménréq/manaiq ; naik
lé madditengnga ri	mellipuaq ri	madditengnga ; berada

pammasareng	pammasareng	di tengah
		mallipug; berkediaman

Tol berkesimpulan bahwa terdapat satu bahasa Bugis puitis yang secara fleksibel dapat menyesuaikan diri pada metrum (5 suku kata atau 8 suku kata). Tidak ada indikasi adanya bahasa La Galigo yang khusus (1990: 7).

Semua bentuk bahasa yang kuno yang terdapat dalam puisi-puisi Bugis seperti leksikon, sinonim, formula, dan parallelisme mengacu pada bentuk tradisi lisan, maksudnya teks-teks tersebut diciptakan bukan untuk dibaca dalam hati, tapi untuk pendengar (1990 ; 8).

Dari berbagai uraian di atas dapat disimpulkan bahwa pada garis besarnya karya sastra Bugis dapat dibagi ke dalam tiga macam bentuk, yaitu: 1) *sureq*; 2) *toloq*; 3) *élong*.

Sureq terdiri atas beberapa macam, antara lain; 1) *sureq Galigo*, mempunyai satuan lima suku kata, setiap penggal frase. Penggalan frasa tersebut tidak tersusun ke bawah seperti lazimnya puisi, tapi ditulis sambung-menyambung tanpa alinea baru. Satu-satunya tanda pengenalan adalah tanda titik tiga (⋮) yang tersusun ke bawah, tanda tersebut disebut *pallawa*. *Pallawa* ini mempunyai beberapa fungsi dalam tulisan, yakni sebagai titik, koma, garis baru, dan sebagainya. Tapi apabila ditembangkan, maka *pallawa* tersebut berfungsi untuk mengatur intonasi suara penyanyi. 2) *Sureq Eja*, syair-syair yang berbentuk naratif yang dinyanyikan khusus untuk peristiwa-peristiwa tertentu, terdiri atas delapan suku kata, misalnya *élong ossong* dinyanyikan pada saat akan pergi berperang, *élong masagala* dinyanyikan untuk mengusir penyakit cacar yang diderita oleh seseorang. 3) juga terdapat *sureq* yang merupakan saduran dari hikayat-hikayat Melayu, yang inti ceritanya diambil dari Hikayat, tapi strukturnya tetap mengikuti pola-pola sastra Bugis, seperti *Sureq Makkelluqna Nabitta*, kisah bercukurnya Nabi Muhammad, yang ditembangkan pada malam Jumat, *Sureq Paseng Panrita Sulesanaé*, pesan-pesan dari Ulama Bijaksana; terdiri atas delapan suku kata, dan dinyanyikan pada malam Jumat, atau pada bulan Ramadhan, *Sureq Bekkuq* yaitu *Hikayat Sulatanul Injilai*, dan sebagainya.

Toloq adalah kisah-kisah pahlawan yang berisi tentang sanjungan dan pujian terhadap tokoh-tokoh legendaris dan heroik. Tokohnya benar-benar pernah ada, tapi cara berceritanya dibuat dalam bingkai sastra. Menurut Tol, *toloq* dapat ditafsirkan sebagai pembauran dua genre Bugis

utama, yaitu *lontaraq* dari segi isi, dan *sureq* dari segi gaya bahasa (1990 ; 33 – 32). Jumlah suku katanya terdiri atas delapan suku kata setiap larik, dan cara penyalinan dan pengalurnya sama dengan bentuk *sureq*. Yang membedakannya dengan *sureq* adalah sifatnya, pada umumnya *sureq* adalah bersifat sakral dan religius, sedangkan *toloq* bersifat sekuler. Contoh *Toloq* yang paling populer adalah *Toloq Rumpaqla Bone*, kisah Arung Palakka. Dapat diduga bahwa *toloq* merupakan transformasi dari *La Galigo*, dugaan ini diperkuat oleh adanya bukti tentang 1) bahasa-bahasa kuno yang terdapat di dalam *La Galigo* sebagian terdapat pada *toloq* ; 2) karena aspek ketuaan *La Galigo*, baik dari segi bahasa maupun dari isi ; 3) karena aspek kebaruan *toloq* ; tokoh-tokoh dalam *toloq* semuanya masih baru yang dapat ditemukan dalam sejarah yang sesungguhnya.

Elong, adalah nyanyian-nyanyian populer yang dalam cara penulisannya tersusun ke bawah, terdiri atas tiga baris. Bedanya kalau pantun mempunyai sampiran dan tradisi atas 4 larik setiap bait, *elong* hanya terdiri atas tiga baris per bait dan tidak mempunyai sampiran. Polanya adalah 8, 7, 6, setiap larik untuk setiap bait. Sebagai contoh *elong* dapat kita lihat di bawah ini.

Temma siriq kajompié (8)
Tania taro jelleq (7)
Naia makkaluq (6)

Artinya ;
Tidak punya malu si kacang panjang
Bukan dia yang menyimpan pancangan kayu
Lalu dia yang meliliti

Di samping itu, masih terdapat satu jenis karya sastra Bugis yang disebut *Pau-pau Rikadong* yaitu kisah roman fiktif, berbentuk prosa bebas, berfungsi sebagai cerita-cerita pengantar tidur anak-anak, atau pelipur lara.

Sementara itu, *lontaraq* tidak termasuk karya sastra karena di samping tidak bermetrum juga tidak dinyanyikan, isinya berupa informasi sejarah dan ilmu pengetahuan Bugis lainnya.

Perspektif Religi

Sebelum datangnya Islam di Sulawesi Selatan, orang Bugis telah menganut suatu kepercayaan. Dalam buku *The Encyclopedia of Religion*

Mircea Eliade menyebutkan tentang adanya *Bugis Religion* sebagai suatu agama yang dianut oleh orang-orang Bugis sebelum Islam. Menurutny, meskipun orang-orang Bugis telah menjadi Islam dan beriman, tapi mereka masih memelihara sejumlah tradisi yang bersumber dari elemen-elemen pra-Islam. Hal ini ditandai dengan adanya *Bissu*, pendeta yang ditugaskan untuk memelihara regalia di dalam istana dan memimpin upacara ritual kerajaan, juga terdapat *Sanro* yang mengatur persembahan-persembahan. Epik *La Galigo* merupakan kitab suci yang disakralkan (1983: 560). Semua itu menjadi petunjuk tentang adanya kepercayaan lama orang Bugis.

Menurut Fachruddin, istilah *Bissu* mempunyai persamaan dengan istilah *Biksyu* dalam agama Budha. Namun dalam perkembangan selanjutnya arti *Bissu* berbeda dengan *Biksyu* yang ada dalam agama Budha. Ini membuktikan adanya pengaruh agama Budha yang kurang mendalam di Sulawesi Selatan (1983: 30).

Penampilan seorang *Bissu* mirip banci; menurut keyakinan orang Bugis dahulu, penampilan fisik seperti itu dimaksudkan agar mereka melepaskan diri dari tuntutan biologis terhadap lawan jenisnya. Dengan demikian, hubungan *Bissu* dengan para dewa tidak akan pernah terputus. Menurut Hooykaas pada zaman dahulu, para *Bissu* di samping berperan sebagai pendeta agama (rohaniwan) juga dipercayai untuk menjaga putera-puteri raja, khususnya ketika mereka sedang mandi atau mengganti pakaian (1950: 12).

Pada umumnya *Bissu* adalah laki-laki, meskipun juga terdapat wanita tapi dalam jumlahnya tidaklah seberapa dibanding dengan laki-laki. *Bissu* tersebut mempunyai bahasa tersendiri, baik dalam berkomunikasi antar mereka, maupun di dalam berkomunikasi dengan Tuhan. Bahasa tersebut berbeda dengan bahasa *La Galigo*, tapi juga tidak dipahami oleh orang-orang Bugis umumnya. Bahasa *Bissu* berperan sebagai bahasa sandi dan rahasia, karena itu sejumlah kosa katanya hampir-hampir tidak dikenal, penuh dengan kata-kata aneh dan arkhais yang diperkaya oleh simbol-simbol. Pada umumnya bahasa *Bissu* diucapkan pada upacara-upacara tertentu, misalnya dalam ritual, seperti membangun badi, memohon sesuatu kepada Tuhan, atau pada saat mereka memanggil Tuhan. Bahasa tersebut berbentuk puisi dan dilantunkan dengan suara *Paddangeng-Nrangeng* di bawah ini:

“Tudakko dénra manningo, gojéngngaq dénra malléttung, tudakko mattulé-tulé, mattulé-tulé tinaju”.

Artinya :

“Aku membangunkan dewa yang tidur, aku membangunkan dewa yang terbaring, bangunlah duduk-duduk, duduk-duduk dengan tenang”.

Dari contoh tersebut terlihat bahwa dari sekian kata yang muncul, hanya satu yang dapat dikenal yaitu *tudakko* yang artinya duduklah, selebihnya semuanya asing, artinya tak ada satupun yang dapat dipahami oleh penutur bahasa Bugis sekarang ini. Bentuknya delapan suku kata.

Kelebihan lain yang dimiliki seorang Bissu adalah kemampuannya menari dan bermain akrobatik, misalnya dalam upacara *mappano Biné* (persiapan penurunan bibit padi di sawah), seorang Bissu dapat menari-nari sambil bermain dengan keris yang ditusuk-tusukkan ke dalam batang tubuhnya. Cukup menegangkan bagi penonton, tapi bagi Bissu tusukan tersebut sedikitpun tidak terlihat terasa olehnya, bagai seorang anak yang bermain boneka. Tarian tersebut bukan tarian sembarangan, tapi tarian yang mempunyai makna-makna simbolis dan magis.

Sekarang ini, sudah jarang ditemukan Bissu, sebab ketika DI/TII memberontak, para Bissu tersebut ditangkap dan dihukum, karena tindakannya dianggap bertentangan dengan Islam. Kalaupun ada Bissu yang ditemui sekarang peranannya pun sudah bergeser, bukan lagi rohaniwan, tapi sebagian di antara mereka hanyalah sebagai pemimpin upacara-upacara adat yang bersifat seremonial.

Sementara itu, Sanro sampai sekarang ini masih banyak ditemukan dalam masyarakat Bugis. Sebenarnya secara leksikal kata *sanro* artinya dukun. Memang dalam kenyataannya, ia adalah praktisi yang lebih banyak berperan di balik layar. Tugasnya antara lain mengatur bentuk-bentuk upacara persembahan, seperti pesembahan beras ketan, berapa macam warnanya, ditempatkan di mana, dan ramuan-ramuan apa saja yang diperlukan untuk melengkapi persembahan-persembahan tersebut. Ada beberapa macam jenis *sanro*, yang mempunyai keahlian khusus tentang hal-hal yang berhubungan dengan magi dan ritual, antara lain *sanro bola*, spesialis di bidang perumahan. Mulai dari pemilihan lokasi, arah rumah, sampai ke upacara selamat rumah, dialah yang mengatur dan memimpinnya. Selain itu, terdapat *sanro anak*, ahli tentang anak, penyakit-penyakit anak, dan cara-cara mengusir makhluk-makhluk halus apabila anak kemasukan, dan sebagainya.

Tentang *La Galigo*, bila dilihat dari segi fungsi, peranan, dan kesakralannya ia dapat dimasukkan sebagai karya sastra suci. Bagi orang Bugis, apa yang terkandung dalam *La Galigo* semuanya adalah suatu kebenaran yang benar-benar pernah terjadi. Karena itu, Mattulada sengaja tidak memasukkannya sebagai bagian dari jenis sastra Bugis, karena khawatir akan ketersinggungan orang Bugis yang sebagian besar masih menganggapnya religius dan sakral (1985 ; 19). Bahkan setelah Islam masuk pun sisa-sisa kepercayaan lama yang tertuang dalam *La Galigo* masih membias dalam bingkai kebudayaan Bugis secara samar. Menurut kesaksian Matthes ketika berkunjung ke Kabupaten Sidenreng Rappang, ia masih menjumpai orang-orang Bugis yang menggantungkan kekuasaan gaib pada syair-syair *La Galigo*, sehingga apabila misalnya ada orang yang sakit, maka ia diperintahkan untuk membaca beberapa bagian dari syair *La Galigo* sebagai permohonan doa (Kern, 1989 ; 9).

Menurut Tol, tidak ada pembacaan teks *La Galigo* tanpa diiringi dengan ritual. Sebelum dibaca harus ada persembahan sajian, dupa, atau pemotongan ayam atau kambing. Dan membaca salah satu fragmen *La Galigo* bisa menyembuhkan penyakit, tolak bala, dan sebagainya (1989 ; 10).

Jadi, *La Galigo* adalah kitab suci orang Bugis menurut kepercayaan lama mereka. Ia senantiasa dipuja dan disakralkan, sekaligus menjadi rujukan dalam setiap kegiatan dan kebudayaan mereka.

Sekarang ini pembacaan ritual di kalangan orang Bugis yang disertai dengan upacara-upacara tertentu sudah sangat langka, kecuali untuk beberapa penduduk di desa dan penganut agama To Lotang. Di Sengkang, sebagian penduduk mensakralkannya terutama di desa Buloe tapi sebagian juga melakukan pembacaan *La Galigo* hanya sekedar menjalankan fungsi estetikanya, bahkan kaset-kasetnya kini dapat diperoleh dengan mudah di pasar-pasar.

Dalam teks-teks *La Galigo* dikisahkan bahwa dewa utama yang disembah oleh manusia adalah *Patotoqé* (sang penentu nasib) bermukim di istana *Boting Langiq* kerajaan langit. *Patotoqé* mengutus seorang puteranya yang bernama *I Togeq Langiq* untuk turun dan mengatur bumi. Setelah di bumi *I Togeq Langiq* bergelar *Batara Guru*. *Batara Guru* kemudian kawin dengan sepupunya yang bernama *We Nyiliq Timo* dari dunia bawah tanah. Inilah yang merupakan cikal-bakal raja-raja di bumi. Dewa-dewa itulah yang disembah dalam agama lama orang Bugis. Bahkan *Dewata Séuae* (Tuhan yang Maha Esa) yang sering digunakan oleh umat Islam sekarang ini merupakan transformasi istilah dari Dewa To

Papunna (sang pemilik), *Patotoqué* (sang penentu nasib) menjadi *Dewata Séuaé*. Jadi, sama sekali tidak ada dalam *La Galigo* yang menyebutkan *Déwata Séuaé*, karena memang tidak ada dewa yang tunggal di dalam *La Galigo*, semua dewa kawin-mawin, beranak cucu dan beranak-pinak.

Sekelompok minoritas orang Bugis, yang sebagian besar menetap di Desa Buloé Kabupaten Wajo, dan Amparita, Kecamatan Tellu Limpoë, Kabupaten Sidenreng Rappang, adalah penganut agama *To Lotang* yang masih konsisten mempertahankan agama leluhur mereka berdasarkan *La Galigo*. Eksistensinya diakui oleh pemerintah; sayang sekali mereka dimasukkan ke dalam kelompok penganut agama Hindu, padahal ajaran agama mereka jauh berbeda dengan agama Hindu. Adanya anggapan salah kaprah itulah yang membuat para guru-guru agama Hindu yang didatangkan dari Bali menjadi bingung saat menghadapi murid-muridnya.

Dalam ajaran agama itu dikisahkan bahwa pada awalnya nenek moyang *To Lotang* ini berasal dari daerah Wajo. Ketika Islam diterima sebagai agama kerajaan seluruh rakyat tunduk dan patuh untuk menerima agama tersebut, kecuali sekelompok kecil penduduk desa Wani yang menolak. Raja pun mengusirnya, sebagian dari mereka – sebagian lagi masih menetap di Desa Buloé Kabupaten Wajo - inilah yang kemudian pergi dan menetap di Amparita, cikal-bakal yang menurunkan penganut agama ini.

Penganut agama *To Lotang* mengakui mempercayai adanya Tuhan yang Maha Esa, yang mereka sebut *Dewata Séuaé*, yang diadaptasikan dari ajaran Islam yang dianut oleh mayoritas orang Bugis. Menurut mereka kehidupan manusia di dunia ini adalah periode kedua. Periode pertama telah musnah pada zaman *Sawérigading* dan pengikutnya, dan *Sawérigading* adalah cucu kedua dari *Patotoqué* sang pemilik alam raya ini.

Kitab suci penganut agama *To Lotang* adalah *La Galigo*, dan *Sawérigading* adalah nabinya. Ajaran agama ini telah mengalami interpretasi, sehingga implementasinya sudah tidak sama betul dengan bentuk aslinya, seperti yang terdapat dalam *La Galigo*. Pemimpin agama tertinggi disebut *Uwaq*. Kepada mereka segala persembahan dan doa disampaikan, kemudian menyampaikan permohonan-permohonan tersebut langsung kepada Tuhan. Di bawah *Uwaq* terdapat *Uwaq-Uwaq* yaitu pendamping dan pembantu *Uwaq* dalam menjalankan tugas sehari-harinya. *Uwaq-uwaq* ini berjumlah tujuh orang.

Penganut agama *To Lotang* mengakui adanya *Mola laleng* (menelusuri jalan) artinya kewajiban yang harus dijalankan oleh penganutnya sebagai pengabdian kepada *Dewata Séuaé*. Kewajiban tersebut terdiri atas tiga

macam, yakni ; 1) *Mappaénré Inanré* beserta lauk-pauknya ; 2) *Tudang Sipulung* (duduk berkumpul), ritus yang diadakan bersama untuk memohon keselamatan kepada dewa, misalnya minta hujan ; 3) *Sipulung* (berkumpul), ritus tertentu yang diadakan sekali setahun di kuburan tokoh-tokoh tertentu. Semua kegiatan ini dipimpin oleh Uwaq yang dibantu oleh tujuh Uwaq-uwaq.

Ada dua macam aliran dalam agama To Lotang, yakni ; 1) To Lotang To Wani; 2) To lotang Bénténg. Yang pertama melaksanakan agama leluhur mereka secara murni dan konsekwen, sedangkan yang terakhir telah mengaku masuk Islam, tapi sehari-harinya melaksanakan agama To Lotang. Ajaran yang dilaksanakannya hanyalah sebatas perkawinan dan kematian (Mudzhari, 1977 ; 27 – 28).

Untuk mengetahui di mana letak perbedaan kedua sekte tersebut, dapat kita lihat pada tabel yang dibuat oleh Mudzhari (1977 ; 44) seperti terlihat di bawah ini

To Wani To Lotang	To Lotang Benteng
- Mengaku tidak lagi mengikuti Sawérigading, tapi hanya mengikuti ajaran La Pannaungi - <i>Taggilinna sinapatie</i> diartikan sebagai perubahan situasi dunia yang dihuni oleh manusia baru setelah musnah - Ada periode <i>appengenna</i> To Wani, tidak ada <i>sabuqna</i> - Perkawinan menurut cara sendiri - Penyelenggaraan mayat menurut cara sendiri - Tidak ada <i>Makkuraurang</i> - Tidak ada <i>Yenrekang</i> - Pusat ritus <i>sipulung</i> di <i>Perriq Nyameng</i> - Tempat kegiatan persembahan adalah kuburan - Tidak mengaku Islam	- Mengaku mengikuti ajaran Sawérigading - <i>Taggilinna Sinapatie</i> diartikan sebagai perjalanan Sawérigading ke langit 7 susun dan bumi 7 susun - Tidak ada <i>appengenna</i> To Wani tetapi ada <i>Subuqna</i> yang menggambarkan Sawérigading pulang ke tanah 7 lapis untuk memegang jabatan baru - Perkawinan secara Islam - Penyelenggaraan mayat secara Islam - Memiliki <i>Makkuraurang</i> - Pusat kegiatan persembahan di sumur, kecuali kuburan <i>Uwattaq Matanre Batunna</i> - secara formal mengaku Islam.

Sekarang ini di kalangan orang Bugis terdapat tiga macam nuansa religi yang ada dalam kenyataan kultural dan sosial mereka, yakni ; 1) penganut Islam yang taat, yang menjalankan ajaran Islam secara murni, pengaruh-pengaruh kebudayaan Bugis hanya terlihat secara implisit dalam perilaku kultural dan sosialnya ; 2) penganut Islam dualisme, bukan sinkretisme, karena dua-duanya dilaksanakan secara sendiri-sendiri. Hal ini dapat dilihat pada beberapa bangsawan dan penduduk di pedesaan, yang sebagian di antara mereka telah haji, melaksanakan syariat Islam secara konsekwen, tapi juga masih memelihara sejumlah tradisi yang berisi elemen-elemen pra-Islam, seperti dikatakan oleh Mattulada (1985 ; 60) bahwa meskipun sebagian orang Bugis telah menganut Islam sejak permulaan abad ke-17, tapi masih terdapat anggapan-anggapan tentang dunia gaib yang berasal dari religi zaman pra-Islam, khususnya orang-orang Bugis yang terdapat di pedesaan; 3) penganut agama To Lotang, yang melaksanakan ajaran agama leluhur mereka secara konsekuen.

Perspektif Sejarah

Ada dua hal yang dijadikan sebagai alat legitimasi bagi raja-raja dan kaum bangsawan Bugis untuk melegitimasi kekuasaan dan kebesarannya, yaitu ; 1) regalia ; dan 2) lontaraq.

Dalam menguraikan *The political Myths* Eliade antara lain menyebutkan bahwa hampir semua raja-raja Bugis menyimpan regalia, yang mengklaim bahwa benda-benda itu dibawa turun dari langit (To Manurung) atau muncul dari bawah (To Tompoq) dibawa bersama oleh nenek moyang mereka dari sepasang raja yang berasal dari Luwuq, keturunan Batara Guru (1983; 561).

Regalia adalah benda-benda pusaka kerajaan yang senantiasa dipuja dan disakralkan. Benda-benda itu bermacam-macam, antara lain ada berupa keris, bendera, bajak dan sebagainya, yang sewaktu-waktu diadakan upacara membersihkan dan memandikan, lalu diarak keliling kampung. Upacara tersebut dipimpin oleh seorang Bissu. Menurut anggapan mereka, benda-benda tersebut bukan ciptaan manusia, melainkan turun dari langit bersama datangnya To Manurung yakni penguasa bumi yang diturunkan dari langit.

Ada dua periode To Manurung, yakni; 1) periode La Galigo, turunnya Batara Guru ke bumi untuk menjadi penguasa ; 2) periode Lontaraq, yakni periode kedua. Diceritakan dalam lontaraq bahwa tujuh generasi dari To

Manurung pertama semuanya kembali bersemayam di langit atau di bawah tanah, maka ketika itu dunia pun menjadi kacau-balau. Ketika itu, datanglah periode kedua yakni turunnya To Manurung yang menjadi penguasa di beberapa daerah, antara lain di Soppeng, Gowa, Bone, dan Luwuq, Barru dan sebagainya. Semua To Manurung tersebut turun ke dunia, bersama dengan perlengkapan kerajaannya masing-masing untuk digunakan di bumi, seperti istana, pakaian kebesaran raja, bendera, keris, dan sebagainya. Benda-benda inilah kemudian yang tersimpan pada keturunan mereka, untuk membuktikan kagungan dan kebesarannya.

Di samping regalia juga raja-raja memelihara lontaraq. Lontaraq mempunyai makna ganda, yakni di sisi pertama ia berarti tulisan-tulisan yang terdapat di daun lontar, namun pada sisi lain ia bermakna sejarah. Hampir semua raja-raja di Sulawesi Selatan mempunyai lontaraq, dalam arti sebagai naskah yang berisi tentang sejarah leluhur mereka. Tanpa lontaraq seorang raja belumlah absah sebagai raja, itulah sebabnya lontaraq dalam arti sejarah ini dipelihara di dalam istana raja-raja yang sewaktu-waktu dibuka apabila diperlukan untuk menjelaskan keaslian keturunan mereka.

Di samping maknanya sebagai sejarah, lontaraq juga dapat berisi tentang berbagai macam ilmu pengetahuan, silsilah sejarah, sistem sosial, sistem kultural, ekonomi, astronomi, dan sebagainya.

Raja-raja dan kaum bangsawan Bugis pada umumnya mempunyai lontaraq yang berisi tentang sejarah dan silsilah nenek moyang mereka yang genealoginya selalu berawal pada Batara Guru. Misalnya dalam *Tuhfat Al-Nafis* karya Raja Ali Haji, jelas-jelas dalam naskah Melayu-Bugis itu diceritakan tentang genealogi orang Bugis yang ada di Melayu, berawal dari Patotoqé, dewa yang menentukan nasib manusia dan bertahta di Boting Langiq sampai ke Raja Ali Haji.

Menurut Kern, La Galigo adalah pra-sejarah. Sejarah sebagaimana orang Bugis memandangnya, yang kemudian mereka cantumkan dalam pustaka mereka yang lain berupa kisah sejarah, dimulai dengan seorang Manurung, yang langsung bersambung dengan masa raja tersebut. Setiap keluarga raja mempunyai kroniknya sendiri yang berisi tentang sejarah raja dan sejarah negerinya sendiri (1989: 3).

Hampir semua raja dan bangsawan tinggi Bugis mengaku berasal dari Luwuq, tempat pertama yang dituju Batara Guru ketika turun ke bumi. Sebagai tanda bukti bahwa ia keturunan Batara Guru, maka setiap raja mempunyai lontaraq tersendiri, dengan versi cerita yang masing-

masing berbeda, tapi genealoginya selalu bermula di Luwuq. Kenyataan ini membuktikan bahwa cikal-bakal orang Bugis yang kini menyebar di berbagai tempat, baik di Sulawesi Selatan maupun yang ada di luar Sulawesi Selatan semuanya berasal dari Luwuq. Itu sebabnya banyak ahli berkesimpulan bahwa pusat kerajaan tertua di Sulawesi Selatan adalah di Luwuq.

La Galigo berisi elemen-elemen sejarah; sejarah tentu saja menurut kaca mata orang Bugis. Elemen-elemen sejarah itu antara lain, sejarah penciptaan dunia, sejarah lahirnya kerajaan Bugis, sejarah tokoh-tokohnya, beserta silsilahnya. Baik pencerita maupun tokoh-tokohnya sangat mahir sekali menguraikan asal-usul nenek moyang mereka secara apik dan sistematis.

Berbeda dengan teks-teks La Galigo yang dikemas dalam bentuk mitos, dalam lontaraq tokoh-tokohnya benar-benar realistik dan pernah ada dalam sejarah. Kehadiran tokoh-tokoh La Galigo dalam naskah-naskah lontaraq hanyalah sebagai alat untuk melegitimasi kebesaran dan kekuatan para raja. Bentuk lontaraq ini sudah realistik, dalam arti datanya lebih akurat dan dipercaya yakni sejarah yang dianggap memiliki kadar sejarah seperti yang dianut oleh dunia modern.

Menurut Kern yang paling menarik dari upacara yang dipimpin oleh seorang Bissu, adalah bagaimana mereka berhubungan dengan kekuasaan gaib yang lebih tinggi tanpa malu-malu dan secara terbuka. Mereka memaparkan ilmu-ilmu rahasia mereka seolah-olah suatu pertemuan ilmiah mutakhir. Menurutnya, mungkin ini sejalan dengan kecenderungan orang Bugis/Makassar yang bersifat sejarah, seperti yang dianut oleh Barat. Mereka mementingkan kenyataan-kenyataan sejarah, catatan harian, kisah-kisah sejarah, meskipun yang terakhir ini susunannya masih seperti abad pertengahan, tapi semua itu dapat menjadi saksi tentang karakter sejarah yang mereka miliki (1989: 10).

Karena itu, bentuk penulisan sejarah orang Bugis terdapat dalam dua bentuk, yakni; 1) ada yang dituliskan dalam bentuk puisi dan dinyanyikan, maka ia berubah menjadi karya sastra sejarah seperti toloq, dan La Galigo. Menurut Fachruddin (1983: 19), tokoh dalam La Galigo bisa saja benar-benar pernah ada, hanya dalam penggambarannya ia difiksikan, sehingga tidak sama betul dengan gambaran yang sebenarnya. Sebaliknya, 2) yang dituliskan dalam bentuk prosa seperti yang terdapat dalam berbagai lontaraq, adalah murni sejarah yang sesungguhnya sesuai dengan konsep-konsep sejarah modern yang datanya akurat dan terpercaya.

Penutup

Sangat disayangkan, I La Galigo kurang begitu dikenal oleh masyarakat Sulawesi Selatan yang seyogyanya merupakan pendukung tradisi tersebut. Padahal kearifan-kearifan budaya yang terkandung dalam naskah tersebut dapat dijadikan sebagai kekuatan untuk meningkatkan kapasitas sosial (social capacity) dan identitas kultural orang-orang Bugis.

2. Sastra Modern Indonesia

2. 1 Kilasan Sastra Modern Indonesia

Sejarah sastra Indonesia modern, menurut para pemerhati sejarah sastra Indonesia¹⁰, dimulai dari masa Balai Pustaka (awal abad ke-20). Karya sastra yang dijadikan tonggak kemunculan sastra modern Indonesia adalah novel karya Merari Siregar, yaitu *Azab dan Sengsara* (1919), disusul Sitti Nurbaya (1925) karya Marah Rusli. Dalam bidang drama, lahir sebuah karya Roestam Effendi yang berjudul *Bebasasri* (1926) yang dialog-dialognya memanfaatkan pola persajakan. Dalam puisi, karya-karya Muhammad Yamin menjadi tonggak hadirnya puisi modern, yaitu dengan menggabungkan bentuk soneta dengan pantun yang tradisional.



Hal yang menonjol dari karya-karya masa itu adalah dari perubahan dari bentuk tradisional hikayat ke bentuk roman, pola-pola syair dan pantun yang mulai digabungkan atau dimanfaatkan dalam bentuk puisi modern atau dalam bentuk drama. Dari segi tema, karya-karya itu mempersoalkan masalah adat dan perubahannya, suara-suara yang mengemukakan pentingnya berbangsa dan bernegara, dan masalah perubahan pola hidup. Secara sosiologis, karya-karya masa Balai Pustaka sangat kental dengan kepen-

perubahan dari bentuk tradisional hikayat ke bentuk roman, pola-pola syair dan pantun yang mulai digabungkan atau dimanfaatkan dalam bentuk puisi modern atau dalam bentuk drama. Dari segi tema, karya-karya itu mempersoalkan masalah adat dan perubahannya, suara-suara yang mengemukakan pentingnya berbangsa dan bernegara, dan masalah perubahan pola hidup. Secara sosiologis, karya-karya masa Balai Pustaka sangat kental dengan kepen-

Suara Permulakan Sastra Indonesia adalah ditandai dengan hadirnya Balai Pustaka pada tahun 20-an. Karya-karya roman dari para penulis Balai Pustaka dijadikan bukti lahirnya kesusastraan Indonesia, karena para pengarang itu menggunakan bahasa Indonesia sebagai media ekspresinya, bukan bahasa Melayu.

tingan ideologi kolonial. Hal itu tidak terlepas dari peranan penerbit Balai Pustaka (*Volks-lectuur*) sendiri yang memang didirikan oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda pada tahun 1917 untuk menyediakan bacaan yang akan dipakai di sekolah rakyat. Bacaan itu tidak terbatas pada cerita yang berbahasa Melayu, tetapi juga cerita-cerita yang menggunakan bahasa daerah, seperti *Baruang Ka Nu Ngarora* (1914) dalam bahasa Sunda; *Serat Riyanto* (1920) dalam bahasa Jawa.

Munculnya karya-karya tersebut tidaklah tiba-tiba, tanpa adanya tradisi bersastra sebelumnya. Kemunculan karya-karya tersebut tentu telah didahului oleh adanya sebuah perjalanan tradisi penulisan karya sastra yang panjang dari abad-abad sebelumnya. Pengertian sastra Indonesia yang dilekatkan pada masa Balai Pustaka ini pada dasarnya kurang tepat, karena nama 'Indonesia' sendiri masih berupa wacana yang hadir di kalangan terpelajar pada masa itu. Namun, penamaan sastra Indonesia lebih mengacu pada perlunya satu titik mula kelahiran sastra Indonesia (modern).

Di luar karya-karya sastra Balai Pustaka, berkembang pula aktivitas bersastra di kalangan masyarakat keturunan (Tionghoa, Eropa) yang



Pramoedya Ananta Toer

menggunakan bahasa Melayu-Rendah. Kemudian, ragam sastra ini dikecilkan dengan sebutan "bacaan liar"¹¹. Namun, aktivitas bersastra di kalangan masyarakat keturunan ini justru merupakan aset bangsa yang tidak kecil kedudukannya dalam sejarah sastra modern Indonesia. Sejumlah karya justru memperlihatkan bentuk-bentuk kebaruan yang lebih maju jika dibandingkan dengan karya-karya sastra Balai Pustaka. Kemajuan dalam hal bentuk itu, misalnya, terlihat pada drama berjudul *Lelakon Raden Beij Soerio Retno* karya F. Wiggers, yang diterbitkan pada tahun 1901 di Batavia. Demikian juga dengan sejumlah karya Kwee Tek Hoay, seperti "Drama di Boven Digul",

¹¹ Bacaan Liar dari sudut pandang pemerintah Hindia Belanda dipakai untuk karya-karya sastra yang ditulis para pengarang di luar Balai Pustaka, isinya dinilai tidak mendidik, dan menggunakan bahasa nonstandar.

“Boenga Roos dari Tjikembang”, “Allah yang Palsoe”¹². Thio Tjien Boen menulis novel *Oey Se* (1903). Cerita yang ditulis H. Kommer pada tahun 1900-an umumnya berkisah tentang para nyai, seperti *Tjerita Siti Aisah*, *Tjerita Nyi Paina*, dan *Nyai Sarikem*. Para penulis sastra yang menggunakan bahasa Melayu-Rendah ini tidak saja dari kalangan keturunan, juga orang



Mochtar Lubis

pribumi, antara lain FDJ Pengemanan yang menulis *Tjerita Si Tjonat* (1900), RM Tirtho Adhisoerjo yang menulis *Doenia Pertjintaan* (1902), 1001 *Tjerita jang Soenggoeh Soedah Terjadi di Tanah Priangan* (1906). Kemudian Hadji Mukti menulis *Hikajat Sitti Mariah* (1912), lalu Mas Marco Kartodikromo yang menulis *Mata Gelap* (1914), *Studen Hijo* (1919), *Rasa Merdeka* (1924). Pada tahun yang sama *Hikajat Kadiroen* lahir dari Semaun.

Persentuhan antara dua aktivitas ber-sastra itu dapat dikatakan tidak menunjukkan pengaruh yang signifikan, masing-masing berjalan di jalurnya sendiri. Namun, keduanya merupakan aset budaya yang sangat penting dalam rangka pembentukan karakter sastra modern Indonesia. Dari sisi kesejarahan, karya-karya sastra Balai Pustaka dan non-Balai Pustaka adalah data penting yang mampu menjelaskan tidak saja karakter sastra modern Indonesia, tetapi juga persoalan-persoalan kemasyarakatan yang timbul pada masa itu dapat direkonstruksi melalui karya-karya itu.

Karya-karya sastra tahun 1930-an menunjukkan perkembangannya mengerucut pada persoalan orientasi budaya yang berkaitan dengan pemikiran kebangsaan sejalan dengan konstelasi sosial dan politik pada masa itu. Hal itu pada dasarnya diinspirasi oleh peristiwa Sumpah Pemuda, 28 Oktober



Usmar Ismail

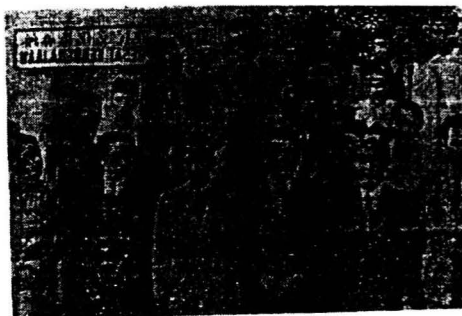
¹² “Allah yang Palsoe” merupakan drama yang disadur dari drama “Musuh Masyarakat” karya Henrik Ibsen.

1928, yang sejak itu dalam bidang sosial dan politik sejumlah tokoh dari berbagai kelompok etnik mendirikan perkumpulan-perkumpulan pemuda yang mengusung semangat Sumpah Pemuda itu.

Perkembangan itu memicu para penulis sastra yang berlatar belakang pendidikan cukup tinggi pada waktu itu, seperti Sanusi Pane, Armijn Pane, Sutan Takdir Alisjahbana, Panji Tisna, M. R. Dayoh, J. E. Tatengkeng, dan Amir Hamzah untuk menuliskan pikiran-pikiran mereka melalui karya sastra. Para cendekiawan ini mengemukakan perlunya orientasi budaya untuk bangsa Indonesia yang dapat dipakai untuk mengembangkan diri menjadi manusia modern yang mampu menjawab tantangan zaman. Buah pikiran mereka kemudian banyak dituangkan dalam majalah kebudayaan *Poedjangga Baroe* yang terbit pada tahun 1930-an. Pikiran-pikiran mereka yang menyangkut kebangsaan, kebudayaan, kebahasaan, dan kesastraan dituangkan dalam berbagai wujud mulai dari artikel, kritik, sampai karya sastra (novel, puisi, dan drama). Semangat zaman yang melandasi kreativitas bersastra menghasilkan karya-karya kanon, antara lain dalam *Layar Terkembang* (Sutan Takdir Alisjahbana), *Manusia Baru* (Sanusi Pane), *Belenggu* (Armijn Pane), *Permainan Permenungan* (J. E. Tatengkeng), *Nyanyi Sunyi* (Amir Hamzah).

Perdebatan pandangan mengenai orientasi budaya juga menjadi topik yang hangat di masa itu yang melibatkan tidak saja tokoh-tokoh tersebut di atas, tetapi juga para cendekiawan dari berbagai bidang ilmu lainnya, seperti hukum, kedokteran, agama, dan lainnya. Perdebatan itu kemudian menjadi sebuah polemik yang menandai perkembangan pemikiran zamannya dan polemik itu kemudian dikumpulkan oleh Achdiat K. Mihadja dalam sebuah buku berjudul *Polemik Kebudayaan*.

Persoalan budaya yang dibin-



Para bersama di depan kantor "Pusat Kebudayaan"



Sutan Opa, Kepala Kemari Burea Shidese



Hamzah, orang tua Hamzah

Kantor Pusat Kebudayaan Masa Pendudukan Jepang (1942-1945)

cangkan pada masa itu ber-simpul pada orientasi kebudayaan Barat vs kebudayaan Timur. Di satu kubu (Sutan Takdir Alisjahbana, dan kawan-kawan) me-mandang bahwa masyarakat harus berpikir rasional sebagai-mana cara-cara berpikir manusia Barat dan meninggalkan cara-cara berpikir manusia Timur yang lebih mengedepankan perasaan. Di lain pihak, untuk memodern-kan masyarakat, pikiran-pikiran Timur tidak jelek dan tidak harus ditinggalkan, tetapi justru harus dipertahankan karena berkaitan dengan aspek kepribadian dan identitas bangsa sebagai orang Asia. Dikotomi Barat-Timur itu tidak bertemu pada satu titik, bahkan ada sejumlah cendekiawan yang mengemuka-kan perlunya pengga-bungan dua cara itu, menjadi satu sintesa yang harmo-nis. Pemikiran ini kemudian juga dituangkan dalam karya sastra oleh Sanusi Pane melalui drama-dramanya *Sendyakala Ning Majapahit*, *Kertajaya*, dan *Manusia Baru*. Untuk menun-jukkan pemikiran Timur yang unggul, Amir Hamzah kemudian menerjemahkan beberapa puisi India dalam kumpulan puisi *Gitanyali*.

Masa Pujangga Baru yang dimulai tahun 1930-an kemudian menyusut pada awal tahun 1940-an seiring dengan perubahan global, terutama pecah-nya Perang Dunia Kedua. Invasi Jepang ke sejumlah negara Asia Tenggara pada tahun 1942 mampu mengubah tatanan sosial dan politik pada masa itu, tidak terkecuali di Indonesia. Pendaratan Balatentara Jepang di Jawa pada bulan Maret 1942 menandai masa pendudukan Jepang. Kehadiran Balatentara Jepang tak ayal sempat disambut gembira oleh masyarakat Jawa. Kehidupan sosial dan politik masa pemerintahan Hindia-Belanda yang telah berlangsung sejak abad ke-17 sampai pertengahan abad ke-20 dipandang sebagai masa suram yang perlu dicerahkan. Politik invasi Jepang yang menggunakan ungkapan “Saudara Tua”, atau “Asia untuk Asia” telah menarik hati masyarakat untuk segera bahu-membahu melawan pemerintah kolonial Hindia-Belanda. Hasilnya adalah pulau Jawa dan Sumatera dikuasai Angkatan Laut Jepang, sementara Kalimantan, Sulawesi, dan kawasan timur Indonesia dikuasai oleh Angkatan Darat Jepang.



Sitor Situmorang

Upaya untuk menarik hati dan dukungan sebanyak-banyaknya dari masyarakat dilakukan Balatentara Jepang melalui berbagai proyek mobilisasi, antara lain melalui bidang

kebu-dayaan. Untuk itu, didirikan lembaga kebu-dayaan, *Keimin Bunka Shidosho* yang bertanggung jawab menghimpun sumber daya intelektual dalam bidang budaya dan seni. Hasilnya adalah sejumlah karya seni yang bercorak propaganda. Pada masa itu, segenap sastrawan berhimpun dalam lembaga kebu-dayaan ini dan dari sana lahirlah karya-karya novel seperti *Palawija* (Karim Halim), *Tjinta Tanah Air* (Nur Sutan Iskandar), karya drama seperti *Lakon-lakon Sedih dan Gembira* (Usmar Ismail), *Taufan di Atas Asia* (El Hakim), *Bende Mataram* (Riyono Pratikno), dan sejumlah cerpen dan puisi yang dipublikasikan melalui berbagai majalah dan surat kabar pada masa itu.

Masa pendudukan Jepang berakhir pada Agustus 1945 yang ditandai dengan menyerahnya tentara Jepang kepada tentara Sekutu setelah dijatuhkannya bom atom di Hiroshima dan Nagasaki. Kekalahan itu, menandai pula perubahan drastis dalam masyarakat Indonesia yang memproklamasikan kemerdekaan bangsa Indonesia. Carut-marut kehidupan dan pengalaman masyarakat selama masa pendudukan Jepang (1942—1945) juga terekam di dalam karya-karya sastra, seperti tampak pada “*Seniman Pengkhianat*” karya Amal Hamzah, *Surabaya* dan *Aki* (Idrus), cerpen “*Dengarlah Keluhan Pohon Mangga*” (Maria Amin), *Puntung Berasap* (Usmar Ismail).



Taufiq Ismail

Babak baru dalam tradisi bersastra muncul ketika Chairil Anwar menulis sejumlah puisinya dan terbit dengan judul *Deru Campur Debu*, *Kerikil Tajam* dan *Yang Terhempas dan Putus*. Chairil Anwar oleh H.B. Jassin kemudian dijadikan tokoh penting yang menandai lahirnya Angkatan '45. Di samping Chairil Anwar, hadir pula Achdiat K. Mihadja yang menulis novel *Atheis*, Sitor Situmorang dengan sejumlah kumpulan puisinya, Rivai Apin, Asrul Sani, dan Chairil Anwar menerbitkan kumpulan puisi *Tiga Menguak Takdir*.

Karya-karya sastra masa ini umumnya mengemukakan masa-masa dalam pendudukan

Jepang dan juga pergulatan batin sastrawan itu

sendiri di tengah-tengah perubahan sosial dan politik masa perang.

Pertumbuhan sastra modern Indonesia selepas perang tidak terhenti kendati perubahan demi perubahan politik dan kekuasaan terjadi sepanjang tahun 1945 sampai 1949 menjelang pengakuan pemerintah kerajaan Belanda terhadap Negara Kesatuan Republik Indonesia. Karya-karya pascaproklamasi kemerdekaan antara lain “Kejahatan Membalas Dendam” (Idrus, 1948).

Masa yang dapat dikatakan subur justru terjadi pada era tahun 1950-an. Kondisi sosial dan politik yang naik-turun menghasilkan polarisasi di kalangan seniman umumnya, dan sastrawan khususnya. Lahirnya partai-partai politik yang sejalan dengan perkembangan politik pemerintahan menyebabkan ramai pula gagasan yang muncul dalam karya sastra. Ada tiga kelompok besar yang menandai zaman itu, yaitu kelompok agama, kelompok nasionalis, dan kelompok komunis. Ketiga kelompok ini satu sama lain mempertahankan gagasannya ataupun untuk menarik sebanyak-banyaknya pengikut. Masing-masing kelompok melalui karya sastra menge-mukakan berbagai persoalan kemasrakatan dari sudut pandangny sendiri-sendiri.

Sejumlah karya dan sastrawan yang dinilai penting dan produktif pada masa itu antara lain Mochtar Lubis (*Senja di Jakarta, Harimau-Harimau*), Pramoedya Ananta Toer (*Korupsi, Perburuan, Cerita dari Blora*), Kirdjomulyo (*Jembatan Gondolayu, Penggali Intan, Penggali Kapur*), Idrus (*Ratna*), B. Soelarto (*Domba-domba Revolusi*), Nasjah Djamin (*Sekelumit Nyanyian Sunda*), Aoh K. Hadimaja (*Pecahan Ratna dan Lakbok*), Ramadhan KH (*Priangan Si Jelita*). Karya-karya itu pada umumnya mengetengahkan pengalaman orang per orang atau masyarakat pada masa perang kemerdekaan dan setelahnya. Perubahan sosial yang drastis pada masa itu menyebabkan lahirnya orang-orang yang kehilangan orientasi, kecewa pada situasi, menderita fisik dan psikis, dan sejumlah pengalaman nostalgia di lingkungan kampung halaman. Sebuah drama karya Nasjah Djamin berjudul “Titik-titik Hitam”, misalnya, mengetengahkan gejala psikologis seorang laki-laki yang mengalami kekerasan pada masa Jepang dan harus mengalami ketidakharmonisan dalam rumah tangganya. Kemudian moral



masyarakat selapas perang kemerdekaan, misalnya, terungkap dalam sejumlah pada tahun 1950-an seperti pada karya Pramoedya Ananta Toer (*Perburuan, Korupsi*), Nasjah Djamin (*Sekelumit Nyanyian Sunda, Gairah Untuk Hidup dan Gairah Untuk Mati*).

Perkembangan situasi tahun '50-an melahirkan pula pemikiran-pemikiran tentang sikap budaya, khususnya dalam hal pentingnya kreativitas berkesenian yang tidak terkooptasi oleh kepentingan-kepentingan sesaat dan parsial. Karya seni haruslah bersifat universal, itulah gagasan dasar dari **Surat Kepercayaan Gelanggang Seniman Merdeka** yang dikonsep oleh Asrul Sani. Pernyataan ini diterbitkan di majalah *Siasat* dan dibuat pada tanggal 15 Februari 1950.

SURAT KEPERCAYAAN GELANGGANG

Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur-baur dari mana dunia baru yang sehat dapat dilahirkan.

Keindonesiaan kami tidak semata-mata karena kulit kami yang sawo matang, rambut kami yang hitam atau tulang pelipis kami yang menjorok ke depan, tetapi lebih banyak oleh apa yang diutarakan oleh wujud pernyataan hati dan pikiran kami.

Kami tidak akan memberi kata ikatan untuk kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat akan melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudayaan baru yang sehat. Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsang suara yang disebabkan oleh suara yang dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri. Kami akan menentang segala usaha yang mempersempit dan menghalangi tidak betulnya pemeriksaan ukuran nilai.

Revolusi bagi kami ialah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Demikian kami berpendapat, bahwa revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai.

Dalam penemuan kami, kami mungkin tidak selalu asli; yang pokok ditemui adalah manusia. Dalam cara kami mencari, membahas, dan menelaahlah kami membawa sifat sendiri.

Penghargaan kami terhadap keadaan keliling (masyarakat) adalah penghargaan orang-orang yang mengetahui adanya saling pengaruh antara masyarakat dan seniman.

Jakarta, 18 Februari 1950

Surat Kepercayaan "Gelanggang Seniman Merdeka" Indonesia



Sapardi
Djoko Damono

Memasuki tahun 1960-an perseteruan ideologi dari ketiga kubu (nasionalis, agama, dan komunis) semakin memuncak sejalan dengan perkembangan politik pemerintahan di bawah Presiden Soekarno. Era ini menandai satu titik situasi yang mengarah pada sikap konfrontasi dari kelompok-kelompok masyarakat itu. Perang ideologi juga hadir dalam sejumlah karya sastra sebagai pelengkap perang di media massa. Secara umum lahirlah dua kelompok besar yang masing-masing mewakili pemikirannya, yaitu kelompok “seni untuk masyarakat” yang mengusung realisme sosialis dan “seni untuk seni” yang mengusung pemikiran humanisme universal. Pada tahun

1960-an, persoalan ini juga diungkap oleh Kirdjomuljo (“Penggali Intan” dan: Jembatan Gondolayu”), Motinggo Boejse (“Malam Jahanam”, “Malam

MANIFES KEBUDAYAAN

Kami para seniman dan cendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Mani Kebudayaan, yang menyatakan pendirian, cita-cita, dan politik Kebudayaan Nasional kami.

Bagi kami kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudayaan di atas sektor kebudayaan yang lain. Setiap sektor berjuang bersama-sama untuk kebudayaan itu sesuai dengan kodratnya.

Dalam melaksanakan Kebudayaan Nasional, kami berusaha menciptakan dengan kesungguhan yang sejujur-jujurnya sebagai perjuangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai Bangsa Indonesia di tengah masyarakat bangsa-bangsa.

Pancasila adalah falsafah kebudayaan kami.

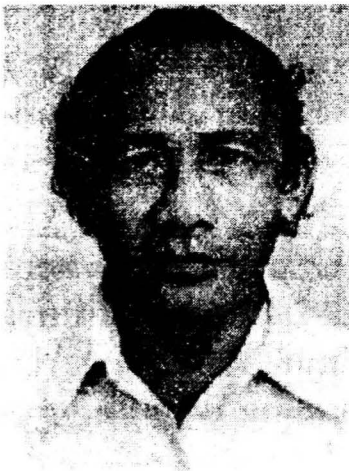
Jakarta, 17 Agustus 1963

Drs. H.B. Jassin; Trisno Sumardjo; Wiratmo Soekito, Zaini, Bokor Hutasuht; Goenaw Mohamad; A. Bastari Asnin; Bur Rasuanto; Soe Hok Gie; D.S. Moeljanto; Ras Sireg Hartojo Andangdjaja; Sjahwil; Djufri Tanissan; Binsar Sitompul; Drs. Taufiq A.G. Ism Gerson Poyk; M. Saribi Afri; Poemawan Tjondronagoro; Dra. Boen S. Oemarjati

Pengantin di Bukit Kera”, “Nyonya dan Nyonya”), dan sejumlah sastrawan lainnya yang kemudian dikenal sebagai angkatan, ditandai dengan terbitnya majalah sastra *Horison*, yang menunjukkan semangat *avant-garde*. Banyak karya sastra pada angkatan ini meumbuhkan keberagaman dalam hal aliran sastra, misalnya karya sastra yang beraliran surrealistik, arus kesadaran, arketip, dan absurd, di Indonesia. Sastrawan pada akhir angkatan yang termasuk dalam kelompok ini antara lain Purnawan Tjondronegoro, Djamil Suherman, Bur Rasuanto, Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, dan Satyagraha Hoerip Soeprbo dan termasuk paus sastra Indonesia, H. B. Jassin.

Tajamnya perbedaan dari kedua kubu ini kemudian menghasilkan sebuah resolusi kebudayaan, yaitu **Manifes Kebudayaan**, yang dimaksudkan sebagai jawaban atas sikap pemerintah yang mengedepankan politik dalam segala bidang, dengan ungkapan “politik sebagai panglima” yang didukung oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) sebuah organisasi mantel Partai Komunis Indonesia. Pada tanggal 8 Mei 1964, Manifes Kebudayaan dilarang oleh Presiden Soekarno. Para penanda tangan manifes, antara lain HB Jassin dan Wiratmo Soekito harus meninggalkan tempat mereka bekerja di Universitas Indonesia dan RRI.

Sastrawan yang muncul dari kubu yang mengusung realisme sosialis antara lain Pramoedya Ananta Toer yang banyak menerjemahkan



GERSON POYK

karya Maxim Gorky, Sobron Aidit menulis sejumlah puisi revolusioner, Utuy Tatang Sontani (“Si Kampeng”). Di kubu Manifes Kebudayaan antara lain H.B. Jassin, Taufik Ismail, Bur Rasuanto, Mochtar Lubis, Satyagraha Hoerip, Boen S. Oemarjati.

Perseteruan ideologis itu mencapai puncaknya ketika terjadi Peristiwa G-30-S pada akhir September 1965. Pasca peristiwa itu, pemerintahan dipegang oleh Soeharto (1967) yang juga menandai dimulainya era Orde Baru yang mengedepankan stabilitas sosial dan politik. Dalam pada itu, kehidupan berkesenian pun mengarah pada situasi yang sangat baik. Para seniman mendapat kesempatan yang luar biasa ketika pemerintah DKI Jakarta, di bawah

Gubernur Ali Sadikin, mendirikan Pusat Kesenian Taman Ismail Marzuki sebagai Pusat Kesenian Jakarta pada tanggal 10 November 1968. Dengan adanya Pusat Kesenian Jakarta (Taman Ismail Marzuki) yang kemudian dilengkapi dengan hadirnya Akademi Jakarta dan Dewan Kesenian Jakarta, sebuah lembaga yang menjadi barometer kesenian di Indonesia, iklim berkesenian di Indonesia mencapai babak baru. Peristiwa politik tahun 1965 tak urung kemudian melahirkan sebutan Angkatan 66 dalam bidang kesusastraan Indonesia. Para sastrawan yang tercatat di dalam angkatan ini antara lain Taufiq Ismail (*Tirani, Benteng*), Gerson Poyk (*Matias Akankari*), Satyagraha Hoerip, Sapardi Djoko Damono (*Dukamu Abadi*), Ajip Rosidi (*Masyitoh, Surat Cinta Enday Rasidin*). Pada tahun 1960-an, persoalan ini juga diungkap oleh Kirdjomuljo (“Penggalan Intan” dan “Jembatan Gondolayu”), Motinggo Boejse (“Malam Jahanam”, “Malam Pengantin di Bukit Kera”, “Nyonya dan Nyonya”), dan sejumlah sastrawan lainnya yang kemudian dikenal sebagai angkatan, ditandai dengan terbitnya majalah sastra *Horison*, yang menunjukkan semangat *avant-garde*. Banyak karya sastra pada angkatan ini meumbuhkan keberagaman dalam hal aliran sastra, misalnya karya sastra yang beraliran surrealistik, arus kesadaran, arketip, dan absurd, di Indonesia. Sastrawan pada akhir angkatan yang termasuk dalam kelompok ini antara lain Purnawan Tjondronegoro, Djamil Suherman, Bur Rasuanto, Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, dan Satyagraha Hoerip Soeprono dan termasuk paus sastra Indonesia, H. B. Jassin.

Dengan adanya Pusat Kesenian Jakarta (Taman Ismail Marzuki), orientasi berkesenian Jakarta, sebagai pusat terakhir. Taman Ismail Marzuki satunya tempat yang berkembang kesenian. Inilah perkembangan kesenian Indonesia. Sejumlah karya berkualitas lahir dari Kesenian Jakarta melalui tulisan roman, puisi (seni tari, seni rupa, Taman Ismail Marzuki me-



WS RENDRA

kemudian diarahkan ke perkembangan seni. Taman Ismail Marzuki menjadi satu-dijadikan tolak ukur perkembangan kesenian Indonesia, termasuk dalam sastra modern. Inilah sastra yang dipandang program Dewan Kesenian Jakarta sejumlah sayembara (pelaksanaan lakon, penulisan bidang kesenian lainnya teater). Kehadiran Taman Ismail Marzuki melahirkan pula komunitas

Sejumlah sastrawan yang muncul di era ini antara lain Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Akhudiat, Ikranagara, Kuntowijoyo, Umar Kageron Poyk, N. H Dini, ma, Adri Darmadji Woko, Rasuanto, D. Djajakuseni rupa muncul antara Sasmitawinata, Kartika benarnya seangkatan jono, dan Hendra Gunaseni pertunjukan, seper-



NH. DINI

dapatkan tempat yang tahun 1973 Dewan Kesenian Jakarta mengadakan Festival Teater Remaja se-Jakarta sebagai salah satu sarana penggalan aktor dan aktris teater, di samping sebagai ajang pemanggungan sejumlah karya drama hasil sayembara. Dalam pada itu, grup-grup teater modern pun lahir dengan coraknya masing-masing, seperti Bengkel Teater Yogya, Teater Kecil, Teater Saja, Teater Populer, Studi Klub Bandung, dan Teater Koma. Kesempatan yang sangat luas juga diperoleh oleh teater tradisional Betawi, yaitu Lenong Betawi yang pada waktu itu hampir ditinggalkan penontonnya. Secara rutin setiap bulan grup-grup lenong berpentas di Taman Ismail Marzuki, juga dengan Sri Mulat yang merupakan sebuah teater tradisional yang berpusat di Surabaya, Jawa Timur. Sejumlah pertunjukan dari mancanegara menjadi acara tetap di pusat kesenian itu. Program Dewan Kesenian Jakarta menghadirkan sastra dunia ke tengah masyarakat Indonesia dilakukan melalui program penerjemahan sastra dunia dan diterbitkan oleh Pusaka Jaya, sebuah penerbit yang mengkhususkan diri dalam penerbitan karya sastra.

WS Rendra, Danarto, Noorca M. Massardi, yam, Y B Mangunwijaya, Ashadi Siregar, Budi DarSlamet Sukiranto, Bursuma, Dalam bidang lain Zaini, Hardi, Barli Affandi, Rusli yang sedengan Affandi, Sudjowan. Perkembangan ti teater modern men-

subur, sehingga se-jak Masa keemasan Taman Ismail Marzuki berakhir pada tahun 1980-an. Hal itu menyebabkan kondisi kesenian di Indonesia dapat dikatakan kehilangan orientasinya. Namun demikian, tradisi bersastra justru kembali pada aktivitas individual. Perkembangan teknologi produksi sastra semakin baik, sehingga peranan Dewan Kesenian Jakarta (dan dewan kesenian lainnya) menjadi kurang populer. Produksi sastra ditangani langsung oleh hadirnya sejumlah penerbit yang mengkhususkan pada sastra, antara lain seperti Yayasan Obor, Penerbit Gramedia, dan penerbit lainnya. Dengan kata lain, produksi dan reproduksi karya sastra dilakukan

dengan swadaya masyarakat sendiri. Hal itu menunjukkan pula bahwa pendidikan bersastra dan apresiasi sastra kepada masyarakat yang semula dilakukan oleh Dewan Kesenian Jakarta (dan TIM) pada awal tahun 1970-an telah membuahkan hasil. Salah satu genre sastra yang marak dan subur pada tahun 1970-an adalah sastra populer. Pertumbuhan genre ini tidak terlepas dari perkembangan kota dan modernisme yang mendukungnya. Masyarakat urban perkotaan yang heterogen telah menumbuhkan perlunya bacaan yang ringan sekaligus menghibur di sela-sela kepenatan aktivitas kota. Adanya pasar pembaca yang besar di kota menelurkan korelasi yang saling menguntungkan antara penerbit dan sastrawan. Di Indonesia booming bacaan populer diawali sekitar awal tahun 1970-an yang selaras dengan munculnya majalah-majalah untuk kaum wanita, seperti *Selecta*, *Femina*, *Kartini*, *Sarinah*, dan lain sebagainya. Majalah wanita ini memerlukan cerita-cerita yang ringan untuk kalangan wanita. Dari sana lahirnya para penulis sastra populer yang sukses, seperti N.H. Dini, Mira W, Ashadi Siregar, Marga T. Bahkan hasil karya mereka yang semula berbentuk cerita bersambung kemudian diterbitkan sebagai novel populer. Sukses itu semakin sempurna manakala sejumlah novel diangkat ke layar lebar sebagai film yang sangat disenangi masyarakat. Hal itu adalah salah satu sisi keberhasilan sastra populer pada tahun 1970-an.

Sastra populer yang berkembang di Indonesia dapat dikatakan sebagai gambaran multikulturalisme masyarakat perkotaan. Masalah yang diangkat, keragaman latar belakang tokoh, dan latar peristiwa menunjukkan kompleksitas khas kota-kota besar di Indonesia. Keragaman budaya di satu sisi diakui sebagai kenyataan yang dihadapi bangsa Indonesia, tetapi di sisi lain keragaman itu justru menjadi salah satu pemicu masalah stereotipe budaya, baik sebagai individu maupun masyarakat etnik. Persoalan-persoalan itu setidaknya menjadi gambaran kuat dalam sastra populer di Indonesia.

Kepedulian dan kegairahan masyarakat untuk bersastra semakin tinggi lagi ketika memasuki tahun 1990-an dan tahun 2000-an yang ditunjang dengan tersedianya teknologi informasi seperti internet yang mampu mempublikasikan karya sastra (dan lain-lain) di dunia maya. Sebuah fenomena menarik dalam sastra Indonesia muncul pada tahun 2000-an, yaitu munculnya sejumlah perempuan penulis, yang menyuarakan berbagai persoalan perempuan. Kesadaran perempuan terhadap peran, fungsi, dan kedudukan perempuan dalam konteks budaya patriaki

banyak mewarnai karya sastra yang ditulis oleh perempuan. Secara kualitas, tokoh-tokoh perempuan dalam cerita menunjukkan sebuah perjuangan membela kepentingan kaum perempuan. Dominasi laki-laki dalam dunia sastra seolah terpatahkan dengan munculnya nama-nama seperti Dewi Lestari (Dee) yang membuat trilogi *Supernova*; Ayu Utami dengan *Saman* dan *Larung*; Djenar Maesa Ayu dengan kelugasannya mengungkap hal-hal yang berkaitan dengan perilaku dan sikap terhadap seksualitas, seperti pada *Jangan Main-main dengan Kelamin*, *Siapa Bilang Aku Monyet*; Fira Basuki hadir dengan sudut pandangnya yang orisinal dalam novel berjudul *Jendela*, *Atap*; Rieke Diah Pitaloka yang telah menghasilkan dua kumpulan sajak yang umumnya mengetengahkan gejolak kaum muda di tengah arus reformasi pascaruntuhnya rezim Soeharto; Dorothea Rosa Herliani menampilkan sajak-sajak kontemplasi yang juga berbicara tentang peran dan fungsi perempuan dalam konteks masyarakat dan budaya. Acep Zamzam Noor, Ucu Agustin, Agus R. Sardjono, Gus Tf Sakai, Andrea Hirata, adalah nama-nama sastrawan mutakhir (2000-an) yang produktif. Selain itu, karya-karya sastra populer yang kemudian lazim disebut “Chicklit” atau “Teenlit” membanjiri pasar dengan pangsa pasar kaum perempuan dan anak-anak sekolah.

Dalam tahun 2000-an itu setidaknya dapat dikatakan sebagai tahun kebangkitan para perempuan penulis. Selain nama-nama tersebut, muncul juga perempuan penulis yang berhasil memenangkan sayembara penulisan novel Dewan Kesenian Jakarta. Kemunculan para perempuan ini dalam khasanah sastra Indonesia sejalan juga dengan semangat feminisme yang mengemukakan gagasan-gagasan persamaan hak dan kewajiban, penentangan terhadap segala macam kekerasan, baik secara sosial, politik, dan juga budaya.

2. 2 Karya Sastra sebagai Media Komunikasi Budaya

Fungsi sastra menurut Horace mencakup dua hal, yaitu *dulce* (menghibur) dan *utile* (berguna). Kedua fungsi itu sekaligus menunjukkan bahwa sastra dipakai sebagai media komunikasi pengarang dengan masyarakat pembacanya. Komunikasi melalui karya sastra bukanlah komunikasi biasa sebagaimana halnya yang dilakukan dalam kehidupan sehari-hari, walaupun sama-sama menggunakan bahasa. Komunikasi melalui karya sastra disampaikan melalui sejumlah alat sastra, seperti alur cerita, tokoh, latar tempat, waktu, dan budaya, juga sejumlah majas dan

bentuk bahasa figuratif lainnya. Dengan hadirnya unsur-unsur tersebut, komunikasi yang disampaikan melalui karya sastra dapat dikatakan sebagai komunikasi artistik. Dengan demikian, pesan atau amanat yang dikandung karya sastra itu senantiasa dapat merasuk ke hati sanubari pembaca.

Mengacu pada kedua fungsi sastra tersebut, sejumlah karya sastra dengan sengaja mengusung pesan atau amanat agar masyarakat pembaca bercermin pada tokoh atau peristiwa yang diceritakan di dalamnya. Mendidik masyarakat melalui karya sastra adalah kelaziman yang banyak dilakukan sastrawan. Tradisi itu sudah melekat dalam karya-karya sastra, baik sastra lama maupun modern. Sebagai contoh, dalam novel *Layar Terkembang*, yang ditulis pada tahun '30-an, Sutan Takdir Alisjahbana menyuarakan pentingnya masyarakat berpikiran maju dan bersikap kritis terhadap perkembangan zaman. Bangsa Indonesia harus meniru cara berpikir dan hidup seperti orang Barat. Hal itu ia wujudkan melalui tokoh Tuti, seorang perempuan yang aktif dalam organisasi kemasyarakatan. Untuk era itu, perempuan lebih layak untuk mengurus urusan domestik di keluarga, bukan di luar rumah. Sikap Sutan Takdir Alisjahbana yang nyata-nyata mengajak masyarakat untuk berpaling ke dunia dan kebudayaan Barat menjadi gagasan utama di dalam novel itu.



ARIFIN C. NOER

Demikian pula dengan fungsi menghibur.

Membaca karya sastra pada dasarnya meng-arungi pengalaman tokoh dan peristiwa yang mungkin telah terjadi ataupun tidak terjadi sama sekali. Kesenangan yang timbul setelah menikmati karya sastra dapat mengisi atau memperbarui jiwa pembacanya (katarsis); bertambahnya pengalaman batin pembaca niscaya didapatkan dari karya sastra. Oleh karena itu, pada khasanah sastra lama dikenal dengan sebutan cerita penglipur lara dan dongeng-dongeng yang membawa pembaca ke dunia antahberantah.

Komunikasi yang dinyatakan melalui cerita fiksi menempatkan karya sastra sebagai wahana yang efektif untuk mendidik sekaligus menghibur masyarakat dan lazim dimanfaatkan oleh pemerintah, kelompok masyarakat, atau keagamaan. Melalui cerita itu, pesan dikomunikasikan kepada masyarakat, baik secara langsung maupun tidak

langsung. Sejumlah sastrawan dengan sadar menggunakan karya sastra dalam konteks fungsi tersebut. Sebut saja antara lain seperti *Layar Terkembang*, *Grotta Azurra*, *Kalah dan Menang* karya Sutan Takdir Alisjahbana, Bahrum Rangkuti melalui cerita-cerita pendeknya yang religius, Ajip Rosidi melalui drama *Masyitoh* dan puisi-puisinya *Ular dan Kabut*, *Cari Muatan*, demikian juga dengan puisi-puisi Ramadhan KH dalam *Priangan Si Jelita*, Taufiq Ismail dalam *Tirani* dan *Benteng*, Asrul Sani dalam *Mantera*, dan Toeti Heraty dalam *Nostalgia=Transendensi* dan *Sajak-sajak 33* yang menyuarakan pemikiran filsafat. Kepercayaan para sastrawan terhadap karya sastra sebagai media komunikasi yang mampu berdialog langsung dengan masyarakat lebih terasa melalui sastra drama yang kemudian dipertunjukkan. Arifin C. Noer dalam “Mega-Mega”, misalnya mengemukakan kelompok masyarakat urban yang tidak punya pekerjaan. Para tokoh di dalam drama ini mempunyai permasalahan dalam hal masa depan, harapan, dan kemiskinan. Seno Gumira Ajidarma, dalam salah satu kumpulan cerpennya mengemukakan peristiwa tragis 27 Mei 1998.

Persoalan kemasyarakatan yang dihadapi bangsa Indonesia sejak awal abad ke-20 hingga kini tidak luput dari perhatian sastrawan yang kemudian diungkapkan melalui karya sastra dengan caranya sendiri-sendiri sesuai dengan zamannya. Melalui para sastrawan itulah persoalan kemasyarakatan, kebudayaan, kebangsaan disampaikan dengan cara estetik tidak untuk menyelesaikan masalah itu sendiri, tetapi untuk dikomunikasikan kepada masyarakat dan masyarakat dengan caranya sendiri-sendiri menyikapi persoalan itu. Masalah-masalah itu tampil ke permukaan selaras dengan perkembangan sosial-politik-ekonomi-budaya Indonesia yang semakin kompleks. Hegemoni negara terhadap kehidupan masyarakat dirasakan semakin ketat dan dari situasi itu lahirlah karya-karya sastra perlawanan terutama muncul pada tahun-tahun 80, 90, dan 2000-an. Karya-karya perlawanan itu antara lain muncul antara lain dari Wiji Thukul, N. Riantiarno, W.S. Rendra, Hamid Jabbar, Taufiq Ismail.

2.3 Sastra Indonesia:

Sastra Berbahasa Indonesia dan Sastra Berbahasa Daerah

Kondisi objektif masyarakat Indonesia secara kultural pada dasarnya berada dalam dua kultur, yaitu kultur Indonesia sekaligus kultur Daerah. Kedua kultur ini dapat bertukar tempat sesuai dengan situasi. Keadaan

tersebut, sudah barang tentu menunjukkan bahwa masyarakat Indonesia selalu berada dalam situasi ulang-alik yang dinamis.

Dua kultur yang dimiliki masyarakat Indo-nesia tersebut tercermin pula dalam karya-karya sastra modern Indonesia, baik yang berbahasa Indonesia maupun yang berbahasa daerah. Kendati sekarang ini tidak banyak sastrawan yang menulis dalam bahasa ibu (bahasa daerah) tetapi dalam bahasa Indonesia. Hal yang menarik untuk dilihat dari karya itu adalah kuatnya unsur lokal yang hadir dalam karya sastra Indonesia. Hal itu menunjukkan bahwa kultur daerah tetap menjadi pijakan mereka dalam berkarya.

Sebaliknya, pertumbuhan sastra modern Indonesia tidak terbatas pada kultur lokal, tetapi dapat dikatakan telah mendunia sebagaimana terlihat pada sastra-sastra mutakhir yang menggarap kehidupan masyarakat perkotaan yang modern, seperti pada karya Djenar Maesa Ayu, Ayu Utami yang menggambarkan heterogenya pola laku dan pandangan hidup masyarakat perkotaan. Hal itu membuktikan beragamnya orientasi kultural yang melekat pada para sastrawan itu sekaligus pula menunjukkan perkembangan karya sastra modern Indonesia tidak lagi terkungkung pada persoalan lokal semata.

Pilihan sastrawan untuk menulis dalam bahasa Indonesia ataupun bahasa daerah bukanlah persoalan utama dalam sastra Indonesia saat ini. Masalah yang mengemuka justru bemuara pada dikotomi “pusat” dan



“daerah”, yang perlu disikapi secara proporsional. Istilah sastra daerah hendaknya disikapi secara proporsional, pertama pengertian itu mencakup sejumlah karya sastra yang ditulis menggunakan bahasa daerah; kedua istilah itu dapat pula mengacu pada tempat sastrawan itu berdomisili, sehingga dalam konteks ini sempat muncul dikotomi “pusat-daerah”, yang menganggap ‘pusat’ sebagai arah orientasi berkesenian, sebaliknya timbul pula inferioritas pada sastrawan daerah dan juga karya-karya mereka.

Kehadiran sastra daerah seharusnya justru dapat memperkaya sastra Indonesia,



sebagai bagian dari sastra Indonesia. Keindonesiaan secara kultural adalah mencakup semua karya, baik yang berbahasa daerah maupun berbahasa Indonesia, baik sastrawan yang berdomisi di “pusat” maupun di “daerah”. Dengan demikian, upaya merevitalisasi sastra daerah bukan dalam semangat menggugat atau merebut posisi, tetapi dalam rangka mengembangkan sastra modern Indonesia.

Munculnya sejumlah karya sastra yang digali dari epos Mahabarata, misalnya, menunjukkan adanya kegairahan sastrawan membicarakan kembali nilai-nilai moral dan filosofi yang terkandung dalam epos tersebut dengan sudut pandang yang lain dari cerita aslinya. Lahirnya pertunjukan teater yang mengambil cerita epos panjang Bugis, *I La Galigo*, atau sinetron yang mendasarkan cerita pada legenda Malin Kundang adalah salah satu wujud bahwa sastra daerah tetap hadir dalam bentuk yang lebih modern. Wisran Hadi, Yanusa Nugroho, AGS Arya Dipayana, Seno Gumira Ajidarma adalah para penulis yang menggarap cerita wayang dengan perspektif kekinian.

Tradisi penulisan sastra Indonesia tidak hanya dilakukan para sastrawan dengan menggunakan bahasa Indonesia, tetapi juga ditulis dalam bahasa daerah. Publisitas karya sastra yang berbahasa daerah pada kenyataannya saat ini tidak terlepas dari keberadaan majalah-majalah berbahasa daerah, seperti *Mangle* (berbahasa Sunda), *Panyebar Semangat*, atau *Djoko Lodang* (berbahasa Jawa). Pembaca majalah-majalah itu, yang terbit secara berkala, selain membaca informasi mengenai keadaan daerah, juga membaca cerita-cerita (cerpen maupun cerbung) yang dimuat di dalamnya.

Para penulis sastra berbahasa daerah itu pun dengan setia memenuhi kebutuhan pembacanya. Tidak banyak memang karya sastra berbahasa daerah ini yang kemudian muncul dalam bentuk terbitan buku, baik kumpulan cerpen atau novel (yang berasal dari cerbung) seperti halnya terjadi pada sejumlah karya sastra populer yang bahkan dijadikan landasan untuk pembuatan film atau sinetron. Kelangkaan itu tidak terlepas dari pangsa pasar pembacanya yang memang terbatas. Namun demikian, ada juga upaya untuk menghadirkan karya sastra Indonesia dalam bentuk terjemahan ke dalam bahasa daerah (dalam hal ini bahasa Jawa), yaitu *Seribu Kunang-kunang di Manhattan* karya Umar Kayam. Dalam bidang penulisan sastra drama, karya-karya dari Teater Gapit, Surakarta merupakan satu dari sedikit karya sastra drama berbahasa Jawa. Kendati sastra drama itu semula dimaksudkan untuk kebutuhan pertunjukan teater, kehadiran sastra drama dalam bentuk terbitan buku

telah memberi bukti bahwa penulisan karya sastra dalam bahasa daerah tetap ada dan melengkapi.

Usaha untuk mengapresiasi kreativitas bersastra dalam bahasa daerah dilakukan oleh Ajip Rosidi dengan memberi Hadiah Rancage kepada para sastrawan daerah. Melalui karya-karya itu setidaknya bahasa daerah tetap menjadi media komunikasi artistic dan tetap terjaga.

2. 4 Perkembangan Pemikiran di dalam Karya Sastra Indonesia

Untuk menyatakan pandangan atau pemikiran, karya sastra dipakai sebagai media yang efektif. Jean Paul Sartre, Eugene Ionesco, dan Albert Camus, misalnya, mengemukakan pemikiran mereka tentang kehidupan manusia selepas Perang Dunia Kedua yang absurd. Hilangnya nilai manusia dan kemanusiaan dalam Perang Dunia Kedua itu menghadapkan pada kondisi dan harkat manusia di pinggir jurang. Pemikiran-pemikiran itu baru terasa dan mudah dicerna melalui alat-alat sastra (naratif). Di pihak lain, gagasan-gagasan ideologi politik dan pemikiran kritis tentang kehidupan masyarakat lahir pula dalam bentuk karya sastra, seperti yang ditulis antara lain oleh Mas Marco Kartodikromo, Semaun, dan Sutan Takdir Alisjahbana.

Dalam konteks kesusastraan Indonesia, karya sastra dapat dijadikan dokumen zaman yang mengandung pemikiran-pemikiran zamannya. Dalam hal itu, kehadiran sekolah-sekolah dasar dan menengah di Hindia Belanda pada awal abad ke-20 merupakan salah satu faktor yang menumbuhkan pemikiran-pemikiran progresif di kalangan kaum terpelajar. Pada bagian ini diuraikan sejumlah pemikiran yang tersurat maupun tersirat dalam karya sastra dari lingkungan atau pada era tertentu, seperti pada awal abad ke-20, khususnya di masyarakat keturunan (Tionghoa dan Eropa), masa Balai Pustaka, masa Pujangga Baru, masa Pendudukan Jepang, dan masa Revolusi.

2. 4. 1 Sebelum Perang Kemerdekaan

Kondisi sosial dan politik pemerintah Hindia Belanda, khususnya pada akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19 menunjukkan peningkatan aktivitas kaum muda yang bercita-cita kebangsaan dan kesatuan bangsa Indonesia. Embrio cita-cita itu tidak terlepas dari pemikiran kaum muda yang berkesempatan mengenyam pendidikan mulai dari sekolah menengah (MULO dan AMS) sampai tingkat universitas, baik di dalam negeri maupun di luar negeri.

Dunia pendidikan pada masa itu masih terbatas untuk golongan tertentu, masyarakat umum belum tersentuh pendidikan. Tujuan diselenggarakannya pendidikan menengah pada zaman Hindia Belanda tidak terlepas dari Politik Etis yang diterapkan pemerintah, yang salah satu pemicu munculnya kebijakan politik ini didorong oleh karya Multatuli yang berjudul *Max Havelaar*, selain laporan dan pemantauan langsung kondisi negeri jajahan oleh para senator pemerintah Belanda. Kondisi sosial dan politik negeri jajahan yang carut marut yang disebabkan oleh eksploitasi kekayaan alam untuk kemakmuran ekonomi negeri Belanda menimbulkan sikap antipati sejumlah kalangan terhadap pengelola negeri jajahan. Untuk itulah Politik Etis kemudian dijalankan. Hasilnya adalah didirikanlah sejumlah sekolah dasar dan menengah untuk mendidik tenaga menengah yang terampil dalam administrasi kantor; dilakukanlah penyebaran pendudukan, transmigrasi, dari daerah padat penduduk ke daerah yang sedikit penduduknya; dan dibangunlah saluran-saluran irigasi untuk meningkatkan produksi pertanian yang menjadi andalan masyarakat.

Dampak yang jelas terlihat dari ketiga tiang Politik Etis adalah dalam bidang pendidikan. Melalui bidang ini, sejumlah orang menjadi terbuka wawasannya dan mampu melihat perkembangan dunia lain melalui bacaannya. Pergaulan yang terbuka itu menumbuhkan pemahaman atas diri dan masyarakatnya di tengah-tengah pertumbuhan masyarakat dunia.

Dunia pendidikan menjadi satu-satunya jendela yang mampu mendidik bangsa menuju ke kemajuan, baik dalam hal intelektualitas, moralitas, maupun ilmiah. Hal itu merupakan dasar lahirnya sekolah-sekolah yang didirikan pada awal abad ke-20, seperti Taman Siswa (Ki Hadjar Dewantara), Perguruan Rakyat (Soemanang, HOS Tjokroaminoto), dan di kalangan peranakan Tionghoa lahir THHK (Kwee Tek Hoay). Sekolah-sekolah ini melengkapi sekolah dasar dan menengah yang didirikan pemerintah Hindia Belanda.

Perubahan besar dalam pola pikir bangsa adalah membangun sebuah bangsa yang merdeka, sebuah negara yang berdaulat. Semua itu, menjadi cita-cita setiap cendekiawan yang banyak juga menuangkan gagasan-gagasan kebangsaan dan nasionalismenya melalui karya sastra. Roestam Effendi melalui "*Bebasari*" (1926) mengumandangkan kerinduannya pada kemerdekaan seperti tercermin dari "*perjuangan*" seorang pemuda menyelamatkan Bebasari dari cengeraman Rawana. Muhammad Yamin melalui sajak-sajak nasionalismenya, "*Tanah Air*", mencita-citakan sebuah bangsa besar yang bebas dari penjajah. Di pihak lain, gagasan-gagasan

kolonialisme yang terkandung pada sejumlah novel Balai Pustaka menjadi dasar pijakan untuk memperbarui pola pikir angkatan muda pada tahun 1930-an. Dalam hal itu, majalah *Pujangga Baru* menjadi media terdepan dalam hal menggagas kebaruan pemikiran, baik di dalam maupun di luar karya sastra.

2. 4. 2 Sesudah Perang Kemerdekaan

Sejumlah perkembangan dalam tradisi bersastra selepas Perang Dunia II memperlihatkan orientasi dan kecenderungan bersastra yang sangat dipengaruhi oleh semangat zaman. Perang Dunia II yang berakhir pertengahan tahun 1945 menghasilkan tatanan dunia baru. Banyak negara, khususnya di Asia dan Afrika menyatakan kemerdekaannya. Kekalahan negara-negara fasis, Jerman, Itali, dan Jepang, mendatangkan hegemoni pemikiran untuk bebas dari imperialisme dan menuju negara yang demokratis. Hal itu pun menjadi tujuan utama dari negara baru seperti Indonesia.

Kondisi sosial dan politik Indonesia selepas Perang Dunia II pada dasarnya tidak berbeda jauh dari negara-negara tetangga, seperti Malaysia, Thailand, dan Burma. Pendudukan Tentara Jepang sejak tahun 1942 telah melahirkan penderitaan pada masyarakat di negara-negara tersebut. Di Indonesia, kekalahan Jepang membuka kesempatan untuk segera merdeka dan membangun pemerintahan yang merdeka. Semangat kemerdekaan itu didengungkan tidak saja secara nyata melalui media massa surat kabar dan radio, tetapi juga dalam karya sastra.

Karya sastra, terutama puisi, menjadi media yang langsung mengemukakan semangat itu. Chairil Anwar, Rivai Apin, Sitor Situmorang adalah nama-nama yang mengemuka ke dunia sastra Indonesia. Selain itu, sejumlah persoalan kemasyarakatan dibicarakan dalam berbagai novel yang terbit pada tahun 1950-an, seperti sejumlah karya Mochtar Lubis, Pramoedya Ananta Toer, Achdiat Karta Mihardja. Umumnya karya-karya mereka itu mengisahkan perilaku manusia Indonesia di tengah perubahan zaman. Ketidaksiapan masyarakat dengan zaman yang berubah telah melahirkan watak-watak yang kurang terpuji. Pengalaman manusia dalam situasi perbatasan, antara hidup dan mati, kehilangan pegangan hidup, dan ketercerabutan dari budaya merupakan tema-tema yang lazim ditulis sastrawan pada awal tahun 1950-an.

Orientasi pemikiran masyarakat pun terpolarisasi ketika masyarakat terkotak-kotak dalam sejumlah organisasi politik. Organisasi politik itu pun merasa perlu untuk membangun budaya masyarakat sejalan dengan

faham yang dianutnya. Secara umum ada tiga golongan, yaitu golongan agama, golongan nasionalis, dan golongan komunis. Ketiga golongan itu sama-sama berkepentingan untuk menarik simpati masyarakat dalam membangun bangsa Indonesia. Namun demikian, cara yang ditempuhnya yang berbeda-beda.

Polarisasi itu menyebabkan pula sejumlah sastrawan kemudian memilih idealismenya sesuai dengan organisasi massa yang dimasukinya. Tidak jarang, idealisme para sastrawan itu harus berhadapan satu sama lain. Konflik yang berfokus pada orientasi faham tersebut, kemudian melahirkan pula pemikiran alternatif mengenai tatanan berkarya dan berbudaya. Surat Kepercayaan Gelanggang adalah satu manifestasi yang dibuat oleh Asrul Sani dan kawan-kawan pada tahun 1950 yang berusaha menyehatkan pola pikir sastrawan untuk semata-mata menyuarakan faham kemanusiaan dalam karya-karya mereka.

Gagasan-gagasan dalam Surat Kepercayaan Gelanggang itu pada dasarnya mengingatkan sastrawan Indonesia agar kembali pada dasar kreativitas mereka yang universal. Kepentingan golongan atau ideologi tertentu tidak pada tempatnya diterapkan dalam kreativitas seni, karya sastra khususnya.

"Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur baur dari mana dunia-dunia baru yang sehat dapat dilahirkan."

Demikian alinea pertama 'Surat Kepercayaan Gelanggang'. Sikap kultural seperti itu sungguh melampaui pemikiran bangsanya. Sebab, ketika itu negeri ini masih dalam berbagai kemelut: sosial, politik, dan ekonomi. Bahkan, juga belum selesai dari problem kedaulatan.

Karya-karya seni pada prinsipnya harus mengabdikan pada kepentingan kemanusiaan. Melalui karya sastra, manusia diajarkan untuk lebih bermoral, lebih peka terhadap nilai-nilai kemanusiaan, dan lebih memuliakan manusia. Pemikiran humanisme yang menjadi dasar manifestasi Surat Kepercayaan Gelanggang itu dengan tegas menolak kreativitas seni, sastra khususnya, digunakan semata-mata untuk pemikiran-pemikiran sempit.

Munculnya Surat Kepercayaan Gelanggang itu sekaligus memunculkan pula golongan sastrawan yang mengharamkan karya sastra sebagai propaganda sempit golongan atau kelompok masyarakat dengan

ideologi tertentu. Dalam hal ini, Surat Kepercayaan Gelanggang dapat dikatakan sebagai sebuah tanggapan pada **Mukadimah Lembaga Kebudayaan Rakyat**, yang dengan tegas menunjukkan pemikiran dan konsep berkesenian yang “seni untuk masyarakat”. Di samping itu, pemikiran-pemikiran yang mengatasnamakan nasionalisme dan agama turut mengisi wacana untuk membangun bangsa Indonesia yang maju.

Mukadimah Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra)

Menyadari, bahwa rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan, dan bahwa pembangunan kebudayaan Indonesia bar hanya dapat dilakukan oleh rakyat, maka pada hari 17 Agustus 1950 didirikan Lembaga Kebudayaan Rakyat, disingkat Lekra. Pendirian ini terjadi di tengah-tengah proses perkembangan kebudayaan yang sebagai hasil keseluruhan daya-upaya manusia secara sadar untuk memenuhi, setinggi-tingginya kebutuhan hidup lahir dan batin, senantiasa maju dengan tiada putus-putusnya.

Revolusi Agustus 1945 membuktikan, bahwa pahlawan di dalam peristiwa bersejarah ini, seperti halnya di dalam seluruh sejarah bangsa kita, tiada lain adalah rakyat. Rakyat Indonesia dewasa ini adalah semua golongan di dalam masyarakat yang menentang penjajahan. Revolusi Agustus adalah pembebasan diri rakyat Indonesia dari penjajahan dan peperangan, penjajahan serta penindasan feodal. Hanya jika penggilan sejarah revolusi Agustus terlaksana, jika tercipta kemerdekaan dan perdamaian serta demokrasi, kebudayaan rakyat bisa berkembang bebas. Keyakinan tentang kebenaran ini menyebabkan Lekra bekerja membantu perjuangan untuk kemerdekaan tanahair dan untuk perdamaian di antara bangsa-bangsa, di mana terdapat kebebasan bagi perkembangan kepribadian berjuta-juta rakyat.

Lekra bekerja khusus di lapangan kebudayaan, dan untuk masa ini terutama di lapangan kesenian dan ilmu. Lekra menghimpun tenaga dan kegiatan seniman-seniman, sarjana-sarjana, pekerja-pekerja kebudayaan lainnya. Lekra membantu pendapat bahwa kesenian dan ilmu bisa terlepas dari masyarakat. Lekra mengajak pekerja-pekerja kebudayaan untuk dengan sadar mengabdikan daya-cipta, bakat serta keahlian mereka guna kemajuan Indonesia, kemerdekaan Indonesia, pembaruan Indonesia.

Zaman kita dilahirkan oleh sejarah yang besar, dan sejarah bangsa kita telah melahirkan putera-putera yang baik, di lapangan kesusastraan, senibentuk, musik, maupun di lapangan-lapangan kesenian lain dan ilmu. Kita wajib bangga bahwa kita terdiri dari suku-suku yang masing-masingnya mempunyai kebudayaan yang bernilai. Keragaman bangsa kita ini menyediakan kemungkinan yang tiada terbatas untuk penciptaan yang sekaya-kayanya serta indah-indahnya.

Lekra tidak hanya menyambut setiap sesuatu yang baru; Lekra memberikan bantuannya yang aktif untuk memenangkan setiap yang baru maju. Lekra membantu aktif perombakan sisa-sisa “kebudayaan” penjajahan yang mewariskan kebodohan rasendah serta watak lemah pada bangsa kita. Lekra menerima dengan kritis peninggalan-peninggalan nenek moyang kita; mempejari dengan saksama segala-gala segi peninggalan-peninggalan itu, seperti halnya mempelajari dengan saksama pul hasil-hasil ciptaan klasik maupun baru dari bangsa lain yang manapun, dan dengan ini berusaha meneruskan secara kreatif dan agung dari sejarah dan bangsa kita, menuju ke penciptaan kebudayaan yang nasional dan ilmiah. Lekra menganjurkan kepada anggota-anggotanya, tetapi juga kepada seniman-seniman, sarjana-sarjana dan pekerja-pekerja kebudayaan lainnya di luar Lekra, untuk secara dalam mempelajari kenyataan, mempelajari kebenaran yang hakiki dan kehidupan, dan untuk bersikap setia kepada kenyataan dan kebenaran.

Lekra menganjurkan untuk mempelajari dan memahami pertentangan-pertentangan yang berlaku di dalam masyarakat, maupun di dalam hati manusia,

Mempelajari dan memahami gerak perkembangannya serta hari depannya. Lekra menganjurkan pemahaman yang tepat atas kenyataan-kenyataan di dalam perkembangannya yang maju, dan menganjurkan hal itu, baik untuk cara-cara di lapangan ilmu maupun untuk penciptaan di lapangan kesenian. Di lapangan kesenian, Lekra mendorong inisiatif, mendorong keberanian kreatif, dan Lekra menyetujui setiap bentuk, gaya, dan sebagainya, selama ia setia kepada kebenaran dan selama ia mengusahakan keindahan artistik yang setinggi-tingginya.

Singkatnya, dengan menolak sifat anti-kemanusiaan dan anti-sosial dari kebudayaan bukan-rakyat, dengan menolak perkosaan terhadap kebenaran dan terhadap nilai-nilai keindahan Lekra bekerja untuk membantu pembentukan manusia baru yang memiliki segala kemampuan untuk memajukan dirinya dalam perkembangan kepribadian yang bersegi banyak dan harmonis.

Di dalam kegiatan Lekra menggunakan cara saling-bantu, saling kritik dan diskusi-diskusi persaudaraan di dalam masalah masalah penciptaan. Lekra berpendapat, bahwa secara tegas berpihak pada rakyat dan mengabdikan kepada rakyat adalah satu-satunya jalan bagi seniman, sarjana-sarjana maupun pekerja-pekerja kebudayaan lainnya untuk mencapai hasil yang tahan uji dan tahan waktu. Lekra mengulurkan tangan kepada organisasi-organisasi kebudayaan yang lain dari aliran atau keyakinan apapun, untuk bekerja sama dalam pengabdian ini.

Tidak dapat dipungkiri bahwa polarisasi sastrawan ke dalam tiga golongan tadi (agama, nasionalis, dan komunis) telah menghasilkan

sejumlah karya sastra yang mewarnai pemikiran dalam sastra Indonesia pada tahun 1950-an. Kenyataan tersebut merupakan bagian dari sejarah Indonesia yang patut diapresiasi dan diakui keberadaannya. Walaupun, tidak terhindarkan sejumlah karya dari sastrawan Lekra tidak dapat dibaca pada masa Orde Baru. Pemusnahan, pembredelan, dan pelarangan sejumlah karya dan sastrawan itu pada dasarnya justru merugikan dari sisi kesejarahan suatu periode sejarah sastra Indonesia.

Konflik ideologis yang semakin tajam antara golongan nasionalis, agama, dan komunis semakin mengokohkan terjadinya polarisasi dalam karya sastra, terutama pada paruh pertama tahun 1960-an. Hal itu tidak selaras dengan konsep Soekarno yang berusaha menyatukan ketiga golongan itu, Nasakom. Puncaknya adalah pada tanggal 8 Mei 1964 manakala Presiden Soekarno melarang Manifes Kebudayaan. Alasan pelarangan itu ialah untuk menjaga keutuhan dan kelurusan jalannya revolusi dan kesempurnaan ketahanan bangsa, dan menganggap bahwa Manipol (manifestasi politik) yang berpancaran Pancasila merupakan pegangan satu-satunya, termasuk pegangan di bidang kebudayaan dan kesenian. Bahkan lebih dari itu, semangat individualistis dan kebarat-baratan dalam berkesenian ditolak dan dipandang tidak mendukung semangat revolusioner untuk mengenyahkan kapitalisme, imperialisme, dan neokolonialisme dari bumi Indonesia.

Konsep berkesenian yang hadir pada saat itu dapat digolongkan pada dua kubu, yaitu kubu Manifes Kebudayaan, yang menitikbertakan karya-karya mereka pada hal-hal yang berkaitan dengan masalah keuniversalan, kemanusiaan, dan keartistikan yang universal; dan kubu Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang menempatkan karya seni sebagai alat yang mampu mengajarkan kesadaran rakyat atas perlunya bersikap revolusioner, memperjuangkan kepentingan kelas sosial tertentu. Konsepsi seni untuk masyarakat melalui bentuk realisme sosialis adalah acuan yang paling penting untuk para sastrawan dalam berkarya. Sikap nasionalisme dengan alasan memperjuangkan nasib rakyat banyak harus didahulukan daripada menciptakan karya-karya seni yang berorientasi pada sikap individualisme yang tidak bersentuhan dengan kepentingan masyarakat.

Perbedaan pandangan dalam konsepsi berkesenian itu semakin meruncing manakala Presiden Soekarno dengan tegas melarang kaum Manifes Kebudayaan, yang oleh kalangan Lekra disingkat menjadi kaum Manikebu. Reaksi nyata yang dilontarkan oleh kalangan Lekra, selain

melalui Soekarno, juga terlihat dalam sejumlah tulisan dan berita di surat kabar yang pro Lekra. Hal itu tidak didiamkan oleh kalangan Manifes Kebudayaan; mereka pun membuat berbagai tulisan yang pada intinya menangkis “serangan” kalangan Lekra. Corong utama Lekra untuk melemahkan sikap kalangan Manifes Kebudayaan adalah Pramoedya Ananta Toer. Dalam sejumlah tulisannya di surat kabar *Bintang Timur* dan *Harian Rakyat*, Pramoedya Ananta Toer dengan tegas menolak sikap sastrawan yang berkarya dengan konsepsi seni untuk seni.

Perubahan drastis terjadi ketika pecah peristiwa 30 September 1965. Peristiwa itu menjadi titik balik kejatuhan Partai Komunis Indonesia sekaligus pula Lekra. Era ini sekaligus pula membuka lembaran baru dalam bidang kesenian di Indonesia. Reformasi pemikiran kebudayaan dan kesenian, setelah “perang ideologi” tahun 1964-65, sedikit demi sedikit dibentuk dan tatanan baru pun tercipta melandasi proses kreatif para seniman.

Sejalan dengan itu, pemerintahan baru memberi angin segar dan menjamin kebebasan berekspresi para seniman itu. Tonggak yang menandai semangat itu adalah dengan berdirinya Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) dan Akademi Jakarta (AJ). Lembaga-lembaga ini dibentuk untuk membangun dan mengembangkan atmosfer berkesenian di Indonesia. Di dalam lembaga-lembaga ini duduk sejumlah budayawan dan seniman, antara lain Sutan Takdir Alisjahbana, Zaini, Ajip Rosidi, Goenawan Mohamad.

2.5 Sastra Indonesia dan Media Massa

Sejak akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19 usaha penerbitan surat kabar telah ramai di Hindia Belanda. Penerbitan surat kabar itu, khususnya surat kabar yang diterbitkan oleh kalangan keturunan Tionghoa, telah pula memarakkan penulisan karya sastra. Surat kabar itu umumnya menggunakan bahasa Melayu-Tionghoa atau lazim juga disebut bahasa Melayu Pasar, maka karya sastranya pun berbahasa Melayu Pasar. Para penulis karya sastra ini kebanyakan merangkap sebagai wartawan, sehingga tidak aneh apabila karya sastra mereka itu diberi catatan bahwa peristiwa yang diceritakannya itu diambil dari kejadian yang sebenarnya. Peran media massa yang turut membidani lahirnya karya-karya sastra berbahasa Melayu-Tionghoa pada masa itu mendorong pula lahirnya sastrawan-sastrawan keturunan Tionghoa. Tercatat antara lain nama-nama seperti Kwee Tek Hoay, Thio Tjin Bun, Soe Lie Piet. Selain sastrawan keturunan Tionghoa, tercatat pula sastrawan keturunan Eropa, seperti F. Wiggers, J. D. Pangemannan, dan G. Francis.

Dari tangan mereka lahir karya-karya roman dan drama yang dapat dikatakan lebih modern dibandingkan dengan karya-karya sastra yang dikeluarkan oleh Balai Pustaka.

Produktivitas para sastrawan ini dalam berkarya lebih tinggi dibandingkan dengan sastrawan Balai Pustaka. Namun demikian, pemerintah kolonial Hindia Belanda memandang para sastrawan di luar Balai Pustaka ini sebagai orang-orang yang tidak bermoral, karena karya sastra mereka digolongkan sebagai bacaan liar. Istilah bacaan liar ini juga dipakai untuk mengacu pada sejumlah karya sastra yang menyebarkan paham komunisme, seperti yang ditulis oleh Mas Marco Kartodikromo yang berjudul *Studen Hidjo* dan *Rasa Merdika*, atau *Hikayat Kadiroen* karya Semaun. Juga untuk karya-karya yang tidak diterbitkan secara resmi oleh penerbit pemerintah, yaitu Balai Pustaka.

Peranan penting surat kabar pada masa itu setidaknya telah mengembangkan tradisi bersastra dan juga menyebarluaskan karya sastra. Kehadiran karya sastra dalam media massa setidaknya terus berlanjut. Pada tahun 1950-an, misalnya, saat media massa cetak semakin berkembang, karya sastra, terutama cerita pendek dan cerita bersambung, menempati posisi yang penting, sehingga pada tahun 1950-an disebut-sebut sebagai eranya "sastra koran". Faktor utama banyaknya karya sastra dimuat dalam media massa adalah karena cerita pendek dan cerita bersambung relatif mudah dibaca dan menghibur. Di samping itu, koran-koran yang terbit pada tahun 1950-an akhir dan 1960-an menunjukkan warna partai dan ideologi partai. Dengan demikian, ideologi partai pun mewarnai pula karya sastra yang dimuat di dalamnya. Hal itu berlangsung sampai pada pergantian pemerintahan pada tahun 1967. Sejak saat itu, media massa ditata sesuai dengan kehendak penguasa, yang mengakibatkan hilangnya sejumlah koran, seperti antara lain *Bintang Timur*, *Pedoman*.

Perubahan sosial dan politik pada awal tahun 1970-an melahirkan sikap hidup masyarakat yang berorientasi pada kebudayaan populer. Gelombang besar kebudayaan populer dari luar Indonesia (khususnya dari Amerika) telah mengubah cita rasa, cara pandang, dan sikap hidup masyarakat di kawasan perkotaan di Indonesia. Hal itu berdampak pula pada jenis bacaan yang diminati masyarakat. Di samping itu, keragaman budaya turut pula mempengaruhi perilaku masyarakat yang notabene sedang berada di persimpangan budaya.

Kemunculan jenis sastra populer di Indonesia merupakan salah satu konsekuensi dari berkembangnya kebudayaan populer yang berbasis di kota-kota besar Indonesia, khususnya Jakarta. Kebutuhan masyarakat urban di perkotaan pada tersedianya bacaan yang ringan dan menghibur menjadi faktor yang utama maraknya bacaan populer. Bacaan itu menjadi alat yang efektif untuk mengisi waktu luang di sela-sela kesibukan rutin. Hiburan yang ringan dan ekonomis, dalam bentuk bacaan populer, itu dipandang cocok untuk keluar sejenak dari rutinitas masyarakat kota.

Maraknya bacaan populer ditunjang pula oleh terbitnya majalah-majalah wanita, seperti *Femina*, *Kartini*, *Selecta*, *Ayah Bunda*, dan *Gadis*, yang dengan rutin memuat cerita pendek dan cerita bersambung. Dari sanalah kemudian muncul nama-nama penulis sastra populer, antara lain Marga T, V. Lestari, Marrianne Katoppo. Keberhasilan mereka itu kemudian memunculkan pula penulis-penulis lain, seperti Eddy D. Iskandar, Ashadi Siregar, Gola Gong, Harry Tjahyono, Hilman Hariwijaya. Popularitas para penulis ini kemudian juga menjadi jaminan larisnya film-film yang mendasarkan pada karya-karya mereka. Dengan demikian, terlihat adanya sinergi antara karya sastra, sastrawan, dan dunia perfilman Indonesia pada tahun 1970-an dan '80-an. Kecenderungan itu sekaligus menunjukkan pula peranan industri hiburan dan media massa sebagai lahan yang terbuka lebar. Film-film yang sukses antara lain "Cintaku di Kampus Biru", "Arini, Masih ada Kereta yang Akan Lewat", "Jinak-jinak Merpati", "Sirkuit Kemelut", dan "Kembang Padang Kelabu".

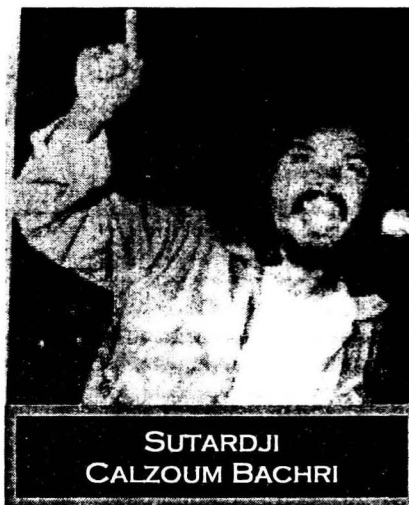
Peranan media massa dalam hal pertumbuhan dan penyebaran sastra populer merupakan faktor terpenting yang menaikkan popularitas sastrawan populer. Namun demikian, pada perkembangannya kemudian, ketika industri penerbitan semakin ramai, pangsa pasar yang semakin beragam, dan semakin berkembangnya budaya populer, kebutuhan akan bacaan populer pun semakin tinggi. Untuk kalangan remaja saat ini diramaikan dengan bacaan jenis baru, yaitu *teenlit* dan *chicklit*. Jenis bacaan ini menjadi populer setelah terbitnya *Bridget John's Diary*. Dengan demikian, ragam bacaan remaja pun bertambah. Jika dahulu bacaan remaja lebih cenderung bercerita tentang kisah petualangan, seperti *Empat Sekawan* karya Enid Blyton atau *Lupus* karya Hilman Hariwijaya, maka sekarang ini bacaan remaja diperkaya dengan hal-hal keseharian seorang remaja, khususnya remaja putri. Bahkan berkembang pula cerita-cerita remaja yang secara khusus mengemukakan aspek keagamaan (Islam) yang dipasarkan dengan sastra islami.

Apa pun bentuknya, sastra populer tetap saja berorientasi pada pangsa pasar, selera massa, dijual dengan harga relatif murah, dan sebagai hiburan belaka.

Karya-karya Eksperimental dalam Sastra Indonesia

BEBERAPA karya sastra Indonesia yang dipandang menumbuhkan gaya baru dibandingkan dengan karya-karya sezaman. Kreativitas dan keberanian sastrawan melawan arus utama pada zamannya menunjukkan bahwa karya seni terus bergerak dengan dinamis antara konvensi dan inovasi (Teeuw, 1981). Contoh karya-karya eksperimental ini antara lain karya Armijn Pane, Idrus, Chairil Anwar, Sutardji Calzoum Bahri, Linus Suryadi AG, Danarto, Putu Wijaya, Wisran Hadi, dan Arifin C.Noer.

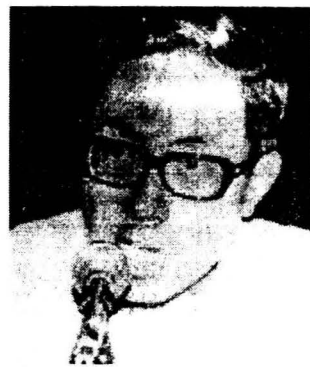
Konvensi dan inovasi dalam penciptaan karya sastra menjadi salah satu titik tolak terciptanya karya-karya baru. Penciptaan karya-karya baru itu dapat digolongkan pada dua hal, yaitu karya-karya sastra yang mengikuti konvensi, baik dalam arti genrenya maupun sesuai dengan kecenderungan zamannya. Kedua, karya sastra yang tidak mengikuti konvensi, lazim disebut sebagai bentuk inovasi, yang menawarkan cara baru dalam berbagai hal, antara lain seperti terlihat pada aspek penceritaan, aspek pengaluran, atau pun aspek gaya bahasa.



Dalam sejarah sastra Indonesia, karya-karya inovatif dalam bidang penulisan karya sastra dapat dikatakan terjadi juga. Pada tahun 1930-an, sastrawan Armijn Pane menulis sebuah novel berjudul *Belenggu*. Karya Armijn Pane ini semula dikirimkan kepada redaksi majalah kebudayaan *Pujangga Baru*. Namun, redaksi kemudian menolak karya tersebut dimuat dalam terbitan *Pujangga Baru* dengan alasan ceritanya tidak layak karena mengungkapkan persoalan perselingkuhan. Kondisi masyarakat dinilai belum siap menerima “aib” keluarga seperti dalam cerita itu beredar di masyarakat. Dengan adanya penolakan itu, kemudian Armijn Pane menerbitkan sendiri dengan penerbit lain. Kontroversi di masyarakat pun terjadi setelah karya itu terbit.

Inovasi yang dilakukan Armijn Pane melalui karyanya *Belenggu* terletak pada akhir cerita yang terbuka, di samping menampilkan fenomena perselingkuhan. Kelaziman yang berlaku pada masa itu adalah cerita berakhir dengan kegembiraan (*happy ending*) atau kedukaan (tragis). Melalui akhir cerit yang terbuka, pembaca diberi beban untuk menyelesaikan sendiri bagaimana akhir cerita itu. Ketidaklaziman yang diperlihatkan *Belenggu* itu merupakan satu bentuk eksperimen yang kemudian melahirkan karya-karya serupa, setidaknya dalam hal alur cerita yang terbuka. Idrus pada tahun 1945 dalam hal prosa memberikan perspektif baru dalam cerita-cerita yang ditulisnya dan dia menamakan sebagai “cara menyoal baru”. Dalam bidang puisi, kesusastraan Indonesia diperkaya dengan eksperimen Chairil Anwar dalam hal komposisi bahasanya yang menghasilkan imaji dan citraan baru pada masa itu. Kreativitas dalam hal bahasa puitis telah dilahirkan oleh penyair besar ini. Hal itu menandakan pula bahwa bahasa Indonesia memiliki kekuatan ekspresi yang prima jika dibandingkan dengan gaya mendayu-dayu dalam pilihan kata pada puisi-puisi lama dan karya puisi sebelum Chairil Anwar.

Karya-karya eksperimen pada setiap masa senantiasa muncul yang kemudian menjadi karya yang banyak dibicarakan. Tahun 1970-an pun dapat dikatakan sebagai era yang banyak menghasilkan karya-karya sastra eksperimental, baik dalam genre puisi, novel, cerpen, maupun drama. Dalam bidang puisi pada era itu Sutardji Calzoum Bahri merupakan penyair yang mengemuka yang berjudul *Amuk*, sebuah puisi panjang yang mengeksplorasi bunyi. Untuk karyanya itu, Sutardji Calzoum Bahri mengemukakan *kredo* sebagai sebuah

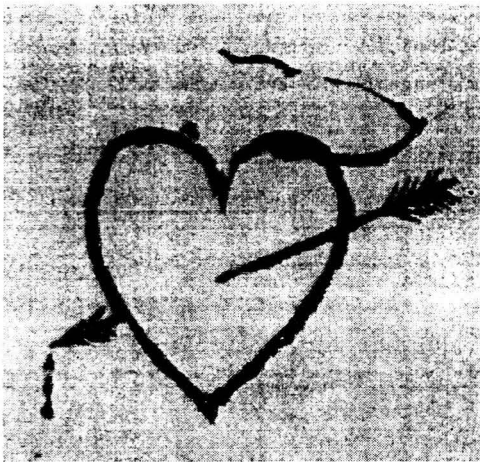


BUDI DARMA

pertanggungjawaban artistik atas puisinya itu. Kredonya adalah ia hendak membebaskan kata dari belenggu makna. Kata-kata adalah bunyi semata yang tidak harus memiliki makna tertentu. Eksperimen Sutardji Calzoum Bahri itu pada dasarnya bukan sesuatu yang baru sama sekali dalam khasanah sastra Indonesia (lama), karena dalam puisi lama pun terdapat satu bentuk puisi yang mengutamakan bunyi daripada maknanya, yaitu mantera. Hakikat dari puisi *Amuk* karya Sutardji Calzoum Bahri adalah sebuah mantera. Dengan kredonya itu, ia berupaya

memberi kesadaran yang paling hakiki kepada masyarakat bahwa kata-kata telah dibelenggu oleh makna yang diciptakan masyarakat itu sendiri, sehingga bunyi dalam suatu kata menjadi satu hal yang telah menguasai pikiran manusia. Sebaliknya, bagi Sutardji Calzoum Bahri, kata (bahasa) adalah bunyi dan makna yang dikandung oleh kata itu adalah hal lain yang tidak penting. Dari sisi pandangan lingustik, Saussure antara lain membahas aspek makna pada suatu kata bersifat arbitrer dan bahasa adalah satuan bunyi yang bermakna. Permainan pemikiran yang membenturkan definisi-definisi teknis lingustik ditambah dengan ekspresi budaya (mantera) dan hegemoni ideologis yang bersifat pemutlakan, secara kritis terlihat dalam karya Sutardji itu. Eksperimen itu tidak berhenti pada bentuk pengucapan, tetapi menyentuh landasan pola berpikir manusia (dan masyarakat modern).

Pemanfaatan bentuk sastra lama dalam penciptaan karya sastra kontemporer, terlihat pada karya Linus Suryadi AG, yaitu *Pengakuan Pariyem*, sebuah novel yang diekspresikan melalui prosa liris. Karya ini menjadi fenomenal pada masanya karena penceritaan kisah *Pariyem* dilakukan dengan mempertimbangkan bentuk syair. Bentuk arkais tersebut menumbuhkan efek artistik yang kurang lazim pada masa itu. Bentuk ini sangat lazim dipakai pada karya-karya sastra lama dan sastra daerah pada abad-abad ke-



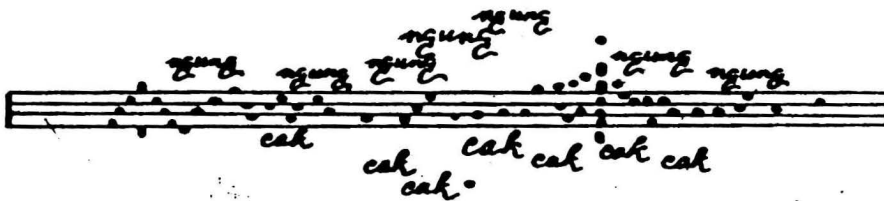
16, antara lain seperti terlihat pada *Syair Ken Tambuhan* atau *Syair Ikan*

Terubuk Berahikan Berang-berang sampai awal abad ke-20, yang tampak pada karya Roestam Effendy atau Muhammad Yamin yang memanfaatkan bentuk syair dalam sajak-sajaknya.

Karya eksperimental juga terlihat pada sejumlah cerita pendek Danarto yang terkumpul dalam kumpulan cerpen berjudul *Godlob* (sebelumnya berjudul *gambar hati tertusuk panah* seperti pada gambar 1). Dalam sejumlah cerpennya itu, Danarto menghadirkan aspek supernatural dalam bentuk tokoh, peristiwa, dan cerita, sehingga pembaca dibawa ke suasana yang tidak realistis. Dalam kumpulan *Adam Ma'rifat* (1982),

Danarto menghadirkan sebuah cerita pendek yang menggabungkan unsur grafis (gambar) dalam penceritaannya. Judul cerpen itu pun tidak lazim, yaitu sebuah gambar partitur yang menggambarkan bunyi “cak-ngung” (seperti pada gambar 2) yang lazim terdengar dalam tari kecak.

Eksperimen dalam penulisan karya sastra drama pun terjadi terutama dengan adanya pengaruh struktur drama absurd. Karya-karya Iwan Simatupang (“Petang di Taman”), Putu Wijaya (“Aduh” dan “Dag Dig Dug”), Noorca Marendra Massardi (“Perjalanan Kehilangan”), Akhudiati (“Grafitto”), Kuntowijoyo (“Topeng”), Arifin C. Noer (“Kapai Kapai”), misalnya, menunjukkan hal itu. Tidak berbeda jauh dengan karya drama, pada karya novel juga pengaruh absurd dijumpai pada sejumlah karya, seperti pada karya Budi Darma (*Rafilus*) dan sebelumnya pada karya-karya Iwan Simatupang (*Ziarah*, *Kering* dan *Merahnya Merah*).



Bab III

AKSARA

PENGANTAR

Tiga gelombang budaya yang melanda daerah Asia Tenggara kepulauan telah meninggalkan pengaruh yang mendalam dengan meresapi seluruh sendi kehidupannya, yaitu kebudayaan India, agama Islam, dan peradaban Barat. Ketiganya mewariskan sistem-sistem tulisan yang telah dimanfaatkan dan dikembangkan oleh penerimanya dan memberi sumbangan yang sangat bernilai bagi kemajuannya, khususnya di bidang spiritual.

Di masa lalu para ilmuwan berpendapat bahwa tulisan yang dimiliki suatu bangsa merupakan bukti mengenai tingginya peradaban mereka. Bangsa yang tidak memiliki tulisan dinilai masih dalam taraf budaya relatif rendah. Namun dengan terungkapnya sejumlah masyarakat yang tinggi budayanya di berbagai belahan dunia, pendapat tersebut tidak dapat dipertahankan lagi. Ternyata bangsa yang berperadaban tinggi dapat mencapai tingkat itu tanpa memiliki tulisan atau tanpa mempunyai tulisan dalam perkembangan yang sempurna. Kita sebut misalnya bangsa-bangsa Indian yang mendiami Amerika Selatan, antara lain bangsa Inca, Aztek dan Maya yang telah meninggalkan warisan budaya yang pernah mencengangkan dunia.

Menurut sebagian besar ahli linguistik bahasa merupakan milik manusia sejak ia dilahirkan. Pendapat ini didukung oleh kenyataan bahwa hingga kini tidak ditemukan suatu bangsa atau kelompok manusia yang tidak memiliki bahasa. Bahasa merupakan suatu kebutuhan begitu ada kehidupan bersama. Tidak hanya itu saja... bahasa memungkinkan pengenalan diri, pemikiran dan perenungan, yang berarti pengembangan dan peningkatan diri.

Tidak demikian halnya dengan tulisan yang merupakan suatu rekayasa, yaitu. rekayasa tanda menjadi suatu sistem tulisan yang bagi peradaban manusia merupakan suatu prestasi intelektual dan kultural yang luar biasa dan menakjubkan. Penemuan suatu sistem tanda yang dapat mewakili bunyi-bunyi bahasa yang merupakan ungkapan pikiran manusia tidak terwujud dalam waktu yang singkat dan mudah. Maka tak heran bahwa penemuan yang bersifat komunal itu hanya terjadi dua atau tiga kali di tempat yang berbeda sepanjang sejarah umat manusia, yaitu di Mesopotamia, Mesir dan Tiongkok. Peristiwa yang maha penting ini terjadi kira-kira 10000-12000 tahun yang lalu, yaitu relatif mutakhir bila dibandingkan dengan sejarah (dan prasejarah) manusia yang telah begitu panjang. (Coulmas,1989:3,4).

Dari penggalan sejumlah artefak dan penelitiannya terungkap bahwa tulisan berkembang dari suatu sistem tanda yang pertama-tama diperlukan dalam kehidupan ekonomi. Di Sumeria perkembangan dari tanda-tanda sederhana hingga menjadi tulisan paku memerlukan waktu ribuan tahun. Di kawasan ini pula lahir sistem bilangan, lagi suatu pencapaian intelektual yang utama, menyangkut konsep yang sama sekali abstrak..Masalah penuangan pikiran dalam bentuk visual sehingga memungkinkan perkembangan yang bertahap dan yang akhirnya melahirkan ilmu pengetahuan ternyata memerlukan waktu lama sebelum ia hadir melayani manusia.

Tidak semua komunitas manusia memerlukan aksara atau tulisan. Tentang hal ini Ong mengatakan bahwa bahasa pada hakekatnya lisani (oral); begitu lisani sehingga seakan-akan tidak dibutuhkan dalam kehidupan manusia; buktinya di antara puluhan ribu bahasa yang pernah digunakan di dunia hanya sekitar 106 yang memiliki sistem tulisan yang menghasilkan kepustakaan; sebagian besar tidak mengenal tulisan (Ong, 1980:7). Selanjutnya di antara kurang lebih 3000 bahasa yang kini hidup hanya kira-kira 78 yang mempunyai kesusastraan tertulis.

Dari tempat-tempat rekayasa system tulisan yang disebut di atas itulah, dan terutama dari Asia Minor kemudian pengenalan aksara menyebar sehingga banyak bangsa dapat mengambil alihnya dan mentransformasikannya tanpa perlu menciptakannya sendiri.

Begitu ajaib tulisan dipandang orang sehingga banyak bangsa menganggapnya sebagai ciptaan dewa atau memiliki sumber supranatural. Apapun mitos yang dikarang di seputar asal-usul tulisan, ia telah memungkinkan kemajuan budaya yang luar biasa. Ilmu pengetahuan dan teknologi seperti yang sekarang kita nikmati tidak mungkin dicapai tanpa tulisan sebagai dukungan mnemonik atau ingatan.

Nusantara terletak pada kawasan pertemuan antara timur dan barat. Lalu-lintas selama berabad-abad antara manusia telah pula membuahkan saling meresapi budaya beraneka ragam. Penduduknya yang berlain-lain budaya bermacam pula penerimaannya terhadap berbagai pengaruh yang datang sehingga di kawasan yang luas ini kita dihadapkan pula pada beraneka manifestasi cara pemanfaatan yang terlihat dalam tulisan dan penggunaannya. Di antara masyarakat-masyarakat bahasa yang ratusan itu sejumlah besar memiliki kiat menulis, tetapi tidak semuanya menggunakannya untuk tujuan-tujuan yang sama dan tidak semua telah meninggalkan bekas-bekas yang lestari. Dalam masyarakat suku bangsa tertentu tulisan merupakan milik sekelompok kecil, sedangkan sebagian besar rakyat tidak mengenalnya, tetapi ada pula masyarakat yang keberaksaraan lebih tersebar luas, tetapi tidak digunakan untuk menuliskan hal-hal yang penting dan perlu dilestarikan sehingga tidak berbekas dalam sejarah.

Penguasaan teknologi tulis membuka kemungkinan yang tiada banding banyaknya bagi perkembangan peradaban. Tulisan atau aksara merupakan hasil peradaban dan sekaligus memacu dan membentuk peradaban dengan membuka cakrawala-cakrawala baru yang tadinya dengan bahasa lisan tidak masuk akal. Salah satu fungsi tulisan yang penting adalah memperluas kawasan komunikasi, baik temporal maupun spasial. Suatu pesan dengan tulisan dapat dilepaskan dari pengirimnya untuk disampaikan kepada siapa saja yang dikehendaki. Potensi ini kita lihat dimanfaatkan di Indonesia dengan penulisan prasasti. Di kawasan yang diperkirakan merupakan wilayah kekuasaan kerajaan Sriwijaya terdapat prasasti yang menyebutkan hukuman bagi orang yang mengkhianati kerajaan. Dengan adanya prasasti itu maklumat itu disebarkan kepada rakyat di sekelilingnya tanpa perlu ada yang

mengumumkannya secara lisan seperti yang terjadi sebelum ada tulisan (lih. juga Casparis 1956: 15 dst., 1975:25).

Kerajaan-kerajaan besar dimungkinkan oleh adanya fungsi tulisan seperti di atas. Kerajaan Sriwijaya, Majapahit, Mataram dan Singhasari, semuanya meninggalkan tulisan yang menjangkau kawasan yang relatif luas. Demikian pula kerajaan Romawi dan Usmani dapat mempersatukan wilayahnya berkat adanya tulisan. Prasasti yupa di Kutai yang berasal dari abad kelima memberitakan tindakan raja yang terpuji, yaitu memberi hadiah mewah kepada brahmana. Pesan raja-raja dari zaman kuna itu melintasi belasan abad berkat adanya tulisan dan menjangkau tempat yang sudah jauh dari sang pemberi pesan.

Tulisan menyebabkan bahwa komponen inti dalam komunikasi linguistik, yaitu pembicara (pengirim), pendengar (penerima), dan ujaran (pesan) dapat dipisahkan satu sama lain baik secara spasial maupun temporal. Tulisan membuat jarak atau melepaskan tidak hanya antara pengirim dan penerima, tetapi juga antara pengirim dan pesannya (Coulmas 1989:12).

Fungsi tulisan yang terpenting adalah perpanjangan ingatan atau disebut juga fungsi mnemonik. Di masa lisani, ingatan merupakan satu-satunya sarana untuk menyimpan pengetahuan guna dapat dirujuk kembali kemudian bila diperlukan. Daya mnemonik orang dari masyarakat lisani benar-benar mencengangkan dan masih dapat kita saksikan pada tetua-tetua adat yang mampu mengingat silsilah yang amat panjang atau cerita yang beratus bait panjangnya, suatu fenomena yang kini menjadi semakin langka. Penghafalan Al-Quran pun dapat dianggap sebagai sesuatu yang berasal dari zaman lisani, tetapi berlanjut karena penghargaan terhadap kitab suci.

Sesuai dengan sistem bunyi masing-masing bahasa di Nusantara yang mengadopsi sistem tulisan yang datang dalam beberapa gelombang, bentuk-bentuk asli diubah, ditambah, dan dikurangi sehingga memenuhi kebutuhan. Pengayaan yang diperoleh melalui akulturasi berupa aksara dari zaman ke zaman di Nusantara telah tumbuh-kembang menjadi varian-varian yang tak terhitung jumlahnya sehingga patut diberikan sebutan oleh ahli paleografi Indonesia, Casparis, sebagai *Bhinneka Tunggal Ika*.

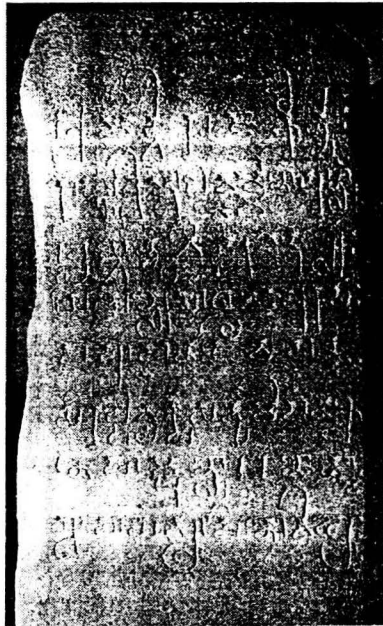
1. AKSARA DALAM PRASASTI

Di kawasan Asia bagian Selatan dan Tenggara prasasti merupakan kesaksian tertulis sejarah yang paling awal dari perjalanan bangsa-bangsa. Sebelum ada bukti dalam aksara tersebut kepastian historis

peristiwa masih merupakan dugaan misalnya legenda-legenda yang merujuk pada kejadian masa lalu tetapi sulit diverifikasi kebenarannya.

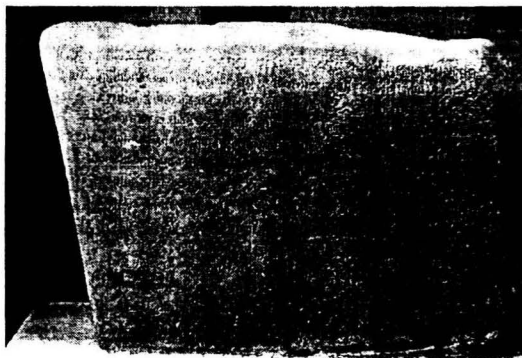
1.1 Aksara Pallawa

Pengenalan dan penguasaan aksara pertama kali diperoleh Indonesia melalui sentuhan budaya dengan India yang semasa dinasti Pallawa menguasai wilayah-wilayah tertentu di Asia Tenggara. Sejumlah besar prasasti di kawasan tersebut diterbitkan oleh dinasti Pallawa sehingga penamaan tulisannya sebagai aksara Pallawa patut diberikan (Casparis, 1975: 13). Sebelum itu sudah ada alur perniagaan antara Asia Tenggara dan Cina di satu pihak dan dengan India di lain pihak. Meskipun adanya hubungan itu sudah lama diperkirakan oleh para peneliti sejarah, bukti-bukti material nyata yang mutakhir baru memastikannya, yaitu dalam bentuk pecahan tanah liat bertulisan Brahmi di Bali. Pecahan-pecahan ini dapat dipastikan berasal dari tahun 150 sebelum M. sampai tahun 200 sesudah M. Penemuan cetakan nekara perunggu tipe Dongson dari Vietnam Utara menetapkan hubungan antara kedua daerah itu pada waktu yang jauh lebih dini, yaitu setidaknya 500 sebelum M karena di kurun waktu itu nekara tipe tersebut beredar luas di kepulauan Nusantara (Hunter, 1996:3) Juga diperkirakan bahwa para pedagang Nusantara dapat ikut serta dalam hubungan perdagangan ini karena telah mengenal tulisan (Kumar, 1996: XIX).



Betapapun perkiraan akan keber-aksaraan penduduk daerah yang bersangkutan, bukti bertanggal yang paling dini tentang peristiwa sejarah di Indonesia adalah prasasti yupa di Kutai peninggalan Raja Mulawarman dari kira-kira tahun 400 M. yang berbahasa Sanskerta dalam huruf yang kini disebut Pallawa Awal Asia Tenggara, suatu kurun waktu keaksaraan yang mencakup prasasti Ciaruteun dari Purnawarman, raja Tarumanegara di Jawa Barat dan juga prasasti Vo-Canh di Vietnam (Kumar, 1996: XV).

Aksara India yang berinduk pada aksara Brahmi merupakan sistem tanda yang mewakili suku kata atau silabe, disebut juga silabari. Para ahli bahasa India sudah dini mengamati bahwa satuan bahasa terkecil yang terucapkan adalah suku kata atau silabe, dan kata Sanskerta *aksara* memang berarti



silabe (Gonda, 1973: 138). Dari sistem inilah sebagian besar bentuk dan sistem aksara di Indonesia dikembangkan.

Prasasti Yupa dari Kutai dalam aksara Pallawa Awal berbahasa Sanskerta. Gambar diambil dari *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*.

Tipe perkembangan aksara yang lebih mutakhir mulai pada sekitar abad ke-7 M., disebut Pallawa Akhir dan digunakan dalam prasasti-prasasti Sriwijaya yang ditemukan di sekitar Palembang, Jambi dan Bangka, tertanggal 683, 684, dan 686 M. Berbeda dengan prasasti yupa, prasasti dalam aksara Pallawa Akhir ini ditulis dalam bahasa pribumi, dalam hal ini Melayu Kuna. Di samping prasasti Sriwijaya, yang juga menggunakan tipe aksara yang sama ialah prasasti Canggal di Kedu dari tahun 723 M., tetapi masih berbahasa Sanskerta. Menurut Casparis tulisannya sangat berdekatan dengan prasasti-prasasti Sriwijaya bahkan agak lebih tua meskipun penanggalannya 50 tahun lebih muda. (1975:27).

Penggunaan bahasa pribumi menggantikan bahasa Sanskerta merupakan suatu kemajuan di bidang intelektual yang melibatkan penyesuaian sistem tulisan asing kepada sistem bunyi bahasa sendiri sehingga menjadi milik bangsa. Tahap peralihan ini telah diamati juga antara lain kira-kira 2000 tahun sebelum M. di Mesopotamia ketika bangsa Akad yang tidak memiliki tulisan menguasai bangsa Sumer yang mempunyai tulisan. Akhirnya tercipta kesusastraan bahasa Akad yang dilestarikan dengan tulisan Sumer meskipun kedua bahasa itu sangat berbeda; keduanya tidak berkerabat dan berbeda secara tipologis (Coulmas, 1989:80). Perbedaan antara tipe bahasa Sanskerta yang merupakan bahasa fleksi dengan bahasa-bahasa Nusantara juga cukup besar, lagi pula sistem bunyi bahasa-bahasa Nusantara juga lebih sederhana. Ternyata perbedaan seperti itu tidak merupakan halangan untuk pengambil-alihan

melalui penyesuaian aksara yang terjadi terus-menerus dari zaman ke zaman di kawasan Indonesia. Menurut Casparis prasasti Canggal (732) merupakan teks yang paling mutakhir dalam tulisan Pallawa. Akan tetapi bahasa Sanskerta masih digunakan bahkan pada prasasti yang bertulisan aksara Melayu Kuna, yaitu tipe aksara yang lebih muda lagi.

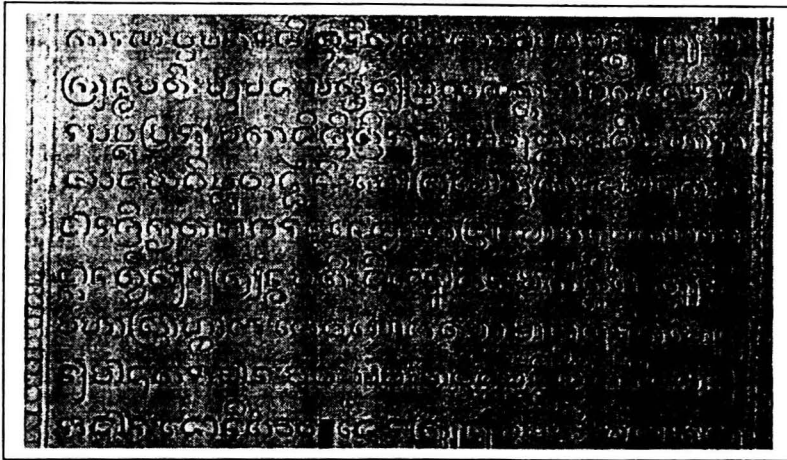
1. 2 Aksara Pasca-Pallawa

Sistem-sistem aksara yang kemudian berkembang disebut Pasca-Pallawa secara umum atau Jawa Kuna, Sunda Kuna, Bali Kuna, Melayu Kuna dan sebagainya sesuai dengan tempat penemuannya. Juga disebut Kawi (Casparis, 1975:29 dst.). Menurut para ahli tipe aksara ini bukan merupakan perkembangan dari Pallawa karena perbedaannya terlalu besar dalam jarak waktu yang begitu singkat. Tulisan Pallawa memiliki ciri-ciri yang amat khas; kesannya lebih gagah, bergaya dan berhias ke atas dan ke bawah garis tulisan, dalam bentuk ‘kuncir’ (Djafar,2002:15) atau serif sedangkan, misalnya, tulisan Kawi atau Jawa Kuna, meskipun tidak kurang indahnya terlihat lebih luwes dan sederhana dengan bentuk huruf yang lebih bundar. Casparis memperkirakan bahwa perbedaan gaya antara keduanya disebabkan oleh media yang digunakan. Dalam masa Kawi sastra tulis sudah berkembang dan penulisan di atas lontar sudah menjadi makin lazim sehingga ‘gaya lontar’ mempengaruhi penulisan prasasti.

Secara umum aksara Kawi dapat dipilah menjadi dua, yaitu Kawi Awal (pertengahan abad ke-8 sampai ke-10) dan Kawi Akhir (abad ke-11 sampai ke-15).

Di samping jenis ortografi tersebut di atas, ada sejumlah kecil prasasti berbahasa Sanskerta yang ditulis dengan aksara yang tampaknya berasal dari India Utara dan semuanya ditemukan di Jawa Tengah bagian Selatan. Tulisannya dapat dianggap sebagai pemula langsung dari huruf Dewanagari yang berkembang di India Utara pada abad ke 11-12 M. Aksara tersebut dinamakan Nagari-Awal atau Pra Nagari (Suhadi, 2002: 8).

Aksara Kawi dan tipe tulisan yang serupa tidak hanya ditemukan di Jawa melainkan juga di Nakhon Sri Thammarat (Thailand 775), di antaranya prasasti Ligor yang paling tua. Dalam tahap dini tulisan ini diwakili oleh prasasti Plumpungan (Salatiga, 750) dan Dinoyo (Malang, 760). Di samping perbedaan bentuk aksara dibandingkan dengan Pallawa Akhir, ada beberapa aksara yang mendapat bentuk yang baru (lih. Casparis 1975: 33 dst.). Pengaruh menulis di atas lontar tampak jelas



dengan kecenderungan kursif. Prasasti tentang penghibahan tanah dari masa pemerintahan Kayuwangi (856-882) dan Balitung (899-910) ditulis di atas tembaga menggunakan tulisan sederhana tetapi indah dan rapi ini.

Aksara Jawa Kuna dari tahap Kawi Akhir terutama ditemukan di Jawa Timur dan meliputi kurun waktu 925-1250. Jumlahnya cukup banyak sehingga dapat memberi gambaran tentang adanya pemerintahan raja-raja yang berkelanjutan di zaman itu, yaitu Daksa (910-910), Tulodong (919-921), Wawa (921-929), Sindok (929-947). Prasasti yang terkenal dari zaman Airlangga (1019-1042) yang juga disebut Batu Calcutta dibawa ke sana oleh Raffles dan merupakan yang terpenting di antara prasasti yang ditemukan di Jawa, karena menandakan suatu kurun waktu yang menentukan dalam sejarah. Meskipun tidak diketahui dengan tepat tempat asalnya, menurut perkiraan Casparis di arah Barat Daya dari Surabaya yaitu di lereng gunung Pucangan atau Penanggungan (1975:39). Tulisannya segi empat sama sisi tetapi tidak sampai persegi atau kaku. Prasasti dari periode itu pada umumnya menggunakan batu besar dan dihiasi dengan pahatan sederhana.

Selanjutnya kurun waktu kerajaan Kadiri (1100-1220) yang dikenal karena produktivitas para sastrawannya telah pula menghasilkan gaya tulisan yang menarik yaitu tulisan 'bujur sangkar gaya Kadiri' (*Kadiri Quadratic Script*) yang terutama bersifat dekoratif dengan aksara yang diukir besar menonjol serta diterapkan pada prasasti singkat. dan di atas pintu masuk gua dan di belakang arca.. Jenis tulisan ini tidak terbatas pada Jawa Timur, tetapi juga ditemukan di Bali.

Prasasti dari kurun waktu kerajaan Majapahit telah mengembangkan tipe tulisan yang khas dengan ciri-ciri yang tertentu. Dari masa

itu ditemukan sekitar 50 prasasti batu dan tembaga, yang menurut Casparis tulisannya rapi dan indah, dengan standar kaligrafi yang tinggi (Djafar, 2002: 15).

Setelah ditemukannya prasasti yang berurut di atas terdapat suatu kekosongan yang menandai suatu perpindahan kekuasaan dari Kadiri ke Singhasari. Meskipun demikian, dari bentuk tulisannya prasasti kedua periode mirip dan terkesan adanya kontinuitas. Perlu dicatat bahwa dari periode Singhasari-Majapahit justru sebagian besar dibuat di atas lempengan tembaga.

Dari Jawa Barat dalam periode ini dikenal prasasti Kawali dan Kabantenan yang ditulis dengan aksara Sunda Kuna yang diperkirakan berinduk pada aksara yang lebih awal di daerah ini, yang sezaman dengan Kawi Awal (Djafar, 2002: 16). Kira-kira pada zaman itu di Sumatra Tengah digunakan tipe aksara yang terdapat pada beberapa prasasti, di antaranya yang terkenal dari zaman Adityawarman, raja Malayu. Ada kemiripan besar dengan aksara Majapahit tetapi dengan perbedaan tertentu. Seperti juga tulisan Sunda Kuna, aksara Melayu Kuna tampaknya diturunkan dari tulisan setempat yang lebih tua dan berkembang terpisah dari tulisan di Jawa.

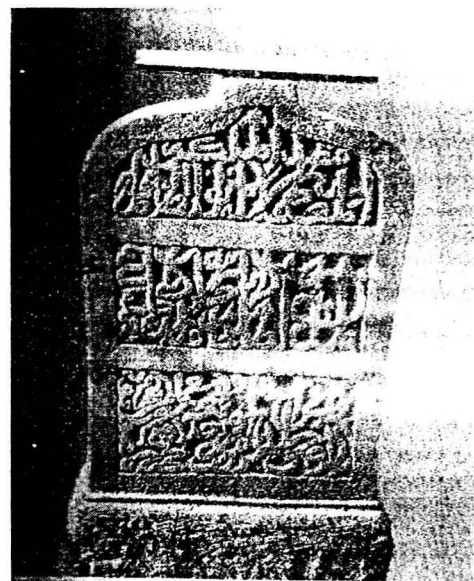
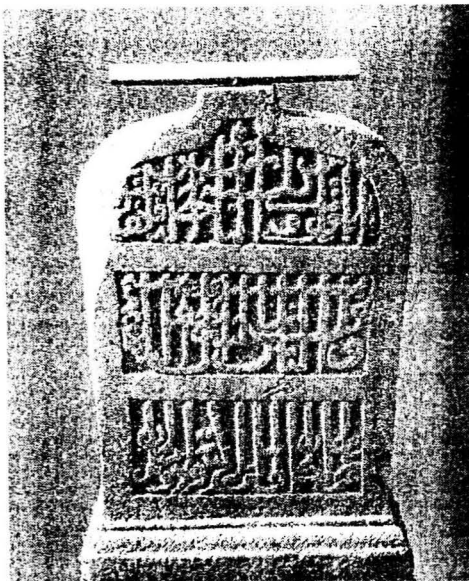
Munculnya tulisan Arab karena berkembangnya agama Islam tidak dengan sendirinya langsung menghilangkan prasasti dengan system tulisan sebelumnya. Misaknya tulisan Melayu. Seperti dalam naskah, prosesnya lama dan keduanya berdampingan atau bercampur, seperti dalam prasasti makam di Minye Tujuh, Loksumawe, bertanggal 1380 M. yang beraksara Melayu Kuna dan mengungkapkan suatu jenis puisi dengan matra Sanskerta. Namun, isinya bernafaskan Islam dan gaya serta susunan aksaranya pun menunjukkan pengaruh Arab.

Di pulau Bali terdapat pengaruh tulisan Pasca-Pallawa, terutama dalam bentuknya yang lebih mutakhir. Dari kurun waktu 882-1016 terdapat lempengan tembaga bertulis dalam bahasa Bali Kuna. Mulai tahun 1016 bahasa administrasi dalam kerajaan dilakukan dalam bahasa Jawa Kuna. Alasannya adalah politis yaitu perkawinan raja Bali Udayana dengan Putri Mahendradatta, keturunan murni dari Sindok, sehingga mungkin ada pengaruh langsung yang lebih kuat dari Jawa. Dalam sejarah tulisan Kawi di Bali dan juga di beberapa tempat lain telah timbul ketidakcocokan antara penanggalan dan usia jenis aksara yang disebabkan oleh sebuah prasasti bertanggal dari zaman kuna disalin dengan aksara yang berlaku waktu penyalinan sehingga keduanya bertentangan dan mengesankan

variasi dalam tulisan. Penyalinan yang berkali-kali tentu memperparah masalah. Namun, perbedaan tulisan dalam zaman yang sama dapat juga timbul karena adanya jenis-jenis tulisan berbeda yang digunakan dalam daerah yang berdekatan. Hal itu dapat kita lihat di Jawa Barat dan Sumatra, yang mungkin disebabkan oleh adanya bentuk-bentuk tulisan lokal yang lebih kuna. Tulisan Sunda Kuna misalnya tidak diturunkan dari tulisan Majapahit walaupun pada zaman itu Majapahit sedang di puncak kebesarannya.

1. 3 Aksara Arab dalam Prasasti

Salah satu sumbangan utama agama Islam kepada kebudayaan Indonesia adalah sistem tulisan. Salah satu kunci pengetahuan agama Islam adalah penguasaan bahasa Arab dan terutama tulisannya karena Al-Quran sebagai salah satu sumber utamanya tersusun dalam tulisan dan bukan diturunkan dari mulut ke mulut.



Nisan Minye Tujuh berbahasa Arab. Sisi A dan B.
Sumber: Stuterheim 1936, Foto J. J. De Vink 1915.

Setelah kedatangan agama Islam, ditemukan pula prasasti dalam bentuk batu nisan bernafaskan Islam, berbahasa Melayu tetapi masih beraksara Melayu, yang pada saat itu belum seluruhnya digantikan oleh

aksara Arab, yaitu batu nisan Minye Tujuh yang telah disebut di atas, padahal sebelum itu sudah ada batu nisan bertulis dan berbahasa Arab, yaitu nisan Sultan Malik al-Salih dari tahun 1297. Di samping itu, ada sejumlah prasasti lain yang ditemukan di situs Pasai lama. Para ahli arkeologi berpendapat bahwa nisan tersebut bukan prasasti Indonesia yang sebenarnya karena dibawa dari luar, mungkin dari Gujarat dalam keadaan sudah dipahat. Di Trengganu, sedikit di luar kawasan Indonesia ditemukan prasasti Arab-Melayu yang paling tua, ditulis dalam aksara Arab yang diadaptasikan ke dalam bahasa Melayu dan juga disebut Jawi, bertanggal 1303 (Collins, 1998: 11), meskipun bacaan tanggal itu belum pasti

Prasasti Leran di pantai Jawa Timur diduga merupakan teks berbahasa Arab yang tertua di Asia Tenggara (bertanggal 1082), tetapi seperti nisan terdahulu juga diduga merupakan barang impor.

2. AKSARA DALAM NASKAH

Tidak diketahui dengan pasti kapan penulisan pada media selain batu dan logam mulai dilakukan di daerah Nusantara karena naskah yang paling tua pun dibuat dengan alas tulis yang tidak lestari sehingga diyakini bahwa pernah ada naskah-naskah yang lebih tua. Prasasti berbahasa pribumi yang tertua, yaitu prasasti Sriwijaya berhuruf Pallawa, menurut para ahli menunjukkan kecanggihan bahasa yang menyarankan adanya latar belakang kesusastraan yang sudah berkembang. Akan tetapi, bukti-bukti materialnya tidak ada, karena rentannya bahan alas tulis terhadap serangan iklim dan serangga sehingga dari kurun waktu keaksaraan Pallawa tidak terdapat satu pun naskah, baik dalam bahasa Melayu, Jawa maupun bahasa lain. Suhadi mengemukakan bahwa aksara Pallawa cenderung digunakan untuk tulisan yang bersifat profan, sedangkan aksara Pra Nagari diperuntukkan bagi teks-teks keagamaan (Suhadi, 2002:9), tetapi tidak jelas apakah selain teks dalam prasasti terdapat juga teks dalam naskah.

Sementara itu pada pertengahan abad kedelapan berkembang jenis tulisan yang disebut Kawi atau Pasca Pallawa tersebut di atas. Berbeda dengan Pallawa yang sifatnya monumental dan diperuntukkan bagi pahatan di atas batu, bentuk tulisan Kawi lebih disesuaikan untuk ditulis di atas lontar, walaupun kemudian diadaptasikan pada batu dan logam juga. Perkembangan dan perubahan dalam bentuk aksara merupakan hasil dari interaksi antara bahan dan alat tulisan, selera dan kepiawaian juru tulis serta pengaruh lingkungan kultural zamannya. Agaknya pada zaman itu

telah berkembang sastra tulis dengan menggunakan lontar sebagai alas, sehingga cara tulis miring (kursif) telah menjadi lebih lazim.

Di antara ratusan bahasa daerah di Indonesia, ternyata hanya belasan yang memiliki tulisan sendiri dan pernah mengembangkannya sehingga menjadi wahana sastra yang kini masih tersimpan. Kepemilikan aksara memang digunakan sebatas keperluan dan biasanya ini bergantung pada tingkat kebudayaan pemilik itu dan peluang-peluang yang terbuka baginya.

Bahan-bahan penulisan di zaman itu sangat bergantung pada alam yang menyediakannya. Hal itu dapat dilihat dari alas tulis yang beraneka sesuai dengan apa yang diberikan oleh lingkungan dan tentunya akal budi manusia. Bambu, baik dalam bulatan maupun kepingan, memerlukan pengerjaan bahan yang relatif sederhana. Dalam taraf yang lebih maju penyediaan bahan dapat menuntut teknologi yang lebih canggih mendorong munculnya keahlian seperti pengerjaan *lontar* dan *daluang*, yaitu alas tulis dalam naskah yang paling utama sebelum ada kertas Eropa. Akan tetapi, kekhasan habitat juga membatasi produksi yang berlimpah. Pohon *lontar* atau *siwalan* (*Borassus flabellifer*) dan pohon *saeh* (*Broussonetia papyfera*) yang menghasilkan bahan alas tulis utama di samping beberapa yang lain hanya tumbuh di tempat-tempat tertentu sehingga kegiatan menulis juga harus ditunjang dengan jaringan pemasaran bahan-bahannya. Diperkirakan bahwa di masa lampau ada pusat-pusat produksi yang mempunyai beberapa skriptoria sebagai pelanggan. Menilik luasnya persebaran dan lama bertahanya budaya manuskrip, kiranya hubungan produsen-konsumen ini cukup mapan.

Pohon *siwalan* tumbuh di tanah kering, biasanya di daerah pantai pulau Jawa, di beberapa tempat di Bali dan di Nusa Tenggara Timur. Tempat-tempat penggarapannya dahulu tidak diketahui, kecuali di Bali yang sampai sekarang masih menghasilkan lontar untuk keperluan seni tulis naskah Bali. Sebaliknya, pembuatan *daluang* yang pohonnya tumbuh di Jawa Barat sudah hampir dilupakan cara pembuatannya (Kumar dan McGlynn 1996:101 dan 129).

Secara keseluruhan aksara yang ditemukan dalam naskah tulisan tangan mempunyai dua sumber, yaitu India dan Arab, meliputi kurun waktu abad ke-9 sampai abad ke-20, tersebar di Sumatra, Jawa, Kalimantan, Madura, Bali, Sulawesi dan Maluku. Kedatangan bangsa Eropa dan terutama kekuasaan pemerintah kolonial dengan teknologi percetakan yang disebarkan luas antara lain melalui pendidikan formal memberi pukulan telak kepada kehidupan seni tulis tangan. Tradisi manuskrip lambat laun, tetapi pasti, ditinggalkan untuk suatu teknologi yang lebih mudah. Tidak

hanya itu. Aksara daerah terdesak oleh suatu jenis tulisan yang sudah lazim dipakai di dunia para penguasa dari Eropa. Pertarungan yang tidak seimbang akhirnya menyingkirkan aksara daerah ke alam sejarah. Demikian juga bahasa daerah untuk tulisan kini dalam proses kepunahan. Walaupun demikian masih ada juga masyarakat yang tetap memilih menggunakan dan memelihara aksara daerah dan tulisan tangan untuk tujuan-tujuan tertentu.

2. 1 Aksara Turunan India

Aksara keturunan India berkembang menjadi berbagai varian yang dapat dikelompokkan menjadi dua tipe utama, yaitu pertama .tipe *ha-na-ca-ra-ka* yang menurut para ahli adalah turunan langsung dari tulisan Kawi Akhir yang berkembang di Jawa dan Bali (Hunter, 1996:12) dan digunakan dalam teks-teks Sunda, Jawa, Madura dan Bali. Tipe kedua ialah *ka-ga-nga* yang berkembang di Sumatra, yaitu di daerah Batak dan Sumatra Selatan. Jenis tulisan ini merupakan pertumbuhan langsung dari variasi Kawi atau Pasca Pallawa di Jawa dan Bali, namun mempunyai sistem yang lebih sederhana, sesuai dengan system bunyi Austronesia (Durie, 1996: 252).

Hunter memperkirakan bahwa dari Sumatra pengaruh aksara menyebar ke Sulawesi, mewujudkan tulisan Mandar, Bugis, dan Makassar. Perkiraan ini didukung oleh beberapa inovasi yang sama pada tata aksara Bugis, Makassar, Sumatra Selatan dan Batak. Persebaran aksara jenis ini diperkirakan telah terjadi sebelum kedatangan orang Eropa di Asia Tenggara. Perbedaan bentuk antara tulisan *ha-na-ca-ra-ka* dan *ka-ga-nga* menyarankan bahwa percabangan yang menyebabkan perkembangan sendiri-sendiri sudah terjadi sejak lama. Reid mengungkapkan bahwa menurut berita pelaut Spanyol dan Portugis dari abad ke-16, di daerah-daerah tertentu di Nusantara dan Filipina, pada waktu itu mereka temukan jumlah keberaksaraan yang tinggi di antara penduduk. Dikatakan selanjutnya bahwa agaknya di samping adanya keberaksaraan terbatas (*restricted literacy*) ada pula



Undang-Undang Tanjung Tanah.
Naskah Kerinci

keberaksaraan keseharian (*domestic literacy*) (Hunter,1996:12). Yang pertama digunakan untuk melestarikan kesusastraan yang dianggap suci dan eksklusif. Keberaksaraan keseharian tidak sempat tersimpan karena alas tulisnya biasanya tidak lestari, misalnya kelopak bunga pandan, seperti dapat kita baca dari hikayat dan kakawin. Keberaksaraan asli penduduk pun terlupakan dengan pengenalan aksara Latin dalam dunia pendidikan dan agama.

Menarik juga disebut di sini bahwa di daerah Kerinci ditemukan sebuah naskah yang telah berusia kurang lebih 700 tahun ditulis dengan aksara Jawa Kuna berba-hasa Melayu. Karena naskahnya tidak bertanggal, perkiraan usia *daluang* yang menjadi alas tulisnya diperoleh melalui pemeriksaan pertanggalan karbon (*C14 dating*). Naskah yang berisi hukum pidana yang berlaku untuk rakyat Kerinci itu menyebut nama Dammasraya, ibukota Kerajaan Melayu pada abad ke-14. Sebagai perbandingan terdapat prasasti beraksara Jawa Kuna berbahasa Melayu di lapik arca Amogapasha yang ditemukan di Padang Roco, Sumatra Barat yang berangka tahun Saka 1208 (1286 M.). Diketahui bahwa Adityawarman, raja Malayu, mempunyai hubungan erat dengan Jawa dan bahwa arca Amogapasha adalah hadiah dari raja Kartanegara dari Singasari (Kozok, 2006: 45 dst.)

Penemuan naskah dari zaman itu di Sumatra merupakan sesuatu yang sangat langka mengingat bahwa naskah-naskah berbahasa Melayu semuanya tertulis dengan aksara Arab dan sampai sekarang naskah yang tertua yang diketahui berasal dari abad ke-16.

Kedua tipe silabari tersebut di atas merupakan penyederhanaan dari contoh Indianya, antara lain karena tata bunyi bahasa-bahasa Austronesia lebih sederhana. Sejumlah tanda yang merepresentasikan bunyi bahasa India yang tidak ada dalam bahasa yang bersangkutan dihilangkan atau dialihkan kegunaannya. Apabila pada silabari tipe *ha-na-ca-ra-ka* masih dipertahankan suatu perangkat aksara sekunder untuk menuliskan gugus konsonan maka pada tata aksara *ka-ga-nga* aksara sekunder ini tidak ada lagi dan digantikan dengan tanda-tanda diakritik saja. Inovasi yang telah disebut di atas ialah tanda tersendiri untuk gugus konsonan tertentu yang terdiri atas konsonan didahului oleh bunyi sengau homorgan, seperti *mba*, *nda*, dan sejenisnya, tentu dengan pertimbangan bahwa gugus konsonan lain kurang sering atau sama sekali tidak muncul. Menurut penelitian Voorhoeve, ahli tulisan daerah tersebut, bentuk huruf dan sistemnya adalah turunan dari tulisan Proto-Sumatra (yang diadaptasikan dari aksara India juga) dengan pengaruh kuat dari tulisan Jawa (Durie, 1996: 248)

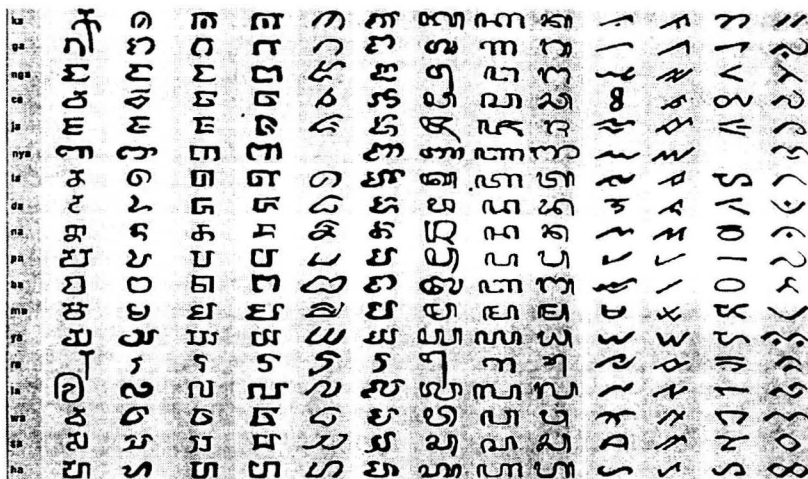
Mengenai bentuk aksaranya, kedua tipe sangat menyimpang satu sama lain dan dilihat sepintas nampaknya tidak ada persamaan turunan. Pada dasarnya yang pertama mempunyai banyak garis melengkung sedangkan pada yang kedua garis-garis lurus dan sudut tajam dominan. Sifat-sifat dasar tersebut dapat tersamar karena penggayaan.

Tulisan *ka-ga-nga* digunakan dalam naskah-naskah sejumlah bahasa dan dialek dengan saling bervariasi dalam bentuk aksaranya, yaitu kelompok bahasa Melayu-Tengah serta Rejang yang juga disebut *rencong*, dan Lampung yang terbagi pula dalam beberapa dialek. Bahasa Kerinci tercakup pula dalam bahasa daerah ini. Namun, belum pasti digolongkan ke mana. Semuanya memiliki sastra lisan yang kaya, namun masih kurang diungkap atau diteliti.

Aksara Pallawa –Pasca Pallawa (Kawi)
Aksara Ka-ga-nga

Aksara Hanacaraka

Pa	K	K	Bal	Su	Ka	Ja	Ja	B	La	R	B	Bugis
lla	a	a	i	nd	wi	w	w	ali	m	en	at	Makas
w	wi	w	Ku	a	Ak	a	a	Mi	pu	co	ak	sar
a	A	i	na	Ku	hir	Pr	Mi	od	ng	ng	K	
	w	A		na	ll	a	od	e			ar	
	al	k				M	er	n			o	
		hi				od	n					
		ri				n						



Tabel: Perkembangan bentuk aksara India di Indonesia
Sumber:

ROMAN- ISASI	VARIASI BENTUK AKSARA
ka	ㄐ ㄑ
ga	ㄓ
nga	ㄒ ㄙ ㄔ ㄕ ㄖ
ta	ㄗ ㄘ ㄙ
da	ㄔ ㄕ ㄖ ㄗ ㄘ
na	ㄒ
ca	ㄗ
ja	ㄒ ㄙ ㄑ
nya	ㄒ
pa	ㄗ ㄘ
ba	ㄗ ㄘ
ma	ㄗ ㄘ ㄙ ㄔ ㄕ ㄖ ㄗ ㄘ ㄙ ㄔ ㄕ ㄖ ㄗ
sa	ㄗ ㄘ ㄙ
ra	ㄗ ㄘ ㄙ
la	ㄗ
wa	ㄗ ㄘ ㄙ ㄔ
ya	ㄗ
ha	ㄗ
mba	ㄗ
ngga	ㄐ ㄑ
nda	ㄒ ㄙ ㄔ ㄕ
nja	ㄒ
a	ㄗ ㄘ
nta	ㄗ ㄘ ㄙ
nca	ㄗ ㄘ ㄙ
ngka	ㄐ ㄑ ㄒ
mpa	ㄗ ㄘ ㄙ ㄔ ㄕ ㄖ
Ra	ㄗ ㄘ ㄙ

Aksara Ka-Ga-Nga dalam berbagai variasi
(Sumber Sarwit Sarwono)

Seperti sudah dikatakan di atas, aksara Sumatra Selatan mempunyai bentuk garis-garis lurus dengan sudut-sudut yang tajam;

cocok dengan alat tulisnya, yaitu kepingan bambu atau *gelumpai* dan kulit kayu sebagai alasnya serta alat penulis atau *stilus* logam yang tajam sebagai penanya. Permukaan alas yang keras tentu akan menimbulkan kesulitan bila ditoreh dengan gambaran garis yang melengkung-lengkung.

Tulisan Batak telah mengalami pertumbuhan yang berbeda dengan aksara Melayu Selatan, tetapi merupakan kerabatnya yang paling dekat. Kozok mengatakan bahwa menurut studi perbandingan antara varian-varian tulisan Batak yang beraneka dapat disimpulkan bahwa tulisan itu berkembang dari selatan. Perkiraan sementara ialah bahwa tulisan-tulisan Sumatra tipe ini adalah turunan dari aksara Kawi pada taraf yang dini (lih. pendapat Voorhoeve di atas). Karena tidak adanya peninggalan prasasti yang melestarikan perkembangan aksara dalam tahap yang lebih awal, sulit sekali untuk menentukan sejarah tulisan daerah ini seperti yang dapat dilakukan mengenai sejarah tulisan Jawa (Kozok, 1997:234).

Di Sulawesi Selatan ada empat kelompok etnik yang sudah berabad-abad bermukim di sana, yaitu Makassar, Bugis, Mandar, dan Toraja Sadan; masing-masing dengan bahasanya. Tiga yang pertama memiliki sastra tulis yang cukup tua yaitu sekitar tiga abad usianya. Terutama Makassar dan Bugis memiliki khazanah naskah yang melimpah dan sebagian terungkap, sedangkan sastra dalam bahasa Mandar masih kurang dikenal. Tulisan yang tertua di daerah itu ialah tulisan Makassar yang disebut *ukiq manuq-manuq* (tulisan burung). Akan tetapi pada abad ke-19 tulisan tersebut didesak oleh aksara Bugis, yang disebut *ukiq sulapaq eppaq* (tulisan persegi), yang selanjutnya digunakan dalam tulisan sebelum pada gilirannya disisihkan oleh tulisan Latin (Enre, 1999:39). Naskah yang tertua dari kawasan ini berasal dari abad ke-17.

Bila kedua tulisan tersebut di atas dibandingkan, aksara Makassar berbentuk lebih rumit dan bergaya dengan gulungan yang melingkar. Aksara Bugis bergaris lurus dan pendek, terlihat lebih sederhana. Dipastikan bahwa keduanya diturunkan dari suatu jenis aksara Kawi yang sekarang sudah punah. Sementara itu terutama aksara Bugis menunjukkan bahwa dalam sistemnya terdapat kekerabatan dengan huruf Sumatra Selatan.

Orang Bugis menyebut naskahnya *lontaraq*, kata yang berhubungan dengan *lontar*, meskipun alas naskahnya kertas. Hal ini menyarankan bahwa di masa lampau memang lontar yang digunakan sebagai alas tulis dalam sebuah tradisi yang kini sudah hilang. Manuskrip lontar Bugis memang ada beberapa saja dan memiliki bentuk yang unik, yaitu mirip

gulungan kaset video. Kedua ujung teks dipasang pada dua gulungan yang dijepit dengan kayu; dengan memutar gulungan pembaca membaca teks yang tertulis pada lempir yang bersambung-sambung menurut panjangnya teks.

Tulisan Bugis bersifat minimal. Artinya, ada beberapa hal dalam bacaan yang tidak dinyatakan secara eksplisit karena tidak ada penandanya, misalnya perangkapan konsonan, dan prenasalisasi, pada hal merupakan fonem, sehingga mempengaruhi arti. Dengan demikian ada beberapa bacaan yang dimungkinkan dengan beberapa interpretasi juga.

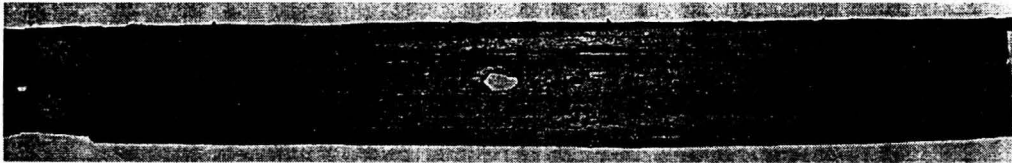
Tulisan Bugis tidak terbatas di Sulawesi Selatan, melainkan pengaruhnya telah menyebar ke beberapa daerah, di antaranya ke Flores yang memiliki naskah-naskah bertulisan huruf Ende, yang disebut *lota*. Nama terakhir ini menurut Banda (2005:92) berasal juga dari kata *lontar*. Namun naskah yang kini masih ada menggunakan alas kertas.

Sebelum menerima agama Islam, kerajaan Bima di pulau Sumbawa, yang termasuk daerah pengaruh Bugis menurut berita juga menggunakan aksara turunan Bugis, tentu dengan bahasa aslinya, yaitu bahasa Mbojo. Bahasa itu kini selain menjadi alat komunikasi sehari-hari masih dipakai dalam sastra lisan. Untuk tulisan digunakan bahasa Melayu dengan huruf Arab atau *jawi*

Sementara itu, berdasarkan prasasti dan naskah, khususnya di pulau Jawa terlihat bahwa setiap daerah mengembangkan gaya tulisannya sendiri karena di sejumlah besar daerah terdapat skriptoria, masing-masing dengan kekhasan penulisannya. Ada pula yang berpendapat bahwa perbedaan dalam aksara disebabkan oleh berkurangnya pengetahuan penyalin mengenai bentuk aksara yang sebenarnya karena tidak lagi dipakai dalam keseharian. Wiryamartana dalam penelitiannya tentang naskah-naskah Jawa Kuna Merapi-Merbabu di Jawa Tengah menemukan bahwa di kawasan kompleks kedua gunung itu saja pernah ada kurang lebih sembilan skriptoria. Suatu bukti bahwa di masa lalu kegiatan tulis-menulis di kalangan pedesaan cukup intensif. Khazanah naskah ini diperkirakan berasal dari pertengahan abad ke-17 sampai dengan awal abad ke-18 dan ditulis dengan aksara *buda* atau aksara *gunung* (Pigeaud dan Poerbatjaraka dalam Wiryamartana, 1993: 507), yang bentuknya berbeda-beda. Dikatakan juga bahwa jenis tulisan daerah ini merupakan lanjutan dari tulisan Jawa Tengah yang lebih tua. Perlu diingat bahwa kurun waktu yang tersebut di atas adalah periode pemerintahan raja-raja Mataram yang telah menghasilkan kesusastraan yang cukup berarti dengan tulisan

yang mapan, walaupun pada masa itu belum ada lembaga pembakuan. Wiryamartana mengemukakan bahwa kegiatan sastra para pujangga di kraton didukung oleh para *ajar* di pedesaan.

Koleksi naskah Merapi-Merbabu merupakan satu-satunya khazanah sastra Jawa Kuna yang ditemukan di pulau Jawa dan baru diungkap sebagai keseluruhan pada sepuluh tahun terakhir meskipun beberapa naskah dari koleksinya telah digunakan dan diteliti oleh beberapa sarjana di antaranya Poerbatjaraka, Kuntara Wiryamartana, Van der Molen, Soepomo dan beberapa yang lain. Sebelumnya diperkirakan bahwa khazanah sastra Jawa Kuna yang terselamatkan hanya yang dilestarikan dan dikembangkan di Bali, yang terpelihara di sana pada saat agama Islam mulai menyebar di Jawa. Pada waktu itu naskah-naskah itu tidak diminati lagi, ditinggalkan, lalu punah. Ternyata masih ada skriptoria yang setia melestarikannya. Dalam pengembangannya oleh para pengolah sastra di pedesaan aksaranya telah pula mengalami pengaruh dari lingkungan penerusnya.



Dama Jati. Naskah Merapi-Merbabu
Koleksi Perpustakaan Nasional RI, beraksara buda

Dengan keberadaan begitu banyak varian tata aksara yang pada hakikatnya sejenis dalam naskah-naskah, ditambah pula dengan yang ada dalam prasasti, tidaklah mudah untuk memperoleh wawasan bagaimana perkembangan dan penyebarannya secara historis, apalagi bila dihubungkan dengan bahasanya. Ada aksara Jawa Kuna, aksara Jawa modern, aksara Sunda Kuna dan cacarakan, dan aksara Bali. Yang keduanya terakhir bukan keturunan langsung dari yang pertama, tetapi keduanya saling sangat mirip. Menurut Zoetmulder Sastra Jawa Kuna yang berasal dari Jawa disalin dan dilestarikan dalam tulisan Bali karena pada saat itu tulisan Jawa Kuna merupakan suatu bentuk konservatisme yang tidak lagi dipakai dalam hidup sehari-hari, sedangkan tulisan Jawa dan tulisan Bali keduanya umum dipakai. Meskipun demikian, penyalinannya sangat akurat dan menunjukkan pengetahuan yang tinggi mengenai bahasa Jawa Kuna. Berkat ketelitian dan keahlian penyalin Bali-lah sastra Jawa Kuna yang begitu kaya tetap lestari (Zoetmulder, 1974:40-1).

Sementara itu Bali merupakan satu-satunya tempat yang masih sangat menghargai tradisi tulis tangan dan memelihara teknologi yang terkait, seperti produksi lontar sebagai alas tulis manuskrip. Seni lukis *prasi* pada lontar yang erat berhubungan dengan tulisan juga masih sangat dihargai. Aksara dan naskah juga dianggap memiliki nilai kesakralan sehingga segala tindakan yang berhubungan dengan tulis menulis harus dilakukan dengan tata cara keagamaan sebagai hormat terhadap Dewi Saraswati, pelindung seni sastra.



Wadana renggan atau halaman pembuka berhias pada naskah *Tajussalatin* dari Perpustakaan Pura Pakualaman.

Dari akhir abad ke-17 sampai awal abad ke-20 di Jawa, sastra Jawa terus berkembang. Di kraton di bawah perlindungan dan dorongan para raja, dihasilkan karya tulis yang berlimpah. Dalam kraton yang berbeda-beda tercipta berbagai gaya tulisan; ada yang amat indah seperti yang dibuat pada masa pemerintahan Hamengku Buwana V di Yogyakarta yang terkenal karena cintanya pada seni Jawa, khususnya pada penciptaan manuskrip (Behrend, 1993:416). Tulisan pada halaman-halaman naskah seringkali disertai dengan hiasan atau iluminasi seperti pada halaman pertama sebuah buku, yang disebut *wadana renggan* (muka berhias). yang sangat indah. Tidak hanya naskah kraton yang ditingkahi dengan gambar. Dari daerah pesisir yang pada umumnya

tulisannya tidak begitu teratur seperti dalam naskah kraton, banyak gambar tersimpan. Ada yang berupa coretan sederhana untuk melukiskan secara visual peristiwa yang disebut dalam teks. Ada pula yang bergaya wayang yang diwujudkan dengan sangat cermat dan diwarnai dengan cerah. Lukisan adegan yang jenaka pun tidak kurang.

Tulisan Jawa digunakan dalam berbagai keperluan di daerah persebaran yang luas. Masih tersimpan beberapa surat dari pembesar Banten kepada penguasa Belanda di bawah Jan Pieterz. Coen yang berbahasa Melayu, tetapi beraksara Jawa, yang bergaya pasisir dan mirip aksara Bali. Surat tersebut yang disimpan dalam Arsip Kolonial Belanda bertanggal 1620. Ricklefs dalam tulisannya menyinggung bahasa 'Melayu pasar' yang dipakai dalam surat itu dan memperkirakan bahwa dalam komunikasi antara orang yang bahasa ibunya bukan Melayu, ragam bahasa inilah yang digunakan (1976:129). Di samping itu, dalam tulisan mereka menggunakan aksaranya sendiri, dalam hal ini aksara Jawa. Bahkan sampai awal abad ke-19 terdapat surat bertulisan Jawa, berbahasa 'Melayu pasar' yang ditulis oleh orang Belanda kepada isteri seorang pejabat Jawa, yaitu bupati Tegal. (Sukatno, akan terbit). Dapat disimpulkan bahwa tulisan Jawa selama kurun waktu lama digunakan dalam lalu lintas hubungan sehari-hari karena dalam kumpulan surat tersebut di atas di samping surat pribadi terdapat pula berbagai naskah mengenai administrasi dan perdagangan.

Pada orang Jawa di masa lalu pun terdapat mitos tentang asal-usul tulisan sebagai suatu keajaiban yang diciptakan oleh Aji Saka yang namanya juga dihubungkan dengan perhitungan tahun. Jawa.

Suatu keanehan yang perlu disebut di sini ialah adanya suatu tulisan rahasia yang aksaranya sengaja dikarangkan untuk merahasiakan isi teks suatu buku. Jenis aksara ini ditemukan dalam beberapa naskah yang disalin di Yogyakarta pada tahun 1815-1817 (Behrend, 1996:163)

Bahasa Jawa dan aksaranya diajarkan di sekolah di daerahnya, demikian pula bahasa Sunda sejak pemerintah kolonial Belanda melembagakan pendidikan formal di daerah-daerah itu. Balai Pustaka pun di samping mengeluarkan buku beraksara Latin, juga menerbitkan buku bacaan beraksara daerah. Hal itu berhenti dengan berkuasanya pemerintahan Jepang. Dalam masa kemerdekaan, dengan dimasukkannya muatan lokal dalam kurikulum, di berbagai daerah bahasa dan aksara daerah kembali diajarkan.

Naskah-naskah Lombok menggunakan bahasa Jawa dan bahasa Sasak, yaitu bahasa asli orang Lombok. Teks-teks yang lebih kuna digubah dalam bahasa Jawa sedangkan teks berbahasa Sasak lebih mutakhir. Keduanya ditulis dengan aksara jejawan, suatu varian tulisan Jawa (Mey, 2002:164) Dari bukti-bukti teks yang ada, Lombok mendapat pengaruh sastranya dari daerah Pasisir Jawa. dan merupakan bagian dari daerah yang mencakup Madura yang dalam tulisan-tulisan formalnya menggunakan bahasa dan aksara Jawa. Menurut salah satu cerita rakyat, Lombok diislamkan dari Jawa oleh Sunan Prapen, putra Sunan Giri, salah seorang dari Walisanga, dan menurut orang Sasak itu terjadi pada awal abad ke-16. Namun, mengenai pengislaman daerah ini terdapat banyak cerita yang berbeda-beda. Marrison memperkirakan hal itu terjadi dari beberapa arah, di antaranya melalui orang Melayu, Bugis dan Sumbawa. Yang ada sekarang ialah peninggalan pengaruh Jawa dalam aksara dan sastranya.

Meskipun Lombok mulai pertengahan abad ke-18 sampai akhir abad ke-19 dikuasai oleh raja-raja Bali, dalam hal tulisannya memiliki ciri-cirinya tersendiri. Di samping sastranya yang tertulis, suku Sasak memiliki sastra lisan yang amat kaya dan memberi warna yang sangat spesifik kepada sastra formalnya, yang membedakannya dari sastra Jawa. (Marrison, 1992:20dst).

Tradisi tulis Sunda dalam prasasti telah terekam sejak abad ke-8 sampai abad ke-16. Sastra Sunda Kuna dalam naskah ditulis dalam dua jenis tulisan, yaitu aksara Sunda Kuna dan Jawa Kuna yang dipakai sampai abad ke-18. Naskah yang tertua berasal dari abad ke-15 dan ke-16. yaitu periode terakhir kerajaan Galuh. Sejumlah *kabuyutan* dikenal sebagai pusat keagamaan dan ilmu pengetahuan dan tentu juga mengelola kegiatan sebagai skriptoria. Tiga *kabuyutan* yang terkenal adalah Gunung Kumbang, Ciburuy dan Gunung Larang. Tulisan Sunda-Jawa yang disebut *cacarakan*. mulai digunakan sekitar abad ke-17. Menurut Ekajati, naskah Sunda Kuna yang terpenting, yaitu *Siksakandang Karesian* diselesaikan pada tahun 1440 Saka (1518 M.), yaitu dalam pemerintahan Sri Baduga Maharaja, raja Galuh yang memerintah pada tahun 1482-1521 M. (1997:106). Naskah yang ditulis dalam aksara Sunda Kuna juga adalah *Serat Catur Bumi*, tetapi keduanya pada dasarnya aksaranya berbeda. Yang pertama ditorehkan dalam lontar dengan aksara yang berbentuk persegi dengan garis garis lurus, sedangkan yang kedua ditulis dengan tinta di atas daun nipah dengan pena. Dari segi estetika naskah *Serat Catur Bumi* terlihat sangat indah dan berseni.

2. 1. 2 Karakteristik dan Perkembangan Aksara-aksara Sulawesi

Kebudayaan diciptakan karena adanya kebutuhan (needs) manusia untuk mengatasi berbagai problem yang dihadapi dalam kehidupan mereka, melalui suatu proses berpikir yang diekspresikan ke dalam berbagai wujud.

Salah satu wujud kebudayaan manusia itu adalah tulisan. Seperti halnya dengan wujud-wujud kebudayaan lainnya, penciptaan tulisan pun diciptakan karena adanya kebutuhan manusia untuk mengabadikan hasil-hasil pemikiran mereka. Menurut Coulmas, pada awalnya tulisan itu diciptakan untuk mencatatkan firman-firman Tuhan. Karena itulah ia disakralkan dan dirahasiakan, hanya golongan aristokrat dan pendeta yang bisa membaca dan memahaminya. Akibatnya, rakyat awam tidak bisa membaca apalagi memahami isinya, sehingga berkembanglah semacam mitos dan legenda, khususnya di dunia timur. Di India misalnya, orang percaya bahwa tulisan itu adalah pemberian Tuhan. Orang-orang Mesir meyakini bahwa Tuhan menciptakan tulisan untuk raja Thamus, yang menurut Plato mempunyai dua fungsi: untuk memuji atau mengeritikannya. Dalam tradisi Islam juga disebutkan bahwa Tuhan adalah pencipta tulisan (1989: 51).

Namun dalam perjalanan waktu dengan berbagai kompleksitas kehidupan yang dihadapi oleh manusia, maka pemikiran manusia pun mengalami perkembangan. Demikian pula halnya dengan tulisan. Tulisan yang tadinya bersifat sakral dan rahasia, kemudian mengalami perkembangan seiring dengan tuntutan kehidupan sosio-kultural manusia, seperti pertanian, pemerintahan, transportasi, ekonomi, dsb. Dengan demikian, tulisan menjadi salah satu jalan keluar untuk memecahkan problem manusia, seperti yang dikatakan oleh Coulmas: *a kind of social problem solving, and any writing system as the common solution of a number of related problem* (1989: 15). Antara lain fungsi tulisan itu disebutkan oleh Coulmas sebagai: 1) mnemonic (alat untuk mengingat-ingat), 2) memperluas jarak komunikasi, 3) sarana untuk memindahkan pesan pada masa yang akan datang, 4) sebagai sistem sosial kontrol, 5) sebagai media interaksi, 6) sebagai fungsi estetis (1989: 11).

Bentuk-bentuk lambang tulisan pun mengalami perkembangan secara evolusi dari waktu ke waktu. Dari sistem ideogram yaitu ikonisasi antara gambar dengan makna yang diwakilinya, ke sistem fonetisasi,

yakni transisi dari *pictorial icon* ke fonetik, dan dari fonetik ke simbol yang sifatnya arbitrer.

Benarlah apa yang dikatakan oleh Coulmas bahwa penemuan tulisan merupakan sebuah prestasi pencapaian kebudayaan yang tinggi dalam sejarah peradaban manusia sehingga sering dikatakan bahwa bangsa yang memiliki tulisan adalah bangsa yang besar (1989: 4).

Karena itu, beruntunglah bangsa Indonesia yang memiliki huruf, sehingga sebagian besar produk kebudayaannya dapat diwariskan dari satu generasi ke generasi yang lain. Di antara suku bangsa yang memiliki huruf di Indonesia itu, antara lain Jawa, Sunda, Bali, Batak, Rejang, Melayu, Bugis, dan Makassar.

Di Sulawesi Selatan terdapat tiga macam bentuk huruf yang pernah dipakai secara bersamaan, yakni 1) huruf *lontaraq*, (lihat gambar 2), dan 2) huruf *jangang-jangang* (lihat gambar 3), 3) huruf *sérang*¹¹ (lihat gambar 4). Yang terakhir ini diadopi dari huruf Arab yang menggunakan bahasa Bugis dan Makassar. Huruf *sérang* diperkirakan pemakaiannya ketika Islam masuk di Sulawesi Selatan. Isinya sebagian besar tentang ajaran Islam.

Sementara itu, bila ditempatkan dalam bingkai kebudayaan Bugis, mempunyai dua pengertian yang terkandung di dalamnya, yakni: 1) *lontaraq* sebagai sejarah dan ilmu pengetahuan, 2) *lontaraq* sebagai tulisan. Bagaimana kita harus membedakan kedua pengertian tersebut adalah bergantung dari konteks penempatannya. Untuk pembicaraan kita pada pembahasan-pembahasan selanjutnya, difokuskan pada *lontaraq* kategori yang kedua.

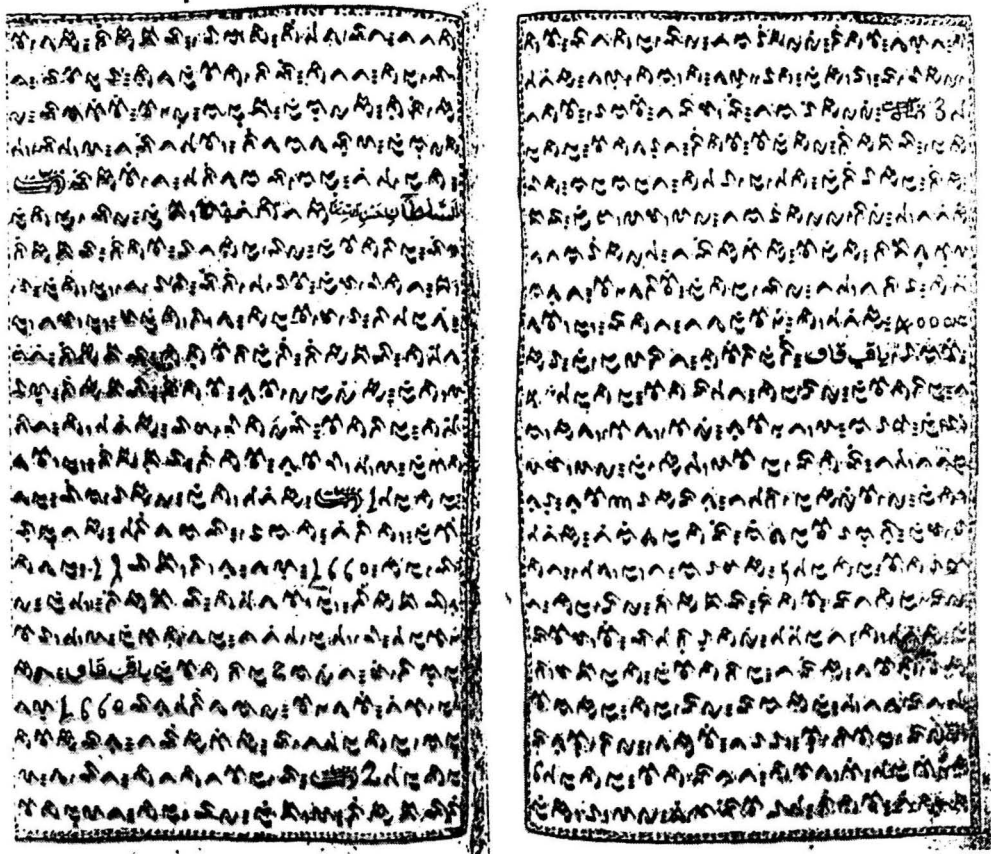
Kata *lontaraq* berasal dari bahasa Bugis/Makassar yang berarti daun lontar. Disebut demikian, karena pada awalnya tulisan tersebut dituliskan di atas daun lontar. Daun lontar ini bentuknya berukuran kira-kira 1 cm lebarnya, sedangkan panjangnya bergantung dari panjang cerita yang dituliskan di dalamnya. Tiap-tiap daun lontar disambung dengan memakai benang, lalu digulung pada jepitan sebuah kayu, yang bentuknya mirip pita kaset. Cara membacanya dari kiri ke kanan. (lihat gambar 5).

Aksara *lontaraq* biasa pula disebut dengan aksara *sulapaq eppaq* yang berarti segi empat. Disebut demikian, karena bentuk dasarnya yang bersegi empat belah ketupat.

Tapi menurut kesaksian Abd. Muin dulu ketika dia masih kecil huruf *lontaraq* dan huruf segi empat sama sekali tidak dikenal; huruf tersebut lebih dikenal dengan sebutan *hurupuq pallawa* (huruf pallawa). *Pallawa*

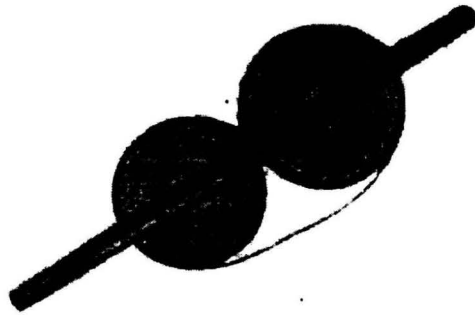
bisa bermakna pembatas tapi dapat pula bermakna huruf yang berasal dari *Pallawa*.

Menurut Kern ada sebuah potongan informasi yang diperolehnya dari terjemahan yang dilakukan oleh Groeneveld tentang bahan tulisan yang terbuat dari daun lontar dan berbentuk seperti gulungan pita. Informasi tersebut cukup lama, yakni tahun 977 M dalam sejarah dinasti Sung di Cina, ketika raja P'uni (Brunei) mengirim upeti kepada kerajaan Cina yang disertai dengan sebuah surat. Surat itu disegel dan dilampirkan pada sebuah tas kecil, yang tidak ditulis pada kertas Cina. Bahan yang digunakan mengkilat sedikit hijau, panjangnya beberapa kaki, dan lebarnya sekitar satu inci dalam bentuk rol. Jenis tulisannya kecil dan cara membacanya secara horizontal (Noorduyn, 1992: 13).



Aksara Lontaraq (Bugis)

Gambar 2. (Tol, 1996:218)



Bentuk Naskah

Gambar 3

Ciri-ciri yang disebutkan dalam keterangan surat itu sama dengan bentuk sarana tulisan yang ada di Sulawesi Selatan, meskipun tidak ada jaminan bahwa tulisan yang terdapat di dalamnya adalah huruf Bugis, tapi menurut Noorduyn ini memberikan petunjuk bahwa tulisan yang terdapat dalam daun lontar adalah aksara lontaraq yang paling tua, (1992: 13).

Setelah adanya kertas, maka penyelamatan naskah di Sulawesi Selatan sebagian diabadikan ke dalam berbagai kertas. Namun konsekwensi pemindahan dari daun lontar ke dalam kertas menyebabkan terjadinya beberapa perubahan beberapa huruf, seperti yang terlihat pada tabel yang terdapat pada gambar 4.

Pada tabel tersebut terlihat ada beberapa bentuk huruf yang mengalami perubahan dan penambahan. Huruf yang berubah adalah Ja (/j), Pa (/p), La (/l), Sa (/s), dan A (/a) . Sedangkan huruf yang ditambah adalah huruf-huruf prenasalisasi, yakni Ngka (K), Mpa (P), Nca (C), Nra (N).

Berbeda dengan aksara *lontaraq* yang pemakaiannya menyebar ke seluruh daerah-daerah Bugis dan Makassar bahkan sampai di Ende, maka aksara *jangang-jangang*, pemakaiannya hanya terbatas pada naskah-naskah Makassar, itu pun hanya sebagian kecil. Selebihnya ditulis dengan aksara *lontaraq* dan Arab-Melayu (Serang). Kata *jangang-jangang* berasal dari kata Makassar yang berarti burung-burung. Tidak diketahui apa penyebab sehingga huruf ini disebut demikian, mungkin karena bentuknya yang bulat-bulat dan bersayap

menyerupai burung. Boleh jadi karena burung dianggap sebagai representasi dari simbol pembawa komunikasi pada masyarakat tradisional di Sulawesi Selatan, sehingga huruf-huruf tersebut dianalogikan sebagai bentuk burung yang disimbolkan sebagai alat komunikasi antarmanusia dan antarwaktu.

Latin	Daun Lontar	Kertas
Ka		//
Ga		
Nga		
Ngak	-	
Ca		
Ja		
Nya		
Nca	-	
Ta		
Da		
Na		
Nra	-	
Pa		
Ba		
Ma		
Mpa	-	
Ya		
Ra		
La		
Wa		
Sa		
A		
Ha		

Para umumnya para ilmuwan yang telah meneliti aksara-aksara di Sulawesi Selatan, berpendapat bahwa kedua aksara ini berasal dari Kawi,

meskipun dengan argumentasi yang berbeda-beda. Holle misalnya, menyebut aksara *lontaraq* sebagai aksara baru, sedangkan aksara *jangang-jangang* sebagai aksara lama. Menurutny, dilihat dari segi bentuknya, aksara *lontaraq* sangat berbeda dengan aksara India, hanya tanda vokal yang ada di depan, di belakang, dan di bawah yang memperlihatkan persamaan dengan aksara India. Sementara itu, pada aksara *lontaraq* lama kemiripan itu hanya terdapat pada huruf ga (X), pa (↷), ma (X), dan la (↷) (lihat tabel Fachruddin, 1983: 33 pada gambar 6).

Lain halnya dengan H. Kern, ia melihat adanya beberapa persamaan antara aksara *lontaraq* dan aksara Sumatera, sehingga ia berpendapat bahwa tulisan ini diturunkan dari induk yang sama (1882: 136).

Sementara itu, Mills berpendapat bahwa aksara *lontaraq* lama (*hurupuq jangang-jangang*) lebih mirip aksara Kawi, sedangkan aksara *lontaraq* baru (*hurupuq sulapaq eppaq*) lebih mirip dengan aksara Rejang (Sumatera) (1975: 602).

Sebaliknya, Fachruddin berpendapat bahwa huruf segi empat yang diperkirakan seasal dengan aksara Sumatera, diciptakan sekitar zaman kejayaan Sriwijaya, dan jumlah hurufnya sebanyak yang ada sekarang, sehingga diperkirakannya aksara segi empat lebih tua dari aksara burung-burung, kebalikan yang diperkirakan oleh Mills. Kedua aksara tersebut pernah dipakai secara bersamaan, sebab pada *Perjanjian Bongaya* (1667) huruf burung-burung digunakan dalam bahasa Makassar. Karena itu, Fachruddin berkesimpulan bahwa huruf segi empat adalah huruf Bugis, sedangkan huruf burung-burung adalah huruf Makassar (1983: 42).

Tampaknya apa yang dikemukakan oleh Fachruddin ada benarnya, sebab sampai saat ini belum pernah ditemukan ada satu naskah Bugis yang ditulis dengan huruf *jangang-jangang*, sebaliknya huruf *sulapaq eppaq* lebih mendominasi teks-teks Makassar dibanding dengan aksara *jangang-jangang*.

Saling mempengaruhi antara satu aksara dengan aksara yang lain, baik berupa sistem bunyi maupun sistem bentuknya, itu adalah lumrah dari setiap kebudayaan. Khusus yang berada di Asia Tenggara hubungannya dapat dilihat pada perbandingan beberapa aksara yang dibuat oleh Fachruddin (lihat gambar 7). Melalui perbandingan yang cermat yang dilakukan oleh Fachruddin terbukti adanya kekerabatan antara huruf Sumatera dengan huruf Bugis, dan antara huruf Makassar dengan huruf Kawi. Dari mana kemudian aksara Bugis lebih meluas pemakaiannya di Sulawesi Selatan,

menggantikan kedudukan aksara Makassar, mungkin disebabkan oleh tekanan kekuasaan Arung Palakka (Fachruddin, 1983: 41).

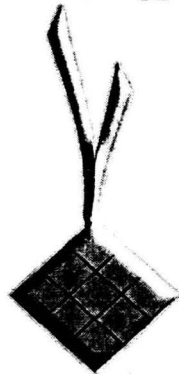
Huruf	India	Kamboja	Kawi	Makassar	Bugis	Sumatra
Ka	𑀓	𑀓𑀭	𑀓	𑀓	𑀓	𑀓
Ga	𑀔	𑀔𑀭	𑀔	𑀔	𑀔	𑀔
Nga	𑀕	𑀕𑀭	𑀕	𑀕	𑀕	𑀕
Ca	𑀖	𑀖𑀭	𑀖	𑀖	𑀖	𑀖
Ja	𑀗	𑀗𑀭	𑀗	𑀗	𑀗	𑀗
Nya	𑀘	𑀘𑀭	𑀘	𑀘	𑀘	𑀘
Ta	𑀙	𑀙𑀭	𑀙	𑀙	𑀙	𑀙
Da	𑀚	𑀚𑀭	𑀚	𑀚	𑀚	𑀚
Na	𑀛	𑀛𑀭	𑀛	𑀛	𑀛	𑀛
Pa	𑀜	𑀜𑀭	𑀜	𑀜	𑀜	𑀜
Ba	𑀝	𑀝𑀭	𑀝	𑀝	𑀝	𑀝
Ma	𑀞	𑀞𑀭	𑀞	𑀞	𑀞	𑀞
Ya	𑀟	𑀟𑀭	𑀟	𑀟	𑀟	𑀟
Ra	𑀠	𑀠𑀭	𑀠	𑀠	𑀠	𑀠
La	𑀡	𑀡𑀭	𑀡	𑀡	𑀡	𑀡
Wa	𑀢	𑀢𑀭	𑀢	𑀢	𑀢	𑀢
Sa	𑀣	𑀣𑀭	𑀣	𑀣	𑀣	𑀣
Ha	𑀤	𑀤𑀭	𑀤	𑀤	𑀤	𑀤

Anggapan terakhir ini, dibantah oleh Mukhlis: sebagai seorang sejarawan, ia melihat bahwa merosotnya huruf *jangang-jangang* setelah abad ke-17 adalah karena faktor fluktuasi dalam dinamika sejarah; ketika itu terjadi pemindahan pusat kekuasaan dari tradisi besar maritim (Gowa) ke kerajaan agraris Bugis (Bone) (1994: 2).

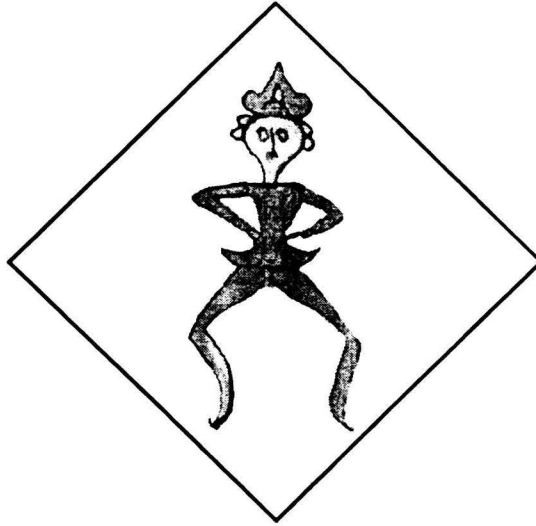
Tetapi ketika kerajaan Gowa menjadi pusat kekuasaan maritim, logikanya mestinya huruf *jangang-jangang* yang menguasai komunikasi dan interaktif sosial di antara mereka, kenyataannya tak ada satu bukti pun yang dapat menunjukkan bahwa aksara *jangang-jangang* pernah dipakai secara meluas di Sulawesi Selatan. Bahkan huruf-huruf Ende, Sumbawa, dan Bima yang selama ini dianggap berasal dari aksara *lontaraq*, secara genetika sangat dekat bentuknya dengan aksara Bugis.

Dalam kaitan menurut Coulmas di antara beberapa fungsi tulisan seperti yang telah disebutkan di atas, ada dua di antaranya yang perlu digaris bawahi di sini adalah: 1) sebagai media interaksi, dan 2) sebagai sarana komunikasi antara manusia. Bugis dan Makassar adalah dua suku bangsa yang besar di Sulawesi Selatan. Ketika keduanya berinteraksi dan berkomunikasi, tentu diperlukan satu sistem aksara yang lebih praktis dan mudah dipahami oleh kedua belah pihak. Ternyata aksara *jangang-jangang* lebih kompleks dan lebih sulit menuliskannya, sebaliknya aksara Bugis lebih sederhana dan praktis, sehingga dalam penyalinan bisa memudahkan dan lebih cepat. Karena itu, kalau kemudian aksara *jangang-jangang* merosot pemakaiannya dan aksara segi empat yang lebih dominan digunakan di daerah Makassar, itu sama sekali tidak ada kaitannya dengan aspek politik Arung Palakka, maupun aspek fluktuasi kekuasaan, tapi ini semata-mata karena faktor praktis semata.

Sebenarnya istilah huruf segi empat yang dalam bahasa Bugis disebut *sulapaq eppaq*, pertama kali diperkenalkan oleh Mattulada (1985: 8), dalam disertainya *La Toa*. Menurutny, aksara *lontaraq* pada awalnya berpangkal pada kepercayaan orang Bugis/Makassar yang memandang alam ini terdiri atas *sulapaq eppaq wolasuji* (segi empat belah ketupat). Secara makro, sarwa alam semesta adalah satu kesatuan yang dinyatakan dalam simbol Sa (s) yang berarti *seuwa* (tunggal atau esa).



Demikian juga secara mikro, manusia merupakan satu kesatuan dalam wujud *sulapaq eppaq* (segi empat), yakni kepala di atas, kanan-kiri adalah tangan dan di bawah adalah kaki. Dari mulut manusialah segala sesuatu yang dinyatakan, dari bunyi ke kata, dari kata ke perbuatan, dan dari perbuatan mewujudkan jati diri manusia. Disinilah pangkal lahirnya aksara *lontaraq*.



Pendapat tersebut dibantah keras oleh Mukhlis yang menurutnya istilah *sulapaq eppaq* terkesan dibuat-buat dengan menghubungkannya dengan apa yang disebut filsafat *sulapaq eppaq wolasuji*. Jauh sebelum huruf *sulapaq eppaq* seperti yang dikenal huruf Bugis sekarang, kisah-kisah kuno sudah ditulis dengan berbagai variasi huruf yang sama sekali tidak ada kesan *sulapaq eppaq*. Menurutnya, alphabet dengan bentuk yang dikenal sekarang kemungkinan besar hasil modifikasi Matthes, yang telah membakukannya dalam bentuk percetakan. Naskah-naskah yang ditulis sebelum Matthes masih menggunakan alphabet kuno yang bentuknya sangat eksotik (1994: 2).

Pandangan Mukhlis di atas sangatlah rapuh, karena tidak didukung oleh bukti-bukti yang dikemukakan untuk menopang argumentasinya. Matthes bukanlah orang pertama yang mencetak huruf Bugis, sebelumnya telah dilakukan oleh Raffles (1817), Thomsen (1832), Seelieb (1854), barulah menyusul Matthes (1858) dan (1875). Bagaimana bentuk-bentuk huruf Bugis yang dicetak oleh keempat orang tersebut. Perbandingannya dapat dilihat pada tabel (gambar 8).

Tabel tersebut memperlihatkan bahwa sama sekali tidak ada perubahan dan prinsip yang dilakukan oleh Matthes, kecuali huruf Nca (𐌎) yang diganti dengan variasi huruf Nca (𐌎) yang lain, tanpa mengubah bentuk dasar tulisan tersebut, itupun dilakukan semata-mata untuk memudahkan pencetakan. Menurut Noorduyn (1992: 6) apa yang dilakukan oleh Matthes hanyalah sebatas modifikasi untuk membuat

tulisan *lontaraq* yang lebih *elegant and harmonius*, dengan kata lain membuat huruf tersebut menjadi tulisan yang indah tanpa mengubah esensi struktur dasar bentuk-bentuk huruf *lontaraq*.

Saya tidak mengerti huruf apa yang dimaksudkan oleh Mukhlis dengan huruf Bugis kuno yang terdapat dalam naskah-naskah lama yang bentuknya eksotik, yang digunakan sebelum Matthes. Beberapa bentuk tulisan dalam naskah yang dilampirkan oleh Raffles, Thomsen dan Crawford (lihat gambar 8), ilmuwan sebelum Matthes sama sekali tidak menunjukkan bentuk yang eksotik, bahkan sama saja dengan naskah-naskah *lontaraq* yang ada sekarang. Juga sebuah buku catatan harian yang berbahasa Bugis koleksi KITLV, ditulis November, tahun 1810, jauh sebelum Matthes tiba di Makassar, tak ada bedanya dari tulisan-tulisan *lontaraq* yang ada sekarang (gambar 9).

Dalam sejarah perkembangan aksara-aksara di dunia, setiap aksara diciptakan tidak langsung jadi, tapi melalui suatu proses evolusi yang panjang dan selalu terseleksi secara alami berdasarkan perkembangan kebutuhan manusia. Perubahan itu dimaksudkan antara lain: 1) untuk mengikuti dan menyesuaikan dengan karakter bahasa, 2) pengaruh sarana tulisan yang digunakan, 3) terjadinya kontak-kontak kebudayaan, 4) memberikan ciri tertentu untuk membedakannya dengan yang lain.

Huruf-huruf *lontaraq* tersebut ditulis dengan menggunakan bahasa Bugis/Makassar. Bahasa adalah satu wujud kebudayaan manusia, itulah sebabnya sehingga manusia disebut pula sebagai makhluk yang berbudaya yang berbeda dengan makhluk-makhluk lainnya, karena kemampuannya menyampaikan pikirannya lewat bahasa.

Bahasa, seperti halnya dengan wujud-wujud kebudayaan manusia yang lainnya juga mengalami perkembangan dari waktu ke waktu. Setiap bahasa selalu mempunyai ciri dan karakter tersendiri dan apabila dituliskan harus disesuaikan antara karakter dan ciri bahasa tersebut dengan simbol-simbol bunyi yang diwakilinya secara tertulis. Ketika bahasa-bahasa tersebut dituliskan, juga harus ada penyesuaian antara bentuk tulisan dengan sarana tulisan yang digunakan. Dalam sejarah tulisan kuno di Mesopotamia misalnya huruf-hurufnya disebut *Cuneiform*, tulisan yang digoreskan pada tanah liat, yang bentuknya mirip paku (Coulmas, 1989), tentu saja bentuk ini yang lebih mudah untuk sarana yang digunakan bila dibandingkan dengan bentuk-bentuk lain.

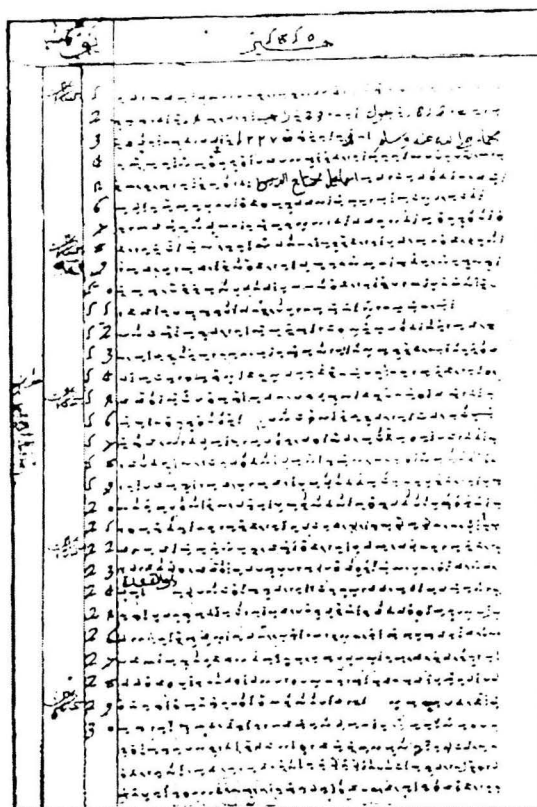
Demikian pula aksara *lontaraq*, alat yang digunakan menulis semacam pena yang ujungnya runcing dan digoreskan ke atas daun

lontar pada saat menulis. Setelah itu, goresan-goresan tersebut dihitami dengan menggunakan tinta yang khusus dibuat oleh penyalin.

Adanya serat-serat melintang pada daun lontar, serta kurang elastisnya alat penggores yang digunakan menyebabkan seorang penyalin tidak bebas membuat lengkungan-lengkungan. Sehingga yang lebih mudah adalah membuat garis-garis segi tiga, garis-garis vertikal, dan titik-titik. Bahkan dalam naskah-naskah yang tertulis pada daun lontar huruf Sa (/) yang paling representatif dengan bentuk *sulapaq eppaq* sama sekali menyimpang dari huruf Sa () seperti yang kita kenal sekarang, sekaligus menjadi alasan filosofi Mattulada di atas. Bentuknya terdiri atas dua macam mirip huruf latin (<) dan yang kedua garis vertikal yang ditarik dari kanan ke kiri (/).

Huruf	Raffles 1817	Crawfurd 1820	Thomson 1832	Seelieb 1854	Matthes 1858	Matthes 1875
Ka	“	“	“	“	“	“
Ga	“	“	“	“	“	“
Nga	“	“	“	“	“	“
Ngak	“	“	“	“	“	“
Ca	“	“	“	“	“	“
Ja	“	“	“	“	“	“
Nya	“	“	“	“	“	“
Nca	“	“	“	“	“	“
Ta	“	“	“	“	“	“
Da	“	“	“	“	“	“
Na	“	“	“	“	“	“
Nra	“	“	“	“	“	“
Pa	“	“	“	“	“	“
Be	“	“	“	“	“	“
Ma	“	“	“	“	“	“
Mpa	“	“	“	“	“	“
Ya	“	“	“	“	“	“
Ra	“	“	“	“	“	“
La	“	“	“	“	“	“
Vva	“	“	“	“	“	“
Sa	“	“	“	“	“	“
A	“	“	“	“	“	“
Ha	“	“	“	“	“	“

Perbandingan Beberapa Aksara Bugis menurut cetakan Orang Eropa
(Noorduyn, 1991: 534-544)



Setiap aksara di dunia ini mempunyai bentuk struktur dasar. Noorduyt menyebutkan bahwa struktur dasar aksara Bugis berbentuk perulangan dari empat “graphs” yaitu: 1) circumflex (^), 2) kebalikan dari circumflex (ˇ), 3) titik (.), dan 4) garis-garis vertical (|) (1992: 26). Circumflex dan kebalikan dari circumflex bila disatukan menjadi huruf Sa (⬢) yang menjadi dasar penyebutan segi empat Mattulada. Tapi itu sama sekali tidak ada hubungannya dengan pandangan filosofi orang Bugis, bahkan mungkin yang terjadi justru sebaliknya, pandangan filosofi orang Bugis tentang konsep *sulapaq eppaq* ini dilegitimasi melalui bentuk-bentuk huruf Bugis.

Apa yang dikemukakan oleh Noorduyt ini sejalan dengan kesaksian dengan Andi Zubaedah¹³ yang ketika kecil ia menyaksikan bibinya yang bernama Petta Lolo Andi Kesturi menulis di atas daun lontar. Alat tulis yang digunakan untuk menghitami goresan tulisan di atas daun lontar

terdiri atas dua macam, satu ujung penanya memanjang pipih yang berfungsi untuk membuat garis-garis memanjang, yang satunya lagi bulat untuk membuat titik-titik.

Menurut Noorduyn karakter huruf Bugis/Makassar persamaannya dapat dilihat pada struktur dasar huruf Kawi. Struktur dasar tersebut bersifat sillabis, yaitu tiap-tiap konsonan diikuti oleh huruf vokal a, sedangkan untuk membuat bunyi vokal yang lain selalu ada tanda yang mengikutinya, yaitu tanda i diletakkan di atas, tanda sebelum konsonan menunjukkan e, sesudah konsonan o, dan di bawah adalah u (1992: 15).

Sementara itu, adanya kontak-kontak kebudayaan antara bangsa yang lain, juga dapat mempengaruhi lahir dan berubahnya suatu huruf yang dimiliki oleh suatu bangsa. Perpindahan dan perubahan tidak langsung jadi, tapi melalui suatu proses evolusi yang panjang. Sebagai contoh proses evolusi sebuah aksara melalui perkembangan hubungan genetik berbagai huruf yang ada di Asia Tenggara, secara diakronik ditunjukkan oleh Kern melalui dua contoh huruf Bugis.

Perkembangan	Huruf	
	Ka	Na
India Abad ke-3 SM	†	↓
Kutai Abad ke-5 M	𑀓	𑀔
Kutai ke-10 M	-	-
Kawi lama ke-8 M	𑀓	-
Kawi Abad 8-10 M	-	𑀔
Kawi baru 10-13 M	𑀓 𑀔	-
Lampung/Batak	𑀓	-
Batak	-	𑀔
Filipina	𑀓	𑀔
Bugis/Makassar	𑀓	𑀔

Karena itu, menurut Noorduyn (1992: 27) karakter huruf Bugis diambil dari huruf Kawi. Ada dua hal yang berbeda tapi dapat dipertemukan, yakni 1) penyederhanaan bentuk karakter dari huruf yang lama (Sumatera dan Jawa), 2) sebuah struktur yang kuat dalam penggunaan perulangan "graphs" yang sama. Dari dua karakter ini Noorduyn membuat satu

hipotesis: dari penyederhanaan menjadi sangat sederhana (oversimplification), lalu diberikan tambahan elemen-elemen khusus yang menyebabkan berbeda dengan bentuk tulisan yang paling tua. Kita dapat

ᮊ = ᮊ = ᮊ = ᮊ = ᮊ =	ᮊ = ᮊ = ᮊ = ᮊ = ᮊ =
ᮋ = ᮋ = ᮋ = ᮋ = ᮋ =	ᮋ = ᮋ = ᮋ = ᮋ = ᮋ =
ᮌ = ᮌ = ᮌ = ᮌ = ᮌ =	ᮌ = ᮌ = ᮌ = ᮌ = ᮌ =
ᮍ = ᮍ = ᮍ = ᮍ = ᮍ =	ᮍ = ᮍ = ᮍ = ᮍ = ᮍ =
ᮎ = ᮎ = ᮎ = ᮎ = ᮎ =	ᮎ = ᮎ = ᮎ = ᮎ = ᮎ =
ᮏ = ᮏ = ᮏ = ᮏ = ᮏ =	ᮏ = ᮏ = ᮏ = ᮏ = ᮏ =
ᮐ = ᮐ = ᮐ = ᮐ = ᮐ =	ᮐ = ᮐ = ᮐ = ᮐ = ᮐ =
ᮑ = ᮑ = ᮑ = ᮑ = ᮑ =	ᮑ = ᮑ = ᮑ = ᮑ = ᮑ =
ᮒ = ᮒ = ᮒ = ᮒ = ᮒ =	ᮒ = ᮒ = ᮒ = ᮒ = ᮒ =
ᮓ = ᮓ = ᮓ = ᮓ = ᮓ =	ᮓ = ᮓ = ᮓ = ᮓ = ᮓ =
ᮔ = ᮔ = ᮔ = ᮔ = ᮔ =	ᮔ = ᮔ = ᮔ = ᮔ = ᮔ =
ᮕ = ᮕ = ᮕ = ᮕ = ᮕ =	ᮕ = ᮕ = ᮕ = ᮕ = ᮕ =
ᮖ = ᮖ = ᮖ = ᮖ = ᮖ =	ᮖ = ᮖ = ᮖ = ᮖ = ᮖ =
ᮗ = ᮗ = ᮗ = ᮗ = ᮗ =	ᮗ = ᮗ = ᮗ = ᮗ = ᮗ =
ᮘ = ᮘ = ᮘ = ᮘ = ᮘ =	ᮘ = ᮘ = ᮘ = ᮘ = ᮘ =
ᮙ = ᮙ = ᮙ = ᮙ = ᮙ =	ᮙ = ᮙ = ᮙ = ᮙ = ᮙ =
ᮚ = ᮚ = ᮚ = ᮚ = ᮚ =	ᮚ = ᮚ = ᮚ = ᮚ = ᮚ =
ᮛ = ᮛ = ᮛ = ᮛ = ᮛ =	ᮛ = ᮛ = ᮛ = ᮛ = ᮛ =
ᮜ = ᮜ = ᮜ = ᮜ = ᮜ =	ᮜ = ᮜ = ᮜ = ᮜ = ᮜ =
ᮝ = ᮝ = ᮝ = ᮝ = ᮝ =	ᮝ = ᮝ = ᮝ = ᮝ = ᮝ =
ᮞ = ᮞ = ᮞ = ᮞ = ᮞ =	ᮞ = ᮞ = ᮞ = ᮞ = ᮞ =
ᮟ = ᮟ = ᮟ = ᮟ = ᮟ =	ᮟ = ᮟ = ᮟ = ᮟ = ᮟ =
ᮠ = ᮠ = ᮠ = ᮠ = ᮠ =	ᮠ = ᮠ = ᮠ = ᮠ = ᮠ =
ᮡ = ᮡ = ᮡ = ᮡ = ᮡ =	ᮡ = ᮡ = ᮡ = ᮡ = ᮡ =
ᮢ = ᮢ = ᮢ = ᮢ = ᮢ =	ᮢ = ᮢ = ᮢ = ᮢ = ᮢ =
ᮣ = ᮣ = ᮣ = ᮣ = ᮣ =	ᮣ = ᮣ = ᮣ = ᮣ = ᮣ =
ᮤ = ᮤ = ᮤ = ᮤ = ᮤ =	ᮤ = ᮤ = ᮤ = ᮤ = ᮤ =
ᮥ = ᮥ = ᮥ = ᮥ = ᮥ =	ᮥ = ᮥ = ᮥ = ᮥ = ᮥ =
ᮦ = ᮦ = ᮦ = ᮦ = ᮦ =	ᮦ = ᮦ = ᮦ = ᮦ = ᮦ =
ᮧ = ᮧ = ᮧ = ᮧ = ᮧ =	ᮧ = ᮧ = ᮧ = ᮧ = ᮧ =
ᮨ = ᮨ = ᮨ = ᮨ = ᮨ =	ᮨ = ᮨ = ᮨ = ᮨ = ᮨ =
ᮩ = ᮩ = ᮩ = ᮩ = ᮩ =	ᮩ = ᮩ = ᮩ = ᮩ = ᮩ =
᮪ = ᮪ = ᮪ = ᮪ = ᮪ =	᮪ = ᮪ = ᮪ = ᮪ = ᮪ =
᮫ = ᮫ = ᮫ = ᮫ = ᮫ =	᮫ = ᮫ = ᮫ = ᮫ = ᮫ =
ᮬ = ᮬ = ᮬ = ᮬ = ᮬ =	ᮬ = ᮬ = ᮬ = ᮬ = ᮬ =
ᮭ = ᮭ = ᮭ = ᮭ = ᮭ =	ᮭ = ᮭ = ᮭ = ᮭ = ᮭ =
ᮮ = ᮮ = ᮮ = ᮮ = ᮮ =	ᮮ = ᮮ = ᮮ = ᮮ = ᮮ =
ᮯ = ᮯ = ᮯ = ᮯ = ᮯ =	ᮯ = ᮯ = ᮯ = ᮯ = ᮯ =
᮰ = ᮰ = ᮰ = ᮰ = ᮰ =	᮰ = ᮰ = ᮰ = ᮰ = ᮰ =
᮱ = ᮱ = ᮱ = ᮱ = ᮱ =	᮱ = ᮱ = ᮱ = ᮱ = ᮱ =
᮲ = ᮲ = ᮲ = ᮲ = ᮲ =	᮲ = ᮲ = ᮲ = ᮲ = ᮲ =
᮳ = ᮳ = ᮳ = ᮳ = ᮳ =	᮳ = ᮳ = ᮳ = ᮳ = ᮳ =
᮴ = ᮴ = ᮴ = ᮴ = ᮴ =	᮴ = ᮴ = ᮴ = ᮴ = ᮴ =
᮵ = ᮵ = ᮵ = ᮵ = ᮵ =	᮵ = ᮵ = ᮵ = ᮵ = ᮵ =
᮶ = ᮶ = ᮶ = ᮶ = ᮶ =	᮶ = ᮶ = ᮶ = ᮶ = ᮶ =
᮷ = ᮷ = ᮷ = ᮷ = ᮷ =	᮷ = ᮷ = ᮷ = ᮷ = ᮷ =
᮸ = ᮸ = ᮸ = ᮸ = ᮸ =	᮸ = ᮸ = ᮸ = ᮸ = ᮸ =
᮹ = ᮹ = ᮹ = ᮹ = ᮹ =	᮹ = ᮹ = ᮹ = ᮹ = ᮹ =
ᮺ = ᮺ = ᮺ = ᮺ = ᮺ =	ᮺ = ᮺ = ᮺ = ᮺ = ᮺ =
ᮻ = ᮻ = ᮻ = ᮻ = ᮻ =	ᮻ = ᮻ = ᮻ = ᮻ = ᮻ =
ᮼ = ᮼ = ᮼ = ᮼ = ᮼ =	ᮼ = ᮼ = ᮼ = ᮼ = ᮼ =
ᮽ = ᮽ = ᮽ = ᮽ = ᮽ =	ᮽ = ᮽ = ᮽ = ᮽ = ᮽ =
ᮾ = ᮾ = ᮾ = ᮾ = ᮾ =	ᮾ = ᮾ = ᮾ = ᮾ = ᮾ =
ᮿ = ᮿ = ᮿ = ᮿ = ᮿ =	ᮿ = ᮿ = ᮿ = ᮿ = ᮿ =
ᯀ = ᯀ = ᯀ = ᯀ = ᯀ =	ᯀ = ᯀ = ᯀ = ᯀ = ᯀ =
ᯁ = ᯁ = ᯁ = ᯁ = ᯁ =	ᯁ = ᯁ = ᯁ = ᯁ = ᯁ =
ᯂ = ᯂ = ᯂ = ᯂ = ᯂ =	ᯂ = ᯂ = ᯂ = ᯂ = ᯂ =
ᯃ = ᯃ = ᯃ = ᯃ = ᯃ =	ᯃ = ᯃ = ᯃ = ᯃ = ᯃ =
ᯄ = ᯄ = ᯄ = ᯄ = ᯄ =	ᯄ = ᯄ = ᯄ = ᯄ = ᯄ =
ᯅ = ᯅ = ᯅ = ᯅ = ᯅ =	ᯅ = ᯅ = ᯅ = ᯅ = ᯅ =
ᯆ = ᯆ = ᯆ = ᯆ = ᯆ =	ᯆ = ᯆ = ᯆ = ᯆ = ᯆ =
ᯇ = ᯇ = ᯇ = ᯇ = ᯇ =	ᯇ = ᯇ = ᯇ = ᯇ = ᯇ =
ᯈ = ᯈ = ᯈ = ᯈ = ᯈ =	ᯈ = ᯈ = ᯈ = ᯈ = ᯈ =
ᯉ = ᯉ = ᯉ = ᯉ = ᯉ =	ᯉ = ᯉ = ᯉ = ᯉ = ᯉ =
ᯊ = ᯊ = ᯊ = ᯊ = ᯊ =	ᯊ = ᯊ = ᯊ = ᯊ = ᯊ =
ᯋ = ᯋ = ᯋ = ᯋ = ᯋ =	ᯋ = ᯋ = ᯋ = ᯋ = ᯋ =
ᯌ = ᯌ = ᯌ = ᯌ = ᯌ =	ᯌ = ᯌ = ᯌ = ᯌ = ᯌ =
ᯍ = ᯍ = ᯍ = ᯍ = ᯍ =	ᯍ = ᯍ = ᯍ = ᯍ = ᯍ =
ᯎ = ᯎ = ᯎ = ᯎ = ᯎ =	ᯎ = ᯎ = ᯎ = ᯎ = ᯎ =
ᯏ = ᯏ = ᯏ = ᯏ = ᯏ =	ᯏ = ᯏ = ᯏ = ᯏ = ᯏ =
ᯐ = ᯐ = ᯐ = ᯐ = ᯐ =	ᯐ = ᯐ = ᯐ = ᯐ = ᯐ =
ᯑ = ᯑ = ᯑ = ᯑ = ᯑ =	ᯑ = ᯑ = ᯑ = ᯑ = ᯑ =
ᯒ = ᯒ = ᯒ = ᯒ = ᯒ =	ᯒ = ᯒ = ᯒ = ᯒ = ᯒ =
ᯓ = ᯓ = ᯓ = ᯓ = ᯓ =	ᯓ = ᯓ = ᯓ = ᯓ = ᯓ =
ᯔ = ᯔ = ᯔ = ᯔ = ᯔ =	ᯔ = ᯔ = ᯔ = ᯔ = ᯔ =
ᯕ = ᯕ = ᯕ = ᯕ = ᯕ =	ᯕ = ᯕ = ᯕ = ᯕ = ᯕ =
ᯖ = ᯖ = ᯖ = ᯖ = ᯖ =	ᯖ = ᯖ = ᯖ = ᯖ = ᯖ =
ᯗ = ᯗ = ᯗ = ᯗ = ᯗ =	ᯗ = ᯗ = ᯗ = ᯗ = ᯗ =
ᯘ = ᯘ = ᯘ = ᯘ = ᯘ =	ᯘ = ᯘ = ᯘ = ᯘ = ᯘ =
ᯙ = ᯙ = ᯙ = ᯙ = ᯙ =	ᯙ = ᯙ = ᯙ = ᯙ = ᯙ =
ᯚ = ᯚ = ᯚ = ᯚ = ᯚ =	ᯚ = ᯚ = ᯚ = ᯚ = ᯚ =
ᯛ = ᯛ = ᯛ = ᯛ = ᯛ =	ᯛ = ᯛ = ᯛ = ᯛ = ᯛ =
ᯜ = ᯜ = ᯜ = ᯜ = ᯜ =	ᯜ = ᯜ = ᯜ = ᯜ = ᯜ =
ᯝ = ᯝ = ᯝ = ᯝ = ᯝ =	ᯝ = ᯝ = ᯝ = ᯝ = ᯝ =
ᯞ = ᯞ = ᯞ = ᯞ = ᯞ =	ᯞ = ᯞ = ᯞ = ᯞ = ᯞ =
ᯟ = ᯟ = ᯟ = ᯟ = ᯟ =	ᯟ = ᯟ = ᯟ = ᯟ = ᯟ =
ᯠ = ᯠ = ᯠ = ᯠ = ᯠ =	ᯠ = ᯠ = ᯠ = ᯠ = ᯠ =
ᯡ = ᯡ = ᯡ = ᯡ = ᯡ =	ᯡ = ᯡ = ᯡ = ᯡ = ᯡ =
ᯢ = ᯢ = ᯢ = ᯢ = ᯢ =	ᯢ = ᯢ = ᯢ = ᯢ = ᯢ =
ᯣ = ᯣ = ᯣ = ᯣ = ᯣ =	ᯣ = ᯣ = ᯣ = ᯣ = ᯣ =
ᯤ = ᯤ = ᯤ = ᯤ = ᯤ =	ᯤ = ᯤ = ᯤ = ᯤ = ᯤ =
ᯥ = ᯥ = ᯥ = ᯥ = ᯥ =	ᯥ = ᯥ = ᯥ = ᯥ = ᯥ =
᯦ = ᯦ = ᯦ = ᯦ = ᯦ =	᯦ = ᯦ = ᯦ = ᯦ = ᯦ =
ᯧ = ᯧ = ᯧ = ᯧ = ᯧ =	ᯧ = ᯧ = ᯧ = ᯧ = ᯧ =
ᯨ = ᯨ = ᯨ = ᯨ = ᯨ =	ᯨ = ᯨ = ᯨ = ᯨ = ᯨ =
ᯩ = ᯩ = ᯩ = ᯩ = ᯩ =	ᯩ = ᯩ = ᯩ = ᯩ = ᯩ =
ᯪ = ᯪ = ᯪ = ᯪ = ᯪ =	ᯪ = ᯪ = ᯪ = ᯪ = ᯪ =
ᯫ = ᯫ = ᯫ = ᯫ = ᯫ =	ᯫ = ᯫ = ᯫ = ᯫ = ᯫ =
ᯬ = ᯬ = ᯬ = ᯬ = ᯬ =	ᯬ = ᯬ = ᯬ = ᯬ = ᯬ =
ᯭ = ᯭ = ᯭ = ᯭ = ᯭ =	ᯭ = ᯭ = ᯭ = ᯭ = ᯭ =
ᯮ = ᯮ = ᯮ = ᯮ = ᯮ =	ᯮ = ᯮ = ᯮ = ᯮ = ᯮ =
ᯯ = ᯯ = ᯯ = ᯯ = ᯯ =	ᯯ = ᯯ = ᯯ = ᯯ = ᯯ =
ᯰ = ᯰ = ᯰ = ᯰ = ᯰ =	ᯰ = ᯰ = ᯰ = ᯰ = ᯰ =
ᯱ = ᯱ = ᯱ = ᯱ = ᯱ =	ᯱ = ᯱ = ᯱ = ᯱ = ᯱ =
᯲ = ᯲ = ᯲ = ᯲ = ᯲ =	᯲ = ᯲ = ᯲ = ᯲ = ᯲ =
᯳ = ᯳ = ᯳ = ᯳ = ᯳ =	᯳ = ᯳ = ᯳ = ᯳ = ᯳ =
᯴ = ᯴ = ᯴ = ᯴ = ᯴ =	᯴ = ᯴ = ᯴ = ᯴ = ᯴ =
᯵ = ᯵ = ᯵ = ᯵ = ᯵ =	᯵ = ᯵ = ᯵ = ᯵ = ᯵ =
᯶ = ᯶ = ᯶ = ᯶ = ᯶ =	᯶ = ᯶ = ᯶ = ᯶ = ᯶ =
᯷ = ᯷ = ᯷ = ᯷ = ᯷ =	᯷ = ᯷ = ᯷ = ᯷ = ᯷ =
᯸ = ᯸ = ᯸ = ᯸ = ᯸ =	᯸ = ᯸ = ᯸ = ᯸ = ᯸ =
᯹ = ᯹ = ᯹ = ᯹ = ᯹ =	᯹ = ᯹ = ᯹ = ᯹ = ᯹ =
᯺ = ᯺ = ᯺ = ᯺ = ᯺ =	᯺ = ᯺ = ᯺ = ᯺ = ᯺ =
᯻ = ᯻ = ᯻ = ᯻ = ᯻ =	᯻ = ᯻ = ᯻ = ᯻ = ᯻ =
᯼ = ᯼ = ᯼ = ᯼ = ᯼ =	᯼ = ᯼ = ᯼ = ᯼ = ᯼ =
᯽ = ᯽ = ᯽ = ᯽ = ᯽ =	᯽ = ᯽ = ᯽ = ᯽ = ᯽ =
᯾ = ᯾ = ᯾ = ᯾ = ᯾ =	᯾ = ᯾ = ᯾ = ᯾ = ᯾ =
᯿ = ᯿ = ᯿ = ᯿ = ᯿ =	᯿ = ᯿ = ᯿ = ᯿ = ᯿ =

Special Luwu' characters. Noorduyn and Salim 1988:351.

menyimpulkan bahwa tulisan Bugis berasal dari Kawi (lihat rekonstruksi aksara dunia yang dibuat oleh Kridalaksana). Dari waktu ke waktu ia selalu berubah sesuai dengan kebutuhan, sarana, dan perkembangan kebudayaan.

Adanya anggapan bahwa aksara *lontaraq* telah di modifikasi oleh Daeng Pamatte, atau Matthes menurut Noorduyn dalam sejarah sistem-sistem tulisan di dunia, modifikasi dan reformasi sebuah tulisan oleh seorang pribadi secara khusus adalah tidak umum. Kecuali untuk hal yang sangat luar biasa, seperti yang dilakukan oleh raja Korea Sejong yang menemukan dan menyebarkan tulisan Han'gul yang unik tahun 1446, atau reformasi tulisan yang dilakukan oleh Qin dan Li Sun sekitar tahun 200 SM. Alasan kedua, awal abad ke -16 (Daeng Pamatte) (dan akhir abad ke-19 Matthes: NR) adalah sesuatu yang sangat terlambat dalam penemuan atau

modifikasi tulisan Bugis, pasti tulisan-tulisan tersebut telah mengalami perkembangan yang sangat panjang jauh sebelum itu (1992: 16).

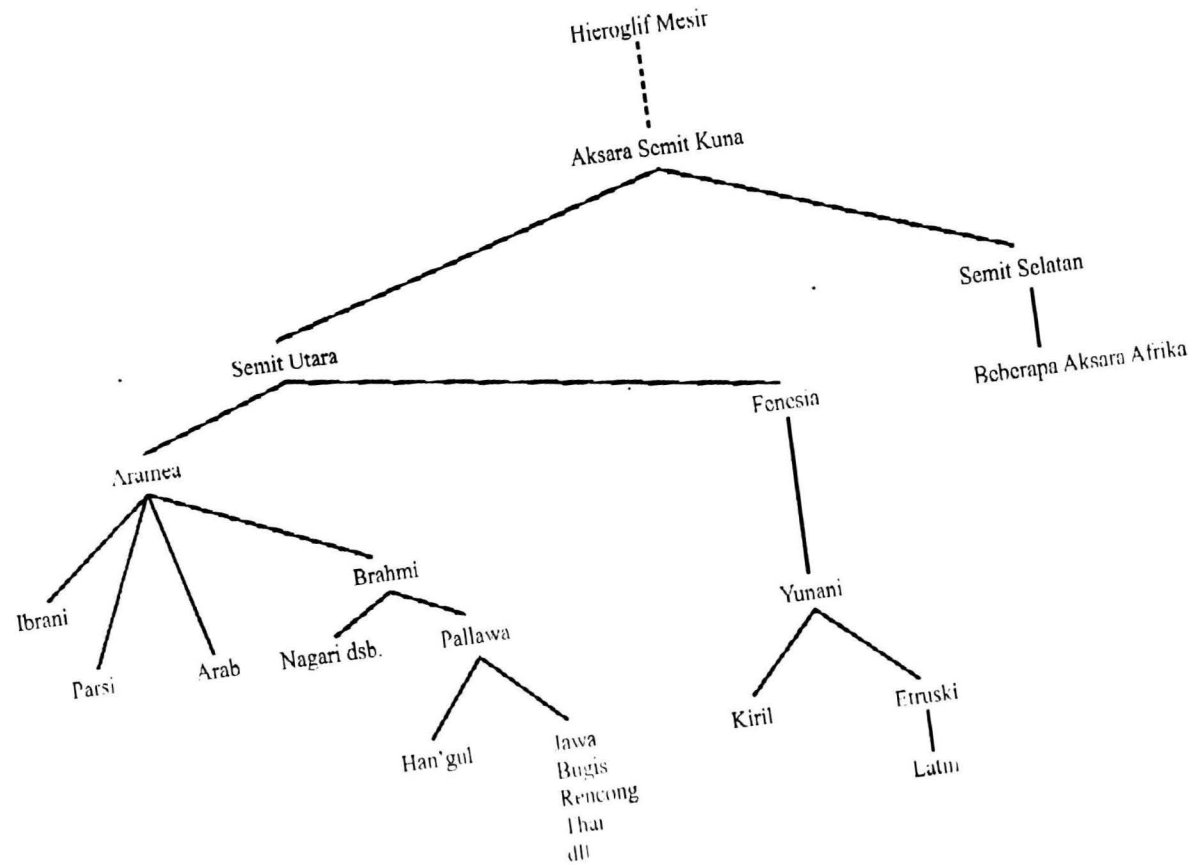
Memang terdapat berbagai macam varian bentuk huruf Bugis di Sulawesi Selatan, tapi itu tidaklah berarti bahwa esensi dasarnya telah hilang, dan itu adalah biasa dalam setiap aksara di dunia ini. Hanya ada perubahan dan penambahan sedikit, yang sama sekali tidak menyimpang dari bentuk graphnya. Varian itu disebabkan antara lain: 1) Penyesuaian antara bahasa dan bunyi yang diwakilinya, seperti varian yang ada di Luwu, yaitu tambahan beberapa prenasalisasi dari empat karakter prenasalisasi yang dikenal selama ini (lihat gambar 11), dan 2) penyesuaian antara bentuk huruf dan sarana yang digunakan, seperti varian tulisan yang terdapat pada daun lontar. Ini dianggap sebagai bentuk huruf tertua dari huruf Bugis, yang sama sekali tidak menyimpang dari bentuk struktur dasar huruf-huruf Bugis umumnya, kecuali 4 varian huruf, dan 4 prenasalisasi.

Pada umumnya huruf-huruf lain tidak berubah, kecuali bentuk la (), Ja (), Sa (), dan a (). Dalam naskah Meong Paloe, koleksi museum La Galigo Makassar, dengan nomor inventaris 99/N-8 bentuk Ja dan La mempunyai dua varian tersendiri, yakni ( / ) dan (). Juga koleksi naskah Tropen Museum Amsterdam dengan nomor 673/4 (lihat naskah F dalam edisi teks), huruf Sa sama bentuknya dengan huruf Ende (). Varian yang lain adalah tidak adanya huruf Mpa (P), Ngka (K), Nra (R), dan Nca (C).

Kalau keterangan yang diberikan oleh Noorduyt seperti yang telah disebutkan di atas bahwa huruf lontaraq yang tertua adalah yang terdapat di atas daun lontar, maka adanya huruf kuno yang dianggap eksotik oleh Muhkhis yang sama sekali menyimpang dari karakter huruf *sulapaq eppaq* (penyatuan antara circumflex dan kebalikan dari circumflex) tidak dapat dipertanggungjawabkan. Tidak ada yang eksotik, baik sebelum Matthes maupun sesudahnya, semuanya tidak jauh berbeda, kecuali terdapat beberapa varian, dan itu bukanlah sebuah penyimpangan dalam arsitektur bangunan keseluruhan esensi dasar struktur sebuah aksara. (lihat gambar 11).

Sementara itu, Mattulada yang menganggap lahirnya huruf *sulapaq eppaq* berawal dari pandangan filosofi orang Bugis, juga kurang bisa dipertanggungjawabkan. Dasar penyebutan huruf *sulapaq eppaq* diambilnya dari huruf Sa (s) yang ternyata huruf Bugis baru yang hanya ditemukan di dalam kertas. Huruf Sa tertua yang terdapat di daun lontar, tidaklah berbentuk segi empat, tetapi berbentuk garis panjang vertical (/)

Silsilah Aksara yang Penting



dan yang satunya lagi mirip huruf Sa (/) yang letaknya condong dari kanan ke kiri. Di samping itu, sistem huruf sebuah bangsa tidaklah lahir dari hanya sekedar merenung-renung lalu menciptakan huruf. Semuanya melalui suatu proses, yang berawal dari adanya suatu kebutuhan, untuk mengabadikan hasil-hasil kebudayaan mereka. Sejarah penelitian yang telah dilakukan oleh para ahli, seperti yang telah diuraikan di atas membuktikan bahwa aksara Bugis berasal dari Kawi, melalui huruf Sumatera, yang kemudian dimodifikasi oleh orang Bugis. Pemodifikasian tersebut antara lain dimaksudkan untuk 1) menyesuaikan sistem lambang dengan alat tulisan yang digunakan 2) untuk menyesuaikan antara sistem lambang dengan sistem bunyi bahasa Bugis, 3) untuk membedakannya dengan huruf-huruf lain.

Sementara itu, anggapan Fachruddin yang mengatakan bahwa tulisan sulapaq eppaq adalah huruf tertua, dan jumlah hurufnya sebanyak yang ada sekarang, juga kurang tepat.

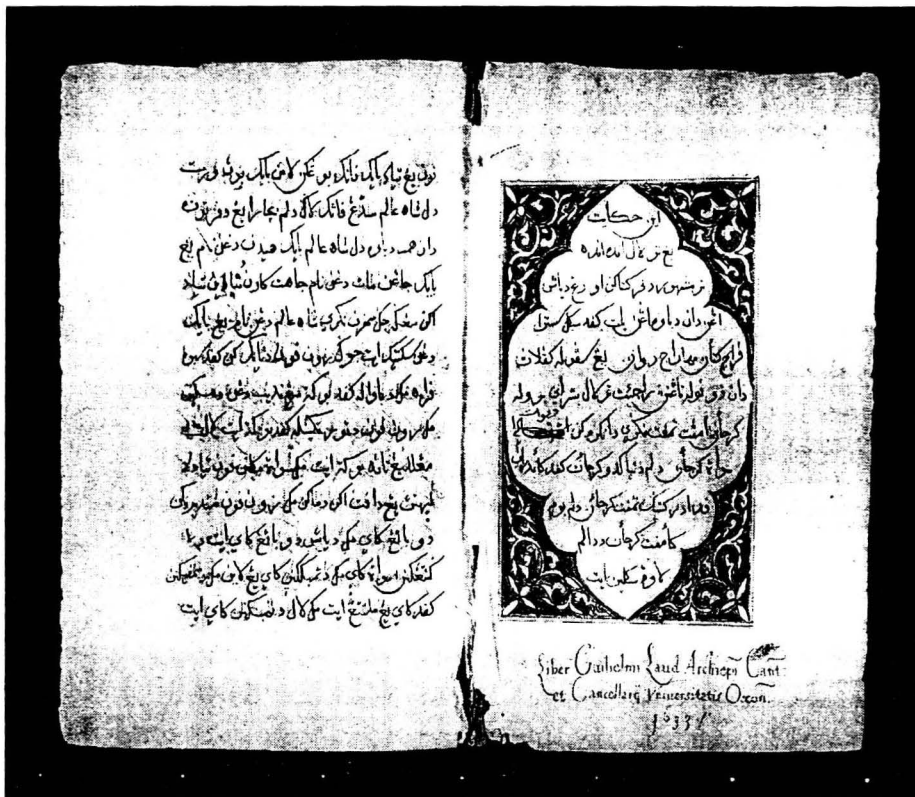
Memang huruf sulapaq eppaq adalah tertua, tapi tulisan yang ada sekarang telah mendapat tambahan beberapa huruf prenasalisasi (ngka/K, mpa/P, nra/R, nca/C) dan mengalami perubahan empat bentuk huruf, seperti ja() menjadi ja (j), la () menjadi la (l), a() menjadi a (a), dan sa (/) menjadi (s).

Kalau ternyata karakter tulisan seperti yang terdapat pada daun lontar ini ditemukan beberapa naskah lontaraq yang ditulis pada kertas, seperti yang disinyalir Ahmad Rahman (1996: 69) maka itu disebabkan oleh faktor salinan dari daun lontar ke kertas. Sebab tradisi penyalin di Indonesia terdiri atas dua macam: 1) ada penyalin *otomatis*, yaitu memin-dahkan huruf demi huruf tanpa mengadakan perubahan, sebaliknya 2) penyalin *kritis*, yakni menyalin sambil memperbaiki teks-teks yang dianggap salah. Penyalin yang memindahkan aksara lontaraq dari huruf yang ada di daun lontar ke kertas, seperti yang terdapat di Soppeng, kemungkinan berasal dari penyalin kategori pertama di atas. Ada beberapa faktor penyebabnya, 1) penyalinannya bukan asli, 2) ingin menyelamatkan naskah seperti bentuk aslinya, dan 3) menjaga kesakralan bentuk teks, sehingga tabu mengadakan perubahan isi.

2.2 Aksara Arab dalam Berbagai Adaptasinya

Gelombang budaya yang datang bersama agama Islam merupakan pembawa pembaruan yang paling dahsyat sepanjang zaman di kepulauan Nusantara. Karena masuknya meliputi jangka waktu yang

cukup panjang, akulturasi berlangsung lama dengan meresapi berbagai segi kehidupan. Agama Islam dipeluk oleh sebagian terbesar penduduk Nusantara dan dihayati sebagai gaya hidup tanpa mereka melepaskan adat-istiadat asalnya. Penetrasi Islam terlihat jelas dalam jumlah kata-kata Arab yang telah menyatu dalam bahasa-bahasa daerah dan tidak lagi disadari sebagai sesuatu yang asing.



Aksara Arab sebagai salah satu sarana untuk mengenal sendi agama Islam wajib dipelajari oleh semua muslim. Penyebarannya dilakukan melalui kelompok pengajian karena dari awal penganut Islam dituntut dapat membaca Al-Quran. Dampak metode pengajaran ini luas dan mendalam. Di antara bangsa-bangsa yang sebelumnya telah mengenal aksara ada sebagian yang mengganti media tulis yang lama dengan aksara yang baru. Hal ini terjadi antara lain pada bangsa Melayu yang sastranya hanya dikenal dengan tulisan Arab. Kecenderungan ini mungkin berkaitan

dengan kesadaran orang Melayu bahwa Melayu adalah identik dengan Islam sehingga tulisan selain Arab tidak berterima. Faham yang dilandasi oleh kesungguhan memeluk agama baru ditemukan juga di kerajaan Bima yang sultannya setelah masuk Islam memerintahkan agar buku peringatan kerajaan mulai saat itu ditulis dengan ‘tulisan yang diridai oleh Allah’ (Chambert-Loir, 2000: XXI).

Tulisan Arab-Melayu ini kemudian disebut *jawi* menurut nama suku bangsa yang pada zaman awal agama Islam di Asia Tenggara merupakan kelompok jemaah haji yang terbesar. Karena bahasa Melayu mempunyai tempat istimewa di antara bahasa-bahasa daerah lainnya, baik sebagai *lingua franca* maupun sebagai bahasa sastra dan bahasa agama Islam, naskah bertulis Arab-Melayu sangat besar jumlahnya. Di samping itu, suku bangsa non-Melayu yang memakai khusus aksara Arab untuk menuliskan bahasa daerah mereka, antara lain Aceh, Bima, Maluku, Buton. Di samping itu, mereka juga mempunyai kesusastraan yang menggunakan bahasa Melayu yang tentunya ditulis dalam huruf Arab.

Tetapi tidak semuanya bersikap begitu mutlak. Pengarang Sunda dan Jawa masih tetap menggunakan aksara lama, tetapi juga menerima aksara yang baru, bersama dengan agama baru. Terjadi semacam pembagian tugas yaitu aksara Arab yang juga disebut *pegon* diperuntukkan bagi tulisan bertema agama atau cerita mengenai pahlawan Islam, sedangkan untuk sastra profan tetap digunakan aksara Sunda dan Jawa. Akan tetapi batasnya tidak terlalu tajam. Begitu juga dalam naskah sastra Bugis di samping tetap mempertahankan aksara aslinya aksara Arab dengan nama *serang* juga digunakan.

Sistem tulisan Arab adalah abjad konsonan, jadi terdiri atas tanda-tanda yang mewakili konsonan, sedangkan vokal ditandai dengan huruf saksi atau tanda diakritik, tetapi penandaan vokal hanya diberikan dalam Al-Quran dan teks-teks tertentu. Selebihnya tidak ada vokalisasi. Dalam penyesuaian tata aksara yang baru untuk penulisan bahasa Nusantara yang bersangkutan, terjadi pula sejumlah pengurangan dan penambahan akan tetapi bentuk aksaranya tidak mengalami perubahan yang besar dan berlanjut seperti yang kita lihat pada aksara turunan India karena yang tetap menjadi pedoman penulisan adalah Al-Quran. Penyimpangan yang jauh pasti tidak akan diterima. Penyesuaian kepada bahasa pendukung aksara Arab dilakukan dengan cara yang berbeda-beda. Pada bahasa Melayu terjadi minimalisasi tanda yang menjadikan tulisan *jawi* terkadang disebut *Arab gundul*. karena tidak menggunakan penanda

vokal dan penghilang vokal. Beberapa tanda yang mewakili fonem khas Arab tidak dipakai kecuali bila menuliskan kata Arab. Sebaliknya, beberapa fonem Melayu yang tidak terdapat dalam tata aksara Arab diciptakan tandanya dengan menambahkan beberapa tanda diakritik pada aksara yang sudah ada.

Bila dalam tulisan *jawi* tambahan pada abjad Arab sangat minim, dalam tulisan *pegon* bahkan terjadi sebaliknya: system tulis aksara Jawa diterapkan pada tulisan Arab dengan tanda-tanda diakritik dan tanda



vokal yang dinyatakan dengan huruf saksi. Juga diciptakan tanda bunuh untuk menghilangkan vokal bawaan aksara Cara yang serupa ditemukan pada tulisan Arab dalam naskah Buton yang disebut *Buri Wolio*. Jadi kekayaan naskah Buton terdapat dalam dua bahasa, yaitu bahasa Wolio dan bahasa Melayu, tetapi keduanya memakai varian aksara Arab yang sedikit berbeda.

Khazanah naskah beraksara Arab dalam bahasa daerah di setiap kawasan yang beragama Islam seperti Aceh, Palembang, daerah Riau, seluruh pulau Madura, Jawa, Lombok, dan pesisir Kalimantan amat berlimpah. Di samping itu, banyak sekali naskah berbahasa Arab, baik karangan ulama Indonesia maupun yang berupa interpretasi dari karya ulama Timur Tengah.

Pada abad ke-17 aksara Arab sudah memperoleh kedudukan yang mantap di kawasan Indonesia. Dengan digunakannya tulisan tersebut untuk bahasa-bahasa setempat, semakin akrab tulisannya dengan rakyat banyak. Dengan penerapannya yang berhasil aksara Arab membuktikan keluwesannya sehingga dimanfaatkan untuk menuliskan berbagai bahasa di kawasan pengaruh Islam, seperti sejumlah bahasa Afrika dan bahkan bahasa Spanyol, ketika negeri itu ada di bawah pemerintahan Arab.

Pemakaian tulisan Arab untuk semua tema terungkap dalam teks-teks Melayu yang masih tersimpan: tidak hanya tulisan yang bernafas agama, tetapi juga hikayat, syair, risalah sejarah, hukum dan bahkan surat-menyurat resmi dan pribadi. Dalam *Hikayat Abdullah*, biografi Abdullah ibn Abdulkadir Munsyi, diceritakan bahwa ia mencari nafkah dengan menuliskan surat untuk orang dengan upah dan juga dengan menyalin Al-Quran yang boleh jadi diperlukan untuk belajar mengaji. Jadi penulisan dan penyalinan itu untuk keperluan praktis, bukan seni (Hikajat Abdullah, 1953: 18).

Dalam naskah-naskah Sunda dan Jawa aksara Arab dipakai dalam teks yang beraneka ragam juga, tidak hanya tulisan tentang ajaran Islam tetapi juga dalam cerita nabi-nabi atau sejarah seperti *Serat Yusup*, *Wawacan Sajarah Galuh*, *Cariyos Lampahing Para Wali*, dan teks lain.

Di antara naskah-naskah yang ditinggalkan kepada kita ada yang memperlihatkan kepraktisan penggunaan satu jenis aksara untuk berbagai bahasa, yaitu dalam ‘teks berjenggot’, suatu teks keagamaan berbahasa Arab yang digunakan dalam pelajaran di pesantren. Dalam teks itu oleh siswa ditulis terjemahan dan keterangan seperlunya di antara baris dengan arah miring ke bawah sehingga menyerupai jenggot. Catatannya dalam bahasa daerah.

Dengan masuknya Nusantara dalam jaringan ulama Islam dunia, tradisi tulis dari Timur Tengah juga diikuti para penulis Indonesia, di antaranya dalam seni kaligrafi dan iluminasi Al-Quran. Sejumlah besar mushaf Al-Quran dibuat di berbagai tempat di Indonesia, seperti yang disimpan di Bait Al-Quran dan di Perpustakaan Nasional, yang berasal dari berbagai tempat di Indonesia..Mushaf yang dihasilkan di kalangan kraton Surakarta dan Mataram khususnya menunjukkan seninya dalam iluminasinya, sama seperti halnya dalam naskah tulisan Jawa. Menurut Akbar, meskipun nilai estetikanya tidak mencapai keindahan karya seni sejenis yang diciptakan di Iran dan Turki, seni kaligrafi Indonesia memiliki

kekhasan dalam motif hiasannya yang perlu diperhatikan (Akbar, akan terbit).

Seni kaligrafi di dunia Islam telah mencapai kesempurnaan sebagai seni dan juga sebagai ilmu yang mengembangkan teori, kaidah, dan metode tersendiri yang berlaku secara universal dan harus dipelajari secara khusus. Di Indonesia ilmu tersebut ternyata belum berkembang sehingga karya seni taraf tinggi seperti yang terkenal dari Timur Tengah tidak dihasilkan. Akan tetapi seni lukis Islam yang melarang perupa-an obyek yang bernyawa, dalam seni hias Al-Quran di Indonesia, ternyata menciptakan apa yang oleh Akbar disebut 'kaligrafi floral', yaitu huruf yang dibentuk menyerupai tumbuhan dan memberi nuansa seni yang khas kepada mushaf ciptaan Indonesia.

Suatu jenis kaligrafi yang berkembang terutama di Cirebon adalah kaligrafi piktorial, yaitu aksara yang dibentuk menjadi gambar. Aksaranya melukiskan bacaan sebuah nama atau frasa terkenal seperti basmalah, syahadat atau ayat suci. Biasanya begitu rumit penggayaan bentuknya sehingga sulit mengenal kembali aksaranya dan memahami maksudnya. Gambarnya merepresentasikan burung atau binatang lain, seringkali tokoh wayang, di antaranya Semar. Kaligrafi semacam ini sudah cukup tua; dikenal umum dari lukisan di atas kaca dan sering dipasang di tempat umum seperti masjid. Di dalam naskah acapkali juga digunakan aksara Jawa dan merupakan hiasan yang menarik. Menurut Behrend usaha menemukan bacaan yang tersembunyi dalam gambar kaligrafi seperti itu merupakan metafor tentang pencarian Allah oleh seorang sufi (Behrend, 1996: 198-200).

Daftar Pustaka

- Adiwidjaja, RI. (tanpa tahun). *Kasusastran Sunda II*. Jakarta: Groningen.
- Agastia, I. B. G. 1980. "Geguritan Sebuah Bentuk Karya Sastra Bali." Makalah dalam Sarasehan Sastra Daerah Pesta Kesenian Bali ke-2, Denpasar.
- _____. 1992/1993. *Dwijendra Tattwa*. Jakarta: Depdikbud, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional.
- _____. 1994. *Ida Pedanda Made Sidemen Pengarang Besar Bali Abad Ke-20*. Denpasar: Yayasan Sabha Sastra Bali.
- Agung, A. A. Gde Putra Agung. 1998. *Puputan Badung 20 September 1906: Perjuangan Raja dan Rakyat Badung Melawan Kolonialisme Belanda*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Agung, Ide Anak Agung Gde. 1989. *Bali pada Abad XIX*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- _____. 1993. *Kenangan Masa Lampau Zaman Kolonial Belanda dan Zaman Pendudukan Jepang di Bali*. Jakarta: yayasan Obor Indonesia.
- Ahmad, A. Samad. 1979. *Sulalatus Salatin (Sejarah Melayu)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ambo Enre, Fachruddin, 1983. "Ritumpanna Wélenréngngé: Telaah Filologis Sebuah Episode Sastra Bugis Klasik." Disertasi. Jakarta: Universitas Indoensia.
- Ashari, RM Eddy dkk. 1977. *Sejarah Seni Budaya Jawa Barat I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 1977. *Sejarah Seni Budaya Jawa Barat II*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Atmadja, Nengah Bawa. 2001. *Reformasi ke Arah Kemajuan Sempurna dan Holistik, Gagasan Perkumpulan Surya Kanta tentang Bali di Masa Depan*. Surabaya: Paramita.
- Ayatrohaedi. 1980. "Tradisi Sastra Sunda Buhun" dalam *Yang Tersirat dan Tersurat*. Jakarta: FSUI.
- _____. 1986/1987. "Masyarakat Sunda Sebelum Islam". Laporan Penelitian. Depok: Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.

- Bagus, IGN. 1990. "Kebudayaan Bali" dalam *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Balai Pustaka. 1963. *Pandji Semirang*. Djakarta: Balai Pustaka.
- _____. 1993. *Hikayat Bayan Budiman*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Banda, Maria Matildis. 2005. *Aksara Ende Flores Nusa Tenggara Timur*. Jakarta: Yayasan Naskah Nusantara dan Penerbit Djambatan.
- Barreña, Andoni, Etxebarria, Maitena, Idiazabal, Itziar, Juaristi, Patxi, Junyent, Carme, and Ortega, Paul. 2000. "World Languages Review: A Preliminary Approach". In *Linguistic Heritage of India and Asia*, eds. Omkar N. Koul and L. Devaki, 318-336. Mysore: Central Institute of Indian Languages.
- Baried, Siti Baroroh, dkk. 1987. *Panji: Citra Pahlawan Nusantara*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Behrend, T. E. 1991. *Serat Jatiswara. Struktur dan Perubahan di dalam Puisi Jawa 1600 1930*. Terjemahan A. Ikram. Jakarta: INIS.
- _____. 1993. "Manuscripts Production in Ninetenth-Century Java: Codicology and The Writing of Javanese Literary History". *BKI*. 149.
- Berg, C.C. 1928. *Kidung Sundayana. Inleiding tot de studie van het Oud-Javaansch*. De Bliksem.
- _____. 1929. *Kidung Pamañcangah: Critisch Uitgegeven*. Santpoort: Uitgeverij C.A. Mees.
- _____. 1985. *Penulisan Sejarah Jawa* (terj. S. Gunawan). Jakarta: Bhratara Karya Aksara.
- Braginsky, V. I. 1998. *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7—19*. Jakarta: INIS.
- Brandes, J.L.A. 1896. *Pararaton. Het boek der koningen van Toemapel en van Majapahit*. V.B.G. XLIX.
- Casparis, J. G. de. 1975. *Indonesian Palaeography: A History of Writing in Indonesia from the Beginning to AD 1500*. Leiden: Brill.
- _____. *Prasasti Indonesia II*.
- Collins, James. 1998. *Malay, Word Language*.
- Comrie, Bernard, Matthews, Stephen, and Polinsky, Maria eds. 1996. *The Atlas of Languages*. New York: Facts On File.
- Coulmas, Florian. 1989. *The Writing System of the World*. New York: Basil Blackwell.
- Chambert-Loir, Henri dan Siti Maryam R. Salahuddin. 1990. *Bo' Sangaji Kai: Catatan Kerjaan Bima*. Jakarta: EFEO.

- Crystal, David. 1997. *The Cambridge Encyclopedia of Language*, 2nd Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. 2000. *Language Death*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Djafar, Hasan. 2002. "Aksara-Aksara Indonesia dari Masa Abad ke-13 sampai ke-16". Dalam *Pameran Perkembangan Aksara di Indonesia*. Jakarta: Museum Nasional.
- Djamaris, Edwar et. al. 1985. *Antologi Sastra Indonesia Lama Pengaruh Islam*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Djamaris, Edwar. 2004. "Puisi" dalam *Sastra Melayu Lintas Daerah*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Drewes, G.W.J. 1975. *The Romance of King Angling Darma*. *Bibliotheca Indonesica* No. 11, KITLV, The Hague.
- Durie, Mark. 1996. "Ancient Links: The Mystery of South Sumatra". Dalam Kumar dan McGlyn, *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*. Jakarta: The Lontar Foundation.
- Eddy, Nyoman Tusthi. 1991. *Mengenal Sastra Bali Modern*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ekadjati, Edi S. 1985. "Keadaan dan Jenis-Jenis Naskah" dalam *Keadaan dan Perkembangan Bahasam Sastra, Etika, Tatakrama, dan Seni Pertunjukan Jawa, Bali, dan Sunda*. Yogyakarta.
- _____. 1996. "Cultural Plurality: The Sundanese of West-Java". Dalam Kumar dan McGlyn, *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*. Jakarta: The Lontar Foundation.
- _____. 2005. *Kebudayaan Sunda: Zaman Pajajaran*. Jilid 2. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Enre, Fachruddin Ambo. 1999. *Ritumpanna Welenrenge: Sebuah Episode Sastar Bugis Klasik Galigo*. Jakarta : EFEO dan Fakultas Sastra UI.
- Esser, S. J. 1951. *Peta Bahasa-Bahasa di Indonesia: Risalah Balai Bahasa*. Djakarta: Kementrian Pendidikan, Pengadjaran, dan Kebudayaan.
- Faturohman, Taufik. 1983. *Ulikan Sastra*. Bandung: Djatnika.
- _____. 1993. *Sabudeureun Masalah Penerbitan Buku Bacaan Basa Sunda*. Makalah. Bandung: Kongres Basa Sunda.
- Ginarsa, Kt. 1979. *Bhuwana Tattwa Mahàrsi Markandheya*. Singaraja: Balai Penelitian Bahasa.

- Gonda, J. 1938. *Het Oud Javaanche Bhismaparwa*. Bibliotheca Javanica 7. Bandung: A, C. Nix & Co.
- Gordon, Raymond G., Jr. ed. 2005. *Ethnologue: Languages of the World, Fifteenth edition*. Dallas, Tex.: SIL International.
- Goris, R. 1954. *Prasasti Bali*. Bandung: Masa Baru
- _____. 1974. *Beberapa Data Sejarah dan Sosiologi dari Piagam-Piagam Bali*. Jakarta: Bhratara.
- _____. 1986. *Sekte-Sekte di Bali* (terj. P.S. Kusumo Sutojo). Jakarta: Bhratara Karya Aksara.
- Grondona, Mariano. 2000. A Cultural Typology of Economic Development. In *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, eds. Lawrence E. Harrison and Samuel P. Huntington, 44-55. New York: Basic Books.
- Hanizah Bt. Hj. Hanizah. 1992. "Syair Siti Zawiyah: Suntingan Teks dan Analisis Isi". Skripsi Sarjana Sastra Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Depok.
- Hardjowardojo, Pitono R. 1965. *Pararaton*. Jakarta: Bhratara.
- Hägerdal, Hans. 1995. "Bali in the Sixteenth and Seventeenth Centuries: Suggestions for a Chronology of the Gelgel Period", dalam *BKI Deel* 151. Leiden: KITLV. Halaman 100—124.
- Hashim, Muhammad Yusoff. 1989. *Kesultanan Melayu Malaka*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hasjim, Nafron. 2004. "Cerita Para Nabi" dalam *Sastra Melayu Lintas Daerah*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Hassan, Tjiptaningrum F. 2004. "Cerita Panji". Dalam *Sastra Melayu Lintas Daerah*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, hlm. 278—279.
- _____. "Sastra Melayu Bersumberkan Kakawin Jawa Kuno". Dalam *Sastra Melayu Lintas Daerah*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, hlm. 270—277.
- Hauna, Willard A. 1990. *Bali Profile: People, Events, Circumstances (1001—1976)*. Banda Naira Moluccas East Indonesia.
- Hinzler, H. I. R. 1986. "In Search of Balinese Autors: The Story of Padanda Wanasara". Dalam C. M. S. Hellwig and S. O. Robson (ed.), *A Man of Indonesian Letters, Essays in Honour of Professor Teeuw*. Dordrecht-Holland/Cinnaminson-USA: Foris Publications.

- _____. 2004. "Literature in Bali—AnOverview." Makalah dalam Penataran Filologi yang diselenggarakan oleh Manassa-Yanasa, di UIN Syarif Hidayatullah, Juli.
- Hoerip, Satyagraha. 1981. *Sejumlah Masalah Sastra*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Hooykaas, C. 1931. *Tantri Kamandaka*. *Bibliotheca Javanica* 2. Bandung.
- Hsu Yun Tsiao. 1986. "Meninjau Sejarah Melayu dari Segi Nilai Sejarah" dalam *Sastra Sejarah: Interpretasi dan Penilaian*. Zahrah Ibrahim ed. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 37—55.
- Hunter, Thomas. 1996. "Ancient Beginnings The Spread of Indian Scripts". Dalam Kumar dan McGlyn, *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*. Jakarta: The Lontar Foundation.
- Huntington, Samuel P. 2000. *Cultures Count*. In *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, eds. Lawrence E. Harrison and Samuel P. Huntington, xiii-xvi. New York: Basic Books.
- Hussain, Khalid. 1964. *Hikayat Pandawa Lima*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Iskandar, T. 1996. *Kesusastraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*. Jakarta: Penerbit Libra.
- Iskandar, Yussof. 1986. "Sejarah Melayu sebagai Teks Sastra yang Bercorak Sejarah" dalam *Sastra Sejarah: Interpretasi dan Penilaian*. Zahrah Ibrahim ed. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 119-139.
- _____. "Mitos dan Legenda sebagai Unsur Penulisan Sejarah Melayu" dalam *Sastra Sejarah: Interpretasi dan Penilaian*. Zahrah Ibrahim ed. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 140—164.
- _____. "Sejarah Melayu Edisi Shellabear/Winstedt: Beberapa Perbezaan" dalam *Sastra Sejarah: Interpretasi dan Penilaian*. Zahrah Ibrahim ed. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 332—336.
- Iskandar, Yoseph. 1989. *Keterkaitan Naskah-Naskah Kuna Jawa Barat dengan Pertumbuhan dan Perkembangan Kebudayaan Sunda*. Makalah. Bandung: Universitas Pasundan.
- Ismail, Taufiq. 1990. *Prahara Budaya*. Jakarta: IPS.
- Jassin, H.B. 1986. *Kesusastraan Indonesia dalam Kritik dan Esai* (Jilid 1—4) Jakarta: Penerbit Gramedia:

- Jenie, Umar Anggara. 2004. Makna Filosofi dan Prospek Pengembangan Penelitian Inter/Trans-Disiplin. Paper presented at *Diskusi Universitas Riset*, Senat Akademik Universitas Indonesia, Depok, 29 April 2004.
- Jusuf, Jumsari. 1982. *Hikayat Raja Budak*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Juynboll H.H. 1906. *Adiparwa. Oud-Javaansch Prosageschrift*. 's Gravenhage: Martinus Nyhoff.
- Kamajayaa, H. Karkono. 1988. *Serat Centhini: Relevansinya dengan Masa Kini*. Yogyakarta. Yayasan Centhini.
- Kanta, I Made, dkk.. 1984. "Kesusastraan Bali pada Jaman Klungkung." Makalah dalam Seminar Bahasa Indonesia dan daerah Bali dalam Memperingati Hari Sumpah Pemuda ke-55, Balai Penelitian Bahasa, Singaraja.
- Kayam. Umar. 1981. *Seni Masyarakat Tradisi*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Kern, H. 1882. *Eene Bijdrage tot de Palaeographic van Nederlands Indie*. BKI 310, halaman 130-148.
- _____. 1989. *I La Galigo*. Diterjemahkan oleh I La Side dan Sagimun, Yogyakarta : Gajah Mada.
- Kramadibrata, Dewaki. 1992. *Hikayat Sempurna Jaya: Cerita Wayang Melayu Kreasi Muhammad Bakir*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- _____. 2005 "Sejarah Melayu: Tinjauan Singkat". Makalah dalam Gelar Sastra Dunia pada 18—19 Juli 2005 yang diselenggarakan oleh Departemen Susastra Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- _____. 2006. "Naskah Melayu dengan Nama dan Tokoh Perempuan" Makalah dalam Seminar Internasional Sastra Asia Tenggara di Hankuk Foreign University, Korea 9—11 November 2006.
- Krom. N. J. 1920. *J.L.A. Brandes, Pararaton*. VBG. 62.
- Koentjaraningrat, 1985. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta : Dian Rakyat.
- Koul, Omark N., and Devaki, L. eds. 2000. *Linguistic Heritage of India and Asia*. Mysore: Central Institute of Indian Languages.
- Kozok, Uli. 1996. "Bark, Bones and Bamboo: Batak Traditions of Sumatra". Dalam Kumar dan McGlyn, *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*. Jakarta: The Lontar Foundation.

- Kumar, Ann and John H. Mc Glynn. ed. 1996. *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*. Jakarta: The Lontar Foundation.
- Kusuma, I Nyoman Weda. 1998. "Kakawin Usana Bali Mayantaka Carita: Suntingan Teks, Terjemahan serta Telaah Bentuk Kakawin dan Konsep-Konsep Kepercayaan". Disertasi Doktor Bidang Budaya, PS Ilmu Susastra, Universitas Indonesia, Depok.
- Liaw Yock Fang. 1993. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik 1*. Jakarta: Erlangga.
- _____. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik 2*. Jakarta: Erlangga.
- Manik Mas, Rsi Bintang Dhanu dan Djoni Gingsir. 1996. *K.G.P. Bandesa Manik Mas*. Jakarta: Yayasan Diah Tantri, Lembaga Babad Bali Agung.
- Mangkunegara IV, KGPA. 1979. *Wedhatama*. Yayasan Magadeg Surakarta. Jakarta :Pradnyaparamita.
- Marrison, G. E. 1986. "Literary Transmission in Bali," dalam C.D. Grijns dan S.O. Robson (ed.), *Cultural Contact and Textual Interpretation*. VKI No. 115, Dordercht Holland/Cinnaminson-USA: Foris Publications.
- _____. 1987. "Modern Balinese A-Regional Literature of Indonesia," dalam BKI No. 144, Leiden.
- _____. 1994. *The Literature of the Sasak of Lombok*. 2 vols. Illverston: University of Hull.
- Matthes, B. F. 1872. *Boegineesche Chrestomathie*. Tweedi Deel. Amsterdam: Spin.
- Mattulada. 1985. *La Toa : Satu Lukisan Analitis Antropologi Politik Orang Bugis*. Yogyakarta : Gajah Mada Press.
- _____. 1985. "Mentalitas dan Ciri-ciri Kepribadian Bangsa Indonesia." Dalam *Budaya dan Manusia Indonesia*. Yogyakarta : Hanindita.
- _____. 1990. "Sawerigading dalam Identifikasi dan Analisis" Dalam *Sawerigading : Folk-Tale Sulawesi*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Mey, Dick van der. 1996. "Outpost of Tradition The Island of Lombok". Dalam Kumar dan McGlyn, *Illuminations: The Writing Traditions of Indonesia*. Jakarta: The Lontar Foundation.
- Mills, Roger, F. 1975. "Proto South Sulawesi and Proto Austronesian Phonology". Disertasi: University of Michigan.

- Molen, W. van der. 1983. *Javaanse Tekstkritiek: Een Overzicht en Een Nieuwe Benadering Geïllustreerd aan de Kunjarakarna*. Holland/U.S.A.: Foris Publications.
- Moriyama, Mikihiro. 2004. "Mencari Akar Pemikiran Sastra Sunda Modern: Setelah Masuknya Pengaruh Belanda pada Paruh Kedua Abad ke-19" dalam *Fatimah in West Java: Moral Admonitions to Sundanese Gentlewomen dan Kajian Lainnya mengenai Budaya Sunda*. Seri Sundalana 2. Bandung: Pusat Studi Sunda.
- _____. 2005. *Semangat Baru: Kolonialisme, Budaya Cetak, dan Kesastraan Sunda Abad ke-19*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Muhadjir, and Lauder, Multamia RMT. 1992. Persebaran Pemakaian Bahasa Indonesia dan Bahasa Daerah. *Lembaran Sastra (FSUI)* 15: 210-220.
- Mulyadi, Sri Wulan Rujati. 1983. *Hikayat Indraputra: A Malay Romance*. Leiden: Foris Publication.
- Munandar, Agus Aris. 2005. *Istana Dewa Pulau Dewata, Makna Puri Bali Abad ke-14—19*. Depok: Komunitas Bambu.
- Mutiara, Putri Minerva. 1993. *Sejarah Melayu*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Mustappa, Abdullah. 1999. "Sastra Sunda Mutakhir: Nuansa Baru di Tengah Komunitas yang Makin Terbatas". Makalah yang disampaikan dalam *Diskusi Sastra Sunda Modern* yang diadakan oleh Dewan Kesenian Jakarta pada 24 Juni 1999. Jakarta: Taman Ismail Marzuki.
- Noorduyn, J. 1992. "Variation in the Bugis and Makasarese Scripts". Paper for International Workshop of Indonesian Studies, Leiden.
- Oemarjati, Boen S. 1969. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Ong, Walter J. 1983. *Orality and Literary: The Technologizing of the Word Reprinted*. London: Methuen.
- Paeni, Mukhlis. 1996. "Katalog Proyek Naskah Sulawesi Selatan". Ujung Pandang: Arsip Nasional Indonesia.
- Palguna, IBM Dharma. 1998. *Ida Padanda Ngurah Pengarang Besar Bali Abad ke-19*. Denpasar: Yayasan Sabha Sastra Bali.
- _____. 1999. *Dharma Sunya: Memuja dan Meneliti Siwa*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.

- Pigeaud, Th. G. 1924. *De Tantu Pabggelaran, een Oud-Javaansch Prosageschrift, uitgegeven, vertaald en toegelicht*. Disertasi, Leiden.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1932. *Het Oud-Javaansche Ramayana* . TBG. 72.
- _____. 1940. *Beschrijving der Handschriften Menak*. Bandung.
- _____. 1951. "Nirartha Prakrēta." Dalam *BKI Deel 107*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff. Halaman 201—225.
- _____. 1968. *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*. Diterjemahkan oleh Zuber Usman dan H. B. Jassin. Djakarta: Gunung Agung.
- Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notosusanto. 1993. *Sejarah Nasional Indonesia (Jilid II)*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Putra, IB Rai. 1991. *Babad Dalem*. Denpasar: Upada Sastra.
- _____. 2000. "Danghyang Nirartha Rakawi Zaman Keemasan Kerajaan Gelgel di Bali." Dalam *Kusumañjali: Persembahan kepada Danghyang Nirartha* (ed. IBG Wiyana). Denpasar: Yayasan Dharmopadesa.
- Putra, I Nyoman Darma, 2000. *Tonggak Baru Sastra Bali Modern*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Poerbatjaraka dan Tardjan Hadidjaja. 1952. *Kapustakan Djawi*. Jakarta. Djambatan.
- Prijono. 1938. *Sri Tanjung: Een Oud Javaansch Verhaal*. Disertasi Leiden, 1938.
- Quaritch Wales, H.G. 1961. *The Making of Greater India*. Edisi Kedua, London.
- Raffles, Thomas Stamford. 1817. *The History of Java*. Vol. II. London: Black, Parburry and Allen.
- Rahardjo, Supratikno, dkk. 1998. *Sejarah Kebudayaan Bali*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rahman, Nurhayati. 1998. "Pelāyaran Sawerigading ke Tanah Cina: Analisis Filologi dan Semiotik I La Galigo." Disertasi. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Ras, J.J. 1979. *Javanese Literature Since Independence. An Anthology*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Robson, S.O. 1971. *Wangbang Wideya. A Javanese Panji Romance*". S'Gravenhage.
- Romli HM, Usep. 1977. *Suasana Kahirupan Sastra Sunda Jero Sawindu (1969-1977), Pangarang Anyar jeung Karya-Karyana*. Makalah. Bandung: PPSS.

- Rosidi, Ajip. 1966. *Kesusastraan Sunda Dewasa Ini*. Jatiwangi: Tjupumanik.
- _____. 1983. "Ciri-Ciri Manusia dan Kebudayaan Sunda" dalam *Masyarakat Sunda dan Kebudayaanannya*. Edi S. Ekadjati (Ed.). Jakarta: Girimukti Pasaka.
- _____. 1983. *Ngalanglang Kasusastran Sunda*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1985. *Manusia Sunda*. Jakarta: Inti Idayu Press.
- _____. 1989. *Beber Layar*. Jakarta: Girimukti Pasaka.
- _____. 1993. *Nyusun Sajarah Sastra Sunda*. Makalah. Bandung: Kongres Basa Sunda VI.
- _____. 2004. "Perkembangan Bahasa dan Sastra Daerah" dalam *Bupati di Priangan dan Kajian Lainnya mengenai Budaya Sunda*. Seri Sundalana 3. Bandung: Pusat Studi Sunda.
- Rubisstein, Raechelle. 2000. *Beyond the Realm of Senses The Balinese Ritual of Kakawin Composition*. Leiden: KITLV Press.
- Rusyana, Yus. 1969. *Galuring Sastra Sunda*. Bandung: Gununglarang.
- _____. 1970. *Bagbagan Puisi Mantra Sunda*. Bandung: Proyek Penelitian Pantun & Folklore Sunda.
- _____. 1971. *Bagbagan Puisi Pupujian Sunda*. Bandung: Proyek Penelitian Pantun & Folklore Sunda.
- _____. 1979. *Novel Sunda Sebelum Perang*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Département Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 1992. *Panyungsi Sastra*. Bandung: Rachmat Cijulang.
- Rusyana, Yus dan Ami Raksanagara. 1978. *Sastra Lisan Sunda*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Salmun, MA. 1963. *Kandaga Kasusastran*. Bandung: Ganaco.
- Salzner, Richard. 1960. *Sprachen-Atlas des Indopazifischen Raumes*. Wiesbaden: Otto Harassowitz.
- Santoso, Soewito. 1975. *Calon Arang Si Janda dari Girah*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sarwono, Sarwit. 1993. "Juarian Beringin: Suntingan Naskah dan Tinjauan Bentuk". Tesis. Universitas Indonesia. Depok.
- Sastrawijaya, Maryati. 1992. "Sepintas tentang Mantra" dalam *Lembaran Sastra*. Depok: FSUI.

- Sastrodiwiryono, Soegianto, 1999, *Perjalanan Danghyang Nirartha, Sebuah Dharmayatra (1478—1560) dari Daha sampai Tambora*. Denpasar: BP (Bali Post).
- Sedyawati, Edi, dkk. 2001. *Sastra Jawa. Suatu Tunjauan Umum*. Balai Pustaka : Jakarta.
- Setiawan, Hawe. 2003. "Nyastra Sunda bari Ngelmu Sastra: Pangjurung pikeun Nyusun Panyungsi Sastra Sunda keur Mahasiswa" dalam *Tulak Bala: Sistim Pertahanan Tradisional Masyarakat Sunda dan Kajian Lainnya mengenai Budaya Sunda*. Seri Sundalana 1. Bandung: Pusat Studi Sunda.
- _____. 2006. "Sastera Sunda dan Warisan Belanda: Suatu Pendahuluan ke Arah Perumusan Konsepsi Kesusasteraan Sunda Pascakolonial" dalam buku *Konferensi Internasional Budaya Sunda Jilid 1*. Ajip Rosidi (Ed.). Jakarta: Yayasan Kebudayaan Rancage.
- Shellabear, W. G. 1978. *Sejarah Melayu*. Cet. ke-4. Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti.
- Sidemen, Ida Bagus, et. al. 1983. *Sejarah Klungkung dari Smarapura sampai Klungkung*. Klungkung: Pemerintah Daerah Tk.II
- Simbolon, Parakirti T. 1997. *Menjadi Indonesia (Jilid 1)*. Jakarta: Penerbit Gramedia.
- Simuh. 1988. *Mistik Islam Kejawaen R. Ng. Ranggawarsita. Suatu Studi terhadap Serat Hidayat Jati*. Jakarta: U.I. Press.
- Skutnabb-Kangas, Tove. 2000. *Linguistic genocide in education, or worldwide diversity and human rights?* Mahwah, N.J.: L. Erlbaum Associates.
- Soebandi, Jro Mangku Gde Ketut. 1998. *Padanda Sakti Wawu Rauh, Asal-usul, Peninggalan, dan Keturunan Danghyang Nirartha*. Jakarta: Manikgeni.
- Soekito, Wiratmo. 1980. *Sastra dan Kekuasaan*. Jakarta: Rajawali Press.
- Suastika, I Made. 1997. *Calon Arang dalam Tradisi Bali*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- _____. 1999. "Transliterasi, Terjemahan, dan Kajian Nilai Karya Anak Agung Istri Agung Berjudul Geguritan Lunga ka Jembrana dan Geguritan Mawali ka Karangasem." Laporan penelitian Program Penggalakan Kajian Sumber-Sumber Tertulis Nusantara, FSUI Depok.

- _____. 2000. "Danghyang Nirartha dan Kawangsan di Bali." Dalam *Kusumañjali Persembahkan kepada Danghyang Nirartha* (ed. IBG Wiyana). Denpasar: Yayasan Dharmopadesa.
- Sudjiman, Panuti. 1995. *Adat Raja-Raja Melayu*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.
- _____. "Karya Sastra Sejarah dan Fungsinya: Kasus Sair Sultan Mahmud di Lingga" dalam *Filologi Melayu*. Jakarta: Pustaka Jaya, hlm. 107—119.
- Sugriwa, IGB., 1990, *Babad Pasêk*. Denpasar: Balimas.
- Suhadi, Machi. 2002. "Perkembangan Aksara Jawa Kuno Hingga Masa Kediri". Dalam *Pameran Perkembangan Aksara*. Jakarta: Museum Nasional.
- Sukartha, IN dan IW Rupa. 1994/95. *Kepengarangan Ida Bagus Putu Bek dan Hasil Karya serta Konsep-Konsep Sentralnya*. Jakarta: Depdikbud.
- Sumarjo, Jakob. 1982. *Ikhtisar Sastra Drama dan Teater Modern Indonesia*. Bandung: Penerbit Bhakti.
- Suparta, I Made. 2003. "Teks Bhasa Kakawin Hanyang Nirartha: Suntingan Teks dan Terjemahan Disertai Kajian Unsur-Unsur Puitik." Tesis Program Pascasarjana, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI, Depok.
- Sumarsono, Tatang. 1984. *Pedaran Sastra Sunda*. Bandung: Medal Agung.
- Sutrisno, Sulastin. 1982. "Sastra dan Historiografi Tradisional" dalam *MISI, Indonesian Journal of Cultural Studies*. Jilid X No. 03. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia, hlm. 207—226.
- Teeuw, A. dan T.D. Situmorang. 1958. *Sedjarah Melaju* (Menurut terbitan Abdullah ibn Abdulkadir Munsi). Tjet. Kedua. Djakarta: Djambatan.
- Teeuw, A. 1969. *Siwaratrikalpa of Mpu Tanakung: An Old Jaavanese Poem. Its Indian Source and Balinese Illustrations.* The Hague: Martinus Nijhoff.
- Teeuw, Andries. 1982. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Penerbit Gramedia.
- Teeuw, A., 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Bandung : Pustaka Jaya.
- Tim Penyusun. 1980. *Sejarah Bali*. Denpasar: Pemda Propinsi Daerah Tingkat I Bali.
- Tinggen, I Nengah. 1982. *Aneka Sari*. Singaraja: SPG.

- Thomsen, C. H. 1832. *A Code of Bugis Maritime Laws with a Translation and Vocabulary, Giving the Pronunciation and Meaning of each Word*. Singapore: Mission Press.
- Tol, Roger. 1990. *Een Haan in Oorlog : Toloqna Arung La Buaja: Een Twintigste-eeuws Buginees Heldendicht van de hand van I Mallaq Daeng Mabela Arung Manajeng*. Dordrecht / Providence: Foris.
- Van Ronkel, Ph.S. 1895. *The Roman van Amir Hamzah*. Leiden: E.J.Brill.
- Winstedt, Sir Richard. 1977. *A History of Classical Malay Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Wiryamartana, I Kuntara. 1990. *Arjunawiwaha: Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Seri ILDEP. Yogyakarta: Duta Wacana Univesity Press.
- _____. 1993. "The Scriptoria of the Merapi-Merbabu Area." Dalam *BKI* 143. Leiden: KITLV.
- Wiryosuparto, R.M. Sutjipto. 1968. *Kakawin Bharatayudha*". Jakarta: Bhratara.
- Wurm, S. A. 1998. Methods of language maintenance and revival, with selected cases of language endangerment in the world. In *Studies in Endangered Languages (Papers from The International Symposium on Endangered Languages, Tokyo, 18-20 November 1995)*, ed. Kazuto Matsumura, 191-211. Tokyo: Hituzi Syobo.
- Yusuf, Ahmad dkk. 1993. *Dari Kesultanan Melayu Johor-Riau ke Kesultanan Melayu Lingga-Riau*. Pekanbaru: Pemerintah Daerah Propinsi Riau.
- Zoetmulder, P. J. 1935. *Pantheisme en Monisme in de Javaansche Soeloek-Literatuur*. Disertasi Leiden
- _____. 1957. *Kawi and Kakawian*". Dalam *BKI*. 113.
- _____. 1985. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Terjemahan oleh Dick Hartoko Sy. Edisi 2. Seri ILDEP. Jakarta. Djambatan.
- _____. 1995. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Situs internet:

<http://www.wikipedia indonesia.org>

Sumber Foto untuk Sastra Indonesia Modern:

Buku Dewan Kesenian Jakarta. *Dua Puluh Sastrawan Berbicara*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1981. (catatan: perizinan belum dilakukan).

Lampiran

Hadiah Sastra Rancagé

Pada awalnya (tahun 1989 hingga 1993), hadiah sastra ini hanya mencakup sastra Sunda, namun kemudian penghargaan ini juga diberikan kepada dunia sastra Jawa (sejak 1994), sastra Bali (sejak 1998), dan sastra Lampung (sejak 2008). Pada tahun 1990, Hadiah Sastra Rancagé menjadi dua, yaitu untuk karya yang terbit berupa buku dan untuk jasa bagi mereka (perorangan atau lembaga) yang berjasa dalam pengembangan bahasa dan sastra daerahnya. Sejak tahun 1993, penghargaan ini juga dilengkapi dengan Hadiah "Samsudi", yakni penghargaan khusus untuk penulis buku bacaan anak berbahasa Sunda.

Penerima Hadiah Sastra "Rancagé" dan Hadiah "Samsudi"

- 1989: Yus Rusyana, untuk buku kumpulan cerpennya *Jajatén Ninggang Papastén* (Keberanian Berhadapan dengan Takdir).
- 1990: Karya: Iskandarwassid, untuk buku kumpulan cerpennya *Halimun Peuting* (Kabut Malam). Jasa: Syarif Amin (H. Moh. Kurdie).
- 1991: Karya: R. A. F. (H. Rahmatullah Ading Affandie), untuk roman pendeknya *Nu Kaul ku Lagu Kaléon* (Yang Bernazar Menyanayakan Lagu Kaléon, Jasa: Ki Umbara (H. Wireja Ranulaksana).
- 1992: Karya: Yoseph Iskandar, untuk roman sejarahnya *Tanjeur na Juritan Jaya di Buana* (Unggul di Medan Perang dan Jaya di Dunia). Jasa: Mh. Rustandi Kartakusuma.
- 1993: Karya: Godi Suwarna, untuk kumpulan sajaknya *Blues Kéré Lauk* (Blues Dendeng Ikan). Jasa: Kis. Ws. (Kiswa Wiriasasmitta). Hadiah "Samsudi": Tatang Sumarsono, untuk bukunya *Si Paser*
- 1994:

Sastra Sunda

Karya: Tatang Sumarsono, untuk romannya *Demung Janggala*,
Jasa: Sayudi.

Sastra Jawa

Karya: Naniek P. M. (Drs. F. C. Pamuji), untuk romannya *Sumpahmu Sumpahku*, Jasa: H. Subagiyo Ilham Notodijoyo.

Hadiah "Samsudi": Hidayat Susanto, untuk bukunya *Guha Karang Legokpari* (Gua Karang Legokpari).

1995:

Sastera Sunda

Karya: Etty R. S., untuk kumpulan sajaknya *Maung Bayangan* (Harimau Terluka), Jasa: h. Rusman Sutiasumarga.

Sastera Jawa

Jasa: H. Karkono Partokusumo.

Hadiah "Samsudi": Abdullah Mustappa, untuk bukunya *Muhammad al-Amin* (Muhammad yang Terpercaya), *Cilaka! Abu Lahab* (Celakalah Abu Lahab), dan *La Ilaha Ilallah* (Tiada Tuhan Selain Allah).

1996:

Sastera Sunda

Karya: Godi Suwarna, untuk kumpulan cerpennya *Serat Sarwasatwa* (Kisah-kisah Hewan),

Jasa: Jurusan Bahasa dan Sastera Sunda IKIP Bandung.

Sastera Jawa

Karya: Satim Kadaryono, untuk romannya *Timbreng* (Mendung),

Jasa: Muryalelana (Doyosantosa).

Hadiah "Samsudi": Taufik Faturohman, untuk bukunya *Patepung di Bandung* (Bertemu di Bandung).

1997:

Sastera Sunda

Karya: Yoseph Iskandar, untuk romannya *Prabu Jaya Déwata* dan *Tri Tangtu di Bumi* (Tiga Hukum di Dunia), Jasa: Wahyu Wibisana.

Sastera Jawa

Jaimin K., untuk kumpulan guguritannya *Siter Gadhing* (Kecapi Gading), Jasa: Tajib Ermadi.

1998:

Sastera Sunda

Karya: Caraka, untuk kumpulan cerpennya *Awéwé Dulang ti Nandé* (Perempuan Terserah Suami), Jasa: R. A. F.

Sastera Jawa

Karya: Esmiet, untuk romannya *Nalika Langité Obah* (Ketika Langit Berubah), Jasa: Anjar Any.

Sastera Bali

Karya: I Madé Sanggra, untuk kumpulan sajaknya *Kidung Republik*,
Jasa: Nyoman Manda.

1999:

Sastera Sunda

Karya: Darpan Ariawinangun, untuk kumpulan cerpennya *Nu Harayang Dihargaan* (Mereka yang Minta Dihargai)
Jasa: Duduh Durahman.

Sastera Jawa

Karya: Suharmono Kasiyun, untuk romannya *pupus kang Pépés* (Tunas yang Tak Punya Harapan Hidup),
Jasa: St. Iesmaniasita (Sutistyaautami).

Sastera Bali:

Karya: I Komang Berata, untuk kumpulan cerpennya *Lekad Tumpek Wayang* (Lahir pada Hari Tumpak Wayang),
Jasa: Prof. Dr. I Ngurah Bagus.

2000:

Sastera Sunda

Karya: Chyé Rvttý Isnéndés, untuk kumpulan sajaknya *Kidang Kawisaya* (Kijang Terjerat Mantera),
Jasa: Prof. Dr. H. Yus Rusyana.

Sastera Jawa

Karya: Widodo Basuki, untuk kumpulan sajaknya *Layang saka Paran* (Surat dari Perantauan),
Jasa: Suparto Brata.

Sastera Bali

Karya: I Ketut Rida, untuk romannya *Sunari*,

Jasa: I Gdé Darna.

2001:

Sastera Sunda

Karya: Dyah Padmini, untuk kumpulan sajaknya *Jaladri Tingtrim* (Samudera yang Tenang),
Jasa: Moh. E. Hasim.

Sastera Jawa

Karya: Suparto Brata, untuk kumpulan cerpennya *Trem*,
Jasa: Esmiet.

Sastera Bali

Karya: Agung Wiyat A. Ardhi, untuk kumpulan sajak dan drama gonggending *Girang Sisi Pakerisan* (Nyanyian Riang di Tepi Kali Pakerisan),
Jasa: I Ketut Suwija.

2002:

Sastera Sunda

Karya: Tatang Sumarsono, untuk romannya *Galuring Gending*,

Jasa: Prof. Dr. h. Edi Suhardi Ekajati.

Sastera Jawa

Karya: Jayus Pete, untuk kumpulan cerpennya *Kreteg Emas Jurang Gupit* (Jembatan Emas Jurang Gupit),

Jasa: Dr. K. R. T. R. M. T. Sudi Yatmana.

Sastera Bali

Karya: Jelantik Santha, untuk romannya *Semalun Rinjani*,

Jasa: IDK Raka Kusuma.

Hadiah "Samsudi": Dadan Sutisna, untuk bukunya *Nu Ngageugeuh Legok Kiara* (Penghuni Legok Kiara).

2003:

Sastera Sunda

Karya: Holisoh M. E., untuk romannya *Kembang-kembang Petingan* (Bunga-bunga Pilihan),

Jasa: Dra. Tini Kartini.

Sastera Jawa

Karya: Sugiarta Sriwibawa, untuk romannya *Candhikala Kapuranta*,

Jasa: Drs. Mochtar.

Sastera Bali

Karya: I Nyoman Manda, untuk romannya *Bunga Gadung Ulung Abancang* (Bunga Gadung Gugur Setangkai),

Jasa: I Gusti Putu Bawa Samar Gantang.

Hadiah "Samsudi": Ki Umbara, untuk bukunya *Utara-Utari*.

2004:

Sastera Sunda

Karya: Dédén Abdul Aziz, untuk romannya *Pangantén* (Pengantin),

Jasa: Tatang Benyamin Koswara.

Sastera Jawa

Karya: J. F. X. Hoery, untuk kumpulan guguritananya *Pagelaran* (Pergelaran), Jasa: Moch. Nursyahid Purnomo.

Sastera Bali

Karya: I Dewa Gde Windhu Sancaya, untuk karyanya *Coffee Shop* (Warung Kopi),

Jasa: Nyoman Tusthi Eddy.

Hadiah "Samsudi": Dadan Sutisna, untuk bukunya *Misteri Haur Geulis*.

2005:

Sastera Sunda

Karya: Mh. Rustandi Kartakusuma, untuk kumpulan cerpennya *Amanat dina Napas Panungtungan* (Amanat dalam Nafas Terakhir),

Jasa: K. H. Ahmad Maki.

Sastera Jawa

Karya: Suparto Brata, untuk romannya *Doyané Wong Culika*,

Jasa: Drs. K. R. T. Suryanto Sastroatmojo.

Sastera Bali

Karya: I Made Suarsa, untuk kumpulan puisinya *Ang Ah lan Ah Ang*,
Jasa: Drs. Made Taro.

2006:

Sastera Sunda

Karya: Yous Hamdan, untuk kumpulan cerpennya '*Geus Surup Bulan Purnama* (Telah Terbenam Bulan Purnama),
Jasa: Abdullah Mustappa

Sastera Jawa

Karya: Suwardi Éndraswara; untuk kumpulan cerpennya *Senthir* (Lampu Minyak Tanah),
Jasa: Suwignyo Adi.

Sastera Bali

Karya: Ida Bagus Wayan Widiassa Keniten, untuk kumpulan cerpennya *Buduh Nglawang* (Orang Gila Menari-nari),
Jasa: Drs. Ida Bagus Gdé Agastia.

Hadiah "Samsudi": Darpan Ariawinangun, Yuhdiatna, dan Suhendar Yudamulia, untuk cerpennya *Dongéng-dongéng ti Karawang* (Cerita-cerita dari Karawang).

2007:

Sastera Sunda

Karya: Rukmana Hs, untuk kumpulan cerpennya *Oleh-oleh Pertempuran*.
Jasa: R. Rabindranat Hardjadibrata (penyusun Kamus Bahasa Sunda-Bahasa Inggris)

Sastera Jawa

Karya: Ahmad Tohari untuk *Ronggeng Dukuh Paruk Banyumasan*
Jasa: Maria Kadarsih

Sastera Bali

Karya: I Made Suarsa, untuk kumpulan cerita pendeknya *Gede Ombak Gede Angin*

Jasa: Ida Bagus Dharmasuta

2008

Sastera Sunda

Karya: Godi Suwarna untuk novelnya *Sandekala*

Jasa: Grup Teater Sunda Kiwari pimpinan R. Dadi Danusubrata

Sastera Jawa

Karya: Turino Ragilputra untuk kumpulan sajaknya, *Bledog Segara Kidul*

Jasa: Sriyono

Sastera Bali

Karya: I Nyoman Manda untuk romannya *Depang Tiang Bajang Kayang-kayang*

Jasa: I Made Suatjana

Sastera Lampung

Karya: Udo Z. Karzi (Zulkarnain Zubairi) untuk kumpulan sajaknya, *Mak Dawah Mak Dibingi*

Hadiah Samhudi: Ai Koraliati untuk buku bacaan anak-anaknya, *Catetan Poean Rere*

Seri Bahasa, Sastra dan Aksara

Dalam buku ini dibicarakan tiga unsur budaya yang saling erat berhubungan karena saling memastikan ketersediaan hasil pemikiran dan kehidupan spiritual suatu masyarakat, yaitu bahasa, sastra dan aksara.

BAHASA

Bahasa adalah suatu kemampuan alamiah yang dianugerahkan kepada umat manusia. Sedemikian alamiahnya sehingga kita tak menyadari bahwa tanpa bahasa umat manusia tak mungkin mempunyai peradaban yang di dalamnya termasuk agama, ilmu pengetahuan dan teknologi. Bahasa merupakan suatu property yang lekat secara biologis pada manusia, dan hampir semua aktivitas manusia memerlukan bahasa.

Asia merupakan wilayah yang memiliki bahasa terbanyak dibandingkan dengan wilayah benua yang lain, yaitu 2034 bahasa atau sekitar 31% dari semua bahasa di dunia. Berdasarkan penuturnya, gambarnya juga sangat bervariasi. Ada bahasa yang penuturnya ratusan juta orang, hingga bahasa-bahasa yang penuturnya tinggal satu orang. Comrie (2003:19) mencatat bahwa bahasa ibu yang jumlah penuturnya 50 juta orang atau lebih di seluruh dunia diperkirakan hanya ada 20 bahasa. Di antaranya bahasa Jawa menduduki peringkat ke-9.

Kongres Bahasa Indonesia diselenggarakan, yaitu tahun 1938, 1954, 1963 dan 1974. Berdasarkan tekad yang dicetuskan dalam Kongres Pemuda 1928 yaitu bahwa Bahasa Indonesia menjadi bahasa persatuan, di Solo 25-28 Juni diadakan Kongres Bahasa Indonesia dengan tujuan untuk mencari pegangan bagi semua pemakai bahasa dan didukung penuh oleh Prof. Dr. Hoesein Djajadiningrat dan Dr. Poerbatjaraka, dua orang ilmuwan Indonesia yang terkemuka.

Pembakuan bahasa Indonesia dilaksanakan dengan antara lain pembaruan ejaan. Pembakuan yang diutarakan meliputi aspek (1) fonologis, (2) morfologis dan (3) sintaksis. Pertumbuhan bahasa dari bahasa Melayu menjadi bahasa Indonesia diuraikan pula dalam jilid ini.

SASTRA

Sastra tradisional Indonesia bersumberkan manuskrip dan tradisi lisan, ditulis dan dilisankan dengan bahasa daerah. Kekayaan manuskrip Nusantara terdapat dalam 13 bahasa daerah, disuratkan dalam berbagai jenis tulisan. Tidak semua sastra tradisional yang berbahasa daerah berhasil melewati masa peralihan ke zaman modern dengan selamat; sebagian harus hilang dari panggung kesusastraan, karena tidak berlanjut sebagai sastra modern. Sastra Indonesia di zaman modern lahir dari keragaman budaya di wilayah Indonesia dan memiliki corak dan kehidupannya sendiri, ditingkahi oleh berbagai budaya suku dan bangsa yang bertanah air Indonesia.

AKSARA

Sistem aksara India dan Arab merupakan sumber berbagai system aksara yang terdapat di Indonesia mulai dari abad ke-5 sampai abad ke-19, dan baru memu dengan meluasnya aksara Latin. Sistem aksara India beranak-pinak menjadi berbagai jenis tulisan, di antaranya tulisan Sunda, Batak dan Bugis, sedangkan ortografi Arab melahirkan antara lain pegon dan buri wolio. Dengan merambahnya percetakan tulisan Latin, Indonesia memasuki dunia budaya modern, yang sekaligus bermatinya budaya manuskrip.

Editor Umum:
Mukhlis Pafeni

SEJARAH KEBUDAYAAN INDONESIA
SERI BAHASA, SASTRA, DAN AKSARA

Perpustakaan Dr.
Jenderal Kebu

959.8
ACH
s