

MELAYU-JAWA DAN JAWA-MELAYU: SEBUAH DINAMIKA SASTRA TANPA HENTI*)

Sri Widati

Inti sari

Sastra dari luar, misalnya dari India, Persia, dan Cina, telah lama masuk ke ranah sastra Indonesia, bahkan juga menjadi bagian dari sastra Jawa, misalnya Mahabarata, Ramayana, dan Baratayudha dari India, Menak, Ambiya, dan Yusup dari Persia, serta Sam Pek Eng Tai dan Sin Jin Kui dari Cina. Kehadiran sastra tersebut dilakukan melalui perpindahan penduduk ke luar daerah asalnya (migrasi) sambil membawa serpihan kekayaan budaya mereka. Di negeri singgahnya, biasanya mereka beradaptasi dengan saling menunjukkan kebudayaan masing-masing, yang selanjutnya teradaptasi di negeri baru itu.

Perjalanan budaya semacam itu dapat terjadi juga pada abad modern ini, misalnya kehadiran guritan karya Noriah Muhammed dan puisi karya Siti Zainon Ismail (keduanya dari Malaysia). Perpindahan sastra Jawa (dan Indonesia) keluar negerinya juga melalui perpindahan penduduk atau migrasi, tetapi ada perbedaan pada latar belakang yang mendasarinya karena kondisi dan konsep bernegara masa kini lebih bersistem, yang tidak memungkinkan migrasi secara mudah dan atau mengajarkan kebudayaan negeri asal secara bebas pula.

Kata kunci: migrasi, sastra Jawa, sastra Indonesia, sastra asing

Abstract

Literature, such as from India, Persia and China had entered to Indonesian literature for long time, even, had become parts of Javanese literature like in Mahabarata, Ramayana and Baratayudha (from India), Menak, Ambiya, Yusuf from Persia and Sam Pek Eng Tai and Sin Jin Kui from Cina. The existence of literature (texts) occurred by the move of inhabitants out from their origins by bringing parts of their culture. In their movement, the inhabitants usually stopped over in countries and had adaptation to local culture. Their culture, then, were adapted in the countries they visited.

Those cultural phenomena also occurred in literary works in this modern era, like guritan by Noriah Muhammed and poems by Si Zainon Ismail (from Malaysia). Migration of Javanese (and Indonesian) literature out of country occurred through people migration, but there was difference on its fundamental background for contemporary condition and governance concept that is more systematic. It does not allow easy migration or not allow teaching the origin culture freely.

Key words: migration, Javanese literature, Indonesian literature, foreign literature

1. Pendahuluan

Hubungan timbal-balik antarbangsa di kepulauan Nusantara sesungguhnya sudah

berlangsung lama, melalui berbagai jalur, misalnya jalur perdagangan dan jalur perpindahan penduduk ke luar (dengan sengaja)

*) Naskah masuk 8 November 2010. Editor Drs. Slamet Riyadi, APU. Editing I: 9–15 November 2010. Editing II: 7–14 November 2010.

Tulisan ini pernah dibentangkan di Persidangan Antarbangsa, Bahasa, Sastra, dan Kebudayaan Melayu III, Anjuran Jabatan Bahasa dan Kebudayaan Asia, Institut Pendidikan Nasional, Universiti Teknologi Nanyang, Singapura, tanggal 14–16 Juli 2006.

atau migrasi. Media komunikasi antarsuku bangsa yang saling berkunjung itu ialah bahasa Melayu, sebuah jenis bahasa di Asia Tenggara yang juga bahasa ibu di semenanjung Malaka, Sumatra bagian timur, Riau, dan Kalimantan Barat. Bahasa Melayu memang salah satu *lingua franca* antaretnis di Asia pada waktu itu. Pengaruh komunikasi antarbangsa yang berdagang dan “berdialog” dengan media *lingua franca* itu meninggalkan jejak yang amat signifikan dalam perkembangan peradaban di Asia Tenggara, khususnya di Jawa, salah satu pulau yang penting di Indonesia.

Jejak peradaban luar (asing) yang pertama di Indonesia ialah dari India dengan membawa bagian dari kebudayaannya yang menempel pada masyarakatnya, termasuk agamanya, Hindu-Budha. Mereka datang di Indonesia melalui ekspidisi perdagangan dan selanjutnya meninggalkan serpih-serpih budaya yang dibawanya itu di negeri-negeri Asia Tenggara, seperti Nusantara (termasuk Indonesia). Kehadiran mereka ditandai dengan tersebarnya berbagai unsur kebudayaan India di daerah-daerah yang disinggahi atau dikunjungi. Unsur kebudayaan, antara lain berpengaruh pada agama, bangunan ibadah (candi-candi), tradisi, dan unsur-unsur kesenian, misalnya sastra (c.f. Eco, 1986). Selain menjadi tempat persinggahan bangsa India, wilayah Nusantara itu juga mejadi daerah transit bagi bangsa lain di sekitar semenanjung Malaka, yang juga bermigrasi dalam melakukan aktivitas sehari-hari mereka sebagai bangsa. Oleh karena itu, setelah kehadiran bangsa India, beberapa bangsa lain di Asia, misalnya bangsa Persia (Arab) dan bangsa Cina juga singgah – bahkan selanjutnya sebagian ada yang menetap – di negeri-negeri Nusantara dengan meninggalkan “bekas” transitnya, antara lain berupa serpihan

bahasa etnik mereka, tempat-tempat ibadah, pakaian, makanan, adat-istiadat, dan karya seni tradisi lainnya, termasuk sastra (c.f. Xianlin dalam Claudin-Salmon, 1987:1).

Sastra adalah salah satu jenis kesenian yang hampir selalu turut bermigrasi bersama masyarakat di negerinya, karena pada masa tradisi lisan, sastra menyatu atau “melekat” dalam adat dan kehidupan sehari-hari mereka. Penelitian Zoetmulder dalam buku *Kalangwan* (1974:3–4) menunjukkan bahwa huruf Pallawa (India) sudah diperkenalkan di wilayah Indonesia sejak pra-Islam, yaitu pada abad ke-5 M. Demikian juga halnya dengan bahasa Jawa Kuna yang berakar dari bahasa Sansekerta (India). Bahasa etnik dari India itu sudah menjadi wahana kebudayaan Jawa sejak abad ke-9 M. Oleh karena itu, tidak mengherankan bila wiracarita *Mahabharata*, *Baratayudha*, dan *Ramayana* dibaca, dipelajari, dan diadaptasi dengan baik oleh masyarakat Jawa dan masyarakat lain di Nusantara.¹ Sementara itu, wiracarita Islam populer dari Persia yang diterima dan diadaptasi oleh masyarakat Jawa ialah wiracarita yang diekspresikan menjadi *Serat Menak*, *Serat Iskandar*, dan *Serat Yusuf*. *Serat Menak*, misalnya, merupakan saduran dari naskah Melayu, *Hikayat Amir Hamzah*. Masyarakat Jawa menyebut tokoh cerita itu dengan Amir Ambyah atau Wong Agung Menak. Oleh karena mirip dengan kisah Panji (dari Jawa Timur), kisah Amir Hamzah juga populer di Jawa (Poerbatjaraka, 1952). *Serat Iskandar* disadur dari naskah Melayu, *Hikayat Iskandar Zulkarnain* (abad ke-15). Sementara itu, *Serat Yusuf* – saduran dari *Hikayat Yusuf* – juga populer di Jawa Timur, khususnya di daerah pesantren. Sebagaimana naskah-naskah asing lainnya, sastra-sastra Islam itu masuk ke dalam khazanah sastra Jawa melalui proses migrasi dan perdagangan (c.f. Chamamah-Soeratno,

¹ Di Jawa dan Bali, wiracarita India mendapat tanggapan positif dan diransformasi ke dalam kebudayaan setempat, bahkan dikembangkan melalui persepsi lokal genius setempat pula. Oleh karena itu, di Jawa banyak diciptakan episode-episode *Mahabharata*, *Baratayuda*, atau *Ramayana* yang tidak ada dalam naskah aslinya.

1991). Perlu dicatat bahwa selain naskah-naskah sastra Islam yang ditinggalkan oleh para warga migran dari Persia, jenis mistik Islam (tasawuf) juga dibawa ke Jawa. Dinamika jenis sastra Persia itu terlihat jejaknya di dalam naskah-naskah suluk di daerah pesantren pesisiran Jawa, dan di dalam naskah-naskah suluk karya pujangga di keraton Surakarta dan Cirebon.

Selain peran aktif (dominan) imigran dari India dan Persia (Arab) dalam menyebarkan sastra etniknya di Jawa, masyarakat Cina pun memiliki kegiatan budaya (secara tidak sengaja) yang hampir sama. Di Asia, bangsa Cina dikenal kepandaiannya dalam beberapa ilmu (misalnya obat-obatan, hitung, perbintangan, dan memasak) dan sebagai pedagang dan pelaut yang gigih. Dalam proses *literary migration*, bangsa Cina datang di Indonesia sambil menyebarkan budaya tradisinya, seperti seni drama (wayang potehi), seni bela diri, bangunan ibadah (kelenteng), aneka jenis makanan (mie, bakso, bakpia, bakpau, tongseng, dsb.), serta cerita-cerita tradisi (mite, legenda, dan wiracarita). Dalam dunia sastra, kisah kasih ala Romeo-Yuliet khas Cina juga ditinggalkan di daerah-daerah yang disinggahnya. Sastra Indonesia dan sastra Jawa juga mencatat keberterimaan masyarakatnya terhadap kehadiran kebudayaan Cina itu. Jejak sastra klasik dari Cina yang dapat disimak, antara lain dua karya sastra populer, yaitu "*Sam Pek Eng Tae*", dan "*Sin Jin Kui*" (diadaptasi ke dalam sastra Jawa menjadi "*Jaka Sudira*"). Masyarakat Jawa mengenal kedua sastra klasik Cina yang populer itu melalui terjemahannya dalam bahasa Melayu yang diterbitkan oleh Balai Pustaka.² Dikatakan oleh Xianlin (dalam Claudine-Salmon (1987:1) bahwa persebaran naskah ro-

mantis "*Sam Pek Eng Tae*" meluas di seluruh Asia. Bahkan, bukan hanya migrasi sastra, tetapi juga migrasi budaya Cina yang dibawa melalui jalur perdagangan. Kebudayaan yang dibawa ke negeri lain itu tidak hanya hasil karya seni tinggi, tetapi juga sejumlah karya fiksi yang kurang populer di negeri mereka, misalnya novel *Yin Yun Qiau Zhuan*, *Erdu Mei*, dan *Jin Deng Xinhua*. Di setiap tempat yang disinggahi, mereka menggelar dan "menjual" kebudayaan tradisi yang semula dilakukan untuk mengingat kehidupan tanah air mereka yang jauh (Claudine-Salmon, 1987:2–3).

Dijelaskan selanjutnya bahwa terjadi proses saling memberi dan menerima, baik dari sisi para imigran maupun dari sisi pribumi.³ Populernya kisah cinta dari Cina di Indonesia, khususnya di Jawa, terlihat dari resepsi masyarakat terhadap karya tersebut, terutama kisah "*Sam Pek Eng Tae*" dalam bahasa Jawa jauh sebelum berdirinya Balai Pustaka. Keberterimaan "*Sam Pek Eng Tae*" dan "*Sin Jin Kui*" di Indonesia (terutama di Jawa) mendorong peranakan Cina untuk kreatif melanjutkan penyebaran sastra tradisi dari negerinya melalui tradisi tulis dengan media bahasa dan huruf Cina. Barulah pada generasi berikutnya, kisah-kisah dari Cina itu ditulis dalam bahasa setempat dan diterbitkan sendiri. Pilihan bahasa dan huruf setempat itu dilakukan dengan kesadaran agar pikiran-pikiran nenek moyang mereka dipahami oleh masyarakat lain. Karya-karya pengarang Cina di Melayu (termasuk di Indonesia) itu kemudian disebut "sastra Melayu-Cina" atau sastra Melayu-Tionghoa".

Dari paparan singkat di depan dapat ditarik benang merah yang penting. *Pertama*, ternyata Jawa bukan hanya merupakan tem-

² Hampir semua karya sastra Persi dan Cina memasuki khazanah sastra Jawa melalui bahasa Melayu karena bahasa Jawa amat spesifik, baik hurufnya maupun gramatikanya. Selain itu, dalam tradisi Jawa terkandung secara implisit strukturasi masyarakatnya yang menyebabkan hubungan komunikasi antarmanusia memerlukan pemahaman etika.

³ Di Indonesia, khususnya di Jawa, kehadiran dua jenis sastra tradisi Cina itu pun masuk melalui migrasi masyarakatnya, yang selanjutnya dikembangkan melalui teater Jawa tradisional (*kethoprak*) dan teater Indonesia modern.

pat singgah para pedagang asing, melainkan juga sebagai tempat subur bagi penyebaran kebudayaan mereka. *Kedua*, fakta literer dalam sejarah sastra Jawa menunjukkan bahwa peranan Jawa dalam dunia sastra yang datang dari Persi dan Cina pada masa kehadirannya masih “pasif”. Hal itu berarti bahwa Jawa belum memiliki peran penting sebagai subjek dalam cerita, melainkan baru sebagai objek dalam cerita yang berbahasa Melayu. Dalam *Hikayat Hang Tuah*, misalnya, dapat dilihat bahwa Jawa hanya “diceritakan” atau disebutkan saja, tidak menjadi bagian penting yang menggerakkan alur cerita. *Ketiga*, naskah-naskah asing dari Persi dan Cina ternyata tidak mudah masuk ke dalam kehidupan tradisi sastra Jawa karena naskah-naskah itu terlebih dahulu harus masuk melalui sastra Melayu. Tidak adanya istilah “sastra Jawa-Cina” memperlihatkan dengan tegas bahwa bahasa Melayu memang telah menunjukkan fungsinya sebagai *lingua franca* di Nusantara, sedangkan bahasa Jawa hanya berfungsi sebagai sarana komunikasi regional. Dengan kata lain, anasir asing tidak dapat langsung “bertemu” dengan masyarakat Jawa. Hal itu amat bertolak belakang apabila dibandingkan dengan cerita dalam *Hikayat Hang Tuah* (dalam Soelastin-Soetrisno 1983). Dalam hikayat itu disebutkan bahwa armada Majapahit (di bawah Mahapatih Gadjahmada) mampu melaut sampai di Malaka dan armada Malaka pun dapat sampai di Majapahit. Selain itu, prajurit Majapahit juga pernah sampai di Sumatra Barat.⁴ Berdasarkan uraian itu, timbul pertanyaan, mengapa beberapa jenis sastra asing (Cina dan Persi) tidak dapat langsung “beradaptasi” dan memasuki ranah sastra Jawa klasik, tidak seperti sastra Indonesia yang dengan mudah menerima sastra asing?

2. Kerangka Berpikir dan Metode

Berkenaan dengan masalah tersebut, adaptasi sastra asing ke sastra Indonesia dan atau sastra Jawa modern, seperti kasus *guritan* Noriah Mohammed (1995) dan puisi Siti Zainon Ismail (2003) dapat dijelaskan dengan kerangka berpikir tentang migrasi sastra Cina yang digunakan oleh Claudine-Salmon (1987). Setidaknya, ada tiga prinsip tentang sastra dan migrasi (perpindahan) sastra, yaitu (1) kepergian suatu bangsa ke luar negeri (migrasi) – misalnya dalam kegiatan berdagang – selalu membawa bagian budaya negerinya; (2) sastra dan budaya dari suatu bangsa “melekat” dalam tubuh bangsa itu yang dapat terbawa pergi ke mana pun; (3) di setiap daerah singgahnya, bagian budaya atau pengetahuan budaya dari negeri itu (dengan sengaja atau tidak) dapat ditularkan dan disebarkan.

Dengan kerangka berpikir migrasi sastra tersebut, dinamika sastra Jawa ke luar daerahnya atau sebaliknya dan pengaruh Indonesia atau Jawa kepada sastra Melayu dapat dijelaskan. Sehubungan dengan itu, tulisan ini difokuskan pada dinamika komunikasi sastra Jawa ke luar daerahnya, seperti pada kasus puisi Jawa (*guritan*) yang ditulis oleh Noriah Mohammed dan puisi Siti Zainon Ismail sehingga “jejak” kehadiran mereka dapat dijelaskan. Jejak kehadiran yang tertuang dalam tulisan singkat ini dibantu dengan metode pengumpulan data melalui studi pustaka – khususnya sastra Jawa yang ditulis orang asing – untuk mendapatkan sumber data. Selain itu, pemerolehan sumber data dapat dilakukan pula dengan wawancara kepada beberapa narasumber. Selanjutnya, pencatatan dan pembacaan buku-buku referensi yang terkait dengan migrasi sastra dilakukan untuk membantu menjelaskan proses migrasi sastra Jawa ke luar daerahnya.

⁴ Dalam sebuah mitos tentang penamaan etnis Minangkabau, diceritakan bahwa nama Minangkabau adalah akronim dari “menang” dan “kerbau”, yang diangkat ketika suku Minang “memenangkan” adu kerbau melawan prajurit Jawa dari Majapahit.

3. Bahasa dan Sastra Jawa di Masa Lalu dan Sekarang

3.1 Bahasa Jawa dalam Sastra Lama

Bahasa merupakan cermin sebuah bangsa karena bahasa merupakan alat komunikasi antarmanusia. Bahasa Jawa — sebagai alat komunikasi — tertata menurut tata nilai yang berlaku dalam masyarakatnya. Masyarakat Jawa merupakan salah satu etnis di Indonesia yang memiliki bahasa etnik yang tertata secara rumit sesuai dengan tatanan budaya Jawa yang bersumber pada konsep hormat, diatur dalam perilaku *alus* ‘halus’ dan *rasa* ‘perasaan’ (Kodiran, 1982; c.f. Koentjaraningrat, 1975). Kerumitan itu memang sengaja diatur oleh kerajaan sebagai upaya mengukuhkan kedudukan raja di hadapan rakyat dan daerah jajahannya.⁵ Pada masa pemerintahan Sultan Agung, kedudukan dinasti Mataram dikonsolidasikan melalui pengembangan bahasa Jawa (Moedjanto, 1987:41-75). Kerajaan mengembangkan bahasa Jawa dengan ragam *ngoko* (bernuansa kasar) dan *krama* (bernuansa halus). Di dalam bahasa ragam *krama* terdapat subragam, yaitu *krama madya* dan *krama inggil*, yang masing-masing tertata dalam gramatika yang rumit⁶, dengan kosa kata yang terpilih sesuai dengan *unggah-ungguh*. Sebagai bahasa yang ditata dari “atas”, tingkat tutur bahasa Jawa amat memperhatikan situasi dan kondisi pembicara dan lawan bicara. Pada jenis naratif *babad* yang istana sentris, misalnya, dikembangkan cara pembangunan politik (Moedjanto, 1987:41; c.f. C.C. Berg, de Graaf, Djajadiningrat, Kartodirdjo, dan Surjohudojo dalam Moedjanto, 1987:42). Di dalam babad itu dikisahkan se-

jarah kerajaan, tokoh-tokoh dan ksatria kerajaan, para putri kerajaan, undang-undang kerajaan, kegiatan atau peristiwa khusus kerajaan, dan sebagainya. Semua yang diceritakan itu bersifat politis yang ditujukan untuk kebesaran atau kewibawaan raja.

Naskah-naskah kerajaan dipelihara melalui lembaga kerajaan yang disebut *tepas kapujanggan*. Para pengarangnya ditetapkan oleh kerajaan. Melalui pembinaan kebudayaan yang berpusat di kerajaan tersebut, tradisi sastra istana dilestarikan dan dikembangkan dengan konsep tetap *hamemayu hayuning bawana* ‘memelihara keselamatan dunia/negara’, tetap bersumber pada budaya dan agama, dan diekspresikan dengan menggunakan ikatan konvensi *tembang*.⁷ *Tembang* itu ditulis dalam huruf Jawa yang juga rumit, serumit gramatika bahasanya. Semuanya ditata dalam rangka memelihara *keagunbina-tharaan* ‘kebesaran/keagungan’ raja. Bahkan, hingga pascakerajaan, konvensi *tembang* dan tradisi menulis dengan huruf Jawa masih digunakan dalam sejumlah buku cetakan — dan majalah — berbahasa Jawa terbitan Balai Pustaka hingga akhir tahun 1930-an (dalam *Balai Pustaka Sewajarnya*, t.t.:7). Berikut ini dikutipkan hasil transliterasi satu bait *Serat Panitisastra* yang ditulis pada zaman Majapahit (Poerbatjaraka, 1933:11), yang kemudian ditulis kembali pada zaman Mataram-Islam (Surakarta), pada pergantian abad XVIII — XIX (Sudewa, 1991:1 — 3).

PANITISAstra

Pupuh I: Dandhanggula

1.1.

Makirtya ring agnya narpasiwi

nular pralampitaning sang Wusman

⁵ Moedjanto (1987:41) menjelaskan lebih lanjut bahwa banyak upaya dilakukan untuk konsolidasi kekuasaan raja, di antaranya yang bercorak kultural dan salah satu di antaranya ialah pengembangan sastra babad dan bahasa Jawa.

⁶ Pilihan kata dalam bahasa Jawa harus tepat — terutama ragam *krama* — karena kesalahan memilih dapat menimbulkan salah paham dalam pemakaian. Orang yang tidak dapat menggunakan bahasa Jawa dengan baik disebut “*ora njawani*”, atau “*wong ndesa*”, “*ora ngerti tata karna*” atau “*wong kompra*”. Bagi orang Jawa yang mengerti hormat, sebutan-sebutan seperti itu dihindari (c.f. Poedjosoedarmo dkk., 1979).

⁷ Ada bermacam jenis *tembang* dalam sastra Jawa, yaitu *tembang gedhe*, *tengahan*, dan *nucapat*, yang masing-masing memiliki metrum dan watak sendiri-sendiri.

*ing Surakarta wedhare
tata tri gora ratu
ri sangkala witning winarti
Nitisastra ingaran
winarna ing kidung
kadi kadanging sajarwa
lumaksana sasananing kang janma di
adi yan kadriyana//*

PANITISAstra

Pupuh I: Dhandhanggula

1.1.

'Hamba berkarya atas perintah putra raja menjalin petuah ajaran sang Wusman di Surakarta (ajaran ini) diuraikan tertib tiga besar raja adalah sangkalan awal (ajaran ini) diwartakan diberi nama *Nitisastra* disusun dalam bentuk *kidung* seperti lainnya ada dalam bentuk uraian terlaksana di tempat insan utama sepantasnya bila (hal itu) dipahami.'

Contoh sebagian kecil *Serat Panitisastra* tersebut menggambarkan bahwa sastra klasik Jawa hanya dapat ditulis oleh orang atau pengarang yang benar-benar memahami konvensi sastra tradisional. Orang atau pengarang itu disebut "pujangga" (pengarang kerajaan), bukan penyair biasa seperti "pengarang" pada sastra modern. Bait di atas menyiratkan makna bahwa pujangga harus memahami *tembang*, memahami *karawitan* karena *tembang* harus dapat dilagukan dengan iringan *gamelan*, memahami ilmu bahasa, memahami *kawih* (bahasa sastra), memahami falsafah, dan memahami untuk siapa naskah itu dituliskan. Dalam hubungannya dengan kompleksitas dalam naskah-naskah tradisional semacam itu, sistem sastra tradisional menunjukkan dirinya sebagai "sistem yang tertutup" (*closed system*), yang menunjuk sebuah sistem mapan dan sulit berubah (Tanaka, 1976). Gubahan naskah berbentuk *tembang macapat* (*Dhandhanggula*) itu dapat diterje-

mahkan, tetapi makna yang tersirat di dalamnya barulah dapat tertangkap apabila ditembangkan. Dengan media ragam bahasa Jawa arkhais, dengan gramatika yang dibalut *ung-gah-ungguh*, naskah klasik Jawa telah membangun bentuk ekspresi *tembang* tradisional yang rumit. Lebih-lebih, *tembang* itu biasa ditulis dalam huruf Jawa yang eksklusif. Sistem sastra Jawa tradisional yang "tertutup" itu dapat menjadi kendala utama bagi sejumlah karya asing untuk melakukan intervensi langsung (*direct intervention*) ke dalam tradisi sastra Jawa tradisional. Untuk memasuki sastra Jawa tradisional yang sistemnya tertutup itu harus dilakukan melalui 'nyantrik' "berguru secara privat" atau melalui pembelajaran khusus, baik dalam pendidikan formal maupun nonformal.

Salah satu upaya percepatan peningkatan pendidikan (sederhana) – sebagai salah satu program *Politiek Etische* – yang dilakukan pemerintah kolonial Belanda untuk balas budi kepada pribumi di Hindia Belanda, terutama Jawa, ialah dengan dibukanya pendidikan formal. Program itu diawali dengan pengadaan buku yang dicetak oleh pemerintah kolonial. Melalui program itu – di samping menambah sekolah-sekolah desa untuk elite pribumi – penyebaran buku bacaan digalakkan secara sungguh-sungguh dengan tujuan memelihara dan meningkatkan minat baca bumi putera. Pemerintah mengusahakan penerbitan buku-buku ilmu pengetahuan sederhana, buku-buku karya bumi putera (yang lolos sensor), dan penerbitan buku-buku terjemahan dari bahasa asing, termasuk terjemahan ke dalam bahasa Jawa. Namun, politik kolonial tetap tampak jelas dalam program edukasi itu yang dapat diamati dari pengelompokan pencetakan buku. Dalam *Balai Pustaka Sewajarnya: 1905 – 1942* (bandingkan Widati dkk., 2001:81) dinyatakan bahwa ada tiga pengelompokan buku terbitan Balai Pustaka di masa kolonial, seperti berikut ini.

- Seri A ialah seri buku bacaan untuk anak-anak;
- Seri B ialah seri buku bacaan penghibur dan penambah pengetahuan bagi orang dewasa, dalam bahasa daerah;
- Seri C ialah seri buku bacaan yang sama dengan B, tetapi bagi yang lebih lanjut pengetahuannya dan di dalam bahasa Melayu.

Dari tiga pengelompokan atau kategori tersebut, sastra daerah – selain yang berbahasa Melayu – ditempatkan dalam kategori B. Penetapan itu bersifat sepihak karena karya-karya berbahasa Jawa dalam kategori itu banyak yang berkualitas, ditulis oleh pengarang-pengarang besar. Misalnya, karya-karya Jasawidagda, Sasraharsana, Sugeng Tjaskrasoewignja, dan Margana Djajaatmadja. Bahkan, cetakan karya-karya Jawa klasik juga masuk dalam kelompok B, misalnya karya-karya Mangkoenegara IV, R.Ng. Jasadipura, dan R. Ng. Ranggawarsita. Karya-karya para pujangga itu, misalnya *Wedhatama*, *Wulangreh*, *Cemporet*, *Centhini*, dan *Wulangsunu*, diakui sebagai karya kerajaan yang *adiluhung* 'indah dan agung' dan berisi ajaran luhur.⁸ Hingga pasca-Kongres Pemuda II (1928) yang menjunjung bahasa Melayu (menjadi bahasa Indonesia) sebagai bahasa persatuan di Hindia Belanda, huruf Jawa masih digunakan sebagai media komunikasi tulis dalam komunitas masyarakatnya. Kundjana dkk. (1979:2) mengatakan bahwa ada tiga faktor yang menyebabkan bahasa dan sastra Jawa masih terpelihara, yaitu (1) tradisi bersastra yang sudah berurat-berakar; (2) pemakai bahasa Jawa yang masih banyak, dan (3) pecinta-pecinta bahasa Jawa dari dalam dan luar negeri yang sebenarnya juga masih banyak, misalnya di Suriname. Faktor terakhir itu dapat dibuktikan dengan uluran tangan

Yayasan *Rancage* (dari Sunda) yang setiap tahun memberikan penghargaan bagi buku sastra kreatif Jawa terbaik terbitan tahun sebelumnya dan tokoh yang berjasa dalam pembinaan dan pengembangan bahasa dan sastra Jawa.

Dalam perkembangannya, perubahan sosial-politik dari waktu ke waktu, terutama pada pascakekuasaan kerajaan, telah membawa hikmah dalam proses penyederhanaan bahasa Jawa yang berstruktur rumit. Keberatan generasi muda terhadap kerumitan bahasa dan aksara Jawa menghasilkan penyederhanaan tingkat tutur bahasa Jawa menjadi ragam *ngoko* dan *karma* saja. Penyederhanaan itu dilakukan dengan tujuan untuk melestarikan budaya tanpa mengingkari perubahan zaman. Benturan budaya dari luar tidak mungkin dihindari karena masyarakat Jawa juga turut berkembang di tengah perubahan yang terus berlangsung di sekitarnya akibat desakan dari lingkungan domestik dan budaya asing. Peminggiran bahasa daerah dari jangkauan atau perhatian pemerintah dimulai sejak pemberlakuan kurikulum 1975 – 1994, yang menekankan pendidikan otak tanpa memperhatikan pendidikan budi pekerti. Sejak pemberlakuan kurikulum 1975 itu, status pengajaran bahasa dan sastra daerah di SD, SMP, dan SPG menjadi kokurikuler atau manasuka. Akibatnya, terjadi perubahan populasi pemakai bahasa daerah dari generasi muda yang semakin menyusut. Situasi dan kondisi seperti itu mencapai puncaknya setelah bahasa dan sastra daerah yang sarat nilai *adiluhung* itu tersisih dari masyarakat pendukungnya. Bahkan, dapat dikatakan bahwa hampir tidak ada lagi tiang penyangga bagi sastra kultural di masyarakat daerah padahal dalam penjelasan Pasal 36 (Bab XV) UUD 1945 disebutkan tentang kewajiban/janji pemerintah untuk melindungi dan memelihara/mengembangkan

⁸ Penempatan itu berdampak secara berlanjut pada persepsi masyarakat yang mengategorikan sastra Jawa modern sebagai sastra populer tanpa diawali oleh proses pembacaan terlebih dahulu.

bahasa daerah yang masih dipelihara oleh masyarakat pemakainya. Akibatnya, banyak warga masyarakat bersikap masa bodoh terhadap etika dan tata nilai kesantunan. Kebobrokan itu baru disadari oleh masyarakat ketika terjadi huru-hara tahun 1997–1998 yang menyebabkan lengsernya penguasa Orde Baru, kemudian digantikan oleh Orde Reformasi. Peristiwa itu memicu terjadinya perubahan perilaku masyarakat Indonesia yang mengejutkan. Kontrol sosial melalui karya-karya budaya daerah (termasuk karya sastra) tidak mampu berperan mengembalikan kepribadian masyarakat. Hal itu terlihat dari ekspresi tanpa kontrol (hilangnya konsep *alus*) dan tanpa perasaan (hilangnya konsep *rasa*) pada perilaku masyarakat. Dasar-dasar kebudayaan daerah seolah-olah tidak memiliki tempat lagi di hati sebagian besar masyarakat.

3.2 Bahasa Jawa dalam Sastra Baru/Modern

Ketika media massa dan penerbitan berbahasa Jawa mulai bangkit (pada abad ke-19 yang diawali dengan terbitnya *Bramartani*, 1855), sastra Jawa mulai mendapat ruang penyebaran di media massa. Peristiwa penting dapat dicatat bahwa kala itu telah terjadi pergeseran sistem sastra, dari sistem sastra inklusif yang tertutup (*closed system*) menuju ke sistem sastra terbuka (*opened system*) (c.f. Tanaka, 1976).

Surat kabar berbahasa Jawa pada waktu itu kebanyakan bersifat umum sehingga belum banyak menyediakan rubrik untuk sastra. Barulah pada tahun 1930-an, beberapa majalah, yaitu *Kadjawen* (1926) milik pemerintah kolonial, *Panjebar Semangat* (1933) milik swasta-nasionalis, dan *Pusaka Surakarta* (1939) milik swasta organisasi Islam, membuka rubrik sastra dengan orientasi berbeda-beda. Majalah *Kadjawen*, misalnya, memiliki kekhasan sebagai majalah umum corong pemerintah. Oleh karena itu, majalah tersebut mengguna-

kan bahasa ragam *krama*, dan berhuruf Jawa (sampai dengan tahun 1937). Dengan misi melanjutkan politik etis, *Kadjawen* memuat karya terjemahan, karya-karya yang dinilai “aman” bagi masyarakat, dan bersifat mendidik.⁹ Majalah *Pusaka Surakarta* mengemban misi organisasi Islam, sebagai media dakwah, menggunakan bahasa ragam *krama*. Sementara itu, majalah umum *Panjebar Semangat* memiliki kekhususan sebagai media/corong Boedi Utomo pimpinan dr. Soetomo, di Surabaya, media pendidikan politik bagi rakyat kecil. Majalah itu menggunakan bahasa ragam *ngoko*, sebagai simbol keberpihakan kepada *wong cilik*. Pilihan bahasa ragam *ngoko* itu menunjukkan bahwa bahasa Jawa sehari-hari telah berterima dalam masyarakat Jawa. Bahasa ragam *ngoko* mudah dipelajari oleh siapa pun, dari lapisan mana pun. Meskipun demikian, bahasa ragam *krama* tetap penting dalam komunikasi karena ragam itu dapat menjadi filter yang mengingatkan masyarakat Jawa pada *unggah-ungguh* atau adat kesopanan (konsep *alus* dan *rasa*).

Di dalam media massa bahasa Jawa yang berbeda-beda orientasinya, sastra Jawa modern disebarluaskan. Pilihan bahasa ragam *krama* dan *ngoko* dalam kebijakan masing-masing menyebabkan majalah-majalah tersebut memiliki sasaran pengarang dan pembaca sendiri-sendiri. Pada hakikatnya, penerbit merupakan pemilik modal yang sekaligus bertindak sebagai penentu kebijakan dalam berbagai hal bagi majalahnya. Dengan demikian, masalah pemilihan tema untuk naskah yang dimuat juga “ditentukan” oleh penerbit. Berkenaan dengan karya sastra, sejak tahun 1920 sastra Jawa telah memproklamasikan dirinya sebagai sastra yang baru atau modern. Pernyataan itu ditandai oleh kehadiran sebuah novel pendek *Serat Riyanta*, karya R.B. Soelardi. Kehadiran novel tersebut tentu bukan secara tiba-tiba karena R.B. Soelardi pernah berkomunikasi dengan J. Kats (1917) — da-

⁹ Bandingkan dengan kebijakan penerbitan pemerintah kolonial.

lam misi perjalanannya keliling Jawa — tentang penulisan fiksi baru (novel) yang berbeda dengan fiksi klasik dari istana, seperti *serat* dan *babad*.

Kehadiran *Serat Riyanta*, sebenarnya sudah diawali oleh pernyataan atau sikap Ki Padmasoesastra — seorang pengarang dari *Tepas Kapujanggan* Surakarta — untuk menyebut dirinya sebagai “*wong mardika*” ‘orang bebas’ dari ikatan kerajaan (Supardi, 1961). Karyanya pada awal abad ke-20 melambangkan kebebasan pikirannya dalam berekspresi. Hal itu merupakan salah satu penanda literer yang jelas, yang menunjukkan terbukanya sistem sastra Jawa. Keterbukaan sistem tersebut bahkan sudah terlihat dalam roman *Rangsang Tuban* (1912) karya Ki Padmasoesastra. Dengan keberaniannya, Padmasoesastra menggubahnya dalam bentuk *gancaran* (prosa), bukan *tembang*, meskipun dalam hal struktur cerita masih tetap mengikuti *babad*.¹⁰ Paro pertama abad ke-20 amat penting bagi perkembangan sastra Jawa karena periode tersebut merupakan masa kelahiran jenis-jenis sastra modern, misalnya novel, cerpen (*crita cekak*), dan puisi modern (*guritan*). Berbagai tema dalam kehidupan riil diulas dalam berbagai jenis sastra, dengan media bahasa Jawa ragam *ngoko* atau ada kalanya dengan ragam *krama*.

Dalam perkembangan selanjutnya, sastra Jawa modern hidup berdampingan dengan sastra tradisional karena kesenian Jawa tradisional masih memerlukan kehidupan sastra tradisional, terutama *tembang*-nya. Bahkan, dalam beberapa karya fiksi (cerpen) dan guritan, misalnya dalam karya kontemporer Turio Ragil Putro, Krisna Mihardja, dan Suwardi Endraswara, terlihat tanda-tanda atavismenya dengan pemanfaatan kembali unsur-unsur kuna sastra daerahnya. Meskipun

demikian, sistem sastra sejak kehadiran Ki Padmasoesastra sudah menunjukkan sikap berbeda dengan sistem sastra Jawa sebelumnya. Sejak itu, sistem sastra menunjukkan tanda-tanda “sistem yang terbuka” (*opened system*), yang memberi kemungkinan “menerima” anasir baru dari luar dan juga memungkinkan “menyebarkan” informasi dirinya ke dunia luar.

4. Sistem Terbuka dan Dinamika Sastra Jawa Modern

4.1 Kebangkitan Generasi dan Perkembangan Sastra Jawa

Sejak proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia hingga tahun 1950, sastra Jawa modern mati suri karena situasi sosial, ekonomi, politik, dan keamanan yang belum stabil. Fakta itu berakibat pada (masih) pasifnya elemen-elemen terdekat sastra Jawa, seperti kepengarangan, penerbitan, dan pembacanya. Akan tetapi, beberapa elemen pokok pemerintahan mulai berjalan. Kementerian Pengajaran, Pendidikan, dan Kebudayaan, misalnya, mulai menata sistem pendidikan melalui program pemberantasan buta huruf. Program itu ditanggapi pengarang Jawa yang sebagian besar merupakan pendatang baru.¹¹ Mereka kembali menulis, mendirikan media massa, dan ada yang mendirikan percetakan untuk mereproduksi buku mereka sendiri.

Terbitnya kembali *Panjebar Semangat* (1949) — setelah sejak tahun 1942 ditutup oleh kolonial Jepang — dapat memberikan semangat majalah *Djaja Baja* (1950), yang kondisinya tertatih-tatih, untuk memulai menata rubrik-rubriknya. Setelah itu, terbit majalah *Pustaka Roman* (1953), *Tjrita Tjekak* (1955), *Ke-*

¹⁰ Peralihan bentuk *tembang* ke *gancaran* pada *Serat Rangsang Tuban* bukan berarti *tembang* lalu lenyap dari sastra Jawa, karena hingga sekarang, jenis puisi tradisional itu masih akrab dengan masyarakat Jawa, termasuk generasi mudanya.

¹¹ Pada periode awal kemerdekaan hanya tercatat beberapa orang pengarang lama yang muncul kembali, misalnya Soebagjo I.N., Any Asmara, dan Poerwadhie Atmodihardjo. Ketiganya sudah aktif menulis puisi dan cerpen pada masa pendudukan Jepang dan Belanda (Kelas II).

kasihku (1956) di Surabaya, *Cenderawasih* (1957), *Waspada* (1952), *Mekar Sari* (1957), *Kembang Brayan* (1969), dan *Djaka Lodang* (1971) di Yogyakarta, *Kunthi* (1969) dan *Kumandhang* (1973) di Jakarta, serta *Dharma Kanda* (1968), *Darma Nyata* (1971), dan tabloid *Parikesit* (1973) di Surakarta. Dengan bangkitnya media massa cetak dan penerbitan sastra Jawa berarti sistem pengarang dan pembaca sastra Jawa mulai bangkit untuk membangun barisan panjang penyair, cerpenis, dan novelis Jawa modern baru. Para pengarang itu, antara lain Esmiet, Satim Kadarjono, Suparto Brata, Susilomurti, St. Iesmaniasita, Basuki Rachmat, Sudarmo K.D., Suripan Sadi Hutomo, Totilowati, M. Tahar, Handung Kussudyarsono, dan Tamsir AS. Mereka adalah pemakai aktif bahasa Jawa dari berbagai profesi di kota-kota di Jawa.

Dalam menanggapi perkembangan sastra Jawa modern, Hutomo (1978) menyatakan bahwa hingga tahun 1990 ada dua kelompok besar pengarang sastra Jawa, yaitu (1) pengarang periode perkembangan bebas (dari tahun 1945–1965), dan (2) pengarang sastra majalah (dari tahun 1966–sekarang). Periode I disebut sebagai “generasi perintis”, yaitu generasi yang membangun mata rantai penyambung antara periode prakemerdekaan dan periode kemerdekaan. Pada periode itu ketiga jenis sastra Jawa modern (*guritan*, cerpen, dan novel) berkembang dengan baik dan banyak karya diterbitkan melalui penerbit-penerbit kecil. Sejumlah pengarang mengembangkan teknik-teknik penulisan jenis sastra tertentu. Misalnya, Suparto Brata kemudian dikenal sebagai penulis sastra empirik yang cermat dan pengarang cerita detektif yang ulung, Any Asmara sebagai pengarang *panglipur wuyung* (roman picisan) yang laris, Esmiet sebagai pengarang yang serba bisa, Tamsir AS sebagai pengarang realis yang menarik, dan Satim Kadarjono – sebagaimana Suparto Brata – sebagai pengarang cerita peperangan yang bagus. Mereka

pada umumnya adalah dwilingual yang produktif menulis dengan bahasa ibu dan bahasa nasional. Tidak mengherankan apabila pada tahun 1970-an dikatakan oleh Hutomo (1993:227–238) bahwa sejak awal kemerdekaan, sastra Jawa mendapat pengaruh kuat dari sastra Indonesia, terutama dari aliran ekspresionisme Chairil Anwar. Bahkan, dalam artikelnya “Pengaruh Timbal Balik Sastra Melayu (Indonesia) dengan Sastra Jawa” dikatakan oleh Hutomo (1993:197–226) bahwa dalam rangka keindonesiaan, banyak sastrawan Jawa “belajar” dan beradaptasi dengan sastra Indonesia, baik yang berbentuk puisi maupun prosa. Puisi penyair Jawa St. Iesmaniasita berjudul “*Kowe wis Lega?*” berikut ini, misalnya, dengan jelas mengikuti gaya ekspresionismenya Chairil Anwar.

KOWE WIS LEGA?

(St. Iesmaniasita)

*Aku turuning pujangga
bisa nyipta Palgunadi & Anggraini
bisa nyipta Panji & Candrakirana
bisa crita edining kuncup
jingga tuwin aruming ludira*

*O, jaman Kanwa
jaman Sedhah
pepuspan amrik
mekar endah
Leluhurku
uriping saben jaman
ngelik sesindhenan
ing padesan
lan ngumbara turut pesisir
nasak wana salumahing bawana
Rungokna, rungokna...*

*O, sumitra
apa sliramu wis lega
sesindhenan lagu warisan*

(Panjebar Semangat, 2 Februari 1954)

'SUDAH PUASKAH KAMU?
(St. Iesmaniasita)

Aku keturunan pujangga
mahir mencipta Palgunadi & Anggraini
mahir mencipta Panji & Candrakirana
mahir bercerita indahny kuncup
jingga dan harumnya darah
O, zaman Kanwa
zaman Sedhah
bunga-bunga semerbak
mekar indah
Moyangku
hidup di setiap zaman
merdu bersenandung
di pedesaan
dan mengembara sepanjang pantai
menembus hutan di muka bumi
Dengarkan, dengarkan....

O, sahabat
apakah engkau sudah puas
dendangan lagu warisan?'

Gaya ekspresionistis *guritan* karya St. Iesmaniasita tersebut amat dekat dengan gaya ekspresionistis puisi-puisi Chairil Anwar. Gaya ekspresionistis semacam itu amat banyak diikuti oleh penyair Jawa modern periode perintis, seperti tampak pada puisi Susilomurti, Priyadi Gunawan, Mulyono Sudarmo, dan Trim Sutedja.

Periode II diisi oleh pengarang yang disebut oleh Hutomo sebagai "generasi penerus", yaitu generasi yang melanjutkan dan mengembangkan jejak kerja para pengarang senior periode sebelumnya. Mereka bukan hanya dwibahasawan, melainkan juga multibahasawan karena di antara mereka berpendidikan tinggi, bahkan ada yang mengajar di perguruan tinggi. Beberapa orang yang perlu dicatat, antara lain Tiwiek SA, Suryanto Sastroatmojo, Ngalimu Anna Salim, Moch. Nursyahid P., Poer Adhie Prawoto, Turio Ragil Putro, Daniel Tito, Keliek S.W., Krisna Mi-harja, dan Suwardi Endraswara. Kelompok

"generasi penerus" itu seringkali bereksperimen dengan temuan-temuan baru yang diperoleh dari komunikasinya dengan pengarang-pengarang nasional-Indonesia, terutama dalam hal bentuk ekspresi. Ada di antara mereka telah menjelajah dunia, antara lain Susilomurti (wartawan), Suripan Sadi Hutomo (dosen), dan Moch. Nursyahid P. (wartawan). Berikut ini diberikan contoh pengaruh puisi Indonesia dalam *guritan* karya F.X. Mulyadi berjudul "Potret" (dalam antologi puisi *Taman Sari*, 1975) yang mengikuti gaya tipologis puisi Sutarji Kalzoum Bachri.

POTRET

potret

kwaci

rokok

A na po tret

(potretmu njero ndhedhet

potretku njero anget

mbang ketebang

potretmu nyisil kwaci potretku

ngrokok peluke

akkkeeeehhhhh banget)

Sala, 1975

' POTRET

potret

kuaci

rokok

A da po tret

(potretmu dalamnya gelap sekali

potretku dalamnya hangat

muncul dan tampak

potretmu makan biji kuaci potretku

merokok asapnya

banyaaaaakkkkk sekali)'

Puisi F.X. Mulyadi tersebut menunjukkan kebebasan penyair dalam memanfaatkan hak *licentia poetica* bagi pengarang atau penyair. Ia memaparkan pikirannya tanpa memperhatikan tanda baca, seperti titik, koma, dan huruf kapital. Ia justru menggunakan tipologi untuk membantu pemaknaan

oleh pembaca. Misalnya, penempatan kata *potret*, *kwaci*, dan *ngrok* yang dipisah-pisahkan tempat dan lariknya; penataan yang asimetris adalah bukan penataan yang abitrer, melainkan penataan yang dengan sengaja dilakukan oleh penyair. Penyair biasanya mengungkapkan sesuatu dengan cara yang lain. Pentingnya ketiga kata (*potret*, *kwaci*, dan *ngrok*) yang terlihat pada bait tersebut menunjukkan korelasi ketiga unsur atau kata kunci pada bait pertama. Pernyataan penyair “*Ana potret*”, itu menunjukkan bahwa penyair tersebut mengenangkan banyak peristiwa yang diceritakan secara berturut-turut dalam tanda kurung. Yang diceritakan adalah keadaan dua manusia (*ia/dia* dan *aku* lirik) yang berbeda hati atau jiwanya dan berbeda pula yang dilakukannya. Perbedaan itu ditunjukkan dengan gambaran konkret suasana hati *ia* yang gelap gulita (*ndhedhet*), *ia* yang sedang melakukan sesuatu yang sia-sia (*mangan kwaci*); sebaliknya, suasana hati *aku* lirik ialah hangat (*anget*) dan santai (sedang merokok dengan nikmat), ditandai dengan asapnya yang amat banyak.

Contoh lain berupa catatan impresif kunjungan Suripan Sadi Hutomo ke negeri Belanda dalam *guritan*-nya “*Kincir Angin*” (1979) berikut ini.

KINCIR ANGIN

*Dhuwur endheke kincir angin
Ing sacedhake kali Rijn kang nakal*

*Café, café
Tangan alus kang ngawe-awe*

*Nganggo kapal cilik
Ombak ing landheyan
Plabuhan kuwi sangsaya sepi
Kutha Rotterdam kang peni*

*Kabut kandel
Manglung udel
Sangsaya kendel
Keluking piyandel*

*Lonceng greja
Ngoyak swarga*

Leiden, 1979

‘KINCIR ANGIN

Tinggi rendahnya kincir angin
Di dekat sungai Rijn yang nakal
Café, café
Tangan halus yang melambai-lambai

Dengan kapal kecil
Ombak di buritan
Pelabuhan itu semakin sepi
Kota Rotterdam yang indah

Kabut tebal
Menjulang ke pusat
Semakin berani
Asap dalam keyakinan

Lonceng gereja
Mengejar surga’

4.2 Penyebaran Konvensi Sastra Jawa

Pada subbab (4.1) dipaparkan secara selintas tentang sistem sastra yang terbuka dan perkembangan intern sistem kepengarangan dalam sastra Jawa modern. Subbab itu juga menyebutkan bahwa kualitas sastrawan Jawa modern pada abad 21 ini lebih bagus. Di antara mereka ada yang menduduki posisi penting, misalnya dosen, anggota DPRD, dan peneliti. Komunikasi mereka tidak hanya dengan lembaga dalam negeri, tetapi juga dengan luar negeri. Selain itu, sejak pemerintah Indonesia membuka hubungan akademik dengan perguruan tinggi luar negeri, hubungan interaktif antarnegara pun terjadi. Hubungan interaktif antarnegara itu, antara lain, juga berdampak pada terjadinya kontak sastra antarnegara.

Hubungan komunikasi antarsastra dan antarpengarang di Asia diawali oleh penyair-penyair dari negara-negara serumpun (pemakai bahasa Melayu), seperti Malaysia, Singa-

pura, dan Brunai Darusalam.¹² Jejak-jejak per-teman-an antarbangsa di Asia Tenggara, terutama Malaysia, terlihat dalam sejumlah puisi karya penyair Malaysia ASAS 50 dengan puisi Charil Anwar, misalnya puisi berjudul “Suasana” dan “Di Desa” karya Masuri S.N. (Li Chuan Siu dalam Hutomo, 1993: 39 – 43). Hutomo (1993:44 – 49) dalam tulisannya “Pengaruh Rendra pada Puisi Malaysia” membahas pengaruh puisi-puisi W.S. Rendra dalam sejumlah puisi Malaysia. Ditunjukkan bahwa model puisi-puisi W.S. Rendra – dalam *Ballada Orang-orang Tercinta* (1957), *Empat Kumpulan Sajak* (1961), *Blues untuk Bonnie* (1971), *Sajak-sajak Sepatu Tua* (1972), dan sebagainya – populer di Malaysia, seperti terlihat dalam puisi “Ballada Gadis Tani” karya penyair Dharmawijaya dalam antologinya *Warna Maya*, “Balada Orang-orang yang Ditinggalkan” karya Mansor Ahmad Saman, “Balada Sebuah Derita” karya Chan Khun Ning.

Hubungan antarsastrawan Melayu (dan karyanya) dengan sastrawan Indonesia tidak dapat langsung menyentuh sastra Jawa lama dan modern. Mereka hanya mampu berdekatan dan berkomunikasi dengan sastrawan Indonesia melalui bahasa Melayu yang dekat dengan bahasa Indonesia. Penyebaran atau saling pengaruh sastra sekarang ini tidak seperti dahulu kala yang dilakukan melalui perdagangan. Fakta itu terlihat dari latar belakang para pengarang. Sejak tahun 1970-an, misalnya, sejumlah penyair akademis dari Indonesia belajar ke Malaysia atau Singapura, atau sebaliknya. Komunikasi akademis yang terbuka pada waktu itu menorehkan pesan khusus melalui catatan tempat atau peristiwa penting. Misalnya, Muhammad Haji Saleh mencatat kota Jakarta dalam puisinya “Jakarta” dan musik khas Indonesia dalam puisinya “Keroncong”. Yang amat menarik ialah puisi-puisi karya Siti Zainon Ismail dalam antologinya *Witir Sela Merapi* (2003). Antologi itu

berisi puisi-puisi berbahasa Melayu yang mampu menggambarkan keluasan jelajahnya di Indonesia, khususnya di Yogyakarta. Ia seorang rupawan sekaligus ilmuwan sehingga dalam penjelajahan jiwanya tidak hanya mencatat berbagai sudut kota Yogyakarta, tetapi juga mencoba mendalami siapa dan bagaimana orang Jawa itu. Berikut ini dikutipkan puisi Siti Zainon Ismail berjudul “Ziarah Sajakku” yang mencoba memahami falsafah “*sangkan paraning dumadi*” ‘asal dan tujuan hidup’, yang merupakan bagian dari kesadaran hidup orang Jawa.

Ziarah Sajakku

Dakaplah puncak si kembar
Sundoro-Sumbing
di celah mata air Serayu
pertemuan membersit di Klawing
tibakah kau di ziarah Hijrah
kepulan wap larung sesaji
di malam Selasa Kliwon
syukur dan berkah
tapi aku
wahai Wlandang Japlak
kitakah dari benih yang sama
Adam Hawa
menyatu gelombang air
menggebu ke kolam saksi
di jagad luas Illahi

Dalam kata pengantarnya, Suminto A. Sayuti menyebut bahwa puisi-puisi penyair Malaysia (Siti Zainon) itu bukan hanya sebagai catatan perjalanan, melainkan juga pendalaman budaya dan intelektualitas seorang penyair. Ia tidak hanya mencatat, tetapi mencermati apa yang dijumpainya, menangkapnya, dan mengekspresikan kembali secara arif dan indah.

Pergumulan pengarang Malaysia dengan tradisi Jawa ternyata baru datang kemudian ketika seorang akademisi Malaysia datang di

¹² Hubungan antarilmuwan, antarpengarang sudah berlangsung lama, walaupun pernah terputus sebentar pada masa pemerintah Orde Lama, antara tahun 1963 – 1964.

UGM dan tinggal di Yogyakarta cukup lama untuk mengikuti studi bahasa dan sastra Jawa.¹³ Sebagai seorang mahasiswa Program S-3, ia harus dekat dengan bahasa dan sastra Jawa dan mendalaminya dengan suntuk. Kemampuannya mendalami bahasa Jawa tidak hanya pada tataran ragam *ngoko*, tetapi juga ragam *krama*. Hal itu berarti bahwa ia harus mengenal betul kebudayaan Jawa yang ber-sumber pada konsep *alus* dan *rasa* itu. Berkaitan dengan itu, berikut ini dikutipkan sebuah puisi berjudul "UBUD" karya Noriah Mohammed, dimuat dalam majalah *Pagan-gan*, 5 April 1995, terbitan Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta (SSJY).

UBUD

*Raket mekar sajroning angkup
lembutmu
nagih tanpa pamrih
nyebar kuncup-kuncup asih
kebak ganda pamitran*

*sanadyan sliramu saka larik kang beda
saka gegrumbulan ijo
saka tanah manca
nanging.....
kita padha
saka jagading manungsa
kangen asih
kangen raket
kangen paseduluran*

*Nalika bebarengan sliramu
lariking reraketan pentil
nguncup mawar wangi
ing taman kamanungsan kita
Kareben bibiting reraketan mekar
akembang ing sajroning jiwa kita.*

'UBUD

*Lekat mekar dalam pelepah nyiur
lembutmu*

*menagih tanpa harap
menyebarkan kuncup-kuncup kasih
penuh bau persahabatan*

*walau kau datang dari jalur yang beda
dari semak-semak hijau
dari negeri asing
tapi.....*

*kita sama
dari dunia manusia
rindu kasih
rindu akrab
rindu persaudaraan*

*Ketika bersama-sama dengan -mu
baris berlekatan kuncup
menguncup mawar wangi
di taman kemanusiaan kita.
Agar bibit keakraban mekar
berbunga di dalam jiwa kita.*

Guritan (puisi) Noriah Mohammed dari Malaysia tersebut menggunakan bahasa Jawa sehari-hari, dengan bahasa ragam *ngoko* halus. Hal itu merupakan tanda indeksikal bahwa penyairnya tidak hanya menguasai gramatika bahasa Jawa, tetapi juga memahami *undha-usuk* 'tingkat tutur' bahasa Jawa. Misalnya, pilihan kata sapaan orang kedua "*sliramu*" 'anda/kamu' adalah sapaan hormat yang secara implisit menunjukkan bahwa penyair menghormati lawan bicara. Demikian juga kekayaan kosa kata, bangunan metafora, dan pilihan ungkapan yang khas bahasa Jawa, seperti "*nagih tanpa pamrih*" (bait 1, larik 3) "'menuntut tanpa harap'" adalah penanda indeksikal yang merujuk pemahaman penyair pada budaya Jawa. Dari apresiasinya tentang bahasa Jawa, ia mampu mencermati dan menyangi sinonim-sinonim setiap kata sehingga kata-kata itu mencapai suasana yang diinginkannya, menyimpan makna yang dalam, indah dan enak dibaca. Puisi-puisi Jawa modern (*guritan*) dapat dipantau

¹³ Setelah menyelesaikan Program S-3, ia menjadi Guru Besar di Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM), memegang bidang studi Jawa, dan menjadi peneliti kesastraan Melayu-Jawa di ATMA, UKM.

melalui media massa berbahasa Jawa di Yogyakarta (*Djaka Lodang*) atau di Surabaya (*Panjebur Semangat*). Dari puisi-puisi penyair Malaysia tersebut terbukti bahwa dinamika Melayu-Jawa dan Jawa-Melayu terus berlangsung dan menunjukkan perkembangan penting. Sejak tahun 1970-an telah terjadi pergantian subjek-pelaku penyebar sastra, yaitu kelompok akademis, baik yang sedang bertugas mengajar maupun yang sedang belajar. Dengan perantara para intelektual, baik dari negeri Melayu (Malaysia) maupun dari Indonesia, konvensi poetik bangsa-bangsa Melayu dimungkinkan dapat bergeser.

5. Penutup

Apabila uraian pada subbab 3–4 dipertimbangkan dengan cermat, dapat terbaca sebuah rangkaian panjang dialektika perjalanan pengarang-pengarang di Asia Tenggara, khususnya di daerah-daerah pemakai bahasa serumpun, bahasa Melayu. Perjalanan panjang yang dialektis – merupakan gerakan sastra yang saling mendukung, saling “menerima dan memberi” – itu menggambarkan fakta historis tentang kebesaran jiwa dan keuletan yang tak kenal lelah dari bangsa-bangsa serumpun tersebut.

Pada periode awal, sebelum terjadi kebangkitan sastra masa kerajaan Mataram-Islam di Surakarta, pencerahan suku bangsa Melayu (dan Jawa) harus dirintis melalui keterbukaan diri untuk menerima khazanah budaya dari luar, baik dari lingkungan terdekat (suku-suku Melayu), maupun dari lingkungan jauh (bangsa Eropa). Keterbukaan sistem memang harus ditempuh dengan kinerja yang sungguh-sungguh melalui proses belajar dan adaptasi. Hal itulah yang menyebabkan banyak kebudayaan tradisi dengan sistem yang “tertutup”, misalnya kebudayaan Jawa tradisional (termasuk bahasa dan sastranya) sulit dimasuki oleh masyarakat dari luar. Banyaknya persyaratan menjadi pengarang Jawa, misalnya, menyebabkan sastra Ja-

wa tradisional menjadi eksklusif, hanya untuk kelompok tertentu. Baru setelah terjadi kebangkitan kesadaran individu, keadaan dapat berubah. Individualisme dalam sastra Jawa dibangkitkan oleh Ki Padmasoesastra pada akhir abad ke-19 bersamaan dengan datangnya modernisme. Lebih-lebih, dengan kebangkitan nasionalisme di Indonesia – yang ditandai oleh berdirinya Boedi Oetomo (1908) – kemerdekaan individu amat mendukung “keterbukaan” sistem sastra Jawa. Pernyataan Ki Padmasoesastra untuk menjadi *wong mardika* ‘orang bebas’ dalam sastra Jawa ditandai dengan bergesernya konsep estetis sastra Jawa tradisional. Dalam karyanya *Serat Rangsang Tuban* (terbitan tahun 1912), setidaknya tampak pergeseran konsep estetika baru di dalamnya. *Pertama*, konvensi *tembang* diubah menjadi *gancaran* (naratif). *Kedua*, tema yang biasanya diangkat dari masalah-masalah istana digeser ke masalah riil dalam kehidupan sehari-hari. Keterbukaan sistem itu amat penting karena sastra harus bersifat bebas sehingga dapat memenuhi dua fungsi utamanya, yaitu *dulce* (keindahan) dan *utile* (kegunaan). Keterbukaan sistem sastra juga penting untuk menerima masukan atau informasi dari luar agar tidak terjadi stagnasi di dalam dirinya.

Sastra dari setiap bangsa (misalnya sastra Jawa) memiliki keindahan dan “kebijakan budaya” (*cultural wisdom*) sendiri-sendiri, yang membedakan kebijakan antara satu etnis dan etnis lainnya. Misalnya, mengucap-kan kemarahan dengan kata-kata kasar dan kotor merupakan hal yang tabu, lebih-lebih kepada orang yang dihormati. Sebaliknya, bertindak halus dan sopan merupakan hal yang terpuji. Kebijakan seperti itu pada saat ini bukan lagi dipandang sebagai hal yang eksklusif, melainkan sebagai kekayaan yang harus disebarkan kepada dunia luar agar dikenal, dirindukan, dan pada saatnya akan dicari. Dengan demikian, keberlangsungan komunikasi antarbangsa dapat dibangun dan

dikembangkan melalui komunikasi budaya, misalnya melalui "tegur sapa" bahasa dan sastra. Tegur sapa bahasa dan sastra tersebut, sebenarnya telah dilakukan oleh nenek moyang kita dahulu ketika bermigrasi ke negeri lain. Kegiatan tersebut ternyata dapat memperkaya budaya kita sekarang.

DAFTAR BACAAN

- Claudine-Salmon.1987. *Literary Migrations: Traditional Chinese Fiction in Asia (17 – 20th Centuries)*. Beijing: International Culture Publishing Corporation.
- Chamamah-Soeratno. 1991. *Hikayat Iaskamdar Zulkarnaen*. Jakarta: ILDEP.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1985. *Antologi Puisi Jawa Modern: 1945 – 1980*. Jakarta: Balai Pustaka.
- — —. 1993. *Merambah Matahari: Sastra dalam Bandingan*. Surabaya: Gaya Masa.
- Ismail, Siti Zainon. 2003. *Witir Sela Merapi*. Bangi, Selangor: Galeri Melora.
- Kodiran. 1982. "Manusia dan Kebudayaan Jawa". Dalam Koentjoroningrat (ed.), 1975. *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Kundjana, Th. dkk. 1979. *Tingkat Tutur Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Mahayana, S. Maman.2001.*Akar Melayu: Sistem Sastra & Konflik Ideologi di Indonesia & Malaysia*. Magelang: Indonesiatara.
- Mohammed, Noriah. 1995. "UBUD". Dalam *Pagagan*, 5 April. Yogyakarta: Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta.
- Moedjanto, G. 1987. *Konsep Kekuasaan Jawa*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Poerbatjaraka, R. M. Ng. 1952. *Kapustakan Djawi*. Djakarta: Djambatan.
- Sudewa, A. 1991. *Serat Panitisastra: Tradisi, Resepsi, dan Transformasi*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Sulastin-Sutrisno. 1983. *Hikayat Hang Tuah: Analisa Struktur dan Fungsi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Supardi, Imam.1961. *Ki Padmasoesastra*. Surabaya:Panjebar Semangat.
- Tanaka, Ronald. 1976. *System Models for Literary Macro-Theory*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Widati, Sri dkk. 2001. *Ikhtisar Perkembangan Sastra Jawa Modern Periode Prakemerdekaan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.