

BAHASA INDONESIA DALAM KARYA SASTRA

Siswanto

Abstract

Literary language is a special language. The specialty of language in literature is shown in processing words and sentences that are all capable of creating a sense of beauty in it. Characteristics of literary language that can be seen in the use of language or beautiful aesthetic. No formal grammar that governs the use of language in a literary work. Each author's literary use of language can be freely according to his own way of conveying thoughts, feelings, ideas.

Kata-kata kunci: bahasa Indonesia, bahasa sastra, dan karakteristik bahasa sastra

1. Pendahuluan

Fungsi umum bahasa adalah sebagai alat komunikasi sosial. Di dalam masyarakat ada komunikasi atau saling hubungan antaranggota. Untuk itu digunakan suatu wahana yang dinamakan bahasa. Dengan demikian, setiap masyarakat dipastikan memiliki dan menggunakan alat komunikasi sosial tersebut. Tidak ada masyarakat tanpa bahasa, dan tidak ada bahasa tanpa masyarakat. Tentu saja bahasa yang dimiliki oleh masyarakat tersebut memiliki sifat yang sistemik dan sistematis. Bahasa bersifat sistematis karena mengikuti ketentuan-ketentuan atau kaidah-kaidah yang teratur. Bahasa bersifat sistemik karena bahasa itu sendiri merupakan suatu sistem atau subsistem-subsistem. Misalnya, subsistem fonologi, subsistem morfologi, subsistem sintaksis, subsistem semantik, dan subsistem leksikon.

Di dalam masyarakat juga terjadi pengelompokan bahasa yang disebut dengan variasi bahasa atau ragam bahasa. Ragam bahasa terjadi karena faktor-faktor tertentu. Dalam tulisan ini akan dijelaskan mengenai salah satu ragam, yaitu ragam bahasa sastra. Ragam bahasa sastra merupakan salah satu fenomena bahasa yang menarik untuk diulas. Karakteristik bahasa memiliki bentuk yang berbeda-beda sesuai dengan konteks penggunaannya. Poerwadarminta (1967:35) membedakan ragam bahasa menjadi beberapa macam, yaitu ragam bahasa umum dan ragam bahasa khusus. Ragam bahasa umum adalah ragam bahasa yang biasa digunakan untuk berkomunikasi sehari-hari oleh manusia dalam suatu masyarakat. Dalam penggunaannya, ragam bahasa umum tidak nampak ada hal yang spesifik, semua susunan gramatikalnya berdasarkan konstruksi yang telah disepakati bersama. Selain ragam bahasa umum ada juga ragam bahasa khusus, yaitu ragam bahasa yang memiliki ciri-ciri tertentu sesuai dengan karakteristiknya. Ragam bahasa khusus dikelompokkan menjadi beberapa macam, yaitu ragam bahasa jurnalistik, ragam bahasa jabatan, ragam bahasa ilmiah, dan ragam bahasa sastra. Semua memiliki karakteristik atau ciri-ciri yang berbeda, misalnya ragam bahasa jurnalistik memiliki ciri-ciri singkat, padat, sederhana, lugas, jelas, jernih, demokratis, dan sebagainya.

Bahasa sastra memiliki karakteristik yang berbeda, ada unsur permainan bahasa, bahasa disiasati, diberdayakan sedemikian rupa untuk mencapai tujuan dan efek tertentu, efek estetis. Ada kalanya bahasa bukan sekadar sarana, tetapi tujuan untuk mencapai keindahan. Unsur emotif dalam sastra cenderung lebih dominan. Berbeda dengan ragam bahasa ilmiah, dalam bahasa sastra pemilihan kosakata maupun susunan tata bahasanya disesuaikan dengan suasana yang akan dibangun atau dengan kata lain mempermainkan bahasa sedemikian rupa agar muatan emosi yang terkandung dalam karya sastra dapat tersampaikan pada penikmat sastra.

Teeuw (1984:70) mengatakan bahwa bahasa sastra adalah bahasa yang khas dan sudah luas tersebar, kekhasan ini menunjukkan pemakaian bahasa yang spesial, yang hanya dimanfaatkan oleh sastrawan. Pemakaian bahasa itu dianggap menyimpang dari bahasa sehari-hari dan bahasa yang normal. Setiap orang tahu bahwa sastrawan seringkali memakai bahasa yang aneh atau istimewa, yang gelap atau yang menyimpang.

2. Pembahasan Bahasa dalam Karya Sastra

Karya sastra sebagai karya kreatif tentu saja membuka peluang bagi kita untuk berinovasi dan berkreasikan dalam ruang yang lebih bebas dan luas. Bebas dan luas dalam hal ini bukan berarti tanpa aturan dan batas. Sastra memberikan peluang kepada kita untuk bermain di wilayah-wilayah abu-abu atau perbatasan. Kita dapat bermain melawan struktur tata bahasa yang biasa digunakan dalam jenis tulisan nonsastra.

Akan tetapi, karya sastra tentu harus memiliki keterbacaan di dalam kadar tertentu. Oleh sebab itu, ia memiliki aturan-aturan dan tentu saja tata bahasa di dalamnya. Ketika kita membaca sebuah novel, cerpen, drama, bahkan puisi sekalipun, tentu di dalamnya ada persoalan tata bahasa. Akan tetapi, karena sastra merupakan tindak bahasa kreatif, penggunaan tata bahasa di dalam karya sastra tidak sekaku di dalam karya ilmiah atau karya lain nonfiksi.

3. Karakteristik Bahasa Sastra

Sebagai salah satu jenis karya seni, sastra tentunya tidak lepas dari aspek estetika atau aspek keindahan. Namun, perwujudan keindahan dalam karya sastra berbeda dengan karya seni lainnya. Jika aspek keindahan dalam karya seni lain dapat diamati secara langsung melalui bentuknya, sastra tidak demikian. Sastra mampu memancarkan keindahan dalam dirinya tidak hanya dari bentuk, namun yang lebih utama lagi adalah dari bahasa yang digunakan di dalamnya. Bahasa sastra adalah bahasa yang estetis (Ratna, 2007:141) Estetika sastra adalah aspek-aspek keindahan yang terkandung dalam karya sastra. Pada umumnya, keindahan atau keistimewaan sastra didominasi oleh gaya bahasa. Aspek-aspek keindahan yang lain terkandung dalam komposisi, seperti keseimbangan susunan alinea, bab, dan subbab, susunan bait dalam puisi, keseimbangan antara dialog dengan improvisasi dalam drama, nada dan irama suara tukang cerita dalam dongeng. Berikut ini adalah beberapa karakteristik bahasa yang digunakan dalam karya sastra.

3.1 Penggunaan Bahasa yang Estetis atau Indah

Secara umum, aspek-aspek keindahan dalam sastra lebih banyak ditentukan oleh gaya bahasa. Meskipun demikian, aspek keindahan yang lain juga tetap memberikan peranan penting dalam membentuk kesatuan unsur estetika dalam sastra, seperti susunan bait dalam puisi dan rima yang terkandung di dalamnya, dalam puisi lebih khusus menekankan unsur estetika yang dibentuk oleh gaya bahasa karena bahasa merupakan media utama karya sastra. Mari kita perhatikan petikan di bawah ini.

Betatasku, datanglah,
keladiku, datanglah,
pisangku datanglah,
kulit biaku datanglah,
garamku, datanglah,
batu garamku, datanglah,
batu *siye*-ku, datanglah,
batu kapakku dari timur datanglah,
batu kapakku dari barat datanglah,
busurku, datanglah,
perempuan, datanglah,
dengan tongkat dari jauh,
dihiasi dengan kalung kulit bia,
dihiasi dengan kalung mutiara rumput,
dihiasi dengan kulit bia besar.
Aku seperti ohon *piyobo* yang berbunga,
aku seperti pohon *salama* yang berbunga,
burung-burung datanglah berkicau,
burung-burung datanglah berkepak-kepak,
yang matanya jelek, datanglah,
yang hidungnya jelek datanglah,
orang dari timur (*yalimu*) datanglah,
orang dari barat (*hubulama*) datanglah,
datanglah cepat-cepat,
datanglah bergegas-gegas.
(Zöllner, 2011:130-131)*¹

Jika kita perhatikan dengan saksama, terlihat bahwa petikan di atas hanya merupakan perulangan kata dengan penambahan kata yang lainnya. Tidak ada yang istimewa susunan kata-katanya, tapi petikan di atas merupakan mantra yang digunakan oleh masyarakat Yali Angguruk untuk mengundang kelimpahan makanan dan barang dagangan. Pada umumnya, sastra lisan dikemas melalui tanda-tanda yang mengandung banyak makna. Makna yang terkandung di dalamnya merefleksikan realitas yang terdapat di dalam masyarakat penuturnya. Mantra membakar betatas (ubi jalar) milik suku Yali Angguruk di atas, misalnya sarat dengan tanda-tanda yang memuat banyak keindahan makna.

Sekali lagi mari kita lihat bentuk keindahan dalam sajak Sutarji Calzoum Bachri berikut ini:

Solitude

yang paling mawar
yang paling duri
yang paling sayap
yang paling bumi
yang paling pisau
yang paling risau
yang paling nancap
yang paling dekap

samping yang paling
Kau!

'yang paling mawar', artinya yang paling mempunyai sifat-sifat seperti mawar, yaitu biasanya berwarna merah cemerlang, menarik, indah, dan harum. Jadi, kesunyian (*solitude*) itu mempunyai sifat yang paling menarik, indah, dan harum. 'yang paling duri', artinya paling menusuk, menyakitkan, menghalangi, seperti duri. 'yang paling dekap', ialah paling mesra seperti orang mendekap. Begitulah kesunyian itu. Dan di samping sifat yang paling itu adalah Kau! yaitu Tuhan. Jadi, bila orang dalam keadaan yang paling itu, orang akan teringat atau 'melihat' Tuhan.

3.2 Bahasa Sastra Membungkus Amanat dalam Sebuah Cipta Sastra

Bahasa dalam karya sastra dijadikan sebagai media untuk menyampaikan amanat berupa ajaran dan berbagai pesan moral kepada pembacanya. Berbagai pesan moral yang disampaikan dalam karya sastra dibungkus dengan bahasa yang indah, sehingga pembaca bisa mendapatkan dua hal utama dalam sastra yaitu kenikmatan dari bahasa sastra dan manfaat di balik bahasa tersebut.

Dalam cerita rakyat Waropen terdapat beberapa amanat yang menunjukkan bahwa sesungguhnya karya sastra adalah salah satu sarana untuk memberikan ajaran dan pesan moral kepada pembacanya. Amanat yang terdapat dalam cerita Andaghadagha adalah hukum harus ditegakkan walaupun yang bersalah adalah anggota keluarga kita sendiri. Hal ini tercermin ketika Andaghadagha yang secara tidak sengaja membuka noken kakaknya. Menurut adat-istiadat masyarakat Waropen membuka atau memeriksa noken saudara laki-laki adalah tabu. Konsekuensi yang harus dijalani adalah hukum adat yang berlaku harus ditegakkan.

Demi menjaga hal-hal yang tidak diinginkan terjadi lebih jauh dalam kehidupan keluarga, demi keutuhan dan nama baik keluarga, diasingkanlah Andaghadagha dari tengah-tengah kehidupan keluarga.

Sebagai seorang ibu, Doubuanderi Doubudofoni tak sampai hati melihat cucuran air mata anak perempuannya yang sangat dikasihi. Namun, keputusan yang telah diambil tidak mungkin dibatalkan.

(Dharmojo. *Kumpulan Cerita Rakyat Waropen*. hlm. 114)

Mari kita perhatikan sebuah syair lagu terjemahan bahasa Marind berikut ini.

Anim Ha (Manusia Sejati)

Burung-burung telah pergi
Entah kemana mereka pergi
Manusia tidak pergi berburu lagi
Dusun jadi semakin sunyi
Bapak...mama e...kamu dimana
Dahulu kita hidup dengan aman dan damai
Saudara-saudari dulu kita hidup bersama di tempat ini
Cerita dahulu itu kini tinggal kenangan
Kita adalah manusia sejati
Nanti ada manusia lain yang akan datang
Manusia sejati akan kehilangan jatidiri
Manusia Malind, kita adalah manusia sejati

Lagu ini mengisahkan kehidupan manusia Malind. Menurut pendapat masyarakat adat Malind, manusia Malind adalah manusia yang mendiami Pulau Papua dari Gag sampai Samarai dari zaman dahulu sampai dengan saat ini. Mereka mengalami berbagai perkembangan kemajuan zaman yang kadangkala justru mengubah pola serta tatanan hidup budaya mereka sehari-hari. Kehidupan mereka yang teratur berdasarkan tata nilai budaya semakin tersingkir dengan adanya peradaban modern serta pengaruh budaya baru yang masuk ke negeri ini.

Lagu ini merupakan sekelumit ratapan anak negeri yang menyadari serta memahami benar tentang arti dan makna seorang anak manusia yang hidup tanpa memiliki suatu kebanggaan akan jati dirinya, atau dengan kata lain bahwa manusia Malind itu ada hanya dengan berbekal sepenggal jasad hidup tanpa memiliki roh kehidupan di dalam tubuhnya. Sehingga ia bagaikan robot yang mudah dikembalikan menurut kehendak Sang Pengendali. Oleh karena itu, tujuan diciptakannya lagu ini adalah untuk membangunkan kembali sosok kehidupan *Anim Ha* sebagai jati diri manusia Malind melalui syair dan lagu ini, agar manusia Malind jangan sampai kehilangan roh kehidupannya kembali. Inti sari lagu ini merupakan suatu cerminan kehidupan masa lalu manusia Malind yang bersahaja serta menyatu dengan alam sekitar dia berada. Hal ini tersirat dalam syair lagu yang menggambarkan harmonisasi kehidupan manusia dan alam, contohnya burung yang setiap waktu memberikan hiburan melalui kicauan suaranya kepada manusia telah pergi menjauh akibat diburu dan dibunuh dengan kejam oleh manusia-manusia serakah dengan menggunakan senjata dan senapan.

Kehidupan manusia yang dahulu hidup dengan rukun, aman, dan damai, kini hanya tinggal kenangan akibat masuknya budaya asing yang dibawa oleh manusia lain. Sehingga dengan demikian, manusia Malind hampir kehilangan jati dirinya sebagai manusia sejati (*Anim Ha*). Kiranya syair dan lagu ini dapat menyadarkan mereka akan pentingnya membangun kembali jati diri manusia sejati untuk mengisi pembangunan di segala dimensi kehidupan di Bumi Cenderawasih. *Zakod bwetok, zakod bekai, zakod kai, zakod sai, Malind Anim, Anim Ha kake nok* (satu pikiran, satu hati, satu tujuan, satu daerah; Manusia malind, kita adalah manusia sejati).

Bahasa dalam karya sastra juga bermanfaat sebagai wahana untuk mengkritik keadaan sosial. Bagi Gus Mus, kata-kata hanyalah wahana. Penulis dan pembaca karya sastra adalah yang utama.

Jangan remehkan huruf karena
Dari huruf-hurufilah kata-kata tercipta
Jangan remehkan kata-kata dari mana
Hadir makna-makna

Tapi jangan terlalu percaya
Huruf dan kata-kata
Seringkali sekedar persembunyian belaka
Atau terlampau bodoh dan buta
Terhadap kehendak makna

Puisi boleh jadi berjasad kata
Tapi belum tentu makna
Yang kau tangkap adalah ruhnya.

(Bisri, t.th., Takdim Rubaiyat Angin dan Rumput:9)

Dengan karya sastra seperti pada puisi ternyata kita bisa membuka pikiran, melakukan perenungan, dan peduli pada 'pertanyaan-pertanyaan'. Bahasa dalam karya sastra ternyata bisa menjadi buluh bagi mengalirnya kekuatan Tuhan ke tangan kita untuk merespons persoalan-persoalan konkret kita dan sekeliling kita.

3.3 Bahasa Sastra Dinamis

Hakikatnya, bahasa dalam karya sastra tidaklah berbeda dengan bahasa-bahasa yang digunakan pada umumnya. Perbedaannya hanya terletak pada pemanfaatan bahasa itu sendiri. Jika karya-karya nonsastra terkesan kaku dengan aturan-aturan baku tata bahasa formal, maka sastra tidak demikian. Sastra mampu memanfaatkan bahasa secara leluasan, karena penyusunan bahasa dalam karya sastra lebih dinamis. Tidak ada tata bahasa formal yang mengatur pemanfaatan bahasa dalam karya sastra. Setiap pengarang sastra dapat memanfaatkan bahasa secara leluasa sesuai dengan caranya sendiri dalam menyampaikan pikiran, perasaan, gagasannya. Keleluasaan setiap pengarang dalam memanfaatkan bahasa dalam karya sastra dikenal dengan istilah kebebasan pengarang atau *licentia poetica*.

Kebebasan pengarang atau *licentia poetica* menurut Abdul Rozak Zaidan dan kawan-kawan adalah kebebasan yang dimiliki oleh pengarang untuk menyimpangi kaidah bahasa baku agar menghasilkan efek estetika. Menurut buku Ensiklopedia Sastra Indonesia kebebasan pengarang atau *licentia poetica* merupakan kebebasan pengarang untuk menyimpang dari kenyataan, dari bentuk atau aturan, untuk mencapai suatu aspek. Penyimpangan-penyimpangan ini cenderung berkaitan dengan kreatifitas pengarang di bidang bahasa atau medium ungkapan. Kebebasan pengarang juga dapat berarti bebas menggunakan karangan dan kebebasan menggunakan gaya bahasa yang dimiliki pengarang (seniman, penyair) yang dilakukannya untuk memperoleh efek tertentu dalam karangannya. Berikut ini adalah salah satu contoh dari kebebasan pengarang dalam sebuah puisi atau sajak.

Aku binatang jalang
Dari kumpulan yang terbuang
(Chairil Anwar)

Dalam kereta hujan menebal jendela
"dalam kereta"
(Chairil Anwar)

Ditilik dari sudut bahasa kedua contoh ini tidak memenuhi syarat tata bahasa, tetapi ditinjau dari cara penyampaiannya gagasan kalimat tersebut mempunyai kekuatan yang luar biasa.

Kebebasan pengarang juga nampak dalam menciptakan anakronisme. Zaidan dan kawan-kawan dalam Kamus Istilah Sastra mengemukakan bahwa anakronisme adalah pelanggaran terhadap urutan keadaan waktu dalam drama atau cerita. Misalnya pengarang menampilkan seseorang dari zaman dahulu dengan gaya bahasa atau pakaian dari zaman sekarang. Hal ini kadang-kadang dilakukan dengan sengaja, agar terlihat lucu atau untuk menyampaikan peristiwa yang bersangkutan dengan tahap pengertian pembaca atau penonton. Namun kebebasan sastrawan tidak hanya dalam bentuk anakronisme. Kebebasan mereka sampai kepada penggunaan bahasa yang tidak sesuai dengan kaidah tata bahasa.

Pada dasarnya, sajak tetap mematuhi kaidah tata bahasa karena media sajak adalah bahasa. Sebuah pemikiran atau pengalaman dalam sajak tidak akan menjadi sesuatu yang utuh tanpa struktur bahasa yang tepat. Akan tetapi dalam pelaksanaannya, penyair sering melanggar kaidah atau struktur bahasa tersebut.

Sekurang-kurangnya ada tiga alasan yang memungkinkan pelanggaran kaidah bahasa terjadi dalam sajak. *Pertama*, karena penyair menyampaikan pengalaman puitiknya. Pengalaman puitik yang melandasinya biasanya muncul sekilas-kilas, maka penyair mengucapkannya dalam bentuk penggalan-penggalan pula. Oleh karena itu, waktu mengucapkannya terciptalah komposisi bahasa yang hanya mementingkan unsur-unsur yang sangat diperlukan, gatra-gatra yang terpisah-pisah, sehingga kelihatan tidak menghiraukan kaidah bahasa. Dikatakan kelihatan, karena penampilannya saja yang tidak menghiraukan kaidah bahasa, padahal sebenarnya unsur yang tidak mematuhi kaidah bahasa itu dapat dikembalikan kepada pengucapan yang sesuai dengan kaidah bahasa. Perhatikan susunan bahasa sajak Sutardji yang berjudul *Amuk* di bawah ini.

tubuh tak habis ditelan laut tak habis dimatari
luka tak habis dikoyak duka tak habis digelak
langit tak habis dijejak burung tak habis di
kepak erang tak sampai sudah malam tak sampai
gapai itulah aku

(Bachri,1981:74)

Sebenarnya pengucapan sajak diatas berasal dari:

- a. Tubuh tak habis ditelan laut.
- b. Laut tak habis di matahari.
- c. Luka tak habis dikoyak duka.
- d. Duka tak habis digelak langit.
- e. Langit tak habis dijejak burung.
- f. Burung tak habis dikepak orang.
- g. Erang tak sampai.
- h. Tak sampai sudah malam.
- i. Malam tak sampai menggapai.
- j. Gapai itulah aku.
- k. Itulah aku.

Kalimat a sampai k adalah kalimat-kalimat yang mematuhi kaidah bahasa. Akan tetapi, karena Sutardji mengucapkannya dalam bentuk sajak maka ia mengucapkannya tanpa -kelihatannya- mematuhi kaidah bahasa.. Dan inilah alasan *kedua*, yaitu pengucapan sajak pendek daripada pengucapan non-sajak dengan menghilangkan berbagai unsur yang menurut penyair mengganggu pengucapan puitik - penyulapan dan pengasingan.

Ketiga, kepiawaiian penyair itu sendiri. Sastrawan adalah orang yang menguasai bahasa 'author + ity'. Sastrawan adalah orang yang mampu memanipulasi penggunaan bahasa untuk tujuan tertentu. Kalau ia bukan penguasa bahasa, tak mungkin ia mampu memanipulasi bahasa untuk menghasilkan efek tertentu dalam sajaknya (Atmazaki,1988:41-2).

Walaupun diberikan kebebasan dalam menggunakan bahasa, penyair tetap terbatas. Pelanggaran tata bahasa hanya mungkin dilakukan kalau masih mungkin dikembalikan kepada struktur bahasa yang benar. Dengan kata lain, kalau pelanggaran itu dapat disemantikkan. Jadi, kebebasan sastrawan adalah kebebasan terikat; kebebasan yang tidak sampai kepada taraf *anarkisme*: kebebasan tanpa tanggung jawab.

3.4 Bahasa Sastra Bersifat Simbolis dan Konotatif

Sastra berisi realitas kehidupan manusia. Realitas kehidupan tersebut ada yang dikemukakan oleh pengarang sastra secara lugas dengan menggunakan bahasa-bahasa yang denotatif, namun ada juga yang diungkapkan secara simbolik dengan menggunakan bahasa-bahasa yang konotatif. Bahkan, penggunaan simbol dan bahasa yang konotatif menjadi salah satu ciri bahasa sastra. Dengan bahasa yang simbolis dan konotatif, pengarang sastra dapat mewakilkan kesan pribadinya terhadap sesuatu.

Dengan begitu, walaupun pengarang merasa simpati, takut, atau bahkan benci kepada sesuatu atau seseorang, dia tidak harus menyatakannya secara langsung, namun melalui simbol-simbol bahasa.

Dalam karya sastra, kita dapat menjumpai begitu banyak simbol-simbol yang digunakan oleh si penulis. Sastra tentu saja bisa digolongkan sebagai bentuk komunikasi. Hanya saja dalam menyampaikan pesannya, sastrawan 'dibelenggu' oleh suatu sistem yang sarat kode, yang berkaitan satu dengan lainnya hingga menuju suatu makna. Penggunaan kode oleh para sastrawan sangat bertalian dengan sosial-budaya, pengalaman, pengetahuan si penulis, atau setting karya sastra yang disampaikan. Maka, ketika publik sastra ingin menikmatinya, mereka 'dipaksa' untuk memecahkan kode-kode yang disampaikan itu. Tidak dipungkiri, memang dibutuhkan studi semiotika untuk bisa memaknai maksud dari si penulis.

Dua Novel "*Padang Bulan*" dan "*Cinta di Dalam Gelas*" karya Andrea Hirata mungkin bisa dijadikan satu contoh. Cerita ini menitik beratkan pada permainan catur. Pokok cerita memang terperinci menceritakan bagaimana biduk-biduk itu dimainkan. Tetapi, catur rupanya hanya sebuah simbol. Bagi orang Belitung, catur adalah harga diri.

Setidaknya, Andrea ingin menggambarkan bahwa para juara catur bisalah melebihi ketenaran para menteri negara. Sisi feminisme yang ditinjau dari gender (konstruksi sosial dan kultur), dan bukan pada 'jenis kelamin' (sex) juga disentuh. Catur melambangkan kelaki-lakian, sekaligus dominasi serta kekuasaan. Maka, ketika ada seorang petarung catur wanita—bernama Maryamah—yang ingin menantang sang juara bertahan, ia mendapatkan perlawanan hebat, karena itu artinya dianggap melawan arus utama sosial yang berlaku. Dalam karyanya, Andrea mengajak pembaca untuk mengerti bahwa posisi wanita di sana cukup 'tertindas'.

Baas (1993:69) mengajak penikmat sastra untuk memahami karakteristik suku Citak yang suka mengayau berada di wilayah Asmat bagian utara pada masa sebelum agama Kristiani masuk di Bumi Cenderawasih. Melalui tokoh Pipe, Baas menggambarkan bahwa karakter Pipe merupakan representasi dari keangkuhan dan keserakahn. Naluri kemanusiaan Pipe lebih didominasi oleh insting liar dalam dirinya. Barangkali sosok Pipe terkondisi oleh tradisi mengayau yang diwariskan nenek moyang suku mereka. Kepiawaiannya mempengaruhi orang lain mengisyaratkan ada bakat kepemimpinan dalam diri pipe. Pemimpin yang mendominasi, otoriter, licik, mementingkan kepentingan sendiri, dan yang melegalkan segala cara untuk memenuhi hasrat yang ingin lebih dari yang lain.

"Pada waktu bermusyawarah, pikiran Pipe melayang-layang. Bayangkan, begitu banyak orang yang ada di zae, dan aku berhasil meminta mereka mendengarkan usulku sehingga usul ini diterima. Prajurit yang sudah berubanpun, seperti Miti hadir pada musyawarah ini. Kata orang, Miti telah memenggal tiga puluh kepala."

Pipe Si Pemenggal Kepala (Baas, 1993:69)

Penulis menggambarkan karakteristik suku Citarik yang sangat dipengaruhi oleh alam dengan terperinci, sehingga pembaca dapat memahami isi novel dengan mudah.

Richardson (1974) dalam novel *Anak Perdamaian* mengemukakan karakter suku Sawi di daerah Pantai Kasuari Amat berdasarkan legenda-legenda orang Sawi dan mempelajari adat istiadat mereka, penulis novel menghadapi kenyataan bahwa penulis hidup dan bekerja di dalam masyarakat yang memuja pengkhianatan sebagai suatu ideal. Dalam banyak legenda yang diceriterakan orang Sawi kepada anak-anak mereka di sekeliling api unggun, tokoh-tokoh yang disanjung-sanjung sebagai pahlawan ialah mereka yang menyalin persahabatan dengan maksud mengkhianati sahabat itu dengan membunuhnya dan memakan dagingnya. Ungkapan Sawi untuk kebisaan inilah “digemukkan” dengan persahabatan untuk disembelih.

Setiap orang yang bersenjata diam-diam berdiri dan bergerak mendekati Yae. Satu-satunya tuan rumah yang tidak mempersenjatai diri ialah Kauwan. Ia hanya bersandar pada dinding pelepah sagu sambil tersenyum kepada Yae dan melanjutkan percakapan, sementara Yae terus membuat simpul.

Yae merasa bahwa keadaan disekelilingnya lambat laun menjadi gelap dan lebih sunyi. Bulu romanya terasa berdiri dan ia memaksakan diri menengok ke atas dengan optimis. Mula-mula ia melihat senjata-senjata dan kemudian sesuatu lebih menyeramkan – mata para tuan rumahnya. Semua mata tertuju kepada Yae, membelalak dengan tatapan ganas, serta ingin melihat apa yang tampak pada wajah Yae. Kemudian mereka melihat apa yang sudah mereka nanti-nantikan selama tujuh bulan ini-perubahan pada Yae.

Dengan sangat puas mereka melihat wajah yang semula menyinarakan kepercayaan berubah menjadi ketakutan, dan pengharapan semakin besar tiba-tiba berubah menjadi keputusasaan. Selama berbulan-bulan setelah itu mereka akan menikmati kegairahan memperinci kembali setiap peristiwa nyata yang sedang mereka saksikan pada saat itu. Masing-masing akan berusaha melebihi yang lain dalam menggambarkan setiap kejadiannya, bagaimana mata Yae terbelalak, bagaimana bibirnya gementar, dan bagaimana seluruh tubuhnya bermandikan keringat dingin. Rumah adat akan berguncang kerana gelak tawa setiap kali peristiwa itu dibicarakan orang.

Sementara Yae duduk terpaku, seakan-akan tercekik oleh ketakutan, Giriman melangkah ke depannya dengan tombak siap di tangan. Yae melihat mulut Giriman terbuka dan mendengar kata-kata yang di desiskannya dengan kejam, “*Tuwi asobnai makaerin!* Kamu telah kami gemukkan untuk di sembelih!”

Itulah ungkapan orang Sawi yang sudah lama di kenal, ungkapan yang singkat tetapi membawa maut. Dalam tiga patah kata itu tersimpulalah salah satu unsur dasar kebudayaan Sawi, yaitu pemujaan akan

penghianatan. Dari ungkapan itu tahulah Yae bahwa orang-orang Haenam telah berniat membunuh dia sejak semula, tetapi mereka percaya bahwa ia akan kembali lagi, mereka memutuskan untuk mengadakan penangguhan jangka panjang. Membunuh Yae pada taraf- taraf permulaan hanyalah membuahkan pembunuhan biasa dan biasa di lakukan oleh siapapun juga yang belum mahir dalam siasat-siasat mengenai pengkhianatan. Tetapi mempertahankan kepalsuan persahabatan selama berbulan-bulan dan kemudian mengakhirinya seperti yang sedang mereka lakukan sekarang, memerlukan percakapan khusus dalam hal pengkhianatan yang menjadi inti sari legenda orang Sawi. (Richardson, 1974:14-15)

Penggunaan ungkapan konotatif juga terdapat dalam Novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari. Di antara diksi dalam stilistika Ronggeng Dukuh Paruk, kata konotatiflah yang paling dominan, disusul kosakata bahasa Jawa, kata serapan dari bahasa asing, kata dengan objek alam. Dominasi kata konotatif menunjukkan hakikat karya sastra sebagai karya fiksi yang memiliki sifat polyinterpretable dan kaya makna. Sebagai sarana ekspresi, tiap diksi memiliki fungsi masing-masing dalam mendukung gagasan yang dikemukakan. Khususnya kosakata bahasa Jawa yang bertebaran di Ronggeng Dukuh Paruk digunakan Tohari untuk menciptakan latar sosial budaya masyarakat Banyumas sesuai dengan latar cerita. Sebagai ilustrasi, berikut dipaparkan contoh diksi dalam Ronggeng Dukuh Paruk.

Kelak Srintil bercerita padaku bahwa dia segera terjaga kembali ketika Dower membangunkannya dengan dengus napas lembu jantan. Srintil tidak mengatakan apa yang dialaminya kemudian sebagai suatu perkosaan. (hlm. 76)

Bentuk dengus napas lembu jantan dengan gaya metaforis pada data di atas merupakan pelukisan khas tentang keadaan seseorang yang dilanda birahi. Ungkapan itu orisinal kreasi Tohari, tidak ditemukan pada karya sastra lain. Dengan ungkapan metaforis, dengus napas lembu jantan, pembaca akan memperoleh kesan lebih dalam sehingga dapat membayangkan lebih jelas bagaimana gejolak jiwa seorang lelaki yang sedang dikuasai renjana berahi. Lembu merupakan hewan yang dipandang oleh masyarakat Jawa sebagai simbol kekuatan/kejantanan lelaki. Tentu berbeda efeknya jika keadaan lelaki yang sedang dilanda birahi dilukiskan dengan kalimat biasa, misalnya, dengan nafsu birahi yang membara.

Dalam sastra lisan sentani, cerita rakyat memiliki peranan yang signifikan dalam menata kehidupan bermasyarakat (Siswanto, 2010). Berikut ini adalah petikan dari cerita rakyat tersebut.

Pagi-pagi sekali burung murai telah berkicau, berlompatan di dahan, dan menyerukan kepada seluruh alam tentang munculnya semburat fajar di ufuk timur. Dengan suaranya yang indah burung murai membangunkan masyarakat di sekitar danau Sentani untuk bersiap-

siap pergi ke kebun atau ke danau untuk menjala ikan. (Burung Murai dan Ikan Gabus, cerita rakyat Sentani)

Cermin sikap disiplin nampak pada kebiasaan masyarakat yang selalu bangun setelah burung murai berkicau. Setiap hari burung murai berkicau menjelang munculnya fajar sehingga masyarakat harus segera bersiap-siap melaksanakan segala aktivitas dan usaha agar dapat memperoleh hasil yang maksimal. Burung murai juga menunjukkan perhitungan waktu, sehingga manusia diharapkan dapat mengatur waktu yang diberikan Tuhan untuk hal-hal bermanfaat agar memperoleh banyak berkat.

4. Penutup

Pada akhirnya, bahasa merupakan elemen yang penting di dalam menulis karya sastra. Demikian juga dengan tata bahasa karena ia merupakan fondasi yang nantinya kita akan membangun dunia atau "rumah bahasa" di atas karya sastra. Kita tidak dapat melepaskan diri dari tata bahasa karena ia akan selalu menjadi pijakan kita di dalam membangun makna yang utuh. Pun di dalam karya sastra, kita dapat membangun dunia yang utuh jika kita menguasai dan mengaplikasikan pengetahuan kita dalam menggunakan aturan-aturan tata bahasa. Ketidaktahuan (atau ketidakpedulian) kita terhadap tata bahasa bukan tidak mungkin bukannya membuat kita menciptakan karya yang baik, malah ia menjerumuskan kita pada dunia gelap yang tidak terbaca.

5. Daftar Pustaka

- Atmazaki. 1993. *Analisis Sajak . Teori, Metodologi, dan Aplikasi*. Bandung: Angkasa.
- Baas, Peter R. 1993. *Pipe Si Pemenggal Kepala*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Bisri, A.Mustofa,1995, *Pablawan dan Tikus* (Kata Pembaca: Prof.Dr. Sapardi Djoko Damono, Taufiq Ismail, Danarto). Jakarta: Pustaka Firdaus
-, t.th., *Rubaiyat Angin dan Rumput* (Pengantar: Sapardi Djoko Damono). Jakarta: Majalah Humor dan PT Matra Multi Media
- Dharmojo. 2000. *Penuturan Cerita Rakyat Waropen Irian Jaya*. Jakarta: Yaasan Obor Indonesia.
- Hasanudin WS, Prof. Dr., M.Hum (Pemimpin Redaksi) 2009. *Ensiklopedia Sastra Indonesia*. Bandung: Titian Ilmu.
- Hirata, Andrea. 2011. *Padang Bulan: Novel Pertama Dwiologi Padang Bulan*. Yogyakarta: Bentang.
-2011. *Cinta di Dalam Gelas: Novel Kedua Dwiologi Padang Bulan*. Yogyakarta: Bentang.
- Marawuri, Eli, dkk. 2010. *Analisis Sastra Lisan Papua (Nyanyian Rakyat)*. Laporan Hasil Penelitian Tim. Jayapura: Balai Bahasa Jayapura.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1967. *Bahasa Indonesia untuk Karang Mengarang*. Yogyakarta: U.P. Indonesia.
- Pradopo, R.D. 1993. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Jakarta: Pustaka Pelajar.
- Richardson, Don. 1974. *Anak Perdamaian*. Bandung: Penerbit Kalam Hidup.

- Siswanto. 2011. Pendidikan Karakter dalam Sastra Lisan Papua. *Kibas Cenderawasih*, Vol. 7, No. 1. April 2011: 75-90.
- 2005. Tinjauan Tema, Alur, latar, dan Perwatakan Cerita Rakyat Waropen. Laporan Hasil Penelitian Mandiri. Jayapura: Balai Bahasa Jayapura.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tohari, Ahmad. 2003. *Ronggeng Dukub Paruk*. Jakarta: Gramedia.
- Zaidan, Abdul Rozak, dkk. 2000. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Zöllner, Siegfried. 2011. *Pobon Yeli dan Mitos Wam dalam Agama Orang Yali*. Schwelm (Jerman): Penerbit Wahine.

Lampiran

*¹ *nabim wamag nabom wamag*
nubali wamag wam wawag
sul wamag mayu wamag
sabo singgulu elep wamag
siye wamag
yaba humulu wamag
yaba sabiya wamag
seben subunim wamag
biyap wamag
lisike-robo wamag
wirili-robo wamag
ile-robo wamag
melei-robo wamag
piyobo owil yibik labi
salama owil yibik labi
ngil ngil wamag
burubup ulug wamag
ii siyabon wamag
ambiang siyabon wamag
yalimuwon wamag
bubulamon wamag
lulu wamag bobo wamag

⁴² Anim Ha

*Ubyub mabud mandap umab
Mendap ikebeb kabat yah umab
Anim oban mbiaka yum et
Yas kapayaban*

*Ad an e yogb enda
Mandin waninggap nande nabwala
Namik byakod sai ndake nok
Ma nemna sapep lagbe*

*Anim ba endake nok
Anim ndame naghram mem
Anim ba mendabe ulanab
Malind anim, anim ba kake nok*