

MOOI-INDIE DALAM NARASI-NARASI PERJALANAN F.W. JUNGHUHN DAN BUKU PUISI *PRIANGAN SI JELITA* KARYA RAMADHAN K.H.

Ilham Rabbani

Komunitas Sastra Jejak Imaji
Banguntapan, Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta
ilhamrabbanima@gmail.com

Abstrak: Penelitian ini akan berusaha membahas bentuk-bentuk *Mooi-Indie* yang terepresentasikan dalam narasi-narasi perjalanan Junghuhn dan puisi-puisi karya Ramadhan. Narasi-narasi Junghuhn diambil dari buku *Sunda Abad ke-19* karya Hawe Setiawan, sementara karya Ramadhan yang dipilih ialah *Priangan si Jelita*. Pisau analisis yang digunakan adalah teori intertekstual yang dikembangkan oleh Julia Kristeva. Metode yang dipilih ialah kualitatif-deskriptif. Adapun kesimpulan dari penelitian ini, bahwa bentuk-bentuk *Mooi-Indie* yang terepresentasikan dalam karya kedua penulis ialah, alam Sunda dalam narasi-narasi Junghuhn semata-mata dipaparkan secara polos dan lebih diarahkan sebagai “jalan” ke arah kontemplasi bertemu Sang Pencipta, sementara puisi-puisi Ramadhan mempergunakan unsur trinitas suci *Mooi-Indie* sebagai penyampai ironi atau suara lain mengenai gejala budaya dan gejala alam Sunda, yakni adanya pengacauan di tanah Sunda oleh gerombolan yang melabeli diri mereka sebagai kelompok Darul Islam.

Kata-Kata Kunci: Junghuhn, Ramadhan K.H., Sunda, *Mooi-Indie*, intertekstual

Abstract: *This research will try to discuss the forms of Mooi-Indie which are represented in Junghuhn's travel narratives and Ramadhan's poems. Junghuhn's narratives are taken from the book Sunda Abad ke-19 by Hawe Setiawan, while Ramadhan's chosen work is Priangan si Jelita. The theory used is intertextual developed by Julia Kristeva. The method chosen is qualitative-descriptive. The conclusion of this study is that the Mooi-Indie forms represented in the works of the two authors, namely, Sundanese nature in Junghuhn's narratives are merely presented innocently and are more directed as a "way" towards contemplation to meet the Creator, while Ramadhan's poems uses elements of the sacred trinity of Mooi-Indie as conveyers of irony or other voices regarding Sundanese cultural and natural phenomena, namely the disturbance in Sundanese land by gangs who label themselves as Darul Islam.*

Key Words: Junghuhn, Ramadhan K.H., Sunda, *Mooi-Indie*, intertextual

PENDAHULUAN

Cikal bakal dari sastra Indonesia memang tidak dapat dilepaskan dari keberadaan kerajaan-kerajaan yang pernah tumbuh, berkembang, dan besar di Nusantara. Warisan-warisan mereka berupa babad dan semacamnya, tidak dimungkiri merupakan wujud dari keadiluhungan sastra pada masa tersebut. Akan tetapi, keberadaannya kemudian mendapat

“pendamping” dari para penjelajah Eropa yang mulai menginjakkan kaki di Nusantara. Artinya, kedua bentuk karya sastra yang berasal dari dua budaya berbeda tersebut, hidup secara berdampingan seiring singgahnya orang-orang Eropa dan dimulainya penjajahan. Di sinilah kemudian dikenal istilah “sastra Hindia Belanda”.

Sastrowardoyo (1990: 11) mengatakan bahwa sastra Hindia

Belanda merupakan rumpun kesuasatraan di dalam bahasa Belanda yang berpokok pada kehidupan di negeri jajahan Hindia Belanda, ditulis oleh orang-orang Belanda, terutama dan oleh orang-orang Indo, baik yang keturunan Belanda maupun yang keturunan bangsa Eropa lainnya. Ia melanjutkan, bahwa sejak permulaan usaha penjajahan bangsa Belanda di tanah air kita pada permulaan abad XVII sampai beberapa tahun sesudah pengakuan kedaulatan negara Republik Indonesia tahun 1949, telah berpuluh-puluh karangan ditulis oleh orang-orang Belanda dan Indo itu dalam berbagai ragam, berupa buku harian, catatan perjalanan ke daerah-daerah pedalaman, surat-surat kenangan, selabaran politik, uraian pengamatan keadaan setempat serta permenungan mengenai alam dan masyarakat di wilayah jajahan Hindia Belanda.

Untuk kategori penulis catatan perjalanan ke daerah-daerah pedalaman dan uraian pengamatan keadaan setempat serta permenungan mengenai alam dan masyarakat di wilayah jajahan, kiranya nama Franz Wilhelm Junghuhn (1809–1864) tidak boleh dilupakan. Ia dilahirkan pada 26 Oktober 1809 di Mansfeld, Provinsi Saksen, daerah pertambangan di ujung timur kerajaan Prusia Beekman (dalam Setiawan, 2019: 47). Sebagian besar hidupnya diabdikan untuk kegiatan penjelajahan di pedalaman-pedalaman Pulau Jawa, terutama Sunda, yang kemudian ia tuliskan dalam narasi-narasinya yang kemudian dikumpulkan menjadi beberapa buku. Oleh pemerintah Hindia Belanda, pada periode keduanya ke tanah jajahan tersebut, ia dipercaya menjalankan budi daya kina di Sunda. Alam Sunda, dalam narasi-narasi Junghuhn, digambarkan amat detail dan hidup.

Karena kualitas dari tulisan-tulisan hasil penjelajahannya tersebut, maka tidak mengherankan ketika Nieuwenhuys (1982: 67) menyebutnya sebagai salah seorang penulis penting yang sekaligus memikat.

Tulisan-tulisan dari Junghuhn tersebut tentunya menjadi dokumen atau arsip yang tidak jarang dirujuk oleh para penulis setelahnya, baik penulis secara umum, yang mempelajari Hindia Belanda, maupun secara khusus penulis dari negeri yang kini bernama Indonesia tersebut. Sebagaimana diketahui, orang-orang Sunda telah melahirkan banyak penulis ternama hingga saat ini, dan salah satunya adalah Ramadhan K.H..

Ramadhan K.H., selain belakangan dikenal sebagai wartawan dan penulis biografi tokoh, adalah seorang sastrawan yang menulis puisi, cerita pendek, dan novel sekaligus. Sebagian besar hasil karyanya banyak mengolah alam dan kebudayaan Sunda secara luas. Salah satu dari karya tersebut adalah buku puisinya yang berjudul *Priangan si Jelita* (1958). Di balik lanskap atau keindahan alam Sunda yang terpapar dalam buku puisi tersebut, menurut Rosidi (2017: 170), terkandung kegetiran hati sang penyair lantaran melihat tanah airnya tidak aman dan menjadi korban pengacauan.

Berkaitan dengan hal tersebut, dapat ditemukan benang merah yang menghubungkan antara narasi-narasi yang ditulis oleh Junghuhn dan puisi yang dihasilkan Ramadhan, yakni pengolahan terhadap keelokan alam Sunda dalam karya-karya mereka. Apabila dikaitkan dengan dunia seni rupa, maka karya-karya yang melakukan pengolahan terhadap keindahan alam tersebut dapat dikategorikan sebagai karya-karya

Mooi-Indie. Hal ini senada dengan yang diungkapkan oleh Setiadi (2015: 23), bahwa kecenderungan *Mooi-Indie* tersebut tidak hanya terbeber dalam lukisan, melainkan juga menyeruak dalam khazanah sajak, yakni yang disebut sebagai sajak-sajak pastoral. Akan tetapi, keindahan yang dinarasikan tersebut juga tidak jarang mengandung ironi-ironi di baliknya. Ironi-ironi tersebut lahir tidak jarang disebabkan oleh pengamatan penyair terhadap berlangsungnya pergeseran pola hubungan antara manusia dengan alam, dari hubungan antarsubjek menjadi hubungan antara subjek dan objek, dan alam adalah objek yang bisa “dihabisi” demi pemenuhan hasrat manusia (Pinurbo, 2017: xii).

Dalam konteks tersebut, terlihat jelas bahwa karya-karya yang dituliskan para pengarang dijadikan sebagai alat kritik terhadap masyarakat secara umum dan pelaku secara khusus. Kritik yang dilakukan para pengarang ialah lewat jalan penggugahan kesadaran, sebab demikianlah penyampaian khas dari sastra, yakni berupaya memengaruhi pembaca secara lebih subtil (Wellek & Warren, 2014: 16). Demikianlah wujud dari peran sosial dan tanggung jawab seorang pengarang: mengejawantahkan keresahan dan pemikirannya dalam bentuk kata-kata, bukan tindakan konkret dengan cara mengangkat senjata dan semacamnya, melainkan memberi penyadaran lewat gagasan imajinatif (Mahayana, 2012: 48).

Selanjutnya, berkaitan dengan adanya benang merah antara narasi-narasi Junghuhn dan buku puisi *Priangan si Jelita* (selanjutnya: *PsJ*) karya Ramadhan K.H., dapat diasumsikan bahwa bukan tidak mungkin seorang Ramadhan yang banyak menghabiskan waktu

hidupnya di Eropa, membaca dan menekuni karya-karya Junghuhn. Terlebih lagi, di antara keduanya sama-sama mengolah alam Sunda ke dalam karya. Junghuhn, yang jauh lebih awal melukiskan Sunda dalam narasi-narasinya, cenderung menggambarkan alam Sunda secara polos dan apa adanya, sekaligus sebagai titik tolak dari permenungan filosofisnya. Sementara itu, Ramadhan memilih tetap mengolah alam Sunda, namun dengan menyematkan ironi di baliknya. Artinya, dalam hal ini ada kemiripan atau keterpengaruhannya dari Junghuhn terhadap karya Ramadhan. Singkatnya, dapat saja Ramadhan meneruskan warisan Junghuhn, setelah sekian lama dituliskan, dengan menambahkan situasi perubahan yang terjadi pada tempat tersebut: Sunda secara umum, dan Priangan secara khusus. Pesona Sunda masih ada, tetapi lambat-lambat terkikis oleh “gerak zaman” yang niscaya, sehingga memunculkan ironi. Artinya, dapat diasumsikan bahwa sajak Ramadhan adalah keberlanjutan dari narasi-narasi Junghuhn.

Kemiripan atau keterpengaruhannya tersebut akan coba dianalisis menggunakan teori intertekstual yang dikembangkan oleh Julia Kristeva. Pertanyaan yang berusaha dijawab dalam penelitian ini ialah, “Bagaimanakah bentuk-bentuk *Mooi-Indie* yang terepresentasikan dalam narasi-narasi perjalanan dari F.W. Junghuhn dan buku puisi *Priangan si Jelita* karya Ramadhan K.H.?”

Membicarakan teori intertekstual yang dikembangkan oleh Kristeva, artinya mau tidak mau kita harus melihat posisi sebuah teks—atau dalam hal ini adalah karya sastra—di tengah-tengah kebudayaan suatu masyarakat. Kehadiran karya sastra tidak bisa dilepaskan dari situasi

budaya yang melingkupinya. Sebagaimana telah dipahami, bahwa menurut (Teeuw, 1980: 11), karya sastra tidak lahir dalam situasi kekosongan budaya. Selain itu, kelahiran sebuah karya, tentu telah didahului oleh kelahiran karya-karya pendahulunya. Sebagai contoh, dalam usaha memahami sebuah karya, maka diperlukan juga pemahaman atas kesejarahan karya tersebut. Menurut Pradopo (2014: 233), dalam kaitannya dengan konteks kesejarahan tersebut, perlu diperhatikan prinsip intertekstualitas, yaitu hubungan antara satu teks dengan teks lain. Riffaterre (dalam Pradopo, 2014: 233) mengungkapkan, berdasarkan prinsip intertekstualitas, dalam konteks puisi, biasanya makna sebuah karya baru bermakna penuh dalam hubungannya dengan karya lain, baik dalam hal persamaan maupun pertentangannya. Dengan demikian, dengan menyejajarkan kedua karya, akan diketahui tujuan karya sastra tersebut ditulis, entah untuk menentang, menyimpangi, atau meneruskannya. Karya yang menjadi latar penciptaan disebut hipogram (Riffaterre dalam Pradopo, 2014: 233).

Kristeva (dalam Pradopo, 2014: 233), sebagai pengembang pertama prinsip intertekstualitas, mengemukakan bahwa tiap teks merupakan mosaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan dan transformasi teks-teks lain. Prinsip dalam intertekstual ialah setiap teks sastra dibaca dan harus dibaca dengan latar belakang teks-teks lain: tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh mandiri, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, kerangka; tidak dalam arti bahwa teks baru hanya meneladan teks lain atau

mematuhi kerangka yang telah diberikan lebih dahulu; tetapi dalam arti bahwa dalam penyimpangan dan transformasi pun model teks yang sudah ada memainkan peranan yang penting: pemberontakan atau penyimpangan mengandaikan adanya sesuatu yang dapat diberontaki atau disimpangi (Teeuw, 2015: 113).

Menurut Pradopo (2014: 234), pengarang menanggapi teks lain dan menyerap, baik konvensi sastra, konsep estetik, maupun pikiran-pikiran, yang kemudian ia transformasikan ke dalam karya-karyanya sendiri. Dalam pentransformasian tersebut disertai dengan gagasan-gagasan dan konsep estetikanya sendiri, hingga terjadi perpaduan yang baru. Dengan demikian, terciptalah teks baru yang bersifat pribadi. Pradopo (2014: 234–236) melanjutkan:

“Akan tetapi, tentulah konvensi-konvensi atau gagasan-gagasan teks yang diserap itu masih dapat dikenali dalam teks ciptaan baru itu, yaitu dengan jalan membandingkannya, membandingkan teks yang menjadi hipogram dan teks baru itu. Dengan demikian, sebuah karya sastra (teks sastra) hanya dapat dibaca (ditangkap maknanya) dalam kaitannya dengan teks-teks lain yang menjadi hipogramnya.”

Ia juga memberikan contoh dalam kasus kesusastraan Indonesia, bahwa dapat ditemukan hubungan intertekstual antara suatu karya sastra dengan karya lain, baik antara karya sezaman maupun zaman sebelumnya banyak terjadi, semisal antara karya-karya Pujangga Baru, antara karya-karya Pujangga Baru dengan karya-karya Angkatan 45, atau dengan karya lain. Misalnya saja beberapa sajak Chairil Anwar mempunyai hubungan

intertekstual dengan sajak-sajak Amir Hamzah. Hubungan intertekstual tersebut menunjukkan adanya persamaan dan pertentangannya dalam konsep estetik dan pandangan hidup yang berlawanan. Dengan demikian, secara singkat dapat ditekan bahwa untuk memahami dan mendapatkan makna penuh sebuah sajak, kian perlu dilihat hubungan intertekstual ini (Pradopo, 2014: 236). Dalam penelitian ini, narasi-narasi yang ditulis oleh Junghuhn diposisikan sebagai teks hipogram, sementara teks transformasinya adalah buku puisi *Psj* karya Ramadhan K.H..

Selanjutnya, mengenai konsep *Mooi-Indie* sebagai fokus dalam penelitian ini, sebenarnya ia lebih familiar dikenal dalam dunia seni rupa. Setiadi (2015: 23) menjelaskan bahwa dalam seni rupa Indonesia, ada suatu mazhab, gerakan, atau proyek yang terkenal dengan sebutan *Mooi-Indie*: kecenderungan romantik untuk melukiskan Hindia dengan harmonis dan selaras, dengan pemandangan alam dan matahari tropis yang tidak pernah terbenam. Menurutnya, *Mooi-Indie* adalah mazhab warisan kolonial yang dimulai dari Raden Saleh dan kemudian diteruskan oleh para pelukis Indonesia lainnya semacam Basuki Abdullah dan Trubus dan yang rembesan pengaruhnya membias sampai sekarang, bahkan hingga ke para pelukis di sepanjang Jalan Malioboro.

Soejono (dalam Setiadi, 2015: 23) menerangkan, trinitas suci dalam *Mooi-Indie* terdiri dari gunung, sawah, dan pohon kelapa atau pohon bambu. Sejarawan Onghokham (dalam Setiadi, 2015: 23) menambahkan trinitas suci lainnya, yakni laut, pantai, dan cahaya bulan purnama. Dalam *Mooi-Indie*, alam itu tenteram, air itu mericik

jernih dan *anteng* mengalir sampai jauh, jalan itu membelit damai, juga figur yang direpresentasikannya: pak petani atau nelayan yang ramah penuh senyum, atau mojang lenjang berselendang merah dengan paras merona bak bianglala tersentuh keajaiban matahari senja (Setiadi, 2015: 23). Lebih jauh, tentang pengaruh *Mooi-Indie* dalam sastra, khususnya karya sastra Indonesia, Setiadi (2015: 23) menambahkan:

“Hemat saya, kecenderungan *Mooi-Indie* itu tak hanya terbeber dalam lukisan melainkan juga menyeruak dalam khazanah sajak, yakni apa yang disebut sajak-sajak pastoral. Seperti lukisan *Mooi-Indie* sajak-sajak pastoral juga menghamparkan alam dengan cara romantik, selaras, teduh. Sajak-sajak pastoral mengidealisasi kehidupan pedusunan dan kegembiraan rural yang dijelmakan sebagai bentangan yang polos, damai, anteng. Demikianlah sebahagian besar sajak-sajak alam yang dihasilkan para penyair Pujangga Baru. Seperti lukisan *Mooi-Indie*, sajak-sajak pastoral pun pengaruhnya merembes sampai sekarang dan hadir-terkadang bahkan menjadi *undertone* yang dominan-dalam sajak-sajak para penyair kontemporer.”

Karya-karya sastra pastoral juga bisa saja menjadi kritik terselubung terhadap kehidupan urban yang buas dan tidak mengandung belas kasihan. Sebagaimana pendapat Kinsella (dalam Setiadi, 2015: 24), bahwa yang pastoral bukan hanya sungguh-sungguh tentang alam, kecuali sejauh mengenai lanskap, melainkan mediasi alam lewat campur tangan dan kendali manusia. Setiadi (2015: 24) berpendapat, karya-karya pastoral merupakan produk dari penduduk kota yang melihat sampai jauh ke

belakang dengan cara romantik dan nostalgik, terhadap kehidupan *tintrim anteng* yang tidak pernah menjadi bagian dari dirinya, dunia yang tidak pernah dia tinggali, atau jikapun pernah menjadi bagian diri dan ditinggalinya, namun sudah berjarak dan jauh ditinggalkannya. Selanjutnya, aspek lain yang juga esensial dalam karya-karya sastra pastoral adalah nyanyian atau madah. Aspek tersebut penting lantaran dalam karya sastra, khususnya puisi, nyanyian merupakan salah satu cara yang bisa menjembatani perpecahan dan pemisahan yang tajam dan runcing antara budaya agrikultural dan budaya industri. Karya-karya sastra pastoral juga di sisi lain menunjukkan etos konservasi (Setiadi, 2015: 25).

Kaitannya dengan penelitian ini, karya-karya dari Junghuhn dan Ramadhan akan coba diselidik dengan tujuan menemukan bentuk-bentuk *Mooi-Indie* di dalamnya. Unsur tersebut juga akan menjadi salah satu indikator pembandingan antara keduanya: sejauh mana narasi-narasi Junghuhn dan buku puisi *Psj* karya Ramadhan K.H. sama-sama mengolah alam Sunda ke dalam karya masing-masing.

Adapun penelitian terdahulu mengenai Junghuhn, dilakukan oleh Setiawan & Sabana (2015). Tujuannya ialah berusaha membahas beberapa segi sejarah Priangan, dataran tinggi di Jawa Barat, pada abad ke-19 dalam kaitannya dengan sosok, perjalanan hidup, dan karya Junghuhn. Hasil dari penelitian tersebut: 1) catatan perjalanan Junghuhn mengenai hasil penyelidikan kebun di Pulau Jawa pada abad ke-19, mengandung banyak informasi penting mengenai segi-segi kesejarahan dataran tinggi Priangan di Jawa Barat, dan terdapat pula citraan visual (*visual images*) mengenai

dataran tinggi tersebut, yang antara lain berupa sketsa, peta topografi, dan gambar elok (*pittoreske gezichten*); dan 2) bagi Junghuhn sendiri, Priangan terbilang sangat penting dalam perjalanan hidupnya, sebab wilayah tersebut turut menyediakan latar bagi pelaksanaan peran Junghuhn sebagai peneliti, pejabat kolonial, dan penjelajah (Setiawan & Sabana, 2015). Penelitian tersebut hanya membahas persentuhan antara Sunda dengan perjalanan kehidupan Junghuhn secara umum, dalam arti bahwa tidak ada hal spesifik yang berusaha disorot, semisal kaitannya dengan sastra atau perbandingan karya-karya Junghuhn dengan penulis Sunda setelahnya, sebagaimana yang berusaha dilakukan oleh penelitian ini.

Sementara itu, penelitian mengenai puisi-puisi Ramadhan dalam *Psj* dilakukan oleh Muhyidin (2018). Muhyidin berusaha menjelaskan penggunaan reiterasi dalam kumpulan puisi *Psj*. Fokus penelitiannya adalah reiterasi yang terdiri dari repetisi, sinonim, metonimi, dan hiponimi, dengan menggunakan analisis wacana dan pendekatan kualitatif-deskriptif. Hasil penelitiannya menunjukkan bahwa kekuatan dan keindahan bentuk dan makna puisi di dalam *Psj* sebagian besar dibangun oleh unsur-unsur kohesi leksikal, khususnya reiterasi yang meliputi repetisi, sinonim, metonimi, dan hiponimi. Muhyidin juga menyimpulkan bahwa penelitiannya berimplikasi terhadap pembelajaran Bahasa Indonesia untuk siswa kelas IX Sekolah Menengah Pertama (SMP) pada materi Parafrase Puisi sesuai dengan struktur dan prinsip teks berbentuk tulisan. Perbedaan antara penelitian Muhyidin dengan penelitian ini tentunya terletak pada fokus atau arah penelitian, sebab Muhyidin berfokus pada penggunaan

reiterasi dengan analisis wacana, sementara penelitian ini berfokus pada pengungkapan *Mooi-Indie* dalam puisi-puisi Ramadhan—yang juga dicari keterhubungannya dengan narasi-narasi dari Junghuhn. Penelitian ini juga tidak membicarakan implikasi hasil terhadap pembelajaran para siswa di sekolah.

METODE

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif. Pendekatan kualitatif diharapkan mampu menghasilkan uraian mendalam tentang ucapan, tulisan, dan atau perilaku yang dapat diamati dari individu, kelompok, masyarakat, atau organisasi tertentu dalam suatu *setting* konteks tertentu yang dikaji dari sudut pandang yang utuh, komprehensif, dan holistik (Steven, Bogdan, & Marjorie, 2016: 137). Peneliti berposisi sebagai instrumen kunci.

Mengabstraksi pendapat Faruk (2017: 22–26), penelitian ini memiliki langkah-langkah: *pertama*, penentuan objek material dan objek formal. Objek material dalam penelitian ini adalah beberapa narasi Junghuhn yang terdapat dalam buku *Sunda Abad ke-19* karya Hawe Setiawan (2019) dan buku puisi *Priangan si Jelita* karya Ramadhan K.H. (2003), sementara objek formalnya ialah bentuk-bentuk *Mooi-Indie* di dalam karya kedua penulis; *kedua*, pengumpulan data dilakukan dengan studi kepustakaan yang berfungsi menemukan teks-teks sekunder yang berkaitan dengan penelitian. Teknik yang dipergunakan adalah simak-catat; dan *ketiga*, analisis data dilakukan dengan teknik *content analysis*, yaitu peneliti melakukan pemaknaan terhadap teks-teks yang telah diklasifikasikan dengan kerangka teori intertekstual.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya, bahwa *Mooi-Indie* merupakan istilah bagi kecenderungan romantik untuk melukiskan Hindia dengan harmonis dan selaras, dengan pemandangan alam dan matahari tropis yang tidak pernah terbenam. Beberapa unsur atau trinitas suci dalam *Mooi-Indie* terdiri dari gunung, sawah, pohon kelapa atau pohon bambu, laut, pantai, dan cahaya bulan purnama. Dalam *Mooi-Indie*, alam itu tenteram, air itu mericik jernih dan *anteng* mengalir sampai jauh, jalan itu membelit damai, juga figur yang direpresentasikannya: pak petani atau nelayan yang ramah penuh senyum, atau mojang lenjang berselendang merah dengan paras merona bak bianglala tersentuh keajaiban matahari senja. Akan tetapi, karya-karya sastra pastoral (sebutan bagi karya sastra yang mempergunakan trinitas suci *Mooi-Indie* di dalamnya) juga bisa saja menjadi kritik terselubung terhadap kehidupan urban yang buas dan tidak mengandung belas kasihan.

***Mooi-Indie* dalam Narasi-narasi Perjalanan Junghuhn**

Pada bagian ini, akan diselidik bentuk-bentuk *Mooi-Indie* yang digunakan oleh Junghuhn dalam narasi-narasi atau catatan-catatannya. Priangan yang dirujuk oleh Junghuhn dalam karya-karyanya ialah Priangan tempatnya memulai perjalanan dalam penyelidikan kebumian di Jawa yang dilakukannya pada tahun 1844. Ia berangkat dari wilayah Bogor, di sekitar Megamendung, menuju ke wilayah Cianjur dan terus bergerak ke timur hingga dapat menjelajahi seantero Pulau Jawa dengan menumpang kereta kuda, menunggang kuda, atau berjalan kaki. Itulah yang

tercatat dalam bukunya, *Java, Zijne Gedaante, Zijn Plantentooi en Inwendige Bouw* (Setiawan, 2019: 73).

“Wilayah Priangan yang dibicarakan oleh Franz Junghuhn dalam buku-bukunya disebut dengan nama *Preanger* pula meskipun dalam peta topografinya ia memakai sebutan *Prijangan*. Ia juga memakai istilah administratif yang berlaku pada zamannya, yaitu *Preanger Regentschappen* (Keresidenan Priangan). Selain *Preanger Regentschappen*, ada beberapa istilah yang berkaitan dengan wilayah Jawa bagian barat dalam buku-buku karya Franz Junghuhn, yaitu *Preanger* (Priangan), *Soenda* (Sunda), *Soendanezen* (masyarakat Sunda), *Soenda-landen* (tatar Sunda), *Soenda-eilanden* (kepulauan Sunda), dan *Soenda-taal* (bahasa Sunda). Ada pula dua istilah, yaitu *Soendasche* dan *Soendasch*, yang digunakan dalam berbagai acuan, misalnya *Soendasch Legend* (Legenda Sunda). Secara umum, istilah-istilah tersebut mewartakan adanya gugusan pulau yang bernama *Soenda-eilanden*, dan salah satu bagiannya adalah Pulau Jawa. Pulau Jawa terbagi tiga, yaitu bagian barat, tengah, dan timur. Jawa bagian barat disebut *Soenda-landen*, yang masyarakat pribuminya disebut *Soendanezen* dan bahasa utamanya disebut *Soenda-taal*. Salah satu bagian dari *Soenda-landen* adalah *Preanger* yang secara administratif merupakan wilayah *Preanger Regentschappen*.” (H. Setiawan, 2019, p. 73)

De Wilde (dalam Setiawan, 2019: 39) menyebut wilayah ini sebagai keresidenan atau kawasan paling elok dan paling subur di Pulau Jawa. Oleh sebab itu, tidak mengherankan apabila seorang Junghuhn yang memang menaruh minat besar terhadap alam, kemudian merasa sangat menyatu dengannya. Mengenai keterkaitan

Junghuh, Priangan, dan sastra, Beekman (dalam Setiawan, 2019: 50) menulis, “Tempatnya sebagai ahli ilmu alam dan perintis kini sudah pasti, dan seperti Rumphius, keberhasilan Junghuhn sebagai ahli botani dianggap sepadan dengan kemampuannya di bidang sastra. Ditulis dengan lirisisme pragmatis, karya terbaiknya memberi pembaca apresiasi atas alam tropis yang menakjubkan tapi terukur.”

Nyaris tidak ada tempat di Jawa yang tidak dikunjungi oleh Junghuhn. Minat utamanya ialah keagungan yang dipancarkan oleh gunung-gunung di sepanjang Jawa. Selama berminggu-minggu, Junghuhn akan memilih berkeliaran, berkemah di desa-desa atau alam terbuka, dengan terbungkus hanya oleh selimut di samping api unggun, bersama para kuli yang membawa alat-alatnya untuk menacatat segala data tentang flora dan fauna, bumi, dan udara (Nieuwenhuys, 1982: 73).

Meskipun tidak menerbitkan karya berupa novel atau puisi, Junghuhn tetap merupakan seorang penulis penting dalam sejarah sastra Hindia Belanda, sebagaimana halnya Valentijn, Rumphius, Van Hoevell, Van der Tuuk, dan Walvaren. Persenyawaan antara ilmu dan seni telah mengarahkannya ke wilayah yang lebih jauh lagi, yakni wilayah permenungan spiritual mengenai manusia, alam raya, dan kekuasaan Tuhan (Setiawan, 2019: 41–44). Dalam perjalanannya, Junghuhn juga mencatat gejala budaya berupa perjalanan dengan kereta api, di samping catatan-catatannya yang dominan mengenai gejala alam berupa hutan, gunung, danau, dan seterusnya (Setiawan, 2019: 81).

Berikut adalah beberapa kutipan narasi atau catatan yang ditulis oleh Junghuhn, yang merepresentasikan

trinitas suci *Mooi-Indie* di dalamnya, dapat membangkitkan imajinasi para pembaca, sekaligus memanfaatkan sastra sebagai gaya ungkapan. *Pertama*, narasi tentang pemandangan Kawah Patuha:

“Lumut dan semak-semak kecil menggantung pada cabang-cabang pohon yang ditumbuhi kayu angin, melekat di berbagai tempat, di tepian dan di celah-celah dinding, dan membentuk permukaan yang lebat, berlapis-lapis, dan tidak seragam. Selain itu, terdapat ratusan titik yang warnanya kehijauan, cokelat kekuningan, dan keputihan pada permukaan batu yang berwarna abu-abu, batu telanjang juga banyak ditumbuhi lumut yang warnanya berlainan. Dari kaki dinding yang menonjol, tampak pohon-pohon, seolah-olah saling bertumpukan, di titik tempat lengkungan hutan hijau turun dari sana ke puncak tertinggi Tamansaat terus sampai ke Gunung Patuha. ...

Lanskap ini terlihat dalam cahaya matahari sore yang telah mendekati cakrawala. Air danau berada di tengah, dalam cekungan terdalam, dengan rentangan warna putih-kehijauan, tapi di tepian-tepiannya, tempat bersinarnya lantai berlumpur, warnanya hampir seputih susu. Sebagaian besar dinding batu ini berada di tempat yang teduh dan hutan yang hijau tampak lebih gelap. Lebih tepat disebut kontras yang indah, sesuai dengan bentuk hutan yang gelap dan batuan dengan warna danau yang putih kehijau-hijauan; karena tidak sedikit gelombang atau alur permukaan yang masih berkedip dalam cahaya matahari yang bergerak.” (Junghuhn dalam Setiawan, 2019: 110–111)

Elemen-elemen alam lain yang berada di Kawah Patuha tersebut, digambarkan sedemikian hidup

dengan sentuhan personifikasi oleh Junghuhn. Ia menggunakan ungkapan-ungkapan seperti “dari kaki dinding yang menonjol”, “pohon yang seolah-olah saling bertumpukan”, “permukaan yang masih berkedip”, “cahaya matahari yang bergerak”, dan seterusnya untuk membangkitkan imajinasi pembaca.

Kedua, narasi tentang pemandangan Gunung Guntur:

“Dari sini, kami melihat ke dataran di bawah yang tingginya 4000’, ke dasar lembah Garut yang subur, tempat sejumlah cermin danau berpendaran ke atas, tetapi sebagian besar tetap tersembunyi dari kami di balik tepi tenggara kawah Gunung Guntur. Tertutup bebatuan telanjang yang kelabu dan suram, tepian tebing ini tajam dan curam di bagian atasnya; dari kolom penetrasinya uap berwarna putih mengepul serentak, sebagian naik secara vertikal ke udara, sebagian lagi meletup-letup ke luar dengan arah melintang. Dan di antara tubir dan tempat kami berdiri, di tengah-tengah terdapat jurang mengepul, yakni ketel uap yang keluarannya tidak hentinya menghancurkan setiap benih tumbuhan sedemikian jauh dan luasnya dan itulah penyebab kurangnya tanaman hijau, hingga ketandusan di sini tampak seluas mata memandang. Dari seluruh ketel itu mengepul gumpalan uap seperti kabut putih, agak tembus pandang di ketinggian dan hanya sesekali memungkinkan pengunjung mendapatkan pemandangan yang terang dari dasar kawah.” (Junghuhn dalam Setiawan, 2019: 113–114)

Pada narasi mengenai Gunung Guntur tersebut, selain penggambaran yang detail, dapat ditemukan pula ungkapan-ungkapan hiperbolis dan perbandingan antara satu objek

dengan objek lainnya. Sebagai contoh penggambaran hiporbolis dari Junghuhn dalam narasi di atas ialah, "... hingga ketandusan di sini tampak seluas mata memandang." Ketandusan ia gambarkan terdapat dalam skala yang luas, sejauh tatapan diarahkan oleh siapa saja yang menyaksikan objek lokasi yang ia deskripsikan. Akan tetapi, posisi ketandusan itu sendiri seperti menjadi sebatas pelengkap di antara detail-detail yang menakjubkan.

Adapun ungkapan yang memperbandingkan objek satu dengan objek lainnya (simile) secara menawan—dan dapat dikatakan puitik—ialah, "... gumpalan uap seperti kabut putih." Dapat dimaknai dan diterka, saat itu Junghuhn mungkin menyaksikan gumpalan uap yang tiada hentinya, dan oleh sebab itulah ia mengatakannya serupa dengan kabut putih.

Ketiga, narasi tentang pemandangan Telaga Patengan:

"... Di kejauhan, tampak gundukan bukit kecil memanjang ke danau, itulah semenanjung berbentuk bulat, dan hanya oleh tanah genting yang sempit terhubung dengan pantai utara, tempat kami membangun pemondokan kami di antara pepohonan. Sempit dan tidak terlihat di sini adalah cabang danau yang memisahkan semenanjung ini dari kawasan luar hutan, yang membentuk latar belakang gelap bagi pohon-pohon tinggi yang berdiri membatasi semenanjung, tajam dan terang, diterangi oleh sinar redup matahari. ... Hitam yang mengelilingi danau ini adalah hutan paling luas yang ditemukan di wilayah ketiga di Pulau Jawa. Dari perjalanan sejauh ini, tidak ada suara manusia yang terdengar di hutan belantara ini, dan satu-satunya suara yang terdengar di sana-sini berasal dari monyet hitam Lutung: *Semnopithecus maurus* yang lincah.

Diam dan sunyi cermin hijau danau di tengah hutan yang rerimbun daunnya tertiuip angin, hanya karena tidak ada riak di permukaan air, kecuali yang menimbulkan suara bebek air (*Anas superciliosa*). ... Di antara pohon-pohon di sekitar pondok tempat saya dan Dr. Fritz tinggal, teman-teman sudah lama pergi, dan kami menatap pemandangan yang damai, danau yang tenang, yang masih gemerlapan menjelang malam (pada 20 Juli 1837). Kami tenggelam dalam kontemplasi, matahari terbenam dan kegelapan malam menyebar dan kian menyebar. Lalu terdengar paduan suara serangga yang segera terhenti setelah berdengung singkat. Malam terasa makin dingin seiring dengan meningkatnya kegelapan (suhu udara 8,0° R), hingga kami pun mendekati unggun kecil, yang dinyalakan oleh orang Jawa di sini di antara pepohonan." (Junghuhn dalam Setiawan, 2019: 116–117)

Nuansa hijau amat mendominasi narasi-narasi dari Junghuhn di atas. Hal itu akibat dihidirkannya elemen-elemen seperti "tanah genting yang sempit", "pemondokan yang dibangun di antara pepohonan", "danau", "hutan", "pohon-pohon tinggi yang berdiri membatasi semenanjung", dan "sinar redup matahari".

Pemandangan alam yang damai digambarkan dengan kondisi, "Dari perjalanan sejauh ini, tidak ada suara manusia yang terdengar di hutan belantara ini, Diam dan sunyi cermin hijau danau di tengah hutan yang rerimbun daunnya tertiuip angin, hanya karena tidak ada riak di permukaan air, kecuali yang menimbulkan suara bebek air." Lanskap-lanskap demikianlah yang selanjutnya membawa Junghuhn beserta rekan-rekannya sampai kepada hal yang ia sebut sebagai kondisi "tenggelam dalam kontemplasi

(di antara) matahari dan kegelapan malam yang (mulai) menyebar dan kian menyebar.” Pada narasi mengenai Telaga Patengan di atas, Junghuhn kembali menghadirkan personifikasi untuk menambah “bumbu ke-*antengan*” alam: “Lalu terdengar paduan suara serangga yang segera terhenti setelah berdengung singkat.”

Keempat, narasi tentang pemandangan Gunung Gede:

“Bayangkan, Anda sedang mengamati hutan, sebagaimana yang dijelaskan dalam buku *Java I.*, hal. 449, di tepi tenggara puncak Gunggung Mandalawangi, di antara Bogor dan Cianjur. Namun, kita harus mengatasi bagian terbesar hutan itu untuk mendapatkan pemandangan. ... Terlihat oleh kita hampir semua bagian depannya yang indah. Saat itu (30 Juli 1839) sudah lewat jam 5 sore, dan dari menit ke menit hawa semakin dingin. Suhu sudah turun menjadi 3,5° R. keheningan mendalam bertahta di udara dan bergerak menjalari helai demi helai janggut berlumut dari cecabang pohon. Hitam pekat bayangan kerucut Gunung Mandalawangi jatuh ke rerimbun hutan di lereng Gunung Gede, memanjang dari menit ke menit, hingga ujungnya mencapai lautan awan di sekeliling Gunung Gede yang bagaikan pulau, berarak menaungi tanah yang luas dan jauh. Dari permukaannya bergulung-menggumpal, putih menyilaukan, puncak tertinggi Gunung Patuha yang kebiruan tampak di kejauhan dengan beberapa rantai di sekitarnya. Terang benderang, dinding setengah lingkaran kawah Gunung Gede yang sangat kentara dan tampak begitu dekat di hadapan kita. ... Dinding-dinding itu melesak ke depan seperti tulang rusuk. Beberapa bagian dinding kawah itu berwarna kuning belerang atau

oker, yang lain kemerahan, dan banyak yang berwarna abu-abu terang. Di sebelah kiri, beberapa bagian dinding yang belum sempurna menaiki dinding yang agak bundar ini, yang dari situ timbul bagian Gunung Rompang yang lebih besar. Bahkan di hadapannya, hingga ke bagian barat dinding, masih berkilauan beberapa dinding batu yang menyembul dari hutan dengan warna kuning atau putih yang sangat kontras. ... Namun hanya dalam waktu yang singkat, cahaya petang ini memperlihatkan G. Gede. Sementara suhu semakin rendah dan akhirnya mencapai 2,2° R., bayangan G. Mandalawangi melahap bagian pegunungan yang lebih besar, memanjang dari menit ke menit hingga tampak seperti hantu di lautan awan yang berarak di timur. Beberapa saat kemudian memudarlah cahaya terakhir matahari di tepi kawah, kemudian semuanya begitu cepat menghilang di kegelapan malam.” (Junghuhn dalam Setiawan, 2019: 120–121)

Kondisi Gunung Gede juga digambarkan dengan tidak kalah mendetail oleh Junghuhn. Dalam penarasian di atas, pembaca akan “dimanjakan” dengan gugus personifikasi dalam narasi-narasi dari sang penulis, semisal: “Suhu sudah turun menjadi 3,5° R. keheningan mendalam bertahta di udara dan bergerak menjalari helai demi helai janggut berlumut dari cecabang pohon.” Suasana “keheningan mendalam” dinyatakan sebagai yang “bertakhta” setelah suhu mengalami penurunan. Sementara “hitam pekat bayangan kerucut Gunung Mandalawangi” digambarkan sebagai sesuatu yang “jatuh ke rerimbun hutan”, yang kemudian “memanjang dari menit ke menit.” Di bagian akhir, bayangan Gunung Mandalawangi

bahkan dikatakan “melahap bagian pegunungan yang lebih besar”, dan selanjutnya “tampak seperti hantu di lautan awan yang berarak ke timur.”

Sekali lagi, dengan berdasar dari beberapa fragmen narasi di atas, perlu ditegaskan bahwa narasi-narasi perjalanan Junghuhn memang sarat dihiasi oleh komposisi sastra sebagai gaya ungkapannya. Dalam narasi-narasi di atas, setidaknya-tidaknya keindahan-keindahan atau trinitas suci *Mooi-Indie* yang dapat ditemukan, antara lain: alam yang *anteng*; hutan yang senyap dan tenang; perpaduan warna antara semak-semak, lumut, dan pepohonan; nuansa hijau; lembah yang subur; suara monyet Lutung; paduan suara serangga yang berdentung; cahaya matahari yang bermain di atas air dan pada senja bergerak ke hilir cakrawala; permukaan danau yang tenang; puncak gunung; serta lautan awan yang berarak. Gejala-gejala alam tersebut—seperti diungkapkan Junghuhn dalam narasi pemandangan Telaga Patengan sebelumnya—mengarahkan ia ke arah kontemplasi yang amat mendalam.

Hal tersebut dipertegas oleh Setiawan (2019: 162), bahwa pengetahuan ilmiah bukanlah satu-satunya tujuan dari Junghuhn, melainkan bentang alam Priangan dihadirkan sebagai wahana kontemplasi yang memungkinkan sang penjelajah menghayati kebesaran alam itu sendiri. Selain dalam narasi pemandangan Telaga Patengan tersebut, penjelasan Junghuhn mengenai Gunung Gede rupanya mengajak pembaca untuk memosisikan diri berada di puncak gunung yang sedang dibicarakan. Dalam hal ini, terlihat betapa kontemplasi menjadi sangat penting, yang memungkinkan pengamat menghayati betapa “keheningan

mendalam bertakhta di udara dan bergera menjalari helai demi helai janggut berlumut dari cecabang pohon,” (Setiawan, 2019: 163). Barangkali, inilah yang dimaksudkan oleh Junghuhn (dalam Hartoko, 1985: 88) bahwa, “Saya termasuk jemaat akhli-akhli imu alam yang memuja Allah, yang berusaha mengenal-Nya lewat karya-karya-Nya.” Alam Sunda dalam narasi-narasi Junghuhn semata-mata dipaparkan secara polos dan apa adanya. Dibandingkan sebagai media yang dipergunakan untuk mengutarakan keresahan, catatan-catatannya justru lebih diarahkan sebagai “jalan” ke arah kontemplasi bertemu Sang Pencipta. Pada intinya, ketenangan alam menjadi inti dari narasi-narasi atau catatan-catatan yang dihasilkan Junghuhn.

Karya-karya Junghuhn semacam narasi tentang alam Sunda tersebut telah didokumentasi dan menjadi warisan ilmu pengetahuan mengenai alam Sunda, kendati disayangkan bahwa sampai hari ini belum ada terjemahan ke dalam bahasa Indonesia untuk karya-karya Junghuhn, termasuk karya utamanya yang membicarakan pulau Jawa. Akan tetapi, semangat mencari pengetahuan yang dimiliki orang-orang Indonesia kemudian tidak menutup akses bagi mereka untuk mendalami karya-karya penting tersebut. Dalam hal ini, Ramadhan K.H., dapat diasumsikan bahwa bukan tidak mungkin bagi dirinya yang banyak menghabiskan waktu hidup di Eropa, membaca dan menekuni karya-karya Junghuhn. Terlebih lagi, di antara keduanya sama-sama mengolah alam Sunda ke dalam karya. Persentuhan dan keterpengaruhannya Ramadhan oleh teks-teks yang dihasilkan Junghuhn dapat saja terjadi ketika ia menjalani kehidupan di Eropa.

Mooi-Indie dalam Puisi-puisi Karya Ramadhan K.H.

Dalam perjalanan hidupnya, Ramadhan tercatat pernah bekerja di Sticusa Amsterdam sejak tahun 1952 hingga 1953, dan pernah pula menjadi wartawan Kantor Berita *Antara*. Selain Amsterdam, beberapa tempat di luar negeri yang sempat dimukiminya, antara lain Spanyol, Paris, Los Angels, dan Jenewa. Hal ini sesuai dengan yang diungkapkan oleh (Aveling (2003: xiv) bahwa sebagian besar hidup Ramadhan banyak dihabiskan di luar negeri: Belanda (1952–1953), Spanyol (1954), Paris (1974–1976), Los Angels (1984), Jenewa (1984), dan Bonn (1986–1990).

Dicatat juga oleh Mahayana (2015: 181) bahwa Ramadhan sempat kembali ke tanah air se usai bekerja di Sticusa, Amsterdam. Semasa di Amsterdam, keberjarakannya dengan Priangan atau Sunda menyadarkannya akan arti serta nilai-nilai cinta terhadap tanah kelahirannya itu, dan alangkah bedanya pemandangan yang serba putih di pengembaraan (Eropa) dengan alam serba hijau di tanah kelahiran yang dia tinggalkan: lantas, tatkala Ramadhan kembali ke pangkuan tanah kelahirannya, ia makin mengerti akan arti cinta (Rosidi, 2003: ix). Akan tetapi, di balik keindahan diksi-diksi dan lanskap alam yang hadir dalam sajak-sajaknya, rupanya terkandung suatu ironi. Hal tersebut sebagaimana pengakuan Ramadhan (2009: 160):

“Saya ingin menyatakan sesuatu yang berharga, yang berarti bagi hidup saya. Sepulang dari perantauan ke Eropa, setelah membaca sekian banyak sajak Lorca dan penyair-penyair Spanyol serta Amerika Latin lainnya, pada tahun 1954 saya

dihadapkan pada keadaan tanah Sunda yang sedang luar biasa menyedihkannya. Kehidupan guncang oleh adanya gerombolan di banyak tempat. Rasa takut mencekam orang desa dan juga orang kota. Rasa takut membuat bulu pundak saya berdiri. Begitulah penglihatan, pendengaran, dan perasaan saya. Maka dengan tidak terlalu banyak mengambil waktu, lahirlah sejumlah sajak yang kemudian saya satukan (ada sebagian yang saya sisihkan/buang) dalam *Priangan si Jelita*, sementara di tangan sudah ada roman *Royan Revolusi* yang belum juga berhasil saya rampungkan, jangankan bisa diterbitkan sebagai buku.”

Secara keseluruhan, Mahayana (2015: 181) mengomentari buku puisi *PsJ* sebagai buku puisi yang bercerita tentang keindahan alam Pasundan, tanah kelahiran sang penyair: sebuah lanskap alam pegunungan yang membentang dari Burangrang dan Tangkuban Perahu sampai Pangrango dan Gunung Gede, tentang kehijauan pepohonan yang berombak dari Bandung hingga Bogor. Secara struktur fisik, memang demikianlah yang ditawarkan oleh *PsJ*, akan tetapi ada hal lain yang tersembunyi di baliknya, seperti salah satu puisi:

Tanah Kelahiran

4

Berbelit membiru jalan
ke Gede dan Pangrango,
lewat musim penghujan.

Gadis-gadis menyongsong pagi
di pucuk-pucuk teh yang menggeliat,
di katil orang lain menanti.

Berbelit membiru jalan
ke Gede dan Pangrango,

lewat angin dari selatan.

Ujang-ujang menyongsong hari
memikul kentang ubi galian,
dengan belati orang lain menanti.

Berbelit membiru jalan
ke Gede dan Pangrango,
juga penyair dinanti tikaman orang.

Ketenteraman hidup dalam bait-bait sajak tersebut, diungkapkan hanya bertahan sampai pada larik ke-2 dalam bait ke-3. Gadis-gadis dan ujang-ujang yang masing-masing menyongsong pagi dan hari di alam Sunda, digambarkan tidak lagi sebatas menikmati pemandangan “pucuk-pucuk teh yang menggeliat” sambil bekerja, atau dengan tenang dapat “memikul kentang dan ubi galian” ke Gede dan Pangrango, melainkan sewaktu-waktu dapat saja berada di bawah ancaman “belati orang lain (yang) menanti.” Lebih ironis lagi, “belati orang lain” yang dimaksudkan sang penyair, bukan hanya ditujukan pada orang-orang tertentu saja, melainkan tanpa pandang bulu, dan dalam konteks puisi tersebut (larik terakhir dalam bait ke-5) termasuk para penyair seperti Ramadhan sendiri.

Menurut Aveling (2003: xx), sajak tersebut menampilkan kehidupan sehari-hari pekerja yang memanen kentang dan memetik daun-daun teh. Akan tetapi, di tempat tersebut, untuk pertama kalinya muncul suatu ancaman terhadap kedamaian yang telah lama berlangsung: *dengan belati orang lain menanti*. Latar alam tersebut memang indah, tetapi menyimpan kejahatan: tanpa bisa diduga, kematian dapat datang tiba-tiba setiap saat, mencelakai baik laki-laki maupun perempuan, yang tidak mendukung idealisme sinkretis Darul Islam (DI). Nada yang sebelumnya dengan manis

ditampilkan di awal sajak, sekarang membawakan melodi duka cita kehidupan dan kematian. Sang penyair pun, instrumen yang dapat dikatakan berbeda, yang memiliki alunan kata-kata yang mengalir lembut, juga mendengarkan nada duka cita lagu kematian tersebut: ia tahu bahwa *juga penyair dinanti tikaman orang*.

Dalam sajak yang lain, Rosidi (2017: 170–171) menafsirkan bahwa sajak tersebut lahir sebagai pernyataan kegetiran hati sang penyair lantran melihat tanah airnya tidak aman dan menjadi korban pengacauan. Ramadhan meratapi malam purnama yang biasanya meriah dengan kecapi dan orang berpantun, kini menjadi sunyi dan sepi. Ia juga meratapi anak-anak yang besar dalam pengungsian. Sajak tersebut sebagai berikut.

Dendang Sayang

1

Di Cikajang ada gunung,
lembah lengang nyobek hati,
bintang pahlawan di dada,
sepi di atas belati;
kembang rampe di kuburan,
selalu jauh kekasih.

Di Cikajang ada kurung,
menahan selangkah kaki,
bebas unggas di udara,
pelita di kampung mati;
fajar pijar, bulan perak,
takut mengungkung di hati.

Di Cikajang hanya burung,
bebas lepas terbang lari,
di bumi bayi turunnya,
besar dibawa mengungsi;
sepi di bumi priangan,
sepi menghadapi mati.

Sajak di atas, cukup berbeda dengan sajak sebelumnya, sebab apabila puisi pertama menampilkan

gradasi antara kedamaian alam dan suasana masyarakat ke arah yang lebih suram, sejak kedua tersebut justru kian jauh lebih sarat dengan metafor-metafor yang mengandung kesuraman. Diksi-diksi dan berbagai ungkapan yang “anti-damai” menghiasi sepanjang tubuh puisi, seperti “nyobek hati”, “sepi di atas belati”, “kembang rampe di kuburan”, “pelita di kampung mati”, “(bayi) besar dibawa mengungsi”, dan “sepi di bumi priangan/sepi menghadapi mati.”

Suganda (2007), yang juga menemukan banyak ironi di balik puisi-puisi dalam *PsJ*, menafsirkannya dalam konteks kekinian, bahwa Tanah Priangan tidak lagi terkenal lantaran alasan utama, yakni keindahan alam dan keramah-tamahan penduduknya semenjak masa penjajahan Belanda, melainkan adanya “kekhasan yang tidak selamanya abadi”. Alam Priangan yang indah hanya tinggal secuil yang tersisa lantaran berbagai faktor. Di antaranya puisi *Priangan Si Jelita* karya Ramadhan K.H. dan lukisan-lukisan karya Yus Rusamsi yang mengabadikan suasana pedesaan di atas kanvas. Selebihnya adalah fatamorgana belaka. Tanah Priangan yang dikenal dengan Cekungan Bandung itu kini “amburadul”, sebuah istilah yang menunjukkan kekecewaan amat sangat karena eksploitasi yang berlebihan.”

Demikianlah dalam beberapa tafsir, selalu ditemukan benang merah yang menghubungkan pendapat-pendapat tersebut, yakni ironi di balik lukisan atau lanskap alam dalam *PsJ*. Singkatnya, ada kritik dari Ramadhan di balik keindahan diksi dan citraan dalam puisi yang ia pergunakan.

Seperti halnya narasi-narasi yang ditulis oleh Junghuhn, puisi-puisi Ramadhan juga banyak mempergunakan unsur trinitas suci

Mooi-Indie, seperti musim penghujan, gadis-gadis yang menyongsong pagi, pucuk teh yang menggeliat, gunung dan lembah yang lengang, unggas yang terbang, fajar yang berpijar, bulan perak, dan seterusnya, yang notabene semuanya merepresentasikan ketenteraman dan ke-*anteng*-an alam Sunda. Akan tetapi, yang kemudian membedakan puisi-puisi Ramadhan dengan narasi yang dihasilkan Junghuhn ialah, apabila Junghuhn memaparkan Sunda secara polos dan apa adanya, sekaligus sebagai “jalan” ke arah kontemplasi untuk bertemu Sang Pencipta, maka dalam karya Ramadhan terdapat strategi penyematan ironi mengenai gejala budaya dan gejala alam Sunda. Ironi tersebut ialah sebagaimana telah dijelaskan oleh Aveling dan Rosidi sebelumnya, juga dapat dirujuk berdasarkan penuturan Ramadhan sendiri: adanya pengacauan di tanah Sunda oleh gerombolan yang melabeli diri mereka sebagai kelompok DI. Pengacauan tersebut pun berdampak besar dalam kehidupan masyarakatnya. Problematik itulah yang menjadi suara lain dari puisi-puisi Ramadhan, yang berada di balik diksi-diksi dan citraan-citraan menawan dalam struktur fisik sajak.

Dengan demikian, *PsJ* yang merupakan karya dari Ramadhan K.H., dapat disimpulkan menjadi penerus dari narasi-narasi yang ditulis oleh Junghuhn. Ramadhan tidak memberontak dari pikiran-pikiran Junghuhn tentang Sunda, melainkan memberikan gambaran dan suara baru sesuai dengan zaman yang ditemuinya. Zaman yang dihadapi Junghuhn ketika menetap di tanah Sunda memang dapat dikatakan masih tenteram dari hiruk-pikuk dan kekacauan yang diakibatkan oleh ulah manusia, sehingga hal tersebut tentu

berpengaruh juga terhadap pandangan dan isi tulisan-tulisannya. Hal tersebut tentu berbeda dengan situasi di tanah Sunda yang dihadapi oleh Ramadhan, yang notabene berada dalam masa-masa pergolakan awal sebuah negeri bernama Indonesia.

SIMPULAN

Berdasarkan analisis yang telah dilakukan, terhadap narasi-narasi perjalanan F.W. Junghuhn dan buku puisi *Priangan si Jelita* karya Ramadhan K.H., maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut. Meskipun Junghuhn bersentuhan dengan Sunda sebagai pendatang, sementara Ramadhan berdarah asli dan dibesarkan di tanah tersebut, tetapi keduanya sama-sama mengolah Sunda ke dalam karya-karya mereka. Hal-hal yang mereka olah berupa kebudayaan Sunda secara luas, lanskap-lanskap alam yang terbentang, dan kehidupan di dalamnya.

Adapun bentuk-bentuk *Mooi-Indie* yang terepresentasikan dalam kedua karya penulis tersebut: 1) alam Sunda dalam narasi-narasi Junghuhn semata-mata dipaparkan secara polos atau apa adanya, dan dibandingkan sebagai media yang dipergunakan untuk mengutarakan keresahan, catatan-catatannya justru lebih diarahkan sebagai "jalan" ke arah kontemplasi bertemu Sang Pencipta; dan 2) puisi-puisi Ramadhan juga banyak mempergunakan unsur trinitas suci *Mooi-Indie*, yang notabene semuanya merepresentasikan ketenteraman dan ke-*anteng*-an alam Sunda, namun yang membedakannya dengan narasi yang dihasilkan Junghuhn ialah dalam karya Ramadhan terdapat strategi penyematan ironi mengenai gejala budaya dan gejala alam Sunda, berupa adanya pengacauan di tanah Sunda oleh

gerombolan yang melabeli diri mereka sebagai kelompok Darul Islam. Dengan melihat dua kecenderungan tersebut, maka dapat pula dikatakan bahwa karya-karya sastra Ramadhan tidak memberontak dari pikiran-pikiran Junghuhn tentang Sunda, melainkan memberikan gambaran dan suara baru sesuai dengan zaman yang ditemuinya, yakni kisruh dan pengacauan yang terjadi di tanah Sunda.

DAFTAR PUSTAKA

- Aveling, H. (2003). Pengantar Edisi Bahasa Inggris. In Ramadhan K.H. (Ed.), *Priangan si Jelita* (pp. xiv–xxv). Magelang: Indonesia Tera.
- Faruk. (2017). *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hartoko, D. (1985). *Bianglala Sastra: Bunga Rampai Sastra Belanda tentang Kehidupan di Indonesia*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Mahayana, M. S. (2012). *Pengarang Tidak Mati: Peranan dan Kiprah Pengarang Indonesia*. Bandung: Nuansa Cendekia.
- Mahayana, M. S. (2015). *Kitab Kritik Sastra*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Muhyidin, A. (2018). Reitrasi dalam *Priangan si Jelita* dan Implikasinya pada Pembelajaran Bahasa Indonesia di SMP. *Leksema*, 3(1), 35–44.
- Nieuwenhuys, R. (1982). *Mirror of The Indies*. United States: The University of Massachusetts Press.
- Pinurbo, J. (2017). Berguru kepada Akar. In Y. Ahmad, R. Zaky, B. T. Handoko, M. Frasdia, & M. H. Prasetya (Eds.), *Antologi Puisi Nusantara Lebih Baik Putih Tulang daripada Putih Mata* (pp. x–xiii). Bangkalan: Komunitas Masyarakat Lumpur.

- Pradopo, R. D. (2014). *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: UGM Press.
- Ramadhan K.H. (2003). *Priangan si Jelita*. Magelang: Indonesia Tera.
- Ramadhan K.H. (2009). Keadaan Lingkungan: Sumur Tempat Menimba. In P. Eneste (Ed.), *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang (Jilid III)* (pp. 149–163). Jakarta: KPG.
- Rosidi, A. (2003). Pengantar Edisi Bahasa Indonesia. In Ramadhan K.H. (Ed.), *Priangan si Jelita* (pp. ix–xiii). Magelang: Indonesia Tera.
- Rosidi, A. (2017). *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Pustaka Jaya.
- Sastrowardoyo, S. (1990). *Sastra Hindia Belanda dan Kita*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Setiadi, T. (2015). *Petualangan yang Mustahil*. Yogyakarta: Interlude.
- Setiawan, H. (2019). *Sunda Abad ke-19: Tafsir atas Ilustrasi-ilustrasi Junghuhn*. Yogyakarta: Cantrik.
- Setiawan, H. W., & Sabana, S. (2015). Priangan dalam Kehidupan Franz Wilhelm Junghuhn. *Susurgalur: Jurnal Kajian Sejarah & Pendidikan Sejarah*, 3(1), 31–56.
- Steven, J. T., Bogdan, R., & Marjorie, L. D. V. (2016). *Introduction to Qualitative Research Methods: a Guidebook and Resource*. John Wiley & Sons, Inc.
- Suganda, H. (2007). Priangan si Jelita dan Masalah Kependudukan. Dalam <https://walhijabar.wordpress.com/2007/12/30/priangan-si-jelita-dan-masalah-kependudukan/>, diakses pada 5 Desember 2019.
- Teeuw, A. (1980). *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw, A. (2015). *Sastra dan Ilmu Sastra*. Bandung: Pustaka Jaya.
- Wellek, R., & Warren, A. (2014). *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.