

# WARNA LOKAL MINANGKABAU DALAM KARYA SASTRA INDONESIA<sup>1</sup>

*K u s m a r w a n t i*<sup>2</sup>  
Fakultas Bahasa dan Seni UNY

*Minangkabau sebagai daerah yang kaya dengan nilai-nilai budaya menjadi salah satu daerah yang sering dimanfaatkan sebagai latar penciptaan karya sastra sehingga muncul istilah warna lokal Minangkabau. Warna lokal dalam karya sastra ditentukan oleh beberapa unsur antara lain latar cerita, asal-usul pengarang, nama pelaku, nama panggilan yang digunakan, pakaian, adat istiadat, cara berpikir, lingkungan hidup, sejarah, cerita rakyat, kepercayaan, serta bahasa dan dialek. Kekhasan budaya Minangkabau di antaranya tampak dalam masalah perkawinan, hubungan kekerabatan, organisasi sosial, pola perkampungan, kepercayaan, mata-pencarian, adat dan perubahan, kesenian, individu dalam masyarakat, dan harga diri. Dalam karya sastra, kekhasan ini muncul dalam unsur-unsurnya, misalnya alur (terutama dalam pengembangan konflik), tokoh (dalam nama dan karakter), dan latar (dalam latar tempat, waktu, dan sosial).*

Kata kunci: warna lokal, budaya Minangkabau, unsur karya sastra

## **1. Pengantar**

Warna lokal turut mewarnai perkembangan kesusastraan Indonesia. Bahkan, sekitar tahun 1980-an, warna lokal ini menjadi kecenderungan dalam kesusastraan Indonesia. Perkembangan ini merupakan sesuatu yang menggembirakan sehingga kesusastraan Indonesia memiliki keragaman yang menunjukkan kekayaan budaya Indonesia.

Pada umumnya karya sastra Indonesia yang mengandung warna lokal ditulis oleh pengarang yang berasal dari daerah yang bersangkutan. Korie Layun Rampan dalam *Upacara* (1978) menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Dayak. Ahmad Tohari dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), dan *Jantera Bianglala* (1986) menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Jawa. Demikian juga, Linus Suryadi dalam *Pengakuan Pariyem* (1981), Arswendo dalam *Canting* (1986), serta Umar Kayam dalam *Sri Sumarah dan Bawuk* (1985) dan *Para Priyayi* (1990) menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Jawa. Putu Wijaya dalam *Bila Malam Bertambah Malam* (1971) menunjukkan kehidupan sosial budaya masyarakat Bali.

Selain daerah Dayak, Jawa, dan Bali seperti yang disebutkan di atas, daerah Minangkabau juga sering muncul dalam karya sastra. Minangkabau sebagai daerah yang kaya dengan nilai-nilai budaya menjadi salah satu daerah yang sering dimanfaatkan sebagai latar penciptaan karya sastra. Dalam perkembangan kebudayaan Indonesia, budaya Minangkabau mempunyai posisi yang penting. Nilai budaya yang tinggi menjadi salah satu faktor pendukung, selain juga adanya tingkat keluwesan nilai-nilai itu dan tingkat mobilitas masyarakat Minangkabau sendiri (Esten, 1983:221). Kekayaan warna lokal Minangkabau akan dibahas dalam makalah ini.

---

<sup>1</sup> Disampaikan dalam Seminar PIBSI di Magelang , 2008

<sup>2</sup> Staf pengajar jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FBS UNY

## **2. Warna Lokal dalam Karya Sastra**

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (2002:1269), warna berarti corak atau ragam (sifat sesuatu), sedangkan lokal (KBBI, 2002:680) berarti terjadi atau berlaku di satu tempat dan tidak merata atau setempat. Dengan pengertian ini, maka warna lokal mensyaratkan adanya corak yang khas, yang tidak dimiliki oleh sesuatu di luar warna lokal tersebut.

Abrams (1981:1989) mendefinisikan warna lokal ini sebagai lukisan yang cermat mengenai latar, dialek, adat istiadat, cara berpakaian, cara berpikir, cara merasa, dan sebagainya yang khas dari suatu daerah tertentu yang terdapat dalam cerita. Oleh karena itu, untuk mengenal warna lokal dalam karya sastra diperlukan pemahaman falsafah kebudayaan dari bangsa atau daerah pelaku cerita. Dari falsafah itulah terbentuk alam pikiran dan pandangan hidup sosial dari bangsa atau daerah tersebut (Navis, 1994:44). Dengan asumsi ini, maka warna lokal tidak sekadar muncul dalam hal-hal yang sifatnya lahiriyah atau tampak mata, tetapi juga muncul dalam ideologi bangsa atau daerah tersebut, yang berimbas pada sikap dan cara berpikir. Oleh karena itu, tidak cukup menilai karya sastra mengandung warna lokal hanya karena menggunakan latar suatu daerah tertentu.

Dalam karya sastra munculnya warna lokal ini akan menyebabkan latar menjadi unsur yang paling dominan atau menjadi lokus utama dalam karya yang bersangkutan. Nurgiyantoro (1998:227) membagi unsur latar ini menjadi tiga bagian, yaitu latar tempat, latar waktu, dan latar sosial. Ketiga unsur latar ini membangun karya sastra secara bersamaan karena ketiganya saling berkaitan dan saling mempengaruhi. Latar tempat mengacu pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam karya sastra. Unsur tempat ini menunjuk pada tempat dengan nama-nama tertentu, inisial tertentu, atau lokasi tertentu tanpa nama jelas. Latar waktu menunjuk pada waktu terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam karya sastra. Latar waktu tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu faktual, yaitu waktu yang ada kaitannya dengan peristiwa sejarah atau perkembangan zaman (Nurgiyantoro, 1998:230).

Sementara itu, latar sosial mengacu pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya sastra. Tata cara kehidupan masyarakat mencakup berbagai masalah dalam lingkup yang cukup kompleks. Ia dapat berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir, cara bersikap, dan lain-lain (Nurgiyantoro 1998:223). Warna lokal satu daerah dapat jelas terlihat dalam latar sosial ini. Bahasa daerah dan status sosial mendukung penggambaran warna lokal ini (Nurgiyantoro, 1998:235).

Selanjutnya, latar ini akan mempengaruhi unsur-unsur yang lain, seperti alur (terutama konfliknya), tokoh dan penokohan, masalah, tema, dan unsur-unsur lain, sehingga menjadi koheren dengan keseluruhan cerita (Nurgiyantoro, 1998:228). Dengan pengertian ini, maka warna lokal dalam karya sastra akan tampak juga dalam alur, tokoh, masalah, tema, dan sebagainya.

Sejalan dengan pengertian di atas, menurut Navis (1983:43), warna lokal dalam karya sastra ditentukan oleh beberapa unsur antara lain latar atau tempat berlangsungnya cerita, asal-usul pengarang, nama pelaku, serta nama panggilan yang digunakan. Unsur-unsur warna lokal tersebut dilengkapi oleh Sastrowardoyo (1999:78) dengan pakaian, adat istiadat, cara berpikir, lingkungan hidup, sejarah, cerita rakyat, dan kepercayaan.

## **3. Kondisi Sosial Budaya Masyarakat Minangkabau**

Untuk memahami warna lokal, dalam hal ini Minangkabau, diperlukan pengetahuan tentang kondisi sosial budaya masyarakatnya. Kondisi sosial budaya masyarakat Minangkabau yang khas antara lain tampak dalam masalah perkawinan, hubungan kekerabatan, organisasi sosial, pola perkampungan, kepercayaan, mata-pencarian, adat dan perubahan, kesenian, individu dalam masyarakat, dan harga diri.

Perkawinan dalam masyarakat Minangkabau mempertimbangkan asal daerah. Menurut Navis (1986:194--195), perkawinan ideal bagi masyarakat Minangkabau adalah perkawinan antara dua orang yang berasal dari daerah Minangkabau. Hal ini terkait juga dengan sistem matrilineal karena sistem ini juga mempengaruhi struktur adat yang disepakati oleh masyarakat tersebut. Perkawinan antara seorang laki-laki Minangkabau dengan perempuan yang berasal dari luar daerah Minangkabau dipandang sebagai perkawinan yang akan merusak struktur adat karena anak yang lahir dari perkawinan itu tidak dianggap bersuku bangsa Minangkabau. Sebaliknya, perkawinan antara perempuan yang berasal dari daerah Minangkabau dengan laki-laki yang berasal dari luar daerah Minangkabau diperbolehkan karena anak yang lahir dari keduanya tetap diakui bersuku bangsa Minangkabau sehingga tidak akan mengubah struktur adat (Navis, 1986:194-195).

Masyarakat Minangkabau menganut sistem matrilineal. Posisi suami dipandang sebagai tamu dan diperlakukan sebagai tamu yang akan memberikan keturunan dalam keluarga (Naim, 1984:19 dan Melalatoa, 1995:572). Pandangan seperti ini membawa dampak pada pengaturan peran keluarga. Laki-laki sebagai suami bagi istrinya dan ayah bagi anak-anaknya berfungsi sebagai orang lain bagi keluarganya karena posisi dan tanggung jawabnya telah beralih kepada mamak (saudara laki-laki ibu). Masalah-masalah yang timbul dalam keluarga ditangani oleh seorang mamak yang dianggap sebagai majikan rumah.

Dalam perkembangannya, peran mamak, ayah, dan kemenakan dalam sistem ini memunculkan banyak pertentangan (Basa, 1999:31). Pergeseran-pergeseran nilai dalam masyarakat Minangkabau sering terjadi. Seorang ayah tidak dapat melepaskan keterikatan dan kecintaan terhadap anaknya. Pertentangan batin atas peran mamak dan ayah bagi laki-laki tidak mudah diselesaikan. Bukan hanya pertentangan peran itu, pergeseran nilai juga terjadi seiring dengan munculnya pertengkaran-pertengkaran antara mamak dan kemenakan, terutama dalam masalah tanah pusaka.

Wilayah pemukiman penduduk dalam masyarakat Minangkabau disebut *nagari*. Akan tetapi, tidak setiap pemukiman dapat dikategorikan sebagai *nagari*. Sebuah pemukiman baru dapat dikategorikan sebagai *nagari* apabila mempunyai delapan syarat, yaitu didiami oleh paling sedikit empat suku yang berbeda, mempunyai balai adat, masjid atau surau, wilayah pusat dan pinggiran, sistem perdagangan, sistem transportasi, sistem keamanan, sistem produksi, wilayah pertanian, harta benda yang menjadi sumber kehidupan, sistem yang mengatur hubungan sosial dalam masyarakat, wilayah, dan sistem pemakaman (Sairin, 1995:89).

Mayoritas masyarakat Minangkabau menganut agama Islam. Agama Islam dalam masyarakat Minangkabau telah menjadi dasar yang kuat. Hal ini terlihat pada penerapan Islam dalam kehidupan sehari-hari. Banyak dari kalangan masyarakat Minangkabau menjalankan ajaran agama Islam dengan taat. Junus (dalam Melalatoa, 1995:575) mengatakan bahwa orang Minangkabau yang tidak menganut agama Islam dianggap tidak lazim walaupun mereka hanya menganut agama itu secara formalitas tanpa melakukan ibadahnya. Pendapat Junus ini dibuktikan dengan banyaknya masyarakat Minangkabau yang beragama Islam, tetapi tidak menjalankan ajaran agamanya, bahkan masih percaya pada hal-hal yang tidak diajarkan oleh ajaran agama

Islam, misalnya percaya pada makhluk halus yang mendatangkan bencana atau penyakit, minta bantuan pada dukun, percaya pada kekuatan benda pusaka, dan sebagainya (Melalatoa, 1995:575-576).

Masyarakat Minangkabau termasuk kelompok masyarakat yang dinamis dan mempunyai kebiasaan merantau. Kebiasaan merantau ini bagi masyarakat Minangkabau tidak hanya berkembang pada saat ini saja (Naim, 1984:1). Kebiasaan merantau telah diajarkan nenek moyang sejak zaman dahulu, bahkan telah dimulai sejak kecil. Seorang anak, terutama laki-laki, bermain, tidur, dan mengaji di surau. Pengaturan tempat tinggal ini menjadi awal lepasnya ketergantungan laki-laki Minangkabau pada keluarganya.

Berkaitan dengan adat, Simulie (2000:3) mengatakan bahwa banyak orang Minangkabau memandang adat sebagai sesuatu yang tetap dan tidak berubah. Hal ini diperkuat dengan kata pepatah *tak lakang dek paneh, tak lapuak dek hujan* (tak lekang karena panas, tak lapuk karena hujan). Akan tetapi, era globalisasi telah mempengaruhi pandangan terhadap adat yang selama ini dipandang sebagai sesuatu yang tetap. Lebih lanjut, Simulie mengatakan bahwa era globalisasi menimbulkan ketakutan bagi orang-orang yang masih memegang adat dengan kuat, yaitu orang-orang yang berpendapat adat sebagai sesuatu yang tidak bisa berubah. Mereka menganggap era globalisasi sebagai ancaman yang besar terhadap kelangsungan adat.

Seni yang berkembang dalam masyarakat Minangkabau adalah seni sastra, seni suara, seni musik, seni tari, seni rupa, dan perpaduan antara unsur-unsur seni tersebut. Dari berbagai seni tersebut, seni sastra menjadi bentuk seni yang paling menonjol. Seni sastra tersebut sering juga diungkapkan secara lisan atau sering juga disebut sebagai sastra lisan, seperti *kaba* (cerita), syair, pepatah, dan pantun. Bentuk seni ini biasanya tidak hadir sendiri atau berdiri sendiri (Melalatoa, 1995:575). Sastra lisan biasanya ditampilkan bersama bentuk seni yang lain, misalnya *kaba* disampaikan dengan cara bercerita yang diiringi musik tradisional saluang dan rebab. Penyebarluasan *kaba* itu bisa juga dilakukan dalam bentuk pertunjukan rakyat yang bernama *randai*.

Orang Minangkabau terkenal sebagai orang yang kuat mempertahankan harga diri. Menurut Navis (1986:66-67), merendahkan diri pada orang lain termasuk aib yang besar. Aib ini tidak hanya dirasakan oleh seseorang saja tetapi dirasakan oleh seluruh kerabat dan lingkungan masyarakatnya sendiri. Aib ini menjadi tanggung jawab bersama seluruh kerabat. Seluruh anggota kaum mempunyai kewajiban untuk menyembunyikan aib itu. Orang yang menyebar aib kerabatnya sendiri dianggap sebagai *pamacah tubo* atau penyebar racun.

#### **4. Minangkabau dalam Karya Sastra Indonesia**

Karya sastra Indonesia yang berwarna lokal Minangkabau ada sejak masa sebelum perang. Bahkan, novel *Sitti Nurbaya* yang sangat monumental pada masa Balai Pustaka pun merupakan karya sastra yang mengambil latar budaya Minangkabau. Perbedaan antara karya sastra berlatar Minangkabau yang muncul sebelum dan sesudah kemerdekaan dapat dilihat pada tema yang diangkat. Karya sastra berlatar Minangkabau pada masa sebelum kemerdekaan lebih banyak mengangkat masalah perlawanan golongan pembaharu terhadap adat yang digambarkan sebagai sesuatu yang kolot. Selain itu, karya-karya pada masa ini lebih mempermasalahkan moral. Hal ini berbeda dengan karya sastra berlatar Minangkabau yang lahir sesudah perang, yang lebih banyak mengangkat tema perjuangan untuk kebebasan dan harga diri manusia sebagaimana dituntut oleh filosofi adatnya. Selain itu, karya-karya pada masa ini juga kritis menanggapi hal-hal yang bertentangan dengan norma-norma yang mendasar dari

budayanya dan lebih mempermasalahkan martabat manusia yang egaliter (Navis, 1983:51-52).

Beberapa karya sastra yang berwarna lokal Minangkabau setelah kemerdekaan dapat disebut antara lain adalah novel *Tidak Menyerah* (1962) karya Motinggo Busje, *Hati Nurani Manusia* (1965) karya Idrus, cerita drama karya Wisran Hadi yang berjudul *Puti Bungsu* (1978), *Dan Perang pun Usai* (1979) karya Ismail Marahimin, dan *Warisan* (1981) karya Chairul Harun. Warna lokal Minangkabau dalam karya-karya sastra tersebut pernah dibicarakan oleh A.A. Navis. Warna lokal yang dibicarakan A.A. Navis dalam karya-karya sastra tersebut adalah hubungan kekerabatan, seks dan perkawinan, harga diri, dan penyimpangan dalam sistem komunal (Navis, 1983:44-51).

Selain itu, karya sastra berwarna lokal Minangkabau juga banyak ditemukan pada karya sastra yang dikarang oleh Wisran Hadi. Selanjutnya, untuk memperjelas karya sastra berwarna lokal akan dikaji karya-karya Wisran Hadi ini. Mengutip pendapat Goenawan Muhammad, Moenir (1978:5) mengatakan bahwa karya-karya Wisran tidak hanya tajam, tetapi kritis dan sinis terhadap adat sehingga karya-karyanya banyak menimbulkan perdebatan dan protes bagi orang yang patuh terhadap adat.

Karya-karya Wisran banyak mengandung kritik yang disampaikan secara halus, tetapi tajam, baik terhadap penguasa adat maupun masyarakat. Karya-karya Wisran dianggap sebagai suatu kritik yang mencela adat. Karena karya-karyanya itulah, Wisran hampir disidang oleh Lembaga Kerapatan Adat Alam Minangkabau (LKAAM) (Elfialdi, 1995:17).

Salah satu daya tarik karya-karya Wisran Hadi adalah munculnya unsur-unsur kedaerahan (tradisi) Minangkabau yang berupa mitos tradisional. Kebaruan-kebaruan yang disodorkan dalam karya sastra didukung kuat oleh konvensi dan warna lokalnya (Yudha Minggu, 1982:7). Banyak karya Wisran bertolak dari mitos-mitos lama, seperti *Anggun Nan Tongga*, *Puti Bungsu* yang bertolak dari mitos *Malin Dewa*, *Malin Duano*, *Malin Kundang*, *Malin Deman*, dan *Sangkuriang*. Melalui mitos tersebut, Wisran mempertanyakan kesesuaian penerapan adat Minangkabau dalam kehidupan masyarakatnya. Masyarakat masih saja memegang erat nilai adatnya tanpa memperhitungkan kesesuaiannya dengan perubahan zaman (Mahmud, 1986:4).

Pendapat yang hampir sama juga diungkapkan oleh Hasanuddin (1998:2) yang mengatakan bahwa secara literer mitos Minangkabau dalam karya-karya Wisran memberikan warna tersendiri di dalam kesusastraan Indonesia. Untuk menyampaikan kritik terhadap adat, unsur-unsur tradisional yang diungkapkan dalam karyanya tidak semua sama dengan unsur-unsur tradisional yang terdapat dalam mitos aslinya. Hal ini mendorong terjadinya dialog budaya sehingga mampu memperkaya kasanah kebudayaan Minangkabau.

Hal ini bisa dilihat dari naskah-naskah drama Wisran Hadi. Naskah-naskahnya yang ditulis sejak 1975 sampai 1985 antara lain, *Gaung* (1975), *Ring* (1976), *Cinder Mata* (1977), *Anggun Nan Tongga* (1977), *Perguruan* (1978), *Malin Kundang* (1978), *Imam Bonjol* (1980), *Penyeberangan* (1984), dan *Senandung Semenanjung* (1985) yang memenangkan hadiah sayembara penulisan naskah sandiwara Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) untuk berbagai peringkat. Naskahnya *Jalan Lurus* juga mendapat penghargaan sebagai naskah terbaik pada Bulan Bahasa 1991.

Naskah-naskah dramanya yang lain di antaranya, *Dua Buah Segi Tiga* (1971), *Kertas-Kertas* (1972), *Buya* (1974), *Wanita Terakhir* (1975), *Ehm...!* (1975), *Di Langit Masih Ada Bintang* (1975), *Memuara Ke Telaga* (1975), *Saijah Dan Adinda* (1975), *Putri Mawar* (1975), *Angsa-Angsa Bermahkota* (1975), *Kerajaan Bunga* (1975), *Putri*

*Cendana* (1975), *Bayang-Bayang* (1976), *Simpang* (1976), dan *Payung Kuning* (1977) (Moenir, 1978:5).

Naskah drama Wisran Hadi yang telah diterbitkan menjadi buku di antaranya, *Puti Bungsu* (1978), *Pewaris* (1981), *Perantau Pulau Puti* (1981), *Perguruan* (1981), dan *Titian* (1982). Naskahnya yang lain, yaitu *Anggun Nan Tongga* (1982), *Cindua Mato* (1977), dan empat naskah drama yang lain dibukukan dengan judul *Dara Jingga* (Ahmad, 1993:42; Mahmud, 1986:4).

Warna lokal Minangkabau dalam karya Wisran dapat dilihat pada drama *Anggun Nan Tongga* yang menggunakan latar Kerajaan Tiku Pariaman. Drama ini menampilkan adat Minangkabau yang banyak menggunakan kata-kata simbolis dalam dialog. Dalam bagian ceritanya, drama ini menampilkan *indang* dan *poantung* sebagai bentuk seni Minangkabau yang memadukan unsur seni gerak, seni suara, seni musik, dan seni sastra (Yudha Minggu, 1982:7).

Warna lokal Minangkabau dapat juga dilihat pada drama *Perantau Pulau Puti* (1981), *Pewaris* (1981), *Perguruan* (1978), dan *Titian* (1982). Drama *Perantau Pulau Puti* (1981) mempertanyakan status kemenakan dalam masyarakat Minangkabau. Gugatan kritis terhadap sistem kekerabatan di tengah nilai-nilai yang sedang berubah digambarkan pada kehidupan para perantau yang bermukim di Pulau Puti. Kata “puti” yang berarti wanita menjadi simbol sistem kekerabatan matrilineal.

Warna lokal Minangkabau dalam drama *Pewaris* (1981) tampak pada kepercayaan terhadap kutukan. Drama ini merupakan pemberontakan terhadap kepercayaan tradisional yang masih banyak berkembang di daerah Minangkabau. Pertentangan kaum adat dan kaum Pidari (pejuang kemurnian agama) diangkat dalam drama *Perguruan* (1978). Warna lokal Minangkabau dalam drama *Titian* (1982) terdapat pada diintegrasikannya aspek seni tradisional Minangkabau yang bernama *sirompok*, kesenian tradisional yang ditandai dengan unsur tari dan nyanyian. Warna lokal bentuk seni ini sangat menonjol. Hal ini didukung oleh kekayaan kesenian daerah Minangkabau (Mahmud, 1986:4).

Selain menulis drama, Wisran juga menulis puisi, cerpen, dan novel. Kumpulan puisinya yang telah terbit adalah *Simalakama* (1975) yang pernah dibicarakan oleh Sutardji Colzoum Bachri sebagai sajak anak-anak. Kumpulan cerpennya adalah *Daun-Daun Mahoni Gugur Lagi. Tamu* (1996) merupakan novel pertamanya yang diterbitkan oleh Pustaka Utama Grafiti. Novel ini merupakan kumpulan cerita bersambung yang pernah dimuat di harian *Republika*, Januari-Februari 1994. Setelah diterbitkan sebagai buku pada tahun 1996, novel ini dinyatakan sebagai pemenang dan meraih penghargaan buku utama dari Yayasan Buku Utama (YBU) (*Republika*, 1997:19).

Dari hasil penelitian (Kusmarwanti, 2001:155-160), warna lokal Minangkabau novel *Tamu* tampak pada latar tempat, yaitu kampung Batang Karan (berasal dari kata Minangkabau *patangkaran*), anak tangga depan sebagai bagian dari rumah gadang, rumah istri yang menunjukkan simbol sistem matrilineal, Mesjid Raya dan Surau Batu yang menunjukkan warna Islam sebagai wujud prinsip *adat basandi syara', syara' basandi kitabullah*, kota Palembang dan Bengkulu sebagai daerah tujuan merantau sebagai suatu kebiasaan bagi masyarakat Minangkabau, tanah pusaka sebagai tanah pengikat kaum, dan pandam pekuburan sebagai pekuburan kaum yang mengandung simbol kehormatan atau martabat kaum. Latar tempat yang mengandung warna lokal Minangkabau juga tampak pada nama-nama daerah yang disebutkan, antara lain Lolo, Karan, Aipalu, Balantuang, Karao, Aipacah, Gunung Rajo, Pulau Sikatang-Katang, Sikilang Aie Bangih, Taratak Aie Hitam, Ombak nan Badabua, Batang Bangkaweh, Durian Ditakuak Rajo, Bukit Siguntang-Guntang, Lubuk Tarok, dan Tanjung Bungo.

Minangkabau memegang teguh prinsip Islam. Hal ini terlihat pada prinsip *adat basandi syara', syara' basandi kitabullah*. Warna lokal Minangkabau dalam hal ini tampak pada latar waktu yang terlihat pada tanda penunjuk waktu shalat, yaitu menjelang maghrib, sebelum subuh datang, suara adzan subuh berkumandang, setiap malam selepas sembahyang isya, sesudah subuh, dan di sela kumandang suara adzan maghrib.

Latar waktu yang lain tampak melalui waktu 'malam tiba' yang menunjukkan waktu bagi laki-laki berkunjung ke rumah istrinya sebagai simbol matrilineal. Latar waktu 'jam satu malam' juga menjadi aktivitas dukun-dukun yang masih berkembang di daerah Minangkabau. Warna lokal Minangkabau dalam latar sosial dapat ditelusuri melalui kondisi sosial budaya masyarakat Minangkabau, seperti status sosial, sistem kepercayaan, hubungan kekerabatan, perubahan sosial, dan bahasa daerah.

Warna lokal Minangkabau dalam penokohan dapat ditemukan melalui nama tokoh. Nama tokoh itu menunjukkan nama khas orang Minangkabau dengan bahasa Minangkabau dan nama yang mengandung unsur Islam, seperti Ongga, Niyuih, Siluik, Abdul Rauf, Basusuk Intan, Uyue Aji, Buduik, Teme, Ampulu, Japan, Zahra, Mak Jafar, Etek Mariam. Warna lokal Minangkabau dalam nama tokoh dalam novel ini juga tampak dalam nama sebutan yang menunjukkan nama berunsur Islam dan nama sebutan untuk hubungan kekerabatan, seperti gaek (kakek), buyung (panggilan kesayangan untuk anak laki-laki), etek (bibi/tante), mak (ibu), uni (kakak perempuan), buya (alim ulama), mamak (saudara laki-laki ibu atau bapak).

Warna lokal Minangkabau ditemukan juga melalui watak tokoh yang menggambarkan kebersamaan dalam satu kaum sebagai perwujudan prinsip *kaba baik bahambuan, kaba buruk bahambuan* dan prinsip *duduak surang basampik-sampik, duduak basamo balapang-lapang*. Mempertahankan harga diri juga membentuk watak tokoh yang berwarna lokal Minangkabau. Hal ini terlihat pada sikap tokoh Ongga dan anggota kaum dalam menjaga harga diri kaum. Sikap ini merupakan perwujudan prinsip *kaki tadorong inai padahannyo, muluik tadorong ameh padahannyo*. Segala sesuatu yang dapat merugikan atau menjatuhkan harga diri kaum atau diri sendiri akan mereka tebus dengan segala cara agar tidak memalukan kaum atau diri sendiri. Masyarakat Minangkabau berani memikul akibat demi mengangkat harga diri tersebut. Selain itu, warna lokal Minangkabau dapat juga dilihat pada sifat-sifat pribadi tokoh Ongga dalam novel ini yang menunjukkan ciri-ciri kepala kaum yang telah disepakati oleh masyarakat Minangkabau. Persyaratan menjadi kepala kaum dalam hal ini menjadi tanda yang memaknai watak tokoh berwarna lokal Minangkabau.

Mitos tradisional juga mendukung warna lokal Minangkabau. Hal ini ditemukan pada kehadiran tokoh mitos tradisional itu di dalam novel *Tamu*. Tokoh-tokoh tersebut adalah tokoh Bundo Kanduang, tokoh Cindua Mato, tokoh Anggun Nan Tongga, dan tokoh Puti Bungsu. Tokoh ini merupakan tokoh-tokoh cerita dalam kaba-kaba yang berkembang dalam masyarakat Minangkabau.

Warna lokal Minangkabau dalam alur tampak pada konflik antartokoh yang berada pada sekitar harga diri, hubungan persaudaraan, perebutan harta pusaka, keretakan hubungan mamak dan kemenakan, pemakaman Aji Sirene, Surau Batu, benda pusaka, kepercayaan yang melibatkan ilmu perdukunan, adat dan perubahan, Klimaks dalam novel ini dimaknai oleh kuatnya hubungan persaudaraan terkait dengan masalah adat, yaitu Surau Batu dan uang pengganti penggusuran pandam pekuburan.

## 5. Penutup

Warna lokal Minangkabau dalam karya sastra Indonesia menjadi kekayaan budaya. Sebagaimana budaya yang terus berkembang dan berubah, karya sastra juga harus dinamis mengikuti perkembangan itu. Semakin dinamis karya sastra merespon perkembangan tersebut, semakin kaya kesusastraan Indonesia dengan budaya. Minangkabau sebagai daerah yang kaya dengan nilai-nilai budaya menjadi salah satu daerah yang sering dimanfaatkan sebagai latar penciptaan karya sastra. Hal ini dimungkinkan karena kekayaan budaya yang dimilikinya. Bukan hanya oleh satu atau dua pengarang, warna lokal Minangkabau dimanfaatkan oleh banyak pengarang, terutama yang berasal dari daerah tersebut. Kekayaan budaya tersebut muncul dalam alurnya (terutama dalam pengembangan konfliknya), tokohnya (dalam nama dan karakternya), dan latarnya (dalam latar tempat, waktu, dan sosial).

*Yogyakarta, 2 Agustus 2008*

#### **DAFTAR PUSTAKA**

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. Cet. IV. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Ahmad, Dasril. 1993. "Wawancara dengan Wisran Hadi: Setiap Orang Sebenarnya Bisa Bermain Drama" dalam *Horison*. No. 2. Th.XXVII. Jakarta.
- Yudha Minggu*. 1982. "Resensi Buku Anggun Nan Tongga", 26 Desember. Jakarta.
- Republika*. 1997. "Novel *Tamu* Wisran Hadi Raih Penghargaan Buku Utama", 22 Desember 1997. Jakarta
- Basa, Ahmad Hosen Datuk Pintu. 1999. "Sistem Kekerabatan di Minangkabau" dalam *Seri Pengetahuan Adat Minangkabau 2*. Yogyakarta: Ikatan Mahasiswa Urang Awak.
- Elfialdi. "Kontramitos dan Kontroversi Wisran Hadi" dalam *Kompas*, 12 November 1995. Jakarta.
- Esten, Mursal. 1983. "Indonesia dan Minangkabau: Eksistensi dalam Perubahan" dalam *Horison*, No. 2, Th. XVIII. Jakarta.
- Hasanuddin. 1998. "Drama dan Teater Modern Indonesia Sumatra Barat: Pembicaraan Awal ke Arah Pemetaan" dalam *Perkembangan Sastra Lokal*. Semarang: Pertemuan Ilmiah Nasional (PILNAS) IX Himpunan Sarjana Kesusatraan Indonesia (HISKI).
- Kusmarwanti. 2001. *Warna Lokal Minangkabau dalam Novel Tamu Karya Wisran Hadi: Analisis Struktural Semiotik*. Tidak diterbitkan. Skripsi. Fakultas Sastra UGM Yogyakarta



- Mahmud, Kusman K. 1986. "Tradisi Diangkat untuk Dipertanyakan" dalam *Berita Buana*, 1 Juli. Jakarta.
- Melalatoa, M. Junus. 1995. *Ensiklopedi Suku Bangsa di Indonesia (Jilid L-Z)*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Moenir, Darman. 1978. "Wisran Hadi Seorang Penggerak Kesenian yang Gigih di Padang" dalam *Kompas*, 28 Maret. Jakarta.
- Naim, Mochtar. 1984. *Merantau Pola Migrasi Suku Minangkabau*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Navis, A.A. 1983. "Warna Lokal Minangkabau dalam Sastra Indonesia Mutakhir" dalam *Horison*, Th. XIX . Jakarta.
- \_\_\_\_\_. 1986. *Alam Berkembang Jadi Guru Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Cet. II. Jakarta: Pustaka Grafitipers.
- \_\_\_\_\_. 1994. "Warna Lokal Alam Pikiran Minangkabau dalam Sastra Indonesia" dalam *Horison*, No. 1, Th. XXVIII. Jakarta.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Cet. II. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sairin, Sjafrin. 1995. "Demokrasi dalam Perspektif Kebudayaan Minangkabau" dalam *Humaniora*, Januari. Yogyakarta.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1999. *Kontek Sosial Budaya Karya Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Simulie, Kamardi Rais Datuk P. 2000. "Otonomi Daerah di Sumatra Barat dalam Perspektif Sosial Masyarakat". Makalah *Seminar Nasional Ikatan Mahasiswa Urang Awak Universitas Negeri Yogyakarta*.