



KAPITA SELEKTA

Kritik & Esai Sastra Media Massa

Ida Bagus Putera Manuaba



KAPITA SELEKTA

**Kritik & Esai Sastra
Media Massa**

Pasal 72 Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta:

- (1) Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
- (2) Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).
- (3) Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak memperbanyak penggunaan untuk kepentingan komersial suatu Program Komputer dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).
- (4) Barangsiapa dengan sengaja melanggar Pasal 17 dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp1.000.000.000,00 (satu miliar rupiah).
- (5) Barangsiapa dengan sengaja melanggar Pasal 19, Pasal 20, atau Pasal 29 ayat (3) dipidana dengan pidana penjara paling lama 2 (dua) tahun dan/atau denda paling banyak Rp150.000.000,00 (seratus lima puluh juta rupiah).
- (6) Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melanggar Pasal 24 atau Pasal 55 dipidana dengan pidana penjara paling lama 2 (dua) tahun dan/atau denda paling banyak Rp150.000.000,00 (seratus lima puluh juta rupiah).
- (7) Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melanggar Pasal 25 dipidana dengan pidana penjara paling lama 2 (dua) tahun dan/atau denda paling banyak Rp150.000.000,00 (seratus lima puluh juta rupiah).
- (8) Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melanggar Pasal 27 dipidana dengan pidana penjara paling lama 2 (dua) tahun dan/atau denda paling banyak Rp150.000.000,00 (seratus lima puluh juta rupiah).
- (9) Barangsiapa dengan sengaja melanggar Pasal 28 dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp1.500.000.000,00 (satu miliar lima ratus juta rupiah).

KAPITA SELEKTA

Kritik & Esai Sastra Media Massa

Ida Bagus Putera Manuaba

*Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Airlangga*



Pusat Penerbitan dan Percetakan UNAIR
Airlangga University Press

Kapita Selektu Kritik dan Esai Sastra Media Massa

Ida Bagus Putera Manuaba

Perpustakaan Nasional RI. Data Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Manuaba, I. B. P.

Kapita Selektu Kritik dan Esai Sastra Media
Massa / Manuaba, I. B. P. - Cet.1 -Surabaya:
Airlangga University Press, 2017.
147 hlm.: 23 cm.

ISBN 978-602-6606-18-1

1. Media Massa

I. Judul

302.23

Penerbit:

Airlangga University Press

Kampus C Unair, Mulyorejo Surabaya 60115

Telp. (031) 5992246, 5992247 Fax. (031) 5992248 E-mail: aup.unair@gmail.com

ANGGOTA IKAPI: 001/JTI/95

ANGGOTA APPTI: 001/KTA/APPTI/X/2012

AUP 300/18.658/04.17 (0.05)

Dicetak oleh:

Pusat Penerbitan dan Percetakan (AUP)

(OC 001/01.17/AUP-A5E)

Cetakan pertama — 2017

Dilarang mengutip dan/atau memperbanyak tanpa izin tertulis dari
Penerbit sebagian atau seluruhnya dalam bentuk apa pun.

PRAKATA

Kritik sastra merupakan satu bentuk aktivitas sastra, yang tak terbatas hanya pada pemberian respons impresif pembaca. Namun, lebih dari itu, sampai pada upaya mengkonkretkan, menganalisis, mengkritisi, menilai, dan merekreasi karya sastra menjadi karya baru yaitu karya kritik sastra. Karya kritik sastra merupakan sumbangan pemikiran sastra yang diberikan pembaca ideal (*ideal reader*) bagi pengembangan dan pembinaan sastra. Untuk menciptakan karya kritik sastra, pembaca ideal (*ideal reader*) memproduksi dan menentukan makna hakiki dan estetik karya sastra melalui proses pemahaman komprehensif, dan menginterpretasi secara sistematis dengan wawasan ilmu sastra yang hasilnya disajikan dalam bentuk karya kreatif kritik sastra.

Karya kritik sastra, dapat ditulis berupa kritik sastra akademik dan nonakademik. Kritik nonakademik selanjutnya dalam buku ini disebut kritik sastra media massa. Kedua kritik sastra itu, memiliki karakteristiknya sendiri.

Kritik sastra akademik, merupakan kritik sastra yang ditulis akademisi sastra di perguruan tinggi. Karya kritik ini dapat berbentuk skripsi, tesis, disertasi, laporan penelitian, artikel ilmiah, atau juga karya ilmiah lainnya. Bentuk karya kritik ini menggunakan teori sastra dan metode yang dituliskan secara eksplisit. Oleh karena kritik ini merupakan karya ilmiah, maka karya ini harus memenuhi

persyaratan keilmiahan, yang ditandai dengan kejelasan data, metode, teori, dan kecendekiaan serta sistematik ilmiah.

Kritik sastra media massa juga memiliki karakteristik sendiri. Kritik sastra ini dapat ditulis oleh sastrawan, wartawan, kritikus, akademisi, atau bahkan penulis otodidak. Hasil kritik ini ditulis dalam model bentuk karya jurnalistik yang dimuat di media massa cetak, khususnya kalau di Indonesia biasanya dimuat pada surat kabar yang terbit pada hari Minggu atau media lainnya. Model kritik sastra ini ditulis secara populer, santai, dan tidak menggunakan teori sastra secara eksplisit, tetapi implisit (ekletik), dan wujudnya dapat juga berupa ulasan sastra atau resensi sastra di media massa. Pada era digitalisasi, wujudnya juga lebih bervariasi, mengingat adanya perkembangan dunia maya.

Dalam buku kapita selekta ini, secara khusus, hasil kritik sastra yang disajikan adalah karya kritik sastra media massa (nonakademik). Karya-karya kritik sastra yang terangkum di dalamnya, merupakan hasil kritik sastra yang telah terlegitimasi pada media massa di Indonesia. Karya-karya yang ditulis dalam perjalanan waktu yang panjang, berjarak, dan jangka waktu yang bervariasi pada media massa di Indonesia.

Hasil kritik sastra tulis ini, saya himpun, seleksi, dan sempurnakan, dan perkaya kembali, dan saya rangkum menjadi satu buku kapita selekta kritik dan esai sastra media massa. Kritik dan esai sastra media massa ini ditulis dalam bahasa dan gaya penyajian yang populer-menyesuaikan dengan sifat publisistik, namun diupayakan dengan kualitas substansi karya kritik sastra yang komprehensif.

Buku kapita selekta kritik dan esai sastra media massa ini, memuat dua belas hasil kritik sastra media massa. Penerbitan buku ini didasari atas motivasi agar karya-karya kritik sastra ini dapat memberi sumbangsih bagi perkembangan kritik sastra di Indonesia. Di samping itu, juga dimotivasi dengan semangat menawarkan model kritik sastra media massa kepada para pembaca, khususnya mahasiswa sastra yang ingin menulis karya kritik sastra. Karya-

karya kritik sastra yang terhimpun dalam buku ini, menyoroti atau meliputi semua genre sastra, baik puisi, prosa, maupun teks drama (lakon).

Dari berbagai karya yang pernah saya simak, ada beberapa karya sastra yang saya apresiasi dan produksi dalam bentuk karya kritik sastra. Semua itu saya tuliskan dalam karya kritik sastra pada media massa, sebagaimana yang disajikan dalam buku kapita selekta ini.

Karya-karya kritik tersebut saya himpun dan elaborasi, dengan harapan akan cukup berarti dan bermanfaat bagi pembaca yang berkompeten, terutama yang ingin menulis kritik sastra di media massa. Karya-karya kritik sastra ini juga saya harapkan berguna untuk memperkaya khazanah karya kritik sastra media massa yang saat ini masih sangat langka diterbitkan di Indonesia.

Dalam buku ini, selain kritik sastra, juga dilengkapi dengan esai sastra, teater, dan seni media massa. Esai sastra sedikit berbeda dengan kritik sastra. Esai sastra merupakan tulisan kreatif yang berisi wacana dan pembicaraan sastra, yang tidak secara khusus membahas satu karya sastra tertentu. Esai teater dan seni juga merupakan tulisan yang berisi wacana atau pembicaraan di seputar teater dan seni.

Terbitnya buku kapita selekta kritik dan esai sastra media massa yang dilengkapi dengan esai tentang sastra, teater, dan seni ini, diharapkan dapat menjadi semacam "oase" di tengah gurun pasir kerinduan masyarakat pembaca dan juga para sastrawan pada adanya karya kritik sastra. Atau, paling tidak, agar turut memperkaya jagad kritik sastra dan juga esai tentang sastra, teater, serta seni.

Buku kritik dan esai sastra media massa ini, dapat dimanfaatkan oleh pembaca budiman yang tertarik menekuni satu cabang ilmu sastra, yakni: kritik sastra; khususnya kritik sastra media massa, dan juga esai sastra, teater, serta seni. Para pembaca, bisa berasal dari komunitas mahasiswa sastra, dosen sastra, guru sastra, peneliti sastra, sastrawan, kritikus, dan pemerhati sastra. Kehadiran buku kritik sastra media massa ini setidaknya juga turut membuktikan

bahwa keberadaan kritik sastra di Indonesia sesungguhnya masih ada dan bukan sama sekali tidak ada.

Dilihat dari keutuhannya, karya kritik sastra media massa ini tentu masih tersaji dalam wujud yang sangat sederhana dan mungkin masih terdapat kekurangan di sana-sini. Kendati demikian adanya, saya berharap semoga terbitnya buku ini, dapat membangkitkan dan menginspirasi lahirnya karya-karya kritik sastra yang jauh lebih baik lagi dari buku ini.

Akhirulakam, saya mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah mendukung penerbitan buku ini, terutama kepada Penerbit Airlangga University Press yang menerbitkan buku ini. Selanjutnya, saya persembahkan buku ini ke hadapan sidang pembaca budiman. Selamat membaca dan menikmati buku ini. Sekecil apa pun karya kritik dan esai sastra media massa ini, semoga turut memberi arti dan manfaat bagi pembaca budiman. Terima kasih.

Ida Bagus Putera Manuaba

Penulis

*Karya ini saya persembahkan kepada:
Orang-orang yang mencintai sastra, seni, teater
Ketiga almamater saya (UNUD, UGM, UNAIR)*

DAFTAR ISI

Prakata	v
BAGIAN 1 KRITIK SASTRA MEDIA MASSA	1
1 Sikap "Sobat" Putu Wijaya	2
2 Eksistensialisme dalam Novel Kering Iwan Simatupang	5
3 Manusia Total dalam Novel "Sanu" Motinggo Busye	14
4 Novel <i>Perang</i> : Perang dengan Diri Sendiri	25
5 <i>Sumur Tanpa Dasar</i> Arifin C. Noer: Iman di Tengah Gelombang Peradaban Modern	28
6 <i>Simfoni Dua</i> : di Balik Symbolisme Subagio Sastrowardoyo	28
7 <i>Asmaradana</i> : Sajak-Sajak Prismatis Goenawan Mohamad	39
8 Pencarian Jati diri Manusia dalam Sajak-Sajak Afrizal Malna	44
9 Revitalisasi Nilai-Nilai Kemanusiaan dalam <i>Teror</i>	49
10 Alam Pikiran Linus Suryadi A.G.	54
11 Kumpulan Cerpen <i>Bunga Jepun</i> : Sebuah "Dramatisasi" Fakta ke Fiksi	59
12 Cerita Anak dari Negeri Kincir Angin	62

BAGIAN 2	ESAI SASTRA (SERTA TEATER DAN SENI) MEDIA MASSA.....	67
1	Wajah Sastra dalam Media Massa	68
2	Teater, Memenangkan Peran atau Estetis?.....	75
3	Berkenalan dengan Sastra India Modern.....	80
4	Menghayati Karya Sastra, Menumbuhkan Peradaban Batin Modern.....	85
5	Sekitar Interpretasi Karya Sastra	89
6	Sastra sebagai Wacana Alternatif di Tengah Arus Budaya Massa.....	95
7	Neo-tradisionalisme dalam Sastra Indonesia Mutakhir.....	100
8	Perjuangan Moralitas dalam Drama Indonesia Mutakhir.....	104
9	Sastra, Media Massa dan Nasib Sastrawan.....	108
10	Jagat Sastra dan Harkat Kemanusiaan	114
11	Fenomena Migrasi Sastrawan	118
12	Monolog dan Teater Profesional.....	121
13	Revitalisasi Kesenian Tradisional	125
14	Mendamba Sastrawan Berkarakter.....	127
15	Kesenian Tradisional Benang Kusut?.....	130
16	Prediksi atas Sastra Indonesia.....	134
17	Sastra, sebagai Pembentuk Karakter.....	137
18	Sastra Etnik di Tengah Budaya Global	140
	Riwayat Naskah	145

BAGIAN

1

KRITIK SASTRA MEDIA MASSA

SIKAP "SOBAT" PUTU WIJAYA

Novel *Sobat* merupakan satu di antara sekian banyak karya Putu Wijaya--novelis Indonesia. Novel ini telah banyak menjadi bahan pembicaraan dan perdebatan, baik di tingkat lokal maupun nasional. Perbincangan yang dilakukan seperti dalam komunikasi antar-penggemar sastra, kelompok pencinta sastra atau dalam pertemuan seminar. Novel ini juga telah banyak dijadikan objek skripsi oleh mahasiswa sastra di beberapa perguruan tinggi di Indonesia.

Banyak sisi menarik yang dimiliki novel *Sobat*. Salah satu daya tarik utama novel ini adalah ceritanya yang berkisah tentang pentingnya nilai persahabatan. Di dalam novel dikisahkan bagaimana perasaan dan tindakan persahabatan diperbincangkan. Di antaranya dikatakan sahabat adalah kesenangan, sahabat adalah kegembiraan, sahabat adalah kenikmatan. Sahabat, dalam novel ini, dikisahkan telah menjadi suatu kebutuhan rohani, yang tidak bisa digantikan oleh sesuatu yang lain.

Novel *Sobat* memiliki kekuatan tersendiri, baik dilihat dari segi bentuk maupun ide novel. Dilihat dari teksturnya, novel ini mayoritas berbentuk dialog. Dialog-dialognya terkadang disusun seperti adegan-adegan yang ada di dalam genre drama. Lalu, apakah novel *Sobat* diragukan sebagai sebuah novel? Jawabannya tentu saja tidak. Oleh karena, bagaimanapun juga, sebuah novel dengan kekhasannya tidak dapat kita alihkan begitu saja sebagai genre lain, meskipun sebuah novel memiliki kemiripan dengan genre yang lain. Itu wajar saja terjadi sebagai sebuah variasi yang sangat diperlukan dalam pengembangan jenis karya novel.

Selain itu, satu hal yang paling menarik juga terdapat dalam novel *Sobat* yaitu soal ide yang terdapat dalam novel tersebut. Novel ini mengambil ide yang tepat sesuai dengan pengungkapannya, sebuah ide yang konkret, sederhana, dan penuh daya. Namun, dengan proses pengembangannya, penikmat acapkali dibuat tertawa, terkadang menangis dalam hati, berdesah, dan mungkin menghela nafas. Itulah sebuah daya “sihir” novel, yang kadangkala tidak ditemui kesamaannya dengan dunia kehidupan sehari-hari.

Novel *Sobat* berkisah tentang dua keluarga yang berkemelut dalam suatu persahabatan. Sebuah persahabatan kental, yang tidak dapat dipisahkan dengan segala apa pun juga. Sebuah persahabatan murni yang pada mulanya didasari atas sebuah kesepakatan, kesamaan, senasib, sekawan, dan sepengetahuan. Dua orang yang bersahabat, yang sekaligus merupakan tokoh utama dari cerita tersebut: dua orang pemabuk yang bernama Isak dan Aji. Mereka saling bersahabat, dan benar-benar menunjukkan relasi persahabatan dan juga telah bersepakat untuk tetap menjadi sahabat sampai pada akhir hayatnya.

Namun, akankah persahabatan tersebut terus berlangsung dengan mulus seperti yang mereka sepakati? Itulah ihwal keretakan mereka. Akhirnya, persahabatan mereka retak ketika Isak memutuskan kawin dengan Ina. Persahabatan mereka kacau. Aji kecewa, meskipun ia tetap pada dunianya bersama alkohol, dan walau ia seorang diri.

Setelah itu, timbul pertengkaran-pertengkaran bila setiap saat Isak menemui Aji. Kekacauan-kekacauan yang menyayat hati dan selanjutnya tindakan-tindakan tragis dan brutal yang pada akhirnya membawa kedua sahabat itu terjun ke alam yang lebih tenang (mati). Begitulah garis besar cerita itu dilukiskan dalam novel ini.

Kemudian, bagaimana dengan kita sebagai penikmat atau pembaca novel ini? Memang dengan adanya sifat karya sastra yang ambigu, tentu tidak membawa kita pada interpretasi cerita yang gamblang atau kaku pada yang diceritakan. Akan tetapi, banyak

kemungkinan asosiasi yang ingin diacu dalam kehidupan yang kompleks ini. Banyak makna kehidupan, khususnya dalam hal persahabatan.

Apa arti persahabatan, perkawinan, atau keluarga di mata kita dengan menggunakan novel ini sebagai bahan pembandingan dalam menyongsong kehidupan yang lebih sempurna dan penuh arti. Novel ini, mengajak kita menjadikan hidup penuh arti.

2

EKSISTENSIALISME DALAM NOVEL KERING IWAN SIMATUPANG

Kritik soal eksistensialisme terlahir dari sebuah pemahaman intensif atas novel *Kering*. Sebelum masuk pada kritik ini, selang pandang saya perlu bahas perihal filsafat eksistensialisme dan eksistensialisme dalam sastra.

Fuad Hassan menyebut eksistensialisme merupakan sebuah aliran filsafat yang secara historis telah dikenal sebelum Perang Dunia I. Aliran filsafat ini terutama berkembang di daratan Eropa. Kemunculan eksistensialisme, secara mendasar dilatarbelakangi suasana intelektualitas manusia, yang kurun waktunya berkait abad ke-20 sebagai batas akhirnya.

Secara evolutif, manusia mengalami kemajuan berkesinambungan dalam meningkatkan kualitas dirinya. Berdasarkan kenyataan tersebut dikenal apa yang disebut dengan revolusi industri. Penemuan-penemuan industri semakin banyak dan canggih sehingga hasil-hasil industri menginginkan penyaluran untuk didemonstrasikan.

Oleh karena makin memuncak dan berkembangnya tingkat industri, tak pelak lagi meletuslah Perang Dunia I. Sebagai konsekuensi dari peristiwa ini, banyak dikenal kejadian-kejadian yang serba tidak logis dan tidak dapat dipahami oleh manusia, yang terjadi berlarut-larut. Kemunduran terjadi dalam berbagai bidang, termasuk di bidang etika dan moral. Kemajuan yang diciptakan menjadi hancur. Dunia mengalami kegelapan sehingga perkembangan tidak berguna lagi.

Realitas semacam ini menumbuhkan keprihatinan mendalam di kalangan para pemikir atas kelangsungan hidup manusia, terutama

di kalangan filsuf. Kondisi itu pulalah yang menyebabkan lahirnya pikiran-pikiran eksistensialisme yang memunculkan berbagai pertanyaan yang cenderung mengacu pada pencarian hakikat tentang manusia dan dunia. “Apa arti manusia?”, “apa arti kehidupan di dunia?”, dan sederet pertanyaan lainnya berkaitan dengan eksistensi itu sendiri.

Terkait dengan itu, Fuad Hassan pernah mengatakan, sangat sukar mendefinisikan eksistensialisme dengan satu perumusan saja, sebab filsuf-filsuf yang digolongkan ke dalamnya atau yang menyebut dirinya sebagai eksistensialis, menunjukkan perbedaan anggapan mengenai eksistensi itu sendiri. Namun, ada satu hal yang sama di antara mereka, kesemuanya berpendapat bahwa filsafat harus bertitik-tolak pada manusia yang konkret yakni manusia sebagai eksistensi.

Sampai pada batas-batas yang luas, setiap filsafat boleh dikatakan merupakan hasil dari pemikiran yang bebas, yakni bebas dari prasangka sosial, historis, kultural, ataupun religius. Tokoh yang membawa pengaruh besar dan sebagai filsuf pertama kalinya memberi arti yang khas pada perkataan eksistensi, adalah Kierkegaard (1813-1855). Dia filsuf kelahiran Denmark yang banyak memberikan sumbangan pemikiran cukup berarti terhadap pembaruan dan pendobrakan pemikiran manusia yang selama ini dianggap kurang relevan dan tiada arti sehingga perlu dilakukan pembenahan meskipun penuh risiko. Tak khayal, Kierkegaard selanjutnya dijuluki tokoh kontroversial yang banyak mengadakan pertentangan terhadap peradaban kebiasaan yang berlaku di negerinya. Baginya, maut telah mengantarkan dia kepada pemikiran-pemikiran yang serius dan komprehensif ke tingkat hakikat manusia itu sendiri. Sistem pemikiran yang ditawarkan di antaranya: hidup bukanlah sekedar sesuatu sebagaimana kita pikirkan, melainkan sebagaimana kita hayati.

Ia sangat menentang pencarian kebenaran yang sistematis objektif, dan kehendak dengan keterlibatan subjektif manusia secara

langsung. Ia mengkritik orang yang hanya tahu belaka tentang agama, berpikir tentang agama, dan berbicara tentang agama. Sebab, baginya, agama harus dihayati sebagai suatu pengalaman subjektif, karena yang menjadi soal bukan agama itu sendiri, melainkan bagaimana menjalani suatu eksistensi beragama.

Akhirnya, Kierkegaard menandakan adanya taraf pencapaian yang dilakukan manusia. Dalam taraf estetis, manusia hendaknya terus meningkatkannya sampai ke taraf etis. Transfigurasi nilai-nilai estetis ke taraf etis memungkinkan lebih langgengnya nilai-nilai tersebut sehingga sebagai taraf terakhir adalah religius. Atas sumbangan-sumbangan berharga tentang eksistensi itulah Kierkegaard diberikan predikat "Bapak Eksistensialisme".

Tokoh eksistensialisme kedua yang tidak perlu disangsikan kebesaran pengaruhnya adalah filsuf Nietzsche (1844-1900). Ia dilahirkan Prusia. Ia filsuf yang menentang aliran filsafat tradisional yang terlalu menggantungkan kreativitas dan aktivitas kehidupannya kepada Tuhan sehingga seakan-akan manusia terlalu pasrah dan kurang vitalitas dalam memandang hidupnya. Inilah yang ditentang Nietzsche. Bahkan, ia juga lebih dikenal sebagai orang yang menentang agama, kurang percaya terhadap ide agama. Ungkapannya yang menggetarkan adalah "Tuhan sudah mati" (*God is dead!*), yang pertama diungkapkan dalam karyanya yang paling monumental yakni *Dendam Zarathustra*. Dalam konsepnya ini, ia ingin menumbuhkan "manusia-manusia agung" (*Ueber-Mensch*), di mana proses ini dapat diperoleh berdasarkan gabungan yang harmonis antara tiga hal: kekuatan, kecerdasan, dan kebanggaan. Itulah pada prinsipnya, Nietzsche ingin menumbuhkan keagungan yang sejati pada diri manusia.

Di samping kedua filsuf yang telah disebutkan, masih banyak dikenal filsuf yang memiliki aliran eksistensialisme seperti Dostoevsky, Berdyaev, Jasper, Sartre, dan Camus. Mereka semua adalah filsuf-filsuf kenamaan yang menelusuri hakikat mendalam tentang manusia dan kehidupan di dunia ini.

Eksistensialisme ini memberi pengaruh terhadap sastra. Begitu pun sebaliknya, sastra juga memiliki keterkaitan dengan filsafat eksistensialisme. Oleh karena itu, di antara keduanya itu dipandang perlu untuk saling mengetahui dan mempelajarinya.

Terdapat korelasi antara filsafat dengan sastra. Pada dasarnya, filsafat—khususnya eksistensialisme—memberikan jawaban terhadap suasana kehidupan masyarakat modern, mengingat eksistensialisme dilatarbelakangi suasana kehidupan modern. Tidak berbeda halnya dengan sastra (modern), yang cenderung mengungkapkan situasi kehidupan modern dalam ungkapan literer. Dalam tanggapan terhadap dunia, tidak aneh lagi antara filsafat dan sastra, akan memberikan jawaban yang serupa terhadap situasi kehidupan manusia modern, baik secara sinkronis ataupun diakronis.

Meskipun dijumpai kesamaan antara filsafat dan sastra, bukan berarti seorang pengarang sebelum berkreasi terlebih dahulu menggeluti filsafat. Persamaan ini diartikan secara fleksibel. Dapat saja pengarang memperoleh pengaruh dari filsafat secara tidak langsung. Masing-masing dapat dikatakan memiliki etos kerja tersendiri. Para filsuf dengan jalan mengamati, memeriksa, dan selanjutnya meneliti terhadap data yang ditemuinya di masyarakat, kemudian menuangkannya dalam bentuk tulisan filsafat sebagai hasil kreasi. Serupa halnya pada pengarang yang terlebih dahulu mempelajari, menghayati, dan kemudian meneliti fenomena kehidupan masyarakat dan merefleksikannya dalam bentuk hasil kreatifnya yakni karya sastra.

Karya sastra bukan hasil *lamunan* semata, tetapi sebuah *renungan*. Kata *renungan* lebih ditekankan ke dalam pengertian kontemplasi secara mendalam tentang realitas kehidupan. Kemudian, berdasarkan imajinasi, intelektualitas dan emosionalitas yang tinggi dan cekatan dari pengarang, diproses menjadi sebuah karya sastra.

Karya-karya sastra eksistensialisme banyak berbicara tentang krisis-krisis kehidupan manusia. Krisis-krisis yang dimaksudkan eksistensialisme menyangkut penderitaan, kematian, dan kesengsaraan. Segala krisis yang terjadi yang dirasakan manusia cenderung mengantarkannya kepada kekosongan yang tak pasti, ketidaktahuan, dan ketidaktentuan. Selanjutnya, keadaan itu membawanya kepada hal-hal yang sifatnya transendental dan irasional. Dalam keadaan seperti inilah timbul tanda tanya besar yang sangat sulit dicari jawabannya. Meskipun ada jawaban itu, namun akan bersifat absurd dan kosong.

Tema-tema yang dihadirkan aliran eksistensialisme berkisar pada keputusan, kemakuan, kesendirian, kesunyian, kegelandangan, dan sejenisnya. Di samping itu, kebebasan adalah ciri utama bagi eksistensialisme. Sebuah kebebasan yang individual. Pengertian ini berarti, seseorang yang sadar akan eksistensinya sekaligus akan merasakan dirinya sebagai manusia yang bebas.

Seperti yang telah dikatakan Fuad Hassan, terjadi kesulitan untuk merumuskan eksistensialisme menjadi satu perumusan. Meski demikian adanya, namun di sini perlu dirumuskan untuk mengantar pada pembahasan selanjutnya. Eksistensialisme merupakan aliran filsafat yang hadir sebagai tanggapan terhadap kehidupan modern, yang oleh kaum eksistensialis hidup ini dipahami penuh dengan kekosongan, keputusan, dan kegelandangan. Bila telah sampai pada tingkat itu, manusia barulah dapat dikatakan bebas. Kebebasan yang ditimbulkannya, cenderung melahirkan pikiran-pikiran yang irasional.

Novel *Kering* sarat pemikiran eksistensialisme yang terbaca secara naratif-simbolis di dalamnya. Iwan Simatupang sebagai pengarang novel ini, memiliki pendidikan yang cukup dan pengalaman yang luas. Atas latar belakangnya yang demikian, tentu berpengaruh atas novel-novelnya. Dari biografinya diketahui, Simatupang telah banyak belajar puisi, drama, antropologi, politik, filsafat, dan sebagainya.

Dalam belajar filsafat, Iwan banyak berkenalan dengan tokoh-tokoh filsafat, terutama tokoh-tokoh eksistensialisme di Eropa seperti Nietzsche, Kierkegaard, Sartre, dan Jaspers. Meskipun demikian, Simatupang bukanlah tipe orang yang menjiplak dan meniru begitu saja apa yang diketahui, melainkan ia lebih menyesuaikan dan menyeraskannya terhadap fenomena kehidupan manusia pada situasi dan kondisi tertentu berdasarkan proses penghayatan dan penelitian sebelum ke tingkat merefleksikan.

Dalam novel ini, ditemui dua persoalan pokok yang menonjol yaitu kegelandangan (manusia alienasi) dan “pencarian dan penemuan” terhadap eksistensi manusia secara utuh. Tokoh kita sebagai tokoh protagonis, dalam hidupnya selalu dirundung berbagai kesengsaraan dan prahara yang sulit dipahaminya. Ia tidak dapat melawan yang mengatasinya. Berbagai prahara yang menyimpannya mengarahkan kepada kekosongan atau kehilangan. Berbagai prahara yang ditekankan, yang mengakibatkan peristiwa psikis terhadap tokoh kita seperti kesepian atau kesunyian, kegagalan, kematian, seta musibah alam. Hidup tokoh kita benar-benar kosong dan sendiri: “Kesepian di perkampungan itu adalah kesepian dari neraka. Matahari dari kemarau berkepanjangan, tak terlukiskan. Tanah terlalu tandus. Hidup ini terlalu primer. Deritanya terlalu besar.” (hal. 14).

Kesepian dan kesunyian tokoh kita, seakan-akan membawa dirinya kepada kekosongan. Di dalam kesendiriannya, batinnya terasa terbelenggu, sehingga ia sering mengadakan monolog dengan apa saja yang dilihatnya: “Kelengangan di perkampungan itu bagai perasaannya makin jauh dari kekosongan. Dia malah menjadi suatu zat yang kehadirannya terasa padat, oleh sebab itu harus diperlakukan sebagai apa saja yang dikehendaki sendiri” (hal. 15-16).

Dalam diri tokoh kita, kesunyian itu memang datang secara bertubi-tubi, sehingga tidak hanya cukup sekali saja dialaminya: “... bagi tokoh kita di perkampungan transmigran ini kondisi itu adalah kesunyian. Dia telah memutuskan menerima sunyi dalam segala

pernyataannya” (hal. 28). Uniknya, kesunyian yang diterima tokoh kita, malah ia gunakan dalam pembagian: “Tokoh kita pun akhirnya telah berhasil memfaedahkan sunyinya. Langkah pertamanya: menjadikan sunyi teman baiknya. Caranya, kesunyian dia pecah jadi 2, $\frac{1}{2}$ dia perkawan, $\frac{1}{2}$ lain adalah justru yang membuat dia berkawan dengan yang $\frac{1}{2}$ duluan” (hal. 29). Kegelandangan sebagai predikat tokoh kita juga diperkuat alasan kesengsaraan yang amat sangat seperti yang pernah dialaminya setelah semua persediaannya habis total: “Tak lebih, tak kurang. Mau tak mau, dia harus 0 X makan sehari. Dia terpaksa hidup dengan keadaan begitu, sampai dia tak dapat lagi. Apakah dan bagaimanakah, yang disebut nilai ekstrem dari nol itu?” (hal. 39).

Dalam hidupnya, tokoh kita sering pula mengalami kegagalan. “Persis akan selesai pelajarannya dalam sejarah dan falsafah perang pecah. Persis dia bakal menjadi seorang pedagang catut dan pasar gelap yang kaya raya – berkat hubungannya yang baik dengan perwira-perwira pasukan pendudukan musuh – perang selesai...” (hal. 88). Kegagalan telah mengantarkan ia ke dalam pemikiran-pemikiran yang hakiki tentang manusia: “Inilah kisah dia. Kisah dari kegagalan demi kegagalan. Kegagalan telah menjadi substansi esensial dari seluruh eksistensinya.” (hal. 89). Hal itu juga ditegaskan dengan percakapan yang lainnya: “Atau, tak usah lagi bercakap sama sekali? Lalu, bagaimana dengan hubungan antar manusia? Bagaimana dengan manusia...?” (hal. 68).

Pencarian dan penemuan terus dilakukan tokoh kita yang disampaikan dalam ungkapan yang menarik. Dengan sebuah ungkapan pernyataan diri. “Saudara dengarlah baik-baik! Oleh sebab saya belum pernah punya kediaman, saya tak akan pernah pulang. Saya bukan manusia pulang, tapi manusia pergi.” (hal. 46).

Secara lebih tegas pula, tokoh kita menyatakan konsep “terus”-nya, ketika kedua tangannya menggenggam erat-erat tangan sang petugas.

“Selamat tinggal. Saya lebih senang mengucapkan selamat jalan. Sampaikan salam saya pada atasan saudara. Saya duga, dia orang baik. Terima kasih atas semua kehendak baiknya mengenai saya. Sampaikan permintaan maaf saya padanya. Saya tidak mengecewakan dia. Bahkan mengecewakan seluruh jawatan Saudara. Persoalan saya yang sebenarnya bukanlah transmigrasi, tapi migrasi.” (hal. 47)

Sampai akhir cerita, ternyata kehidupan tokoh kita adalah sebuah pencarian, sampai pada krisis-krisis terakhir yang teramat berat pun dia masih lakukan pencarian dan penemuannya itu.

“Ke mana? Dia tak tahu dia tak peduli. Sejak itu, gairah baru telah merebut seluruh dirinya. Angin ribut yang sedang jadi-jadinya ini, tiba-tiba membuat dia sangat gembira. Dia tegakkan leher bajunya. Lengan bajunya dia gulung. Tangannya dia ulurkan kepada mereka yang masih saja berdiri seperti terpaku di atas truk itu. Dia berkata lantang: MARI.” (hal. 168)

Novel-novel Simatupang memiliki nafas yang sama sehingga antara yang satu dengan yang lainnya tidak terlalu jauh berbeda. Novel-novel yang lainnya yang dimaksud adalah *Merahnya Merah*, *Ziarah*, dan *Kooong*. Kesamaannya itu tercermin dari perenungan-perenungan yang mendalam tentang: (1) tragedi manusia sebagai nasib yang tak bisa ditentang, seperti kemarau, banjir, dan sebagainya; (2) beratnya hidup dalam kesendirian; (3) melunturnya nilai-nilai kemanusiaan, seperti rasa belas kasihan, tolong menolong, dan sebagainya; dan (4) sulitnya mengadakan pencarian untuk menuju kepada kebebasan dari keterkungkungan.

Dapat disimpulkan, latar belakang filsafat Simatupang sangat tanggap terhadap gejala kehidupan sosial manusia. Di dalam novel *Kering*, banyak dijumpai kritik sosial sebagai proses tanggapan atas gejala kehidupan. Juga ditemui jawaban-jawaban yang absurd dan irasional. Ini sebagaimana tokoh kita bisa bertahan dengan tidak

makan sehari-hari, kemudian ia bisa membuat sebuah kota atas gagasan sendiri, dan sebagainya.

Jelas, novel *Kering* merupakan novel yang cukup responsif dan tidak kering, baik dari segi ide-ide maupun imajinasinya. Novel ini secara gamblang mengungkapkan fenomena sosial kehidupan manusia dan problematikanya. Lewat karya ini, pengarang peka dalam menanggapi segala persoalan dan kemelut kehidupan manusia yang direfleksikan melalui karyanya, terutama ia mengungkapkan hal-hal yang terkait langsung dengan problema nyata yang dialami seorang manusia dalam kehidupannya di dunia ini seperti kesepian (kesunyian), kesengsaraan, kegagalan, kesedihan, keterasingan, kemelaratan, pencarian dan penemuan dan tuntutan menjadi manusia bebas dan mandiri.

3

MANUSIA TOTAL DALAM NOVEL "SANU" MOTINGGO BUSYE

Novel "Sanu" merupakan salah satu karya pengarang Motinggo Busye yang pernah diterbitkan dalam majalah sastra *Horison* No. 7 Tahun XX bulan Juli 1985. Novel ini awalnya sebagai hadiah pengarang kepada *Horison* menjelang umurnya yang ke-50 tahun.

Wujud novel ini, tidak mengurangi kepadatan isi yang perlu dikaji dari berbagai pandangan. Secara keseluruhan, novel ini terdiri atas tiga bagian: (1) bagian pengantar, yang ditulis oleh H.B. Jassin, (2) selintas tentang biografi pengarangnya, dan (3) bagian cerita novel. Barisan isi novel dibagi menjadi sepuluh bagian cerita dengan variasi gambar ilustrasi.

Situasi penyajian novel seperti itu, membuat karya cukup menarik untuk dibaca. Lalu, bagaimana apresiasi terhadap keberadaan mutu novel "Sanu" jika diletakkan dalam genre sastra dewasa ini? Itulah yang barangkali menjadi perhatian khususnya dalam pembahasan kali ini.

Berdasarkan proses pemahaman terhadap novel "Sanu", menarik untuk mengungkapkan satu sisi dari novel ini, yakni tentang tata nilai (manusia—khususnya mengenai konsep "manusia total"-nya Motinggo Busye. Di samping tentang konsep itu, dalam novel juga banyak menangkap kesan tentang adanya pemunculan amanat yang ingin disampaikan kepada pembaca (*audience*).

Amanat yang diungkapkan pengarang, secara umum, memang terasa realistis dan dapat diterima secara akal. Jika amanat-amanat (yang berikut diungkapkan) itu dipadukan dengan kehidupan

keseharian kita, agaknya terlihat adanya paralelisme dalam gerak kehidupan yang patut dijalani oleh setiap insan di dunia ini. Artinya, amanat-amanat yang ditawarkan Busye dapat dirasakan *utile* dan *dulce*-nya jika kita mau menerapkan pada diri kita terutama untuk lebih meningkatkan kualitas diri kita dalam menghadapi kehidupan ini.

Kritik ini tidaklah berarti menutup kemungkinan bagi apresiator lain yang memiliki tanggapan berbeda, sebab novel ini agak lain dengan novel-novel lainnya karya Busye. Dalam novel ini, tercermin keabstrakan pemikiran atau ide yang ingin ditampilkan kepada *audience*. *Audience* (penikmat atau pembaca) dipersilakan untuk menginterpretasi makna yang tersirat. Kemungkinan adanya perbedaan pemaknaan yang diberikan pembaca terhadap karya sastra. Interpretasi atas "Sanu" yang beragam itu sah adanya. Perbedaan apresiasi, yang timbul pada setiap pembaca merupakan hasil proses membaca yang didasari latar belakang tertentu. Oleh karena itu, tidak ada interpretasi tunggal, melainkan diperlukan interpretasi yang berkesinambungan.

Keabstrakan ide pengarang dalam karya mengarah pada sastra yang diharapkan, menyangkut masalah mutu karya sastra. Tipe penulisan novel "Sanu" karya Busye, mengingatkan pada pikiran yang pernah dilontarkan Engels tentang sastra, yakni "Semakin tersembunyi pandangan si penulis, semakin bermutulah karya yang ditulisnya".

Bertolak dari uraian tersebut, dapat dimengerti orientasi penciptaan yang diharapkan H.B. Jassin dalam tulisan pengantar terhadap novel "Sanu" yang berjudul "Sanu, Infinita-kembar Novel Mistik-filsafi Motinggo Busye", yang pada dasarnya menegaskan bahwa dalam mengarang diperlukan pengendapan, pemikiran, perenungan, penghayatan, dan penilaian kembali. Menulis tentang sejarah yang sedang berjalan dapat menjadi laporan pandangan mata tanpa makna yang lebih dalam mungkin kemudian baru disadari.

Kalaupun ada kesadaran, kesadaran itu masih merupakan kepingan yang belum lengkap karena sempitnya ruang lingkup pandangan dan dangkalnya penghayatan. Beranjak dari kedua ungkapan pemikiran Engels dan H.B. Jassin tersebut, dapat ditarik garis lurus bahwa sastra yang bermutu adalah sastra yang menyampaikan ide secara tersirat, tentunya melalui proses perenungan secara mendalam dan kontemplatif estetis.

Realitas merupakan modal dasar yang perlu disajikan, tetapi setelah mendapat pengolahan dan penambahan ide sebagai hasil tanggapan atau alternatif pengarang terhadap realitas tersebut yang ingin disajikan kepada pembaca. Keberhasilan pengarang dalam mem-“bumbui” realitas itulah yang akan memungkinkan terlahirnya hasil karya sastra yang diharapkan, dengan kualitas pengalaman pengarang yang terlihat di dalamnya. Saya yakin, konsep ini telah disadari pengarang novel "Sanu".

"Sanu" berkecenderungan lebih menampilkan gerak psikis pelaku-pelakunya, dibandingkan dengan gerak fisiknya, terbukti dengan hadirnya tokoh Sanu yang senantiasa bergulat karena ingin mendapatkan dirinya secara total. Konsep mistik-falsafi sangat mendominasi dan mewarnai keberadaan kisah ini. Dengan pengalaman pribadi dan luasnya khazanah membaca pengarang, dia berusaha merangkai kisah dalam kisaran dunia metafisis atau supernatural. Banyak kejadian atau insiden cerita yang sulit diterima begitu saja (mentah-mentah), sebab diperlukan adanya ketajaman pikir dan rasa jika sampai ke tingkat pemahaman secara maknawi. Tak kurang juga pentingnya daya konsentrasi penuh untuk membantunya. Juga “bekal” yang mesti dimiliki pembaca, yang minimal sejajar dengan yang dimiliki pengarangnya. Seperti, jika hendak menguak makna yang tersirat dalam karya ini dari segi mistiknya, diperlukan paling tidak pengetahuan tentang segi itu, sebagaimana juga dengan segi-segi lainnya.

Dalam kaitan itu, di sini dilihat konsep “manusia total” yang ditampilkan pengarang, dan amanat-amanat cerita yang

ingin ditawarkan kepada pembaca. Busye menuangkan konsep “manusia total” pada tokoh Sanu. Untuk mengungkapkan konsep itu, pengarang menampilkan Sanu sebagai tokoh kontroversial dengan tokoh-tokoh lainnya, seperti dengan tokoh istri, Raswan, dan sebagainya.

Konsep pemikiran Sanu dalam penggambaran cerita, sulit dipahami oleh tokoh-tokoh lainnya, sehingga segala perilaku Sanu dipandang sebagai sikap yang aneh dan gila oleh tokoh lainnya. Terjadinya dua “kubu” yakni (1) kubu tokoh Sanu, dan (2) kubu tokoh-tokoh lainnya, sebagai konsekuensi dari adanya pelukisan dari dua dunia, yakni (1) dunia indrawi, dan (2) dunia di luar indrawi. Tokoh Sanu, yang dalam hal ini sebagai tokoh utama cerita, berusaha mendapatkan jatidiri atau hakikat dirinya yang paling hakiki dengan jalan memadukan kedua dunia tersebut; dan dua dunia itu sekaligus merupakan dua kesadaran yang senantiasa bertentangan, yaitu suara aku-ego dan suara Aku-Tuhan dan itulah yang merupakan dua infinita Sanu, dua hakikat dalam satu jasad.

Membahas perihal pengalaman empiris dalam usahanya menembus atmosfer dan stratosfer, untuk bertemu Tuhan, terlihat adanya kegandaan diri manusia, nampak pencarian jatidiri dilakukan dalam hubungannya dengan lingkungan, Tuhan, dan semesta. Konsep “manusia total” yang ingin ditampilkan atau ditawarkan pengarang, terlihat dalam dialog yang dilakukan tokoh Sanu dengan tokoh Raswan sebagaimana dalam kutipan berikut:

“Manusia-totalku. Manusia total adalah berbuat menjaga keseimbangan. Seluruh kehidupan alam semesta dan seisinya ini merupakan aspek kreatifitas Tuhan dalam berjaga-jaga mengurus keseimbangan. Kau bayangkan jika Tuhan sempat tidur dan mengantuk! Bisa beradu bumi kita dengan bulan dan Venus... Nah, yang aku maksud dengan Manusia Total itu, yaitu yang berupaya menjaga keseimbangan antara diri pertama dan diri kedua. Seluruh manifestasi dari diri pertama adalah infinita-ego. Lawannya adalah

infinita-kreatif.... Dan dinamika kreatif hanya ada pada pemilik status quo perimbangan, yaitu Manusia Total.” (hal. 242-242)

Demikian dialog tokoh Sanu pada dua infinita yang saling bertentangan yang sekaligus merupakan kontrol diri Sanu dalam berperilaku di tengah kehidupan bersama istri dan tokoh-tokoh lainnya. Tokoh-tokoh selain Sanu, sama sekali tak mengalami sebagaimana yang dialami Sanu, sehingga tokoh-tokoh lainnya hanya berkisar pada perilakunya yang dalam suara aku-ego saja, tanpa suara Aku-Tuhan. Sementara tokoh Sanu senantiasa digerakkan suara-suara dari alam lain, yang harus dilakukan.

Dalam kisah ini, suara yang datangnya dari Aku-Tuhan senantiasa menuntun dirinya pada perbuatan kebajikan seperti terlihat pada bagaimana suara Aku-Tuhan menuntun Sanu sebagai seorang moralis, tak bermalas-malasan (hal. 276), tak bersikap pemaarah, karena hanya merugikan diri sendiri dan orang lain semata (hal. 277), bersikap pemurah dengan para pengemis, orang bunting yang memerlukan uluran tangan di pasar, dan sebagainya sehingga rezeki honorarium dari novelnya dibagi-bagikan secara ikhlas pada yang memerlukannya, meskipun Sanu bersama keluarganya hanya dapat menikmati sebagian kecil dari jerih-payahnya, namun Sanu bangga.

Sebagaimana secara samar-samar telah disinggung, tokoh Sanu digambarkan sebagai tokoh yang dilukiskan secara kompleks, terutama dalam keterkaitannya dengan lingkungan, Tuhan, dan semesta. Tokoh Sanu merupakan penggambaran tokoh yang mencoba menemukan dirinya dengan keterkaitan tiga hal tersebut (lingkungan, Tuhan, dan semesta). Sementara secara jasmaniah, tokoh Sanu masih sangat terikat kepada kehidupan keseharian sehingga dalam dirinya sering timbul konflik yang mesti dihadapinya.

Melihat tipe tokoh yang demikian, seakan-akan mengingatkan pada tipe penggambaran tokoh-tokoh novel yang dikarang Simatupang dalam tetralogi novelnya (*Merahnya Merah, Ziarah,*

Kering, dan *Kooong*). Tokoh kita (dalam *Merahnya Merah*, *Ziarah*, dan *Kering*), serta tokoh Pak Sastro (dalam *Kooong*) merupakan penggambaran tokoh-tokoh novel Iwan yang senantiasa “mencari” eksistensi dirinya di tengah kehidupan duniawi, sehingga menjadi cerminan filsafat eksistensialisme.

Jika tokoh-tokoh novel Iwan dibandingkan dengan tokoh Sanunya Busye, maka terlihat adanya kesamaan, yakni dalam kaitan filsafat eksistensialisme terutamanya dalam mencari eksistensi dirinya yang paling hakiki. Akan tetapi, dengan tokoh Sanunya Busye ada sedikit perbedaan. Dalam usaha tokoh Sanu mencari hakikat dirinya, dia tidak hanya berkiblat pada hal-hal yang sifatnya falsafi melainkan sekaligus berdasarkan hal-hal yang sifatnya mistisisme sehingga dalam kaitan ini Busye mencoba melakukan “pencarian diri” secara lebih kompleks dan lebih merasuk. Busye mencoba menyelami hakikat manusia melalui kekompleksan prosesnya itu, di mana proses ini belum disinggung oleh Iwan dalam penggambaran tokohnya, meskipun Iwan juga melukiskan tokoh-tokoh dalam arus kesadaran bawah (*stream of consciousness*), tetapi belum kepada mistisisme (bersifat mistik), karena yang ditonjolkan Iwan adalah filsafat (eksistensialisme)-nya, sebagai pengalaman yang dominan mengilhami karya-karyanya.

Itulah sebabnya, tokoh Sanu senantiasa menjadi tokoh idola dalam kehidupan seputar tokoh-tokoh lainnya di dalam novel. Tokoh Sanu senantiasa menjadi perhatian langsung setiap keterlibatan tokoh-tokoh lain, yang menggerakkan setiap peristiwa, dan yang menimbulkan dan menentukan alur cerita. Di samping itu juga, melalui tokoh Sanu, pengarang memperlihatkan kedekatan kepribadiannya sehingga terasa bahwa di balik tokoh Sanu berdiri seorang tokoh yang ingin menyampaikan ide kepada pembaca, yakni pengarangnya sendiri. Jadi, pengarang mencoba menawarkan alternatif-alternatif baru kepada pembaca untuk memecahkan persoalan-persoalan yang dihadapi oleh manusia di dunia.

Interpretasi atas tokoh Sanu sebagai cerminan pengarangnya, didasarkan atas dasar keberadaan atau adanya ciri-ciri yang dimiliki tokoh Sanu yang berkorelasi dengan keberadaan dan ciri-ciri pengarangnya, seperti: Sanu adalah seorang pengarang, penulis novel, pengagum tokoh-tokoh besar, dan filsuf-filsuf kenamaan, pemikir, dan sebagainya yang serupa dengan pengarangnya. Namun, hal ini tidaklah berarti penulis memvonis begitu saja bahwa tokoh Sanu adalah pengarangnya. Hal ini hanyalah merupakan sebuah “kemungkinan”, seperti halnya dengan “sastra adalah dunia kemungkinan”. Melalui tokoh idola Sanu, banyak dilontarkan tata nilai kehidupan yang juga ingin ditawarkan kepada pembaca.

Dilihat dari waktu penceritaan kisah Sanu, menggambarkan situasi sekitar adanya kemelut pada zaman berkecamuknya pihak komunis dan Lekra mengganyang orang-orang yang dianggap kontra-revolusioner, sebagaimana yang digambarkan secara historis oleh pengarang novel ini. Maka dari itu, dengan cepat kurun waktunya dapat diduga: (1) masa awal cerita tahun 1964, sedangkan (2) masa akhirnya tahun 1965. Jadi, kisah ini terjadi sekitar tahun-tahun tersebut, yakni 1964--1965. Realitas sejarah ini sesungguhnya telah berlangsung begitu lama. Akan tetapi, mengapa pengarang baru memunculkan kembali dalam pelukisan ceritanya setelah berselang puluhan tahun? Barangkali pertanyaan ini erat kaitannya dengan permasalahan tadi, yakni memerlukan proses pengendapan yang begitu panjang. Sebab, sebuah karya tidak hanya akan menjadi hangat dan menarik bertepatan dengan kejadian sejarah yang berlangsung saja, melainkan ada kemungkinan realitas sejarah yang telah lama terjadi akan menjadi aktual jika pelukisannya benar-benar merupakan hasil pengendapan yang begitu panjang.

Sejalan dengan kenyataan itu, H.B. Jassin justru membenarkan dan mengharapkan agar realitas sejarah dapat dilahirkan kembali menjadi sebuah karya sastra yang menarik dan aktual, seperti misalnya G 30 S/PKI. Peristiwa dan pergolakan besar seperti itu, dapat menjadi sumber penulisan yang tak akan habis-habisnya (hal.

65). Hal ini ditandaskan H.B. Jassin dalam artikel yang berjudul "Yang Dimiliki Pengarang Kita Hanya Sebatas Bakat" yang dimuat dalam majalah Prisma No. 8 Tahun XVII 1988.

Pada dasarnya, cerita novel "Sanu" mengisahkan tentang seorang tokoh bernama Sanu yang berusaha melawan keadaan hidup melalui mistik. Dalam kisah, pengarang lebih bermain dalam ruang metafisis sehingga cerita secara fisik seakan-akan menjadi bagian sekunder semata. Akan tetapi, yang dapat diperhatikan bahwa novel ini telah melampaui kenyataan fisik sehingga menyebabkan pengarang mengajak kita lebih ke tingkat kedalaman pemikiran pembaca, yang dalam proses pemahamannya memerlukan tingkat pemahaman yang melampaui pula.

Amanat yang tersirat atau terimplisit dalam novel Sanu merupakan pertanyaan-pertanyaan yang mesti dipertimbangkan pembaca. Akan tetapi, pengarang juga mencoba mengajukan alternatifnya melalui berbagai pertanyaan, seperti apakah moral, kebenaran, perbuatan, hakikat ada, gerak, situasi, dan pertanyaan-pertanyaan lainnya. Semua pertanyaan ini dicoba untuk dipecahkan melalui ilmu kebatinan yang ditekuni oleh tokoh Sanu.

Masalah moral merupakan hal yang sangat penting untuk kelangsungan hidup manusia. Oleh karena, moral akan menentukan baik-buruknya perbuatan seseorang. Perbuatan tidak hanya merupakan wujud konkret manusia itu, tetapi sesungguhnya ketika masih ada dalam pikiran pun disebut perbuatan. Hal ini diungkapkan oleh tokoh Sanu, ketika meloncat kegirangan: "Inilah moral! Sikap setia kawan yang disertai amanat tanggung jawab inilah moral. Dan karena itu, sebetulnya aku telah berbuat, kendati masih dalam pikiran Perbuatan tidak selamanya "*action*", atau "*no act*". Tidak. Sikap batin dan pikiran yang sejalan, itu juga Perbuatan" (hal. 243).

Manusia juga sering merasakan penyesalan-penyosalannya setelah berbagai kesalahan terlewati. Nah! Selama manusia belum melakukan kesalahan dia takkan pernah menyesal, begitu pun

ketika dia sedang melakukan kesalahan, penyesalan itu belum dirasakannya, karena semata-mata dikuasai nafsu. Akan tetapi, setelah nafsu terpuasi, baru mempersoalkan kesalahan, dan menyesal karena perbuatannya yang salah. Hal itu terungkap ketika tokoh Dirman menasehati Sanu: "...Kau berkali-kali melakukan penyesalan-penyesalan, karena baru tersadar setelah melakukan jutaan kali kesalahan yang menumpuk, dan keluhanmu adalah sampah penyesalan yang baunya tak sedap. Bukan begitu? Bukan begitu? Bukan begitu?" (Busye, 248).

Kemerdekaan merupakan bagian yang harus diperjuangkan. Bagaimana mungkin kebebasan akan dapat dicapai seandainya belum merdeka. Kemerdekaan senantiasa menjadi modal untuk mengembangkan diri, kualitas diri. Mustahil kemajuan dapat dicapai jika masih dalam keterbelengguan. Lebih-lebih lagi yang namanya kebebasan berpikir.

Nampak pengarang juga melukiskan pentingnya kebebasan berpikir melebihi kebebasan secara material. Pelukisan ini tergambar ketika Sanu menjadi tertawa setelah dirampok uangnya dengan ludes oleh dua orang perampok, hal ini tergambar dari sikap Sanu:

"Sanu malahan ketawa. Ia tak merasa dirampok satu sen pun, dan merasakan nikmatnya kemerdekaan kembali. Jadi, pikir Sanu dengan gembira, perampok-perampok yang sudah merogoh kantongku dan mengambil 25 ribu rupiah itu masih membuat aku merasa merdeka. Jika sebagian atau seluruh kekayaanku dirampas, aku masih tetap tidak kehilangan diriku. Tapi jika sebagian saja pikiranku dirampas, apalagi semuanya, maka aku kehilangan total. Perampasan pikiran inilah yang sedang dilakukan oleh penguasa sekarang" (hal. 255).

Masalah moral yang lain, diungkapkan juga pengarang melalui insiden yang menarik, sehingga pembaca dibuat tercengang dan membenarkan moral itu. Pelukisan menarik yang dimaksudkan

tadi terjadi ketika Sanu memasuki sebuah rumah pondokan di tengah-tengah kebun nanas dan secara tiba-tiba melihat seorang wanita tergolek menantang kekelakiannya. Ketika Sanu hendak memeluk wanita itu, tiba-tiba terdengar bisikan, melarangnya. Nah! Di sini terlihat adanya pertentangan antara dua infinita di atas, antara infinita-aku-ego (kemauan Sanu) dengan infinita Aku-Tuhan (yang melarang). Peristiwa ini erat kaitannya dengan moral. Jika seseorang yang bermoral “bobrok”, bisikan Aku-Tuhan akan tidak dihiraukannya, sehingga akan terjadilah perbuatan yang amoral, berzinah dengan wanita yang bukan istrinya. Akan tetapi, di sini pengarang melukiskan tokoh Sanu sebagai tokoh yang memenangkan bisikan Aku-Tuhan. Bisikan itu terlihat seperti di bawah ini, yang mengandung ajaran moral yang patut direnungkan: “Jangan. Jangan. Semua istri orang itu adalah ibarat Ibu setiap lelaki. Jika kau melakukannya, itu sama dengan kau bersetubuh dengan ibumu.” (hal. 271).

Kemudian hal yang lain, menyangkut pencarian identitas individual. Kelahiran manusia di dunia ini pada hakikatnya disuruh menderita, sehingga kehidupan adalah penderitaan. Di dalam penderitaan, kita disuruh melepaskan diri dari penderitaan itu dengan meminta bantuan pada diri kita sendiri, karena hanya pada diri sendiri kita mampu memohon pertolongan dan sekaligus melepaskan diri dari penderitaan. Hal ini diungkapkan Sanu: “... Manusia dilemparkan Tuhan ke Bumi untuk terus menderita, tanpa penolong, kecuali dirinya sendiri.” (hal. 278). Lukisan itu memberikan nasihat lebih lanjut kepada kita, bahwa kita hendaknya lebih mengurangi sikap ketergantungan dan terlalu meminta atau mengandalkan belas kasihan, tanpa usaha sendiri.

Di samping adanya pertentangan antara infinita aku-ego dengan infinita Aku-Tuhan, ada juga yang berusaha merasuk menentang infinita aku-egonya Sanu. Setan itu merasuk membisiki kejahatan. Dalam kaitan ini, timbul kemungkinan lain yaitu infinita aku-ego sekarang dimenangkan melawan bisikan Setan. Sanu

berhasil melawannya, sehingga perbuatan jahat yang diperintahkan Setan untuk mencekik bayi kesayangannya urung terjadi. Di sini terlihat adanya keteguhan iman untuk mempertahankan kebenaran. Perasaan kemanusiaan agar senantiasa terus dibina dan ditingkatkan. Hal ini terlihat dalam penolakan Sanu: “Tidakkk!” teriak Sanu sekuat tenaga melepaskan jarinya yang belum menempel pada leher anak kecil itu. Sehabis teriakan itu, sungguh aneh, bayi tadi berhenti menangis.” (hal. 279).

Itulah beberapa uraian mengenai konsep “Manusia-Total yang ditawarkan pengarang kepada pembaca dalam novel Sanu karya Motinggo Busye.

4

NOVEL PERANG: PERANG DENGAN DIRI SENDIRI

Novel *Perang* karya Putu Wijaya merupakan cerita wayang kontemporer yang sarat dengan pemikiran filosofis, satir-pahit, dan humor yang menggigit. Setiap insiden terjadi, dilanjutkan dengan ide dan pemikiran yang ingin disampaikan terkait dengan kondisi sosial manusia di tengah kehidupan. Cerita lebih bergolak dalam suasana psikis ketimbang fisik. Proses penghayatan tentang kehidupan terjadi pada tokoh-tokoh yang dapat diketahui dari sikap dan watak setiap tokoh dan yang sangat menentukan watak setiap tokoh adalah dialog-dialognya.

Tokoh punakawan Semar dan anak-anaknya (Petruk, Gareng, dan Bagong) merupakan tokoh yang berperan membuka watak setiap tokoh cerita dalam suasana penuh kelucuan. Para tokoh punakawan kendatipun berdiri di pihak Pandawa, tetapi kenyataannya mereka selalu dapat berpikir jernih. Artinya, tak sepihak saja atau bersifat membela Pandawa saja. Agaknya, mereka berperan untuk menjembatani dua pihak yang sesungguhnya sama, namun saling berbeda. Mereka mampu melihat dan menilai kebaikan dan keburukan pada masing-masing pihak. Seperti pihak Korawa yang telah dicap tak baik, masih dijumpai kebaikannya. Hal ini dibuktikan sendiri tokoh Petruk ketika ia menyusup ke Astina; banyak kebaikan yang ditemuinya, mengakibatkan, ia sempat terpesona dan simpati dengan beberapa tokoh Korawa yang karismatik, adatnya yang baik, dan tata cara yang tertib bahkan dirasa lebih tertib dari di Amerta.

Kondisi cerita seperti itu, agaknya menyiratkan makna dalam menilai sesuatu atau seseorang seyogianya penilaian itu dilakukan

secara utuh yakni kebaikan dan keburukannya. Seseorang yang telah dicap tak baik, tidaklah sepenuhnya terdapat ketidakbaikan sedangkan seseorang yang dicap baik akan masih dijumpai ketidakbaikannya. Singkatnya, kebaikan tak akan diperoleh jika subjektivitas mengatasi objektivitas.

Banyak hal yang baik dan menarik sempat didengar Petruk ketika ada rapat para tokoh Korawa di Astina. Seperti yang diucapkan Aswatama: "Kita harus mengajarkan kepada masyarakat untuk menilai warga tidak atas dasar wujudnya, tetapi tingkah lakunya yang nyata." (hal. 46). Selanjutnya, dengan meyakinkan Suyudana menyangkal prasangka yang telah diberikan kepada pihak Korawa: "...pada hakikatnya mereka sedang bergumul dengan berbagai persoalan di dalam dirinya sendiri, sehingga orang lain kelihatannya selalu salah. Kebenaran itu sering kalah, karena dunia ini adalah ujian. Aku serukan kepada semuanya, supaya tetap waspada dan mempertahankan kebenaran yang kita yakini ini, kendati orang selalu bilang Perang Baratayuda sudah semakin dekat dan kita sudah ditakdirkan kalah. Kekalahan bukanlah akhir dari segalanya." (hal. 49).

Pemakaian monolog, nampak ketika Petruk telah pulang dari menghadiri rapat di Astina, dia berbicara dengan dirinya sendiri: "Apakah perang itu penyelesaian, bukannya melahirkan persoalan baru yang akan memperkuat pertentangan ini?" (hal. 50). Peran Petruk dalam menetralsisir situasi, terlihat pada saat kepulangannya ke Amarta. Dia dipandang tiba-tiba menunjukkan keanehan, karena mengagumi musuh. Bagong dan Gareng tak habis pikir, mereka berusaha mengatasi apa yang bergejolak dalam pikiran Petruk, namun sia-sia, kemudian Semar pun akhirnya turun tangan. Akhirnya, mereka bertiga (Semar, Gareng, dan Bagong) dapat memahami dan menyadari bagaimana Korawa senyatanya. Ini berkat pembuktian tokoh Petruk.

Menjadi suatu kenyataan, kemajuan zaman berakibat adanya perubahan sosial. Salah satu perubahan sosial yang digambarkan

dalam cerita ini adalah menipisnya nilai kekeluargaan atau kebersamaan, seperti yang dilontarkan Bagong kepada Petruk dan Gareng: "... Semua orang asyik mencari hidupnya sendiri-sendiri. Pertemuan tidak ada. Orang bertemu kalau memang ada hubungannya dengan meningkatkan nafkah hidup. Kita sudah jarang bertegur sapa, tidak seperti dulu lagi. Bahkan ada tetangga yang tidak kenal sama sekali." (hal. 76).

Di samping itu, dalam novel ini, diwarnai dengan pernyataan-pernyataan tentang kehidupan, seperti di manakah letak kebahagiaan itu? Seorang resi menjawab: "... letak kebahagiaan itu bukan ketika selesai bekerja dan mendapatkan hasil, tetapi ketika sedang bekerja, menggali lebih banyak kemungkinan-kemungkinan." (hal. 84).

Pengisahan Perang Baratayuda bukanlah semata-mata perang, tetapi peristiwa yang mendewasakan manusia untuk lebih mengerti nilai-nilai yang dulu belum dikenalnya (hal. 178). Perang bukan jalan terakhir seperti yang dilontarkan Dewi Kunti kepada Yudistira: "Perang bukan jalan terakhir, meskipun itu baik untuk kamu sebagai kesatria, tetapi mungkin tak akan membahagiakan rakyatmu. Berdamailah dengan saudaramu Suyudana. Usahakanlah melawan perasaanmu!" (hal. 205). Pada dasarnya, semuanya mendambakan perdamaian, tetapi perdamaian yang palsu lebih dari perang.

Pada hakikatnya, menurut Semar, perang adalah seleksi besar-besaran kepada peradaban, kepada manusia, yang akan melahirkan taraf baru dalam sejarah, yang mengubah komposisi dunia secara drastis, menggerakkan roda pedati, memindahkan titik-pusat, moral, nilai-nilai dan juga melahirkan harapan baru yang mungkin lebih baik, tapi juga lebih buruk (hal. 219).

Kisah Perang Baratayuda dalam cerita ini, kemudian tersimpul dalam satu hipotesis, seperti yang disampaikan tokoh Semar, bahwa Perang Baratayuda ini penting, tidak hanya karena berarti membebaskan Amarta dari tekanan Korawa, tetapi karena penting sebagai simbol antara kebenaran dan ketidakbenaran. Bahwa kebenaran pada akhirnya harus menang.

5

SUMUR TANPA DASAR ARIFIN C. NOER: IMAN DI TENGAH GELOMBANG PERADABAN MODERN

Kelahiran lakon *Sumur Tanpa Dasar* karya Arifin C. Noer, sebenarnya telah cukup lama pada tahun 1964 dan diterbitkan pertama kali pada tahun 1989. Namun, sifat monumentalnya, menjadikan lakon ini selalu aktual, relevan, dan menarik disimak serta direnungi terus-menerus. Sorotan pada gambaran hidup yang universal, membuat lakon ini menjadi lakon yang penting dalam khasanah kesusastraan Indonesia. Karya ini meletakkan betapa pentingnya persoalan iman dan keyakinan kepada Tuhan di tengah dinamika hidup manusia yang kian mengedepan dan kian mencapai taraf kemajuan yang tinggi.

Seiring dengan hal itu, corak problematik, tantangan dan godaan hidup semakin kompleks dan rumit. Gelombang hidup manusia yang senantiasa bergulir, selalu memerlukan sentuhan iman yang kuat, yang mampu membentengi diri manusia menuju kebajikan. Agaknya, inilah yang menjadi intisari obsesi Arifin, sehingga terciptanya kisah ini.

Dalam khazanah kesusastraan Indonesia, lakon *Sumur Tanpa Dasar* cukup mendapat tempat, sejajar dengan karya-karya lakonnya yang lain, yaitu *Kapai-kapai*, *Di Bawah Bayangan Tuhan*, dan *Umang-Umang*. Hal ini terbukti dengan hangatnya sambutan para pengamat drama di Indonesia sejak pertama kali dipentaskan pada tahun 1964 di Yogyakarta di bawah bendera *Teater Muslim*-nya Arifin C. Noer.

Jika ditelusuri dari sejak awal, lakon ini telah berulang kali dipentaskan, baik oleh teater Arifin sendiri maupun teater lainnya. Lakon yang semulanya berjudul *Setan-Setan Tua* ini (sebagaimana disebutkan Uki Bayu Sejati dalam *Amanah*), mendapat reaksi, karena jenisnya yang eksperimentalistik; dan sama sekali tak berciri absurditas murni, melainkan justru memperlihatkan persenyawaan kreatif antara tradisi teater modern Barat pasca-realisme dengan teater tradisional atau teater rakyat, khususnya *lenong Betawi* dan *tarling Cirebon*. Hasil persenyawaan ini, diungkapkan secara simbolik. Kita seperti dihadapkan pada peristiwa yang bersuasana kontemplatif tentang konflik kejiwaan tokoh-tokohnya mengenai persoalan antara iman dan eksistensi diri.

Selaku tokoh tahun 70-an, Arifin C. Noer semakin religius dan mendalam kelibatan sosialnya. Dia muncul sebagai pengarang “kesadaran baru” yang mempunyai daya tukik mendalam terhadap permasalahan kemanusiaan yang kompleks. Karyanya bersifat puitik dan simbolik, mendekonstruksi penulisan lakon yang sudah konvensional yang umumnya masih berpegang pada tradisi realisme-formal. Realitas yang ditampilkan, tak lagi lebih menampilkan realitas permukaan kehidupan, atau realitas sejauh dapat diserap indra dan penalaran akal yang lazim, melainkan telah menampilkan realitas kejiwaan atau batin secara mendalam dan realis yang transenden.

Secara struktural, lakon ini masih memperlihatkan jalinan unsur yang logis. Tema tentang kemiskinan moral dan spiritual yang diangkat dalam lakon ini merupakan tema yang selalu hadir di tengah kehidupan manusia, kendatipun ada kesan berunsurkan komik—kelucuan-kelucuan yang tampil hampir semuanya bersuasana tragik. Sebuah persoalan di seputar masalah kejiwaan sang tokoh sentral—Jumena Martawangsa, yang rumit membalut unsur metafisis-teologis yang menjadi roh cerita. Tokoh sentral ini merupakan jelmaan salah satu potret kejiwaan manusia masa kini (modern) menurut fantasi Arifin yang secara diam-diam beriman

kepada pikiran dan kebendaan. Peristiwa-peristiwa keseharian yang dialami setiap manusia di dunia ini.

Ada satu hal yang agak berbeda dalam lakon ini, yaitu karakter sang tokoh yang dibangun dari sisi psikologis. Pada dasarnya, lakon ini juga merupakan sebuah monolog panjang tentang sebuah eksistensi. Dalam monolognya, kita sebagian besar mendapatkan fakta-fakta pikiran, selain berupa fakta sosial. Fakta sosial dan fakta pikiran itu seperti sengaja dibaurkan, diaduk menjadi adonan dialog oleh Arifin. Dialog-dialognya kocak dan menggelitik, diwarnai dengan pemikiran filsafat dan juga kritik terhadap manusia kota yang telah beriman kepada ilmu, pikiran, dan harta. Menekankan pentingnya beriman kepada Tuhan, merupakan persoalan kemanusiaan yang prinsip di tengah pengaruh paham-paham yang tak sesuai dengan Pancasila, seperti paham materialisme, hedonisme, individualisme, dan sebagainya.

Dalam mencuatkan ide-idenya, Arifin dominan melukiskannya melalui psikologis tokoh-tokohnya lewat dialog maupun monologinya. Segala sikap keseharian dan kejiwaan sang tokoh sentral, Jumena Martawangsa, menjadi cerminan dampak orang yang lebih beriman kepada pikiran dan harta ketimbang beriman kepada Tuhan. Hidupnya yang berlimpah harta benda, cenderung menjadikannya tak pernah tenang, tenteram, apalagi bahagia. Dia cenderung gelisah, curiga, terombang-ambing, dan tak menentu, ibarat "sumur tanpa dasar". Ada satu dialog segar yang mengimplisitkan keadaan Jumena Martawangsa itu: "Kalau saya bisa percaya, saya tenang. Kalau saya bisa tidak percaya, saya tenang. Kalau saya percaya dan bisa tidak percaya, saya tenang. Tetapi saya tidak bisa tidak percaya, jadi saya tidak tenang. Tapi juga kalau saya tenang, tak akan pernah ada sandiwara ini" (hal.5).

Kutipan dialog itu, mencerminkan kegelisahan Jumena, dia selalu curiga kepada setiap orang yang mendekat, tak terkecuali kepada istrinya sendiri. Dia selalu cemas dan khawatir jika harta kekayaannya dirampas orang. Dia curigai semua orang—meskipun

mereka bermaksud baik—karena dianggap berbahaya terhadap hartanya. Sikap ini diperlihatkan juga ketika dia mengalami krisis kejiwaan yang paling fatal, yaitu ketika dia akhirnya membakar seluruh rumah, harta, dan dirinya. Pada tingkat kefatalannya yang paling getir, sambil tertawa sinis, dia berkata: “Semua orang, binatang-binatang, setan-setan, bahwa para malaikat pun menghendaki harta saya. Bunuh saya bangsat, bunuh saya! Kalau bisa!” (hal. 153).

Ada satu pesan yang tersirat dalam dialog-dialog itu: perolehan harta seyogianya dipersembahkan kepada Tuhan kembali. Sesungguhnya, ajaran agama apa pun di dunia ini, menghendaki hal yang sama. Ajaran agama tak melarang mencari harta, asalkan dengan jalan *dharma* (yang baik). Orang, hendaknya tidak menggunakan harta hanya untuk dirinya sendiri, melainkan dipersembahkan kembali kepada Tuhan. Realisasinya, misalnya, dilakukan dengan jalan turut membantu anak-anak yang papa, telantar atau orang-orang yang benar-benar memerlukan bantuan. Sikap sosial ini juga disiratkan dalam lakon ini. Kian banyak orang dapat membantu orang lain di hadapan Tuhan dia akan kian mulia.

Secara universal, sesungguhnya tujuan hidup adalah kesejahteraan duniawi (*jagaddhita*) dan kebahagiaan akhirat (*moksa*). Konsep penggunaan harta yang demikian itu, sesungguhnya membantu melenyapkan adanya jurang atau kesenjangan sosial antara yang kaya dengan yang miskin yang merupakan kecenderungan masyarakat modern.

Di samping itu, harta pun menjadi bermanfaat; tidak seperti yang dilakukan Jumena Martawangsa. Dia tak dapat memanfaatkan harta, ditumpuk begitu saja, di-“dewa”-kan, sehingga pada dirinya menimbulkan kebingungan, kegelisahan, dan kefatalan dalam hidupnya yang tua-renta. Hingga detik ketuaannya, Jumena tak dapat berbuat sesuatu, padahal semestinya, paling tidak, sekali dalam

hidup ada “sesuatu yang berarti” yang pernah kita lakukan, seperti kata penyair Chairil Anwar: “sekali berarti sudah itu mati”.

Aneh memang, tapi orang yang beriman kepada harta dan pikiran, akan dapat merasakan kenikmatan, seperti yang dialami tokoh Jumena Martawangsa: “Semua ini mungkin saja terjadi. Tuhan, kenapa justru saya merasakan sesuatu semacam kenikmatan dengan fikiran-fikiran ini?” (hal.8). Meskipun demikian, belum tentu orang yang merasakan kenikmatan sekaligus mengalami kebahagiaan, karena kebahagiaan itu tak bisa diukur semata-mata dengan kenikmatan.

Mencari kebahagiaan itu tidaklah sesederhana itu. Hal ini digambarkan juga pada Jumena Martawangsa yang tak pernah kekurangan apa-apa namun tak pernah merasa bahagia: “Apa? Saya sudah tempuh semuanya. Saya tidur segala hotel. Saya masuki segala restoran. Warung-warung. Saya tidur semua kota. Saya makan segala makanan. Saya minum segala minuman. Saya isap seluruh kenikmatan perempuan segala macam jenis. Saya tidak mendapatkan apa yang saya inginkan. Nol!” (hal. 154).

Akhirnya, secara keseluruhan, lakon ini lebih bersifat simbolik. “Sumur tanpa dasar” melambangkan kegelisahan seseorang, karena kemiskinan moral dan spiritual, yang akan dialami seseorang yang tidak beriman kepada Tuhan. Secara simbolik pula, tersirat pengertian, harta belum dapat menjamin kebahagiaan seseorang tanpa dilandasi sebuah keyakinan kepada Tuhan. Oleh karena itu, dalam hidup, harta bukan tujuan melainkan hanya sarana (instrumen) saja. Untuk mencapai keseimbangan hidup, mesti ada keselarasan antara jasmaniah dan rohaniah.

Dari tinjauan sepintas ini, ada beberapa nilai yang secara keseluruhan terimplisit dalam lakon ini, yang dapat dikelompokkan menjadi empat bagian, yakni: 1) nilai religius, 2) nilai etika, 3) nilai filosofis, dan 4) nilai sosial. Keempat nilai ini, dilontarkan lewat dialog dan monolognya yang menggelitik, padu, dan mengandung makna universal dalam kehidupan manusia.

6

SIMFONI DUA: DI BALIK SIMBOLISME SUBAGIO SASTROWARDOYO

Dalam khazanah kesusasteraan Indonesia, Subagio Sastrowardoyo tercatat sebagai sosok penyair yang kuat. Bakat estetik, intelektualisme, dan naluri kepenyairannya yang tajam dalam menghayati kehidupan, terpadu, lalu terjemakan ke dalam untaian sajak-sajaknya. Kepedulian tentang hidup dan kehidupan manusia yang menghampar di hadapannya, dengan segala peristiwa dan problematikanya, mengusik, dan menerbitkan inspirasi-inspirasinya untuk kemudian dia tuangkan ke dalam hasil karya budaya yang estetik, simbolik, dan sarat renungan hakikat hidup.

Sejak awal kreativitasnya telah banyak kumpulan sajak lahir dari tangannya seperti: *Simphoni* (1957), *Daerah Perbatasan* (1970), *Keroncong Motinggo* (1975), *Hari dan Hara* (1982), dan *Simponi Dua* (1990). Jika karya-karyanya itu disimak, maka secara keseluruhan akan terpecek gambaran gaya penyairan Subagio Sastrowardoyo yang khas. Dia memiliki nafas kepenyairan yang berbeda dengan penyair-penyair lainnya seperti Chairil Anwar, Toto Sudarto Bahtiar, Rendra, Sapardi Djoko Damono, dan Goenawan Mohamad. Kekhasan yang ada itu bukan sebagai sesuatu yang paradoksal, melainkan justru merupakan pengayaan dunia sastra kita. Bagaimanapun kekhasan yang ada pada diri penyair, mereka senantiasa menyusur dalam eksistensi kepenyairannya. Mereka berdiri sebagai sosok pejuang kemanusiaan, mengangkat harkat dan martabat harkat dan martabat manusia. Semua sikap mereka itu, dituangkan dalam sajak-sajaknya.

Sajak tidaklah hanya mengandung dendang keindahan semata. Bukankah sajak merupakan hasil perenungan pencarian nilai-nilai budaya manusia? Nilai-nilai itu, secara pragmatik, paling tidak dapat menyaran ke arah kehidupan yang lebih baik. Ini hanya dapat terjadi pada mereka yang secara afektif tersentuh dan tergugah sajak yang dihayatinya. Dalam penghayatan ini, diperlukan keterlibatan jiwa secara holistik, agar terjadi pengalaman estetik—lenyaplah perbedaan antara jiwa dan tubuh, perbedaan antara akal budi, kemauan, emosi, dan lain-lainnya. Pengalaman estetik itu yang jelas dapat memberikan keseimbangan dan keserasian hidup manusia.

Apabila disimak sajak-sajak Subagio Sastrowardoyo yang muncul pada saat-saat awal kreativitas kepengarangannya, nadanya lebih memperlihatkan kemuraman dibebani pemikiran-pemikiran tentang manusia, nasib, kemerdekaan, mati, dan lain-lain. Dalam menghadapi zaman yang penuh penindasan dan penderitaan, dia sering membayangkan dirinya ada di medan laga dan berdoa:

Berilah kekuatan sekeras baja
Untuk menghadapi dunia ini, untuk melayani zaman ini
Berilah kesadaran seluas angkasa
Untuk mengatasi siksaan ini, untuk melupakan derita ini
Berilah kemauan sekuat garuda
Untuk melawan kekejaman ini, untuk menolak penindasan
ini
Berilah perasaan selembut sutera
Untuk menjaga peradaban ini, untuk mempertahankan
kemanusiaan ini.

Cuplikan sajak yang ditulis sekitar tahun 1961 itu, tentunya tidak lepas dari situasi zaman yang direfleksikan di dalamnya.

Kesederhanaan pengucapan, merupakan ciri sajak-sajak Subagio, namun kandungan maknanya tidaklah sesederhana pengucapannya. Sajak-sajaknya, banyak mengucapkan bayangan batin penyair, ketika dia terlibat secara emosional pada sesuatu peristiwa di sekitarnya, atau manakala jiwanya tenang dan hening.

Dalam bayangan batin itu, tercermin gambaran yang jernih dari hidup dalam berbagai ujudnya. Beragam tema tersaji dalam sajak-sajaknya. Pandangan-pandangannya ini, membuat sajak-sajaknya sangat bermutu. Engels, seorang pemikir aliran Marxis pernah mengatakan: "Semakin tersembunyi pandangan si penulis, semakin bermutulah karya yang ditulisnya." Kesederhanaan yang terpancar dalam sajak-sajaknya, secara tak langsung ada kaitannya dengan pribadi penyairnya juga.

Keragaman tema yang tersaji dalam sajak-sajaknya, terlihat dalam kumpulan sajak *Simfoni Dua*—dalam kumpulan sajaknya yang lain juga dijumpai. Tema-tema yang ada, disampaikan secara *apik* dan simbolik. Simbolisme yang diterapkan dalam sajak-sajaknya ini, dapat menghidupkan suasana yang ingin digambarkan. Simbolisme dalam pengertian ini, menurut Slametmuljana, diartikan 'tiap kata itu menimbulkan asosiasi dan menciptakan tanggapan di luar arti sebenarnya'. Lambang-lambang yang digunakan dapat memberikan sugesti kepada kenyataan hidup yang sebenarnya.

Sebagai seorang penyair, Subagio nampak merasa bahwa tanggung jawabnya yang utama adalah menyuarakan segala bentuk hidup yang sempit diamatinya—tentang penderitaan, kepedihan dan perasaan-perasaan yang menekan jiwa manusia:

Tugasku hanya menterjemah
gerak daun yang bergantung
di ranting yang letih. Rahasia
membutuhkan kata yang terucap
di puncak sepi. Ketika daun
tak ada titik darah. Tapi di ruang kelam ada yang merasa
kehilangan dan mengaduh pedih.

Panggilannya sebagai penyair, senantiasa menggugah nuraninya untuk tidak diam melihat keganjilan-keganjilan hidup. Hatinya selalu gelisah, diusik jeritan manusiawi. Tanggung jawab dan kegelisahannya itu, divisualisasikan lewat kata-katanya yang simbolik. Citraan yang ditimbulkan oleh penglihatan (*visual imagery*)

terasa begitu efektif dalam sajak-sajaknya, menyentuh rasa yang dapat menyapa setiap individu untuk turut memiliki keperihan, kesedihan, dan penderitaan sesama. Ada sikap solidaritas kodrati yang muncul yang ditimbulkan sentuhan-sentuhan imaji yang halus.

Realitas hidup seringkali berupa bentangan garis nasib manusia, yang mesti dihadapi. Kendati manusia berjalan pada niat dan kemauan baik, dia tak selalu dapat mewujudkan, karena terbentur dinding hidup yang ganas sehingga dia terpaksa terjerembab ke lembah hitam. Dunia sesat yang meringkus dirinya, tak menjadi halangan mengabdikan diri, mencurahkan kasih sayang, dan memenuhi tanggung jawab kediriannya. Ada semangat yang tak tergoyahkan, walau dirinya hancur. Kegigihan yang dilandasi ketulusan dan *sepi ing pamrih*. Sikap hidup ini tertuang dalam sajaknya "Doa Seorang WTS". Secara simbolik, penyair mencoba membentangkan visinya yang tak memandang sebelah-mata kepada nasib seorang WTS. Dia mencoba adil dan menelusup ke latar belakang dunia WTS. Ternyata, banyak di antara mereka termasuk orang memiliki pribadi luhur, hanya saja tak mendapat kesempatan untuk mengembangkan hidupnya di jalan yang lurus, akibat kegetiran yang menindihnya. Dalam simbolisme Subagio, seorang WTS melontarkan pengakuannya:

Tuhan, jangan harapkan saya sempurna
Kesucian saya tak mungkin bisa pulih
Laki saya kerja di pabrik rokok
Yang dibawa pulang saban bulan cuma 10.000
Selebihnya dihabiskan di mainan judi buntut. Sedangkan
anak-anak masih kecil, tiga
Yang sulung baru kelas dua SD
Mereka perlu makan, perlu obat kalau sakit.

Dari kutipan itu, jelaslah, manusia hanya mampu berusaha dan berdo'a, dan yang menentukan adalah yang mengatasi manusia. Arah jalan hidup memang sulit diketahui. Namun, yang prinsip, manusia

harus menjalani hidup ini. Selain itu, ada makna ketabahan yang diaksentuasi. Nampaknya, Subagio ingin mengucap tentang hidup ini, yang ibarat arena perjuangan yang tentunya memerlukan ketabahan.

Dalam perkembangan dunia ini, tak jarang dijumpai sikap kebiadaban manusia, sehingga cenderung saling membunuh. Telah banyak korban berguguran. Hal ini sangat memprihatinkan si penyair. Maka, muncullah sajaknya "Aku Tidak Bisa Menulis Puisi Lagi". Amatannya yang mendunia, menjadikan dirinya tidak pernah bisa lepas dengan apa yang terjadi di beberapa belahan bumi ini. Kita bisa simak lewat kutipan berikut:

Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak di jalur Gaza serdadu-serdadu Israel
mematahkan lengan anak-anak Palestina
yang melawan dengan batu
Keindahan punah dari bumi
ketika becak-becak dicemplungkan
ke laut karena bang becak melanggar peraturan DKI
Aku tidak bisa menulis puisi lagi
sejak Birma para pengunjuk rasa
bergelimpangan dibedili tentara
secara keji.

Keprihatinan dan rasa belas kasihan juga terpancar dalam sajaknya yang berjudul "Paskah di Kentucky Fried Chicken":

Bagaimana akan makan ayam goreng ini
kalau tiba-tiba aku melihat bayi
menangis di gendongan--karena lapar
dan perempuan kurus mengorek sisa roti
Di tong sampah di muka restoran?

Sajak-sajak yang terkumpul dalam *Simfoni Dua* menarik, karena menyajikan segala bentuk kehidupan yang kecil-kecil yang bagi bukan penyair, tak penting atau mungkin bukan masalah. Tapi, bagi penyair semua itu, mesti menjadi pusat perhatian kita. Maka,

melalui simbolisme puisi-puisinya, Subagio ingin berbicara banyak mengenai hakikat hidup, konsep hidup, sikap hidup, dan seterusnya. Ada dinding-dinding rohani manusia yang telah padam yang perlu dibangkitkan demi kemanusiaan.

7

ASMARADANA: SAJAK-SAJAK PRISMATIS GOENAWAN MOHAMAD

Goenawan Mohamad, salah satu penyair penting Indonesia. Dia termasuk generasi yang mulai mencipta sejak pada awal tahun 60-an, beberapa tahun sesudah penyair Subagio Sastrowardoyo, W.S. Rendra, dan Ajib Rosidi hadir di panggung puisi Indonesia sekitar pertengahan tahun 50-an. Sajak awalnya, hampir bertepatan dengan munculnya dengan sajak Sapardi Djoko Damono.

Pada kedua penyair itu (Goenawan Mohamad dan Sapardi Djoko Damono), memang terkesan ada kemiripan dalam pengucapan sajak-sajaknya, yaitu dalam segi kuatnya *pasemon* dan efektifnya pemajasan. Namun, di balik kemiripan daya ucap sajak kedua penyair ini, tentu saja masih dijumpai kekhasan yang menandai karakteristik sajaknya masing-masing. Satu ciri yang menonjol pada sajak Sapardi adalah kuatnya imaji, sedangkan ciri yang menonjol pada sajak Goenawan—yang kemudian membedakan dengan sajak penyair lainnya—adalah tipe sajaknya yang prismatis.

Soal sajak prismatis, sesungguhnya merupakan efek yang ditimbulkan akibat kemampuan penciptaan sajak yang berhasil memadukan watak renungan yang mendalam, kekayaan pemikiran yang orisinal, dan efektivitas penggunaan majas. Jelasnya, sajak prismatis merupakan sajak yang memancarkan makna atau kaya dengan makna. Dalam hal ini, majas (bahasa figuratif) merupakan alat kesusastraan yang utama pendukung sajak tipe prismatis. Bahasa yang digunakan dalam sajak ini, secara tak langsung,

mengungkap makna sehingga kata atau bahasanya bermakna lambang atau kias.

Jika dicermati sajak-sajak Goenawan yang terkumpul mulai dari *Parihesit*, *Interlude* sampai pada *Asmaradana*, timbul kesan menyeluruh tentang sajaknya yang begitu prismatis—yang di dalamnya mengungkapkan suasana batin manusia yang sendiri. Selain itu, lewat sajak-sajaknya juga terpancar betapa luas dan mendalamnya wawasan, referensi pengetahuan dan pengalaman estetikanya. Kondisi kepenyairannya ini pasti tak terpisahkan dengan aktivitas dan pribadi Goenawan dalam kesehariannya yang terjun dalam pergaulan hidup yang luas. Hal ini, tentu saja, tak hanya terbayang dalam sajak-sajaknya semata, namun juga dalam bentuk tulisannya yang lain—seperti jurnalistik. Dalam setiap karyanya, dia selalu menyuguhkan suatu kualitas yang sama. Sungguh pantas jika kemudian Goenawan merupakan orang pertama yang terpilih untuk menerima Penghargaan Profesor Teeuw Award di Leiden, 25 Mei 1992.

Secara kuantitatif, Goenawan memang tidak tergolong penyair produktif. Ole karena, sepanjang kepenyairannya, sampai saat ini, dia hanya baru menulis tiga buah kumpulan sajak. Kenyataan kepenyairannya yang demikian itu, mengimplikasikan arti, dia mencipta dengan lebih memusatkan karyanya pada soal kualitas, pemikiran orisinal, dan idealismenya. Banyak pengamat menilai dirinya sebagai sosok penyair beridealisme teguh. Idealismenya dapat ditelusuri lewat untaian sajak-sajaknya.

Sajak-sajak Goenawan, menunjukkan kecenderungan yang menarik. Agaknya, dia mencipta berfokus pada satu konsep sajak yaitu sajak sebagai fenomena yang universal dan asing. Dalam konsep ini, para penyair cenderung mengatakan sesuatu yang sederhana dengan bahasa yang sukar. Bahkan, tak sebagaimana lazimnya, mereka tak mengartikan sesuatu sebagaimana yang mereka katakan. Dalam masyarakat Jawa, karakteristik dasar sajak yang sedemikian itu disebut *pasemon*, yang artinya 'makna yang tak diungkapkan,

terselubung, atau kiasan di balik kata yang ditulis atau diucapkan'. Konsep penulisan sajak ini, lebih menyajikan makna yang tersirat. Pada posisi sajak inilah sajak-sajak Goenawan berada.

Atas dasar identifikasi sajak Goenawan tersebut, tidak salah jika A. Teeuw pernah menyebutnya sebagai seorang pakar *pasemon*. Selanjutnya, untuk menyimak sajak-sajaknya, perlu terjadi "pertemuan" yang akrab dan utuh dengan sajak, kesabaran, kepekaan, empati dan kemampuan linguistik—khususnya semantik. Makna sajaknya tak langsung bisa dimengerti sehingga untuk menyingkap maknanya, harus didukung penghayatan totalitas. Selain itu, diperlukan referensi yang luas dan mendalam.

Sajak Goenawan yang prismatis dengan sifat *pasemon*-nya, terutama amat menonjol tampak dalam kumpulan sajaknya yang terakhir *Asmaradana*. Di dalam kumpulan sajak itu, terhimpun sekurangnya 84 buah sajak yang ditulisnya sekitar tahun 1961-1991. Melalui sajak-sajaknya, terasa ada keunikan yang terungkap saat Goenawan melontarkan pemikiran, perasaan, kesan, simbolisme, motif, dan topiknya. Emosi dan gagasannya amat manusiawi dan universal, mengungkap cinta dan derita, sedih dan harapan, suka dan duka, kepercayaan dan putus asa, kesadaran dan keyakinan, serta pengorbanan dan tanggung jawab. Hal ini, misalnya, bisa disimak melalui sajak "Lagu Hujan" yang ditulisnya sekitar tahun 1963, sebagai respon-intuitifnya terhadap insiden pembunuhan John F. Kennedy. Amat terasa intensitas perasaan penyair tentang sikap yang ditunjukkannya terhadap insiden itu:

Di luar hujan memahat kaca cendela
Di luar hujan membubuhkan warna senja
Di luar hujan membisik talkin purba
bagi seorang Pemimpin, di hari kemarin disalibkan
dunia.

Indahnya sajak-sajak Goenawan, dan intensifnya sajian maknanya, sangat ditentukan akibat penggunaan diksi dan kiasan yang efektif. Diksi yang selektif, tentu saja, dapat mengantarkan

dan menghidupkan suasana sajaknya. Membuat sajak menjadi alami dan mengalir. Daya sugestinya, terasa tepat mewakili perasaan penyairnya. Penggunaan diksi yang sedemikian itu, seolah memancarkan daya-gaib yang membangkitkan sugestinya pada pembaca tentang kesedihan, keharuan, semangat, prihatin dan sebagainya. Seperti bisa disimak pada sajak *Kepada Kota*:

Apabila engkau cinta, lepaskanlah, kota
dari guhamu beribu gema
Hindarkan saat-saat yang senyap: udara mengertap
deru mobil dan huruf-huruf berlampu kerjab.

Kian tipikalnya sajak-sajak Goenawan, karena penggunaan kiasannya yang efektif. Bahkan, hampir secara menyeluruh sajak-sajaknya dalam *Asmaradana* menggunakan kiasan secara padu. Lebih dari itu, penggunaan personifikasi merupakan bentuk kiasan yang paling menonjol selain metafora dan simile seperti dapat disimak pada cuplikan sajak *Di Muka Jendela*:

kemarau pun menghempus bumi
menghembus pasir, dingin dan malam hari
ketika kedamaian pun datang memanggil
ketika angin terputus-putus di hatimu menggigil.

Wawasan kosakata yang luas, memungkinkan Goenawan mencipta sajak-sajaknya dengan intensitas makna kata yang kuat. Makna sajaknya tersembunyi di balik "lubuk" sajaknya yang paling dalam. Namun, ini tak berarti sajak-sajaknya tergolong sajak gelap, karena di balik permukaan sajak memancar makna yang megah. Hanya saja, diperlukan taraf penghayatan yang tinggi untuk berhasil "merebut" makna-makna sajaknya.

Kesan puitis, merupakan kekuatan sajak-sajak Goenawan. Kesan puitis, menjadi ciri khas puisi, dan ini sangat menonjol pada sajak-sajaknya. Jelas pula, tak semua sajak bersifat puitis, seperti yang tersaji dalam sajak-sajak aliran realisme. Dalam hal ini, sajak-sajak Goenawan boleh dikatakan sangat puitis. Efek puitis sajaknya sudah

pasti muncul karena penggunaan bahasa puitis. Penggunaan imaji, juga dapat menambah kesan kepuhitan sebuah sajak. Pada titik ini, Goenawan tampaknya memiliki kemiripan dalam menampilkan sajak-sajaknya dengan Sapardi, yang dalam sejarah perpuisian Sapardi dikenal sebagai “penyair imajis”.

Di sisi lain, sajak Goenawan pun masih berkesan imajis, karena di dalam sajak-sajaknya dia juga banyak menggunakan imaji, seperti: imaji visual, imaji auditif, dan imaji citarasa. Hanya saja, Goenawan agak berbeda dalam menyajikan imaji-imajinya. Imaji-imaji yang digunakan, dibalut dengan bahasa yang prismatis, seperti yang terlihat pada sajak “Riwayat”, “Lagu Pekerja Malam”, “Gemuruh Laut Malam Hari”, “Asmaradana”, “Perjalanan Malam”, dan “Teroris”.

Hal yang paling menarik lainnya, sajak-sajak Goenawan mengesankan sebagai hasil permenungan dan pergulatan batin yang mendalam tentang beraneka-ragam fenomena kehidupan manusia yang hakiki. Dia banyak menggagas alternatif dan mengkreasi soal-soal kemanusiaan dalam sajak-sajaknya—karena memang prinsipnya sajak sangat berperan menawarkan nilai-nilai hakiki manusiawi untuk meningkatkan harkat dan martabat kemanusiaan itu sendiri.

Sajak-sajak Goenawan ini jelas sebagai sajak *prismatis*, karena dia telah mampu menyatupadukan keseluruhan alat-alat kesusastraan dalam sajak dengan muatan makna yang kaya dan padat yang berharga bagi pembentukan rasa manusiawi.

8

PENCARIAN JATI DIRI MANUSIA DALAM SAJAK-SAJAK AFRIZAL MALNA

Jika ditelusuri puisi Indonesia modern akan diketahui sajak-sajak dengan bermacam-macam kekhasan. Kekhasan ini bisa disaksikan lewat sajak-sajak Chairil Anwar, Taufiq Ismail, Rendra, Sutardji Cazoum Bahri, Sapardi Djoko Damono, Subagio Sastrowardoyo, Goenawan Mohamad, Emha Ainun Najib, dan seterusnya. Masing-masing penyair ini, dapat dikatakan memiliki daya ucap, gaya, dan nuansa pemikiran yang kompleks dan beragam.

Di tengah kondisi kekhasan para penyair itu, hadir seorang penyair yang karya-karyanya telah bertebaran dalam kancah terbitan di Indonesia. Penyair itu bernama Afrizal Malna. Afrizal Malna dapat dicatat sebagai salah satu penyair penting dan penuh vitalitas. Penyair ini sudah tak asing lagi dalam belantara perpuisian Indonesia, bahkan juga luar negeri, mengingat begitu banyak karyanya telah beredar—baik dalam bentuk buku maupun yang tersebar melalui media massa cetak.

Sajak-sajak Afrizal Malna begitu unik. Dari segi bentuk, bisa dikenali sajak-sajaknya tampil dengan gaya prosa atau esai. Selain itu, sajak-sajaknya yang pekat menyiratkan nuansa-nuansa filosofis mendalam, atau kaya dengan percikan pemikiran filsafat. Demikian pula kebiasaannya menciptanya, yang memperlihatkan keterikatan antara sajak-sajak dengan realitas duniawi, khususnya dengan fenomena kehidupan masyarakat kota yang diakrabinya.

Berbagai corak kehidupan kota, yang menyangkut pasang-surut persoalan manusia dan kemanusiaan, hampir tidak pernah luput dari

penghayatan intuitifnya. Dia menjelajah hampir ke seluruh liku tubuh jiwa dan roh yang menyelimuti situasi dan kondisi kota metropolitan. Sepertinya, dia hadir sebagai jiwa zaman masyarakatnya. Segala perasaan dan pemikirannya, tentang masyarakat yang demikian itu, tertuang dalam karya-karya puisinya yang menukik dan penuh perenungan. Sajak-sajak Afrizal, dapat dikatakan menyimpan pemikiran inspiratif tentang problema kehidupan manusia modern, yang belum banyak dianalisis para analis sastra.

Beranjak dari selayang pandang uraian tersebut, ada baiknya disimak dua buah sajak Afrizal Malna yang pernah dimuat di majalah kebudayaan umum *Basis* edisi September 1993. Kedua sajak itu masing-masing berjudul: “Pelabuhan Pulau Terasing” dan “Pelayaran Tuhan”. Secara keseluruhan, kedua sajak ini, membiaskan nuansa dan nafas yang serupa, yang banyak mempertanyakan jati diri manusia di tengah alam kehidupan modern yang mencemaskan dan memperlihatkan “padang gersang psikologis manusia”—istilah psikolog Carl Gustav Jung. Dia mempertanyakan makna sejati dalam hati manusia: yang kini memperlihatkan betapa sering manusia merasa kebingungan terkatung-katung dan kehilangan arah. Manusia benar-benar sedang mencari jiwanya sendiri. Kecemasan yang seperti ini, diekspresikan melalui baris-baris sajaknya di dalam sajak “Pelabuhan Pulau Terasing”:

Pulau diri pulau tak berkata
seribu tahun kau terkubur dalam tubuhku
dalam orang yang telah bertuhan
berumah pada daun-daun yang tak berpohon
kita telah berlayar untuk berlupa pada darat:
pelabuhan yang mendingin dalam diriku.

Dalam sajak itu, nampak penyair ingin menunjukkan banyak manusia yang tidak tahu pasti untuk apa sebenarnya menjalani kehidupan duniawi. Kebanyakan manusia belum dapat memahami titian esensi hidupnya yang sejati. Hal ini sering membuat manusia

terlupa untuk apa sebenarnya dia hidup dan kemana sebenarnya hidup ini diarahkan?

Dalam kondisi manusia seperti ini, manusia sebenarnya tengah mempertanyakan jati dirinya kembali di tengah gelombang kehidupan yang dinamik. Dia juga tak terlepas dari soal eksistensinya di tengah jagad raya ini. Salah satu eksistensi manusia: mencoba melihat secara vertikal sebagai ciptaan-Nya, sehingga dia harus tetap *eling* akan segala ke-Mahaan-Nya. Hidup ibarat berlayar dan dalam berlayar, manusia seyogianya senantiasa ingat dan tak lupa pada darat. Ini dapat ditafsirkan bahwa manusia yang tak ingat darat ketika berlayar, sebenarnya dia berada pada ketidaktahuan akan jati dirinya, sehingga hidupnya akan selamanya diombang-ambingkan ombak di laut lepas.

Dengan agak ironis, Afrizal menulis dalam bait berikut: "... dan tuhan mengalir dalam kesembunyian rahasia/ menjadi petaka semesta hari". Penyair mungkin bermaksud mengatakan, Tuhan itu memang sulit dirumuskan, tetapi Dia selalu ada. Ibarat air yang menelusup ke segenap celah dan lembah walau letaknya paling rahasia sekalipun. Manusia yang mengabaikan keberadaan-Nya dalam menjalani kehidupannya, tentu akan mendapatkan malapetaka di dalam hidupnya: mengabaikan segala bentuk tuah dan ajaran-ajaran kebijakan-Nya. Begitulah agaknya kemudian, penyair tak henti-hentinya melukiskan kerinduannya kepada sang Pencipta lewat untaian bait-bait sajaknya yang benuansa filosofis:

*...aku berkata dalam laut yang tidur dalam sukma ikan
mencari tanah-tanah jauh tak berkota
waktu yang tekubur seribu tahun
aku mau hidup dalam nama-nama kematian*

*dan tuhan berenang-renang dalam laut yang ilalang dalam
diriku tak tahu mau pulang ke mana*

dalam kuburu semua telah berlabuh.

Semua kecemasan akan kehidupan manusia yang demikian, beserta kerinduan pada Sang Pencipta, secara lebih tegas nampak dalam sajak Afrizal yang berjudul "Pelayaran Tuhan". Di samping sajak itu, penyair menonjolkan lukisan manusia yang mengasingkan Tuhannya. Jika itu terjadi, manusia akan merasakan sepi berkepanjangan, tanpa batas:

Dalam orang tak bertuhan dalam orang tak bertuhan aku
berlayar dalam tubuh-tubuh sepi
terdaging di puncak-puncak kediaman hening
mengeras dalam hujan-hujan panjang.

Dalam bait puisi itu, tampak penggunaan gaya repetisi yang terasa dominan. Dengan gaya itu, penyair seperti ingin menekankan problema yang disuguhkan pada pembaca, bagaimana manusia yang tidak ber-Tuhan, tak mengenal Tuhan-nya. Di sini penyair mengajak merenungi jati dirinya kembali. Dari sudut pandang filsafat, ekspresi-intuitif yang terulang dalam sajak ini, amat dekat dengan pemikiran filsuf Gabriel Marcel bahwa penemuan jati diri menjadi titik berangkat menuju kesempurnaan hidup manusia. Sejak manusia ada di bumi ini, dia tak sebatang kara. Hakikat manusia adalah hidup bersama. Namun, karena kerapuhan insani, manusia cenderung melupakan jati dirinya. Bukankah dalam kebersamaan sebetulnya manusia mendambakan ketenteraman, kesejahteraan, keselarasan dan kedamaian? Manusia yang tak sampai menemukan jati dirinya, tentunya, tak mampu meraih dambaannya itu:

O, Tuhan berlarut dalam keheningan bisu pada kapal-kapal
kaku
bisik menjauh
kata-kata yang mengeras dalam makna
aku mengental dalam tarian sinarmu
mabok lautmu samudera diri
melaju
melaju kaku
ke kota kota sepi

semua tak bicara dalam sujud abadi:

diri yang terusir darimu
jadi laut tak bertepi.

Dari bait-bait sajak itu, dapat ditafsirkan, manusia yang terlepas dari Tuhannya akan ibarat lautan yang tak bertepi, tak terpagari dinding-dinding kebenaran sehingga dalam menjalani kehidupannya tak bakal pernah tahu pasti ke mana hendak melangkah.

Ekspresi penyair dalam kedua sajak itu, selaras dengan pemikiran filsuf G. Marcel yang menyatakan: "Sahabat yang sejati adalah seseorang yang tak pernah hilang dari aku, yang menemani aku dalam untung dan malang. Meskipun dalam segala kebutuhanku, sahabat yang setia bisa mengomunikasikan padaku suatu perasaan dan keyakinan bahwa dia ada bersamaku".

Di sinilah hubungan kesetiaan dan cinta menyatu, cinta adalah kau tak pernah mati bagiku. Inilah cinta yang berakar pada ada. Jika disimak kembali ungkapan-ungkapan filosofis filsuf ini, tersirat pengertian dalam menjalani kehidupan ini, manusia seyogyanya tak melupakan eksistensi dirinya. Kesadaran manusia pada eksistensinya akan mengarahkan manusia pada penemuan jati dirinya dan dengan jatidirinya akan memungkinkan manusia menjalani kehidupannya lebih baik. Jatidiri penting dalam kehidupan manusia. Jatidiri merupakan "jembatan" hati manusia untuk meraih dambaan-dambaan hidupnya yang hakiki.

REVITALISASI NILAI-NILAI KEMANUSIAAN DALAM TEROR

Sungguh menarik menyimak novel Putu Wijaya berjudul *Teror* (1991). Novel setebal 147 halaman ini, menyuguhkan refleksi fenomena psikologis manusia modern di tengah perkembangan iptek, yang kini kian mampu mengubah segenap segi kehidupan manusia.

Memang merupakan suatu kenyataan, kemajuan iptek menyajikan berbagai manfaat bagi kehidupan manusia. Namun, jika kemajuan itu tidak disertai dengan sebuah kesadaran untuk tetap menjaga pentingnya nilai-nilai kemanusiaan, terkadang justru akan mengancam hidup manusia sendiri. Itulah problematik utama yang terbayang dalam novel ini yang mungkin menjadi “niat” Putu melukiskan kisahnya.

Lewat karyanya yang berjenis novel-esai ini, Putu (selaku *implied author*) melukiskan sebuah komunitas masyarakat yang sedemikian gandrung dengan temuan-temuan iptek. Namun, di balik kegandrungannya itu, melupakan sisi-sisi kemanusiaannya. Melalui individu-individu tokoh yang dihadirkan di dalamnya, Putu tampak mencoba melukiskan terjadinya degradasi kemanusiaan melalui peristiwa-peristiwa psikologis tokoh-tokohnya.

Secara tersirat, tampak di dalam teks, Putu melukiskan masyarakat pasca-tradisional. Dalam masyarakat itu, terjadi transisi, masyarakat yang mengalami transformasi nilai. Konsekuensinya, muncul kecenderungan adanya sikap yang beranggapan: semua yang berbau tradisi dianggapnya ketinggalan zaman. Maka, terjadilah perubahan nilai secara drastis dalam

hidupnya. Dalam konteks ini, secara lebih jauh, sepertinya Putu mengajak kita menyelami kehidupan individual yang tidak hanya berdasarkan pada konsep pikir saja, tetapi harus pula disertai konsep rasa. Di dalam novel ini juga, kita bisa saksikan sekelompok manusia modern yang terjerembab dan tidak mampu menghayati kondisi hidup modern.

Dari tokoh-tokoh dalam novel *Teror* ini (seperti Susy, Santi, Warni, dan Antik), Putu melukiskan manusia dalam strata sosial bermacam-macam—yang menjalani hidup yang kosong, gersang, dan tanpa arti. Ada sesuatu yang sirna dalam hidupnya. Sesuatu kehidupan yang terasing dari rasa. Hal ini merupakan konsekuensi logis dari sikap hidupnya yang terlalu mengagungkan pikiran dan materi. Manusia yang demikian, akan mengalami goncangan psikologis dalam jiwanya. Mungkinkah manusia hidup tanpa rasa? Bukankah banyak hal yang tidak terpahami tanpa rasa? Cinta kasih, kerinduan, keharuan, kesedihan, dan kebahagiaan, hanya bisa dirasakan. Apa jadinya manusia jika rasa tidak ada lagi dalam dirinya?

Pada novel *Teror* ini, Putu begitu dominan mempertanyakan soal manusia yang kehilangan rasa. Lewat dialog antar tokohnya yang lugas, Putu “menelanjangi” individu-individu tokoh yang melalaikan rasa. Maka, muncullah persoalan-persoalan psikologis yang luar biasa. Ekseksnya, timbul pergulatan psikologis antartokohnya sehingga cerita menjadi mencengangkan, mengagetkan, dan tidak terduga.

Konflik-konflik yang dialami para tokohnya mampu menggiring pembaca pada dunia dengan persoalan hidup manusia yang krusial. Pembaca dibuat tersentak dengan pelukisan cerita semacam itu. Menariknya, Putu hanya membangkitkan kita melalui sindiran-sindiran naratifnya, tanpa mencoba menyuguhkan solusi terhadap apa yang dipersoalkan. Semua itu diserahkan sepenuhnya kepada penilaian selanjutnya kepada pembaca.

Sebagai jenis novel, karya Putu ini, mencuatkan eksperimen-eksperimen baru, baik melalui curahan bentuk maupun isinya. Model penciptaan karya seperti ini belum pernah dijumpai dalam sejarah sastra Indonesia—baik dalam karya sastra yang konvensional maupun yang nonkonvensional. Cerita tidak terjalin dalam satu alur cerita yang kronologis karena setiap bagian cerita berkisah sendiri menjadi episode-episode. Namun, antara cerita yang satu dengan yang lain masih berkaitan karena diikat satu tema dasar yang sama. Tidak ada tokoh utama (*main character*). Tokoh-tokoh cerita hadir secara situasional dan silih-berganti. Ide-ide pokok tidak berpusat dalam satu tokoh sentral saja tetapi tersebar dalam keseluruhan tokoh-tokohnya. Insiden-insiden cerita bersifat variatif tidak terjalin dalam satu jalinan yang padu.

Meski demikian, uniknya, keseluruhan bagian cerita diikat satu “benang merah”, konsep rasa dan perubahan nilai. Bentuk penyajian novel yang sedemikian itu, saling bergayutan dengan tema sentral yang struktur naratifnya lebih bebas. Tema itu, tidak terikat oleh satu tokoh saja, melainkan banyak tokoh.

Jika dikomparasikan dengan novel-novel Putu sebelumnya, seperti *Stasiun*, *Telegram*, *Keok*, *Pol*, dan *Perang*, dalam novel *Teror* masih terasa adanya penonjolan pada soal kejiwaan. Peristiwa-peristiwa utama lebih banyak dilukiskan dalam situasi psikologis ketimbang fisik para tokohnya. Artinya, pelukisan tokoh-tokohnya berkisar pada fenomena-fenomena manusia modern. Lewat dialog-dialog para tokohnya yang menggigit dan terkadang menggelitik. Putu mencoba mengingatkan dan menyadarkan manusia tentang riskannya sikap mawas diri dalam era modernisasi dan globalisasi. Betapa pun pesatnya taraf kemajuan hidup umat manusia, seyogianya tetap berpegang pada nilai-nilai kemanusiaan.

Oleh karena itulah, para tokoh yang dilukiskan dalam novel *Teror*, merupakan gambaran manusia yang mencoba tetap menghargai nilai-nilai tersebut. Para tokohnya diarahkan pada sebuah konsep, sebuah kebahagiaan tidak hanya semata-mata materi, tetapi harus

diimbangi dengan hal yang lebih prinsip yakni masalah rohaniah (hlm.6). Ketidakseimbangan antara dua sisi kehidupan manusia memungkinkan terciptanya dampak psikologis yang amat buruk pada diri manusia.

Secara semiotis, novel karya Putu ini, tampak menyuguhkan suatu fenomena universal kemanusiaan. Sebagai suatu fenomena kemanusiaan, di dalamnya banyak terimplisit fakta-fakta sosial kemanusiaan. Jika disimak dari struktur dalam (*inner structure*)-nya, deviasi-deviasi kebahasaan dan penandaan yang ada dalam novel ini, memang masih dapat diterima. Namun, jika semua itu, dipahami secara hermeneutis, akan memberikan makna puitik.

Apa sebetulnya yang ingin dilukiskan Putu dalam novelnya itu? Yang jelas, bukanlah kisah kosong. Putu sepertinya ingin melukiskan bagaimana suatu individu dalam masyarakat yang mengalami “teror” dalam dirinya. Seseorang yang mengasingkan peranan *rasa*, akan menyebabkan hidupnya menjadi gersang: “Kita tidak bisa hidup mendatar, harus ada pertanyaan-pertanyaan untuk membuat kita bergerak.” (hal. 39).

Selain itu, tampaknya tokoh-tokoh cerita yang dilukiskan dalam novel *Teror* ini, tidak memiliki karakteristik sendiri. Mereka hadir begitu saja, tanpa karakter yang jelas. Ibarat kisah biasa yang menampilkan para tokohnya “sambil lalu”. Penyajian tokoh seperti itu memberi nuansa baru dalam penokohan sastra Indonesia. Di balik semua itu, terkesan bahwa Putu memang mengarahkan perhatiannya pada suatu dominasi kejiwaan dalam masyarakat yang dilanda krisis nilai kemanusiaan, sehingga terjadi perubahan nilai (*value change*).

Novel *Teror* juga diwarnai dengan ciri penggunaan bahasa yang lugas dan eseistis, sehingga karyanya menjadi komunikatif. Karya ini sarat juga dengan penggunaan gaya ironi. Putu melontarkan banyak kritik yang menyangkut ketidakbenaran, kebebasan, kekuasaan yang otoriter, sampai soal ketidaksadaran manusia pada *rasa*.

Teranglah, novel *Teror* karya Putu ini, menyajikan nuansa baru dalam beberapa seginya. Pesan dominan dalam novel ini, lebih menekankan pada revitalisasi nilai-nilai kemanusiaan di tengah era modernisasi dan globalisasi. Dalam zaman itu, dibutuhkan kesadaran pada diri manusia masing-masing.

Dalam peta kesusastraan Indonesia, banyak pengarang menuliskan karya-karyanya dengan menghadirkan unsur tradisi. Linus Suryadi, satu di antaranya. Ia merupakan pengarang yang sangat besar perhatiannya pada tradisi budaya Jawa. Nuansa kosmologi Jawa yang begitu kental dan mendalam menjadi salah satu karakteristik dari karya-karyanya.

Linus merupakan salah satu “tonggak” pengarang dalam dunia sastra Indonesia. Ia tak hanya konsisten menekuni dunia sunyi yang diminatinya, tetapi juga banyak memberikan teladan untuk secara berani dan konsekuen membuat “sesuatu yang sebelumnya tak ada menjadi ada”. Karya-karyanya yang spesifik, membuktikan produktivitas dan demikian besar rasa ingin berbaginya kepada orang lain.

Sebagai pengarang, Linus sangat kreatif dan produktif. Setelah menulis buku cerita ulang anak-anak *Perang Troya* dan lirik *Langit Kelabu*, ia menuju ke karya *masterpiece*-nya yakni prosa-lirik *Pengakuan Pariyem*, lalu menuju ke lirik *Perkutut Manggung*, *Rumah Panggung*, dan *Kembang Tunjung*, serta kumpulan puisi *Tirta Kamandanu*. Linus juga menulis buku kumpulan esai *Dari Desa ke Desa*, *Di Balik Sejumlah Nama*, *Regol Megal-megol*, *Nafas Budaya Yogya*, dan *Dari Pujangga ke Penulis Jawa*.

Ia juga menyunting beberapa buku yakni *Tugu: Antologi Puisi 32 Penyair Yogya*, *Tonggak: Antologi Puisi Indonesia Modern* (4 jilid), *Lirik Kemenangan: Antologi 21 Penyair*, dan *Pesta Emas Sastra Jawa DIY*. Selain itu, masih banyak karya-karya Linus yang

dipublikasikan secara tersebar—dalam buku antologi, makalah, dan media massa.

Di samping itu, sebenarnya masih banyak karya-karya Linus yang belum sempat diterbitkan, namun dia keburu dipanggil Tuhan yang Mahakuasa pada tanggal 30 Juli 1999 (dan penulis merasa bersyukur karena pernah kenal dan berteman meski hanya beberapa saat). Beberapa karyanya yang belum diterbitkan tersebut adalah “Selusin Penyair Indonesia Modern”, “Santa Maria dalam Puisi Indonesia Modern”, “Rumah dalam Puisi Indonesia Modern”, “Melampaui Borobudur”, “Lingga-Yoni”, dan “Yogya Kotaku”.

Pada saat awal terbitnya prosa-lirik *Pengakuan Pariyem*, Hotman M. Siahaan pernah membuat penilaian terhadap Linus dan karyanya itu. Hotman menilai, Linus sebagai “seorang yang lugu” dan di dalam karyanya itu, juga tergambar kisah yang diwakili oleh tokoh Pariyem (Iyem). Karyanya itu, dinilai sebagai “sebuah pengakuan kultur yang lugu”. Namun, keluguan yang ditampilkan, adalah lugu yang penuh dengan energi (energetik).

Dalam arti, betapa pun Iyem, gadis yang berpredikat babu, begitu *lila* (rela) dengan kebabuannya, begitu pasrah memandangi hidup, namun di dalam jiwanya tersimpan segala “kebijaksanaan” hidup.

Iyem, sang gadis babu, yang berasal dari Wonosari Gunung Kidul, sebuah jagat kecil di pedalaman jagat Ngayogyakarta Hadining berwibawa, ternyata mampu bercerita banyak mengenai soal hidup, masyarakat, dan potret sebuah keluarga priyayi, tempatnya dia mengabdikan yang penuh bernuansa potret sebuah pola kultur yakni kultur Jawa yang tenang dan tenteram namun juga mengalir tak tertahankan.

Dalam keluguannya, Iyem juga bicara mengenai kehidupan keluarga priyayi Jawa, kultur kepercayaan Jawa, penghayatan hidup, dan kesadaran akan kebijaksanaan. Kedalaman penguasaan Linus

terhadap kultur Jawa, disajikannya melalui tokoh Iyem begitu asyik dan lembutnya.

Dengan daya kisah puitik dan rasa estetikanya yang cukup tinggi, ia bicara juga tentang konsep *nrima* dalam kultur Jawa. Bicara tentang pentingnya keseimbangan dua jagat yang menyatu dalam konsep *manunggaling kawula Gusti*, sebagai konsep filosofis Jawa mengenai pantheisme dan monisme seperti yang juga terbaca di dalam sastra *suluk* Jawa.

Bakdi Soemanto (alm.), seorang budayawan yang pernah dekat dengannya, menyebut Linus sebagai penyair Jawa *deles*. Linus dengan karya-karyanya, tampil penuh kekhasan ke panggung kesusastraan Indonesia. Keterkenalan Linus sebagai penyair, terutama karena dia memiliki kecenderungan dalam menulis karya-karyanya yang berangkat dari pengalaman kosmologinya sendiri, yakni kosmologi Jawa dengan segala bentuk manifestasinya.

Pada awal kepenyairannya, sajak-sajak Linus menunjukkan gejala puisi lirik murni, semacam *imagist poetry*, serupa dengan sajak-sajak Goenawan Mohammad dan Sapardi Djoko Damono. Kata atau diksi, dalam sajak semacam itu, tak sepenuhnya mewakili atau mengacu pada pengertian tertentu, tapi cenderung menjadi alat pencipta suasana.

Linus cenderung menggunakan citraan alam sekeliling, tanpa menunjuk suatu tempat dan waktu tertentu. Dalam sajak "Danau" misalnya, tersusun baris-baris:

Siapakah berkaca di Danau Kehidupan
romanmu anggun dan teduh berkilauan
Sepi dari bukuk, pamrih atas dendam
terlihat bening dan hening permukaan.

Namun, dalam sajak-sajak selanjutnya, lirik-lirik sajaknya tak semurni sajak-sajak awalnya. Di dalam sajak-sajaknya, Linus mulai memunculkan tokoh pewayangan sebagai citraan, dan juga dengan

penanda tempat dan peristiwa. Misalnya, dalam sajak “Perkutut Manggung” terdapat untaian kata-kata:

Aku tak sesat lagi di samodra laya
- mengikuti petunjuk guru Drona
angin batinku menghembus raga-
dan aku pun menjelajah alam semesta.

Menyimak sajak-sajaknya, tampak Linus sebagai penyair lirik dan lirikus sejati. Lirik, yang pengertiannya adalah “puisi yang dinyanyikan” (*poem set in song*), tenaga utamanya adalah irama sajak dan citraan ke arah kemurnian suasana.

Namun, setelah seperempat abad karier kepenyairannya, Linus mulai meninggalkan penulisan sajak-sajak lirik, dan ia mulai merambah dan menggali unsur-unsur kosmologi Jawa sebagai pembangun citraan sajak-sajaknya. Dengan kepiawaiannya, Linus mulai menulis sajak-sajaknya dengan memunculkan tokoh-tokoh pewayangan dan kata-kata Jawa.

Alam pikiran Linus tentang kosmologi Jawa yang tertuang dalam sajak-sajaknya, tak hanya divisualisasikan lewat penyajian tokoh pewayangan dan kata-kata Jawa saja, tapi juga terjemakan dalam “roh” sajak-sajaknya. Puncak prestasinya sebagai lirikus dan penghayat kosmologi Jawa, dapat diketahui melalui prosa-liriknya *Pengakuan Pariyem*.

Melalui karya-karya Linus (entah sajak, prosa, dan esai), kita dapat merasakan dan menangkap pemikirannya: kosmologi Jawa yang tidak banyak diperhatikan, memiliki peran yang tak kecil dalam pluralisme budaya di Indonesia. Alam pikiran dunia Jawa, sebenarnya juga dapat memainkan peran penting dalam membina keseimbangan hidup manusia di dunia.

Kita juga dapat melihat betapa besar komitmen Linus untuk memahami, menghayati dan memaknai jagat budaya Jawa. Linus adalah salah satu dari sedikit orang Jawa yang masih mengembangkan kehidupannya dengan kosmologi Jawa. Sebagai

orang Jawa yang amat akrab dengan budaya dan kultur Jawa, Linus terus-menerus menggali dan mencari segala bentuk “keutamaan” dari jagat budaya Jawa, ibarat Bima mencari Tirta Kamandanu dalam dunia pewayangan.

Atas dasar itu, barangkali dapat dimengerti, mengapa kemudian dalam kumpulan sajaknya yang terakhir ia memberi judul *Tirta Kamandanu*. Tampaknya, judul kumpulan sajak ini mengisyaratkan jagat pikir Jawa tentang air kehidupan.

Teranglah kini, sebagai penyair, Linus berpihak pada kehidupan. Ia memperlihatkan “hasrat hidup” yang kuat. Namun, begitu hasrat hidup itu dihadapkan pada realitas hidup dan dijelmakan dalam perilaku, manusia akan mengalami problem, sebab di satu sisi manusia memiliki keinginan terus hidup dan di sisi lain manusia memiliki keterbatasan.

**KUMPULAN CERPEN *BUNGA JEPUN*:
SEBUAH “DRAMATISASI” FAKTA KE FIKSI**

Walaupun karya fiksi dicipta dengan daya imajinasi pengarang, namun fiksi senantiasa berpijak pada realitas sosial. Pada hakikatnya, realitas sosial adalah fakta sosial yang menjadi sumber penciptaan yang menarik bagi pengarang. Di dalam fiksi, fakta sosial “didramatisasi” kembali menjadi fakta baru yang disebut fakta sastra yang di dalamnya terdapat satu hasil konstruksi pengarang atas realitas yang dialaminya.

Proses penciptaan fiksi semacam itu, diakui pengarang Putu Fajar Arcana dalam karya kumpulan cerpennya *Bunga Jepun*. Sebagai pengarang yang sekaligus jurnalis, dia memiliki kepekaan yang amat kuat sehingga mampu merekam setiap gelombang perubahan sosial yang terjadi di dalam dunia sosio-kultural yang diamatinya.

Sebagai manusia Bali, ia tertarik menyuarakan tanda-tanda zaman yang terjadi dalam kultur Bali. Ia pun nampak mencoba selalu bersikap kritis terhadap struktur dan kultur Bali terutama adat dan tradisi feodal yang dirasakannya masih mengungkung individu-individu manusia Bali.

Jika cendekiawan Putu Setia dalam bukunya *Menggugat Bali* dan *Mendebat Bali* lebih banyak mengkritisi Bali lewat esai-esai kritisnya, Putu Fajar Arcana tampil mengkritisi Bali dengan cara yang elegan dengan menuangkan gugatan-gugatannya dalam cerpen-cerpennya yang sarat dengan perlawanan (resistensi) terhadap pembelengguan adat dan tradisi yang sudah lapuk di makan zaman.

Cerpen “Rumah Makam”, “Sulasih”, dan “Pergi dari Griya” yang terangkum dalam kumpulan ini sesungguhnya merupakan cerpen-cerpen yang cukup garang namun perlawanannya tetap terasa elegan karena terbungkus oleh eksistensi cerpen sebagai sebuah fiksi.

Di dalam ketiga cerpennya dapat kita simak betapa kerasnya Putu Fajar Arcana ingin mengubah sebagian struktur dan kultur adat-tradisi yang sudah tak relevan lagi dengan kondisi kehidupan saat ini. Di dalam cerpen-cerpennya, ia mengkritisi banyak hal. Misalnya, adanya fenomena sosial tentang mendendam orang sampai menjadi jenazah yang dikatakannya sebagai sikap yang sangat tak manusiawi. Menganggap anak lelaki sebagai harapan utama dan yang tak pernah terjadi pada anak perempuan, juga sudah dianggap tak zamannya lagi karena dapat menimbulkan bias *gender*. Apalagi mempertahankan perkawinan endogami (sesama kasta), hanya menjadikan tertawaan orang, karena di situ derajat manusia dibedakan.

Problem-problem keseharian lainnya, yang secara nyata dihadapi individu-individu dalam masyarakat Bali, turut juga mewarnai cerpen-cerpen Putu Fajar Arcana. Nasib para penari, dampak bom Bali, ketergantungan pada pariwisata, dan kondisi Bali yang makin memprihatinkan telah menginspirasi kelahiran beberapa cerpennya. Tergambar bahwa cerpen-cerpen yang ditulisnya, semuanya berakar pada fakta sosial yang nyata-nyata ada dalam kehidupan sosial masyarakat yang dihayatinya.

Buku kumpulan cerpen yang merangkum enam belas cerpen yang sebelumnya pernah diterbitkan di berbagai media massa di Indonesia ini, terasa menarik dibaca. Oleh karena, pengarangnya memakai gaya penceritaan yang khas yakni gaya jurnalisme sastra. Cerpen-cerpennya, tak hanya disajikan dalam bahasa yang lugas dan lancar, namun juga sarat dengan fakta sosial—yang menggiring kita untuk membayangkannya. Lewat kisah-kisahannya, pengarang tak hanya menghadirkan cerita, tetapi sekaligus juga menyuguhkan fakta sosial.

Kepaduan fakta dan fiksi dalam cerpen-cerpennya menjadi kekuatan dari cerpen-cerpen Putu Fajar Arcana. Lokalitas Bali yang begitu kental mewarnai berbagai cerpennya, menjadikan kumpulan cerpen ini menjadi karya penting karena dapat mendokumentasikan atmosfer kehidupan manusia Bali kontemporer.

Sebagai pengarang, ia tak hanya lihai mengisahkan tokoh-tokohnya yang rata-rata muncul sebagai tokoh pembaru, tetapi juga menyentuh problem-problem antropologis dalam masyarakat Bali kontemporer. Maka jika ingin mempelajari Bali kontemporer, tentu perlu membaca karya-karya Putu Fajar Arcana.

Bagi Putu Fajar Arcana sendiri, selaku pengarangnya, cerpen-cerpen itu pernah diakuinya, diandaikan sebagai “cermin” yang memantulkan wajah manusia Bali yang sarat dengan warisan “keganjilan-keganjilan” yang harus segera disadarkan. Dalam pengantar bukunya, Putu Fajar Arcana mengakhirinya dengan kata-kata bijak: “Dan jika itu wajah kita yang buruk, bergegaslah untuk berbenah diri”.

CERITA ANAK DARI NEGERI KINCIR ANGIN

Surat untuk Raja merupakan buku terjemahan kumpulan cerita anak yang pertama kali diterbitkan tahun 2007 oleh Penerbit Pena Womer. Buku ini ditulis Tonke Dragt, seorang pencerita yang sekaligus guru menggambar. Ia lahir di Jakarta tahun 1930 dan menghabiskan sebagian besar masa remajanya di Indonesia.

Di Indonesia, Tonke dengan orang tuanya menjadi tawanan Jepang, dan setelah perang kemudian ia menetap di Belanda. Ketika di Belanda inilah ia menuliskan cerita-cerita anak ini. Riwayat pengarangnya yang pernah di Indonesia, menarik bagi cerita-cerita anak yang ditulis dalam buku yang dialihbahasakan oleh Laurens Sipahelut dari judul asli *De brief voor de koning*. Latar ini membuat cerita-ceritanya memiliki ikatan emosionalitas dengan Indonesia.

Di negeri Belanda, pada tahun 1962, buku *De brief voor de koning* ini, pernah dianugerahi penghargaan sebagai Buku Anak Terbaik. Kemudian pada tahun 2004, dalam rangka Pekan Buku Anak ke-50 di Belanda, buku ini kembali mendapat penghargaan *Griffel der Griffels* (Kalam di antara Kalam), yang menjadikan buku ini sebagai buku anak terbaik dalam kurun waktu 50 tahun dalam tahun 1955--2004. Di samping itu, buku ini juga telah diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa, yakni: bahasa Dansk, Spanyol, Jepang, Jerman, Cek, Esti, Prancis, dan Italia. Dan kali ini dalam bahasa Indonesia.

Buku *Surat untuk Raja* setebal 518 halaman, dengan 57 judul cerita anak ini, disajikan dalam satu kesatuan, tidak sebagaimana buku cerita anak pada umumnya. Di dalamnya terbagi dalam

delapan bagian cerita, dengan tokoh utama (*main character*) yang tetap, tidak berubah-ubah, yang bernama: Tiuri. Kedelapan bagian itu, diberikan judul sendiri-sendiri, dan mencakup jumlah cerita yang bervariasi. Bagian Satu, "Tiuri Menerima Perintah", mencakup tujuh cerita: "Tirakat di Dalam Kapel", "Permintaan dari Orang Tak Dikenal", "Ke Pemalaman", "Pemalaman Yikarvara", "Kesatria Hitam Laskar Perisai Putih", "Pusu Pengendara Merah", dan "Langkah Seribu!". Bagian Dua, "Perjalanan di Dalam Hutan", mencakup enam cerita: "Di Perjalanan: Seekor Kuda Hitam", "Si Sableng dari Gubuk Hutan", "Laungan Sangkakala: Sebuah Cincin", "Penyamun", "Pusu Kesatria Kelabu", dan "Para Barawan dan Biara Cokelat". Bagian Tiga, "Kastel Mistrinaut", mencakup: "Si Peziarah dan Pusu Kesatria Kelabu", "Tertangkap", "Si Kepala Benteng dan Putrinya", "Pertempuran Melawan Pusu Kesatria Kelabu", "Islah", dan "Nama Kesatria Laskar Perisai Putih". Bagian Empat, "Menyusuri bengawan Biru", mencakup 4 cerita: "Kembali di Perjalanan", "Kisahny Ristridin tentang Kesatria Laskar Perisai Putih", "Pusu Pengendara Merah", dan "Perpisahan dengan Pusu Kesatria Kelabu". Bagian Lima, "Di Pegunungan", mencakup: "Seorang Teman Seperjalanan", "Si Pertapa", "Perpisahannya Jaro", "Piak", "Kabut dan Salju", "Pemandangan Atas Kerajaan Baginda Unauwen", dan "Di Taki dan Ilia: Lanjut Mendaki ke Bawah". Bagian Enam, "Wilayah Timur Bengawan Pelangi", mencakup sembilan cerita: "Ke Dangria bersama Ardoc", "Wali Kota Dangria; Tipu Muslihatnya Piak", "Surat untuk Raja", "Melarikan Diri", "Angsa Putih", "Pembebasan Piak", "Jembatan Cukai di Bengawan Pelangi", "Menyeberangi Bengawan Pelangi", dan "Patih Cukai". Bagian Tujuh, "Wilayah Barat Bengawan Pelangi", mencakup 9 cerita: "Hutan Ingewel", "Malam yang Menakutkan di Perbukitan Rembulan", "Slupor", "Kota Baginda Unauwen: Si Pengemis di Pintu Gerbang", "Raja Unauwen", "Kesatria Iwyn dan Tirillo",

"Untuk Terakhir Kali: Slupor", "Pedang dan Cincin", dan "Apa yang Diumumkan oleh Raja Unauwen". Bagian Delapan,

“Kembali ke Kota Baginda Dagonaut”, mencakup 9 cerita: “Dari Kota Baginda Unauwen ke Danfria”, “Dari Dangria ke Menaures”, “Perpisahan dengan Piak”, “Kastel Mistrinaut”, “Di Dalam Hutan”, “Raja Dagonaut”, “Seorang Kesatria”, “Laskar Perisai Putih”, dan “Pertemuan Kembali Kala Fajar”.

Cerita-cerita yang disajikan dalam *Surat untuk Raja* ini, memiliki kekuatan tersendiri, dan pengarang seperti menciptakan dunianya sendiri. Model penceritaan dalam cerita-cerita ini tidak sama dengan cerita-cerita realistik yang dikisahkan oleh para pengarang lainnya. Tonke, sebagai pengarang, cenderung mengisahkan Kerajaan Baginda Dagonaut dan Unauwen. Ia banyak mengangkat pencarian jati diri anak di tengah dunianya. Tampaknya, kekuatan ini pula yang juga mewarnai cerita-cerita sebelumnya yang pernah dia terbitkan berupa buku. Ada dua buku yang dapat disebut yakni *De jacht op de Touwkleurige* (Perburuan atas si Pirang) dan *Verhalen van de Tweelingbroers* (Kisah-kisah si Kembar).

Tiuri, sang tokoh utama dari seluruh ceritanya ini, merupakan tokoh yang digambarkan sebagai sosok anak manusia yang mencoba mencari jati dirinya di tengah dunia yang penuh masalah, kejadian, dan nuansa hidup. Lewat berbagai kejadian yang dialami tokoh utama Tiuri, pengarang mencoba membangun kesadaran tentang banyak hal, menyangkut berbagai aspek kehidupan. Di dalamnya juga, pengarang melukiskan berbagai peristiwa yang harus dapat diselesaikan dengan bijak.

Tokoh Tiuri yang melakukan pencarian jati diri yang begitu panjang, tampak merepresentasikan ekspresi pengarang yang begitu kental. Kendatipun tak dapat diidentikkan bahwa Tiuri adalah pengarang yakni Tonke, namun niatan pengarang ini memang terpantul dalam tokoh Tiuri. Dengan tokoh utama Tiuri, pengarang dengan luhur mengekspresikan nilai edukatif apa saja yang dianggap baik yang perlu dikisahkan pada pembaca—khususnya pembaca anak.

Dalam setiap cerita yang disajikan, pasti ada nilai positif yang diungkapkan, yang penting dihayati pembaca anak. Nilai-nilai positif itu, menyebar hampir di seluruh cerita yang disajikan pengarang. Nilai kesatria, pengabdian, kesetiaan, kejujuran, keberanian, pengabdian, patriotisme atau cinta tanah air, mewarnai setiap peristiwa yang dialami tokoh Tiuri ketika ia berinteraksi dengan tokoh-tokoh lainnya.

Nilai-nilai itu disampaikan dengan sederhana dalam peristiwa-peristiwa yang dialami oleh tokoh, namun menyiratkan makna yang sangat dalam. Dalam penyampaian kisah-kisahannya, pengarang tak terkesan mendikte pembaca ketika melontarkan nilai-nilai di dalam ceritanya. Apabila menyimak setiap ceritanya, pembaca akan merasakan betapa nilai-nilai itu terpadu menjadi cerita yang sangat apik, yang mengalir dan diwarnai nilai-nilai edukatif anak.

Seluruh cerita yang terdapat dalam *Surat untuk Raja*, disajikan dengan bahasa yang sangat mudah dipahami dan kata-kata yang cukup komunikatif. Cerita-cerita terasa tak membebani tapi justru membuat siapa pun yang membacanya dapat menyelami kisah-kisahannya dengan pikiran yang ringan, namun penuh dengan kualitas pendidikan dan pelajaran hidup. Ada perpaduan yang sangat kuat antara nilai dengan cerita. Cerita itu adalah nilai, sebaliknya, nilai itu adalah cerita. Kisah-kisah yang disajikan memang sangat dekat dengan dunia anak-anak sehingga anak tak asing dengan apa yang dikisahkan.

Kisah-kisah dalam cerita anak *Surat untuk Raja*, memang berlatar negeri Belanda, sehingga memang banyak istilah tempat, nama dan istilah lainnya yang khas negeri Belanda. Semua itu merupakan nilai kontekstualnya. Namun, ada nilai universalitas yang dapat disimak dan dihayati oleh anak-anak dunia, yang lintas waktu, tempat, dan budaya.

Ketika cerita-cerita ini diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, seperti dalam buku *Surat untuk Raja* ini, cerita-cerita yang berlatar belakang negeri Belanda itu tak menjadi masalah.

Bahkan dengan istilah-istilah kontekstual tersebut justru pembaca mendapatkan wawasan baru tentang nama-nama yang berkait dengan negeri Belanda tersebut. Pembaca seperti diajak mengetahui negeri yang terkenal dengan sebutan “Negeri Kincir Angin”.

Satu hal menarik lainnya yang ada dalam buku *Surat untuk Raja* adalah tokoh utamanya yang tetap. Tokoh utama seperti ini, tak umum ditulis pengarang lainnya. Umumnya, kumpulan cerita itu menggunakan tokoh utama yang berbeda-beda dan tak berkelanjutan. Buku *Surat untuk Raja* disajikan seperti sebuah roman atau novel. Ini karena tokoh utama sejak awal kisah dalam bagian pertama hingga akhir bagian merupakan tokoh yang tetap. Model tokoh utama seperti ini, amat memungkinkan pengarang untuk melukiskan seorang tokoh yang melakukan pencarian jati diri dengan berbagai peristiwa dan suasana hidup.

Buku *Surat untuk Raja* memang layak dibaca, terutama bagi anak-anak karena di dalam kisah-kisah ceritanya tak hanya disajikan secara menarik, tapi juga di dalamnya menyajikan banyak wawasan dan nilai yang penting untuk direnungkan. Cerita-cerita anak ini penting untuk membangun jiwa-jiwa positif dan kepribadian anak.

BAGIAN

2

**ESAI SASTRA (SERTA TEATER DAN SENI)
MEDIA MASSA**

WAJAH SASTRA DALAM MEDIA MASSA

Sebuah wahana ampuh yang dapat dipergunakan menampilkan dinamika wajah sastra adalah koran (media massa). Dalam upaya pengembangan sastra, tak sedikit peranan yang dimainkan koran, terutama dalam penyebarluasan sastra kepada masyarakat pembaca (sastra). Buku-buku sastra yang dijual di toko-toko buku memang kurang dijangkau masyarakat pembaca sastra.

Di samping terkait dengan persoalan harga, juga karena terbatasnya toko-toko buku yang bisa sampai ke pelosok-pelosok. Di sinilah kehadiran koran memberikan alternatif jalan keluar, membantu ketidakterjangkauan masyarakat pembaca atas buku-buku sastra. Koran dapat menjangkau pembaca secara lebih luas dan mudah.

Sastra dan koran merupakan dua wajah yang selalu berjalan bersama-sama. Dua wajah itu, secara berdampingan pula, berperan menyuarakan persoalan-persoalan kehidupan relevan dengan perkembangan zamannya. Koran melontarkan segala masalah kehidupan yang beragam, dengan berbagai variasinya yang khas. Demikian juga halnya dengan sastra yang merefleksikan persoalan kehidupan dengan potret mata hati pengarangnya dan membungkusnya dengan daya estetis dan kontemplasinya.

Dua wajah ini pula yang banyak merekam perjalanan kehidupan manusia (secara kontekstual dan universal), sehingga tak jarang muncul anggapan tentang sastra sebagai dokumentasi sosial dan sejarah manusia. Meskipun telah merupakan olahan pengarangnya,

namun di dalamnya masih terbias konsep sosial dan sejarah yang sempat direkam oleh pengarang dengan teori *mimesis*-nya.

Sastra merupakan olahan pengarang. Hasil olahan, yang didasarkan atas daya imajinasinya ini tak terlepas dari konsep kehidupan yang menjadi pokok penggambaran di dalamnya. Hal yang perlu dicatat sebelumnya, realitas dalam keseharian berbeda dengan realitas dalam sastra (realitas imajiner). Namun, dalam kaitan ini, masih dijumpai korelasi objek: keduanya beranjak dari kehidupan yang realistik.

Kedekatan dengan objek yang realistik ini, dapat kita jumpai dalam sastra sejarah, seperti ciptaan pengarang Pramudya Ananta Toer, Y. B. Mangunwijaya, dan Ajip Rosidi. Karya-karya mereka kerap diyakini sebagai sebuah wujud atau bahan guna melihat perjalanan sejarah, yang digali melalui proses rekonstruksi sosial oleh para ilmuwan sosial. Di dalam karya sastra sejarah ini, masih dijumpai data-data sejarah, baik nama-nama maupun waktunya.

Banyak pemerhati sastra di antaranya Alfons Taryadi, mengatakan bahwa sastra sangat terkait dengan koran dan koran sangat berperan dalam upaya pengembangan sastra. Keterkaitan selanjutnya bisa dijumpai dalam lembaran-lembaran sastra yang banyak tersedia dalam berbagai koran yang terbit di Indonesia. Hampir secara keseluruhan koran yang ada di Indonesia telah membuka lembaran sastra, tapi sebagian kecil juga masih ada koran yang tak membuka lembaran sastra, seni atau budaya.

Koran yang tak membuka lembaran sastra, terasa ada sesuatu yang kurang, atau terasa agak kering. Kekeringan itu tentulah paling dirasakan para pembaca sastra, yang tak menjumpai lembaran sastra, sehingga ada rasa kesepian. Hal itu dimungkinkan, karena pada dasarnya, pembaca koran sangatlah kompleks dan beragam.

Koran-koran yang telah membuka lembaran sastra, di antaranya *Kompas*, *Suara Pembaruan*, *Suara Karya*, *Surabaya Post*, *Berita Buana*, *Buana Minggu*, *Pelita*, *Harian Terbit*, *Swadesi*, *Berita*

Yudha, Pikiran Rakyat, Suara Merdeka, Jayakarta, Bali Post, dan sebagainya. Lembaran-lembaran ini, dapat dikatakan agak cukup memadai sebagai sarana penyebarluasan dan pengembangan sastra di Indonesia. Koran-koran ini, minimal dapat membantu memulihkan penyebutan “keterpencilan sastra”, khususnya untuk sastra Indonesia kontemporer. Namun, amat disayangkan jika lembaran yang tersedia ini “tenggelam dan sirna”.

Hal itu pada akhirnya hanyalah menimbulkan kekhawatiran atas kesirnaan lembaran sastra yang ada dan yang sangat membantu dalam pengembangan sastra di Indonesia. Koran, merupakan wadah penting dalam pengembangan sastra, khususnya bagi para pengarang muda atau pengarang pemula untuk mempublikasikan sastra kreatif ciptaannya.

Lewat koran, banyak tumbuh para penulis muda berpotensi, yang mampu menambah nuansa sastra yang kaya dengan variasi dan corak orisinal. Bahkan lagi ada kalangan pengarang yang mengaku mendapatkan motivasi untuk mengarang dari hasil membaca cerpen-cerpen yang dimuat dalam koran-koran, dan koran pun dapat dipergunakan sebagai tempat belajar membedakan cerpen yang bagus dan cerpen yang jelek sebagaimana yang diungkapkan Hamsad Rangkuti.

Oleh karena itu, tak pelak lagi, jika banyak pengarang mencuat namanya melalui koran. Dapat dilihat di sini, bagaimana pentingnya fungsi koran dalam mempublikasikan karya-karya pengarang. Koran merupakan salah satu alat pelegitimasi karya-karya pengarang, guna mendapatkan pengakuan dan penilaian para kritikus atau pemerhati sastra.

Jika kita perhatikan secara cermat, sangat banyak kita jumpai para pengarang yang memiliki popularitas dan kualitas kesastraan yang memadai menulis dalam koran. Tak hanya pengarang karya sastra, juga para kritikus sastra dan esais sastra terkenal banyak memanfaatkan koran sebagai sarana untuk menyebarluaskan atau mempublikasikan karya-karyanya. Lihat saja misalnya penulis-

penulis Budi Darma, Sapardi Djoko Damono, Umar Kayam, Linus Suryadi AG, Danarto,, Gerson Poyk, Putu Wijaya, Goenawan mohamad, Arief Budiman, Faruk HT, Subagyo Sastrowardoyo, Suripan Hadi Hutomo, Emha Ainun Najib, dan banyak lagi.

Karya-karya puisi, prosa (khususnya cerpen), dan esai sastra yang berintensitas dan kualitas yang tinggi dapat dijumpai sebagian dalam koran. Sepertinya, sastra dalam koran (sastra koran) dapat membudaya di hati pembaca sastra dewasa ini. Bahkan banyak juga cerita bersambung yang kemudian dibukukan seperti: *Canting* karya Arswendo Atmowiloto; *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dinihari*, dan *Jentera Bianglala* karya Ahmad Tohari; *Lusi Lindri*, *Genduk Duku* karya Y.B. Mangunwijaya, dan sebagainya.

Hilangnya lembaran sastra, menimbulkan kekhawatiran nasib sastra (kreatif), karena sastra tak dapat dilepaskan dengan masalah publikasi. Sastra, mesti sampai kepada masyarakat pembacanya, tak hanya dipajang sebagai benda seni yang dikeramatkan di sebuah museum kesusastraan. Kehadiran karya sastra agar diresepsi oleh pembaca (*audience*), diserap nilai-nilai sosio-budaya yang terkandung di dalamnya. Proses penolakan dan penerimaan sastra, tentulah baru bisa terlaksana, jika sastra telah sampai pada *audience*-nya terlebih dahulu.

Keterpencilan sastra yang sering dipergunjingkan dalam pertemuan-pertemuan sastra, tentulah masih saja menimbulkan tanda tanya. Keterpencilan sastra yang bagaimana, atau yang mana? Masalahnya, bukanlah sastra itu teramat luas? Tidak hanya sastra kontemporer saja, tapi juga tercakup di dalamnya sastra-sastra daerah dan sastra lisan yang ada di seluruh Indonesia.

Apakah keterpencilan sastra muncul setelah karya sastra telah sampai pada *audience*-nya (*audience* merasakan kesulitan), ataukah keterpencilan sastra sama sekali belum sampai pada *audience*-nya sebagai konsekuensi dari kesulitan publikasi? Jika keterpencilan yang dimaksud seperti yang kedua itu, tentunya koran telah turut melonggarkan dan menumpulkan keterpencilan

itu. Atau, keterpencilan itu karena belum memasyarakatnya budaya kebersaksaraan, dan dikalahkan budaya kelisanan melalui sarana *teknotronik* (teknologi dan elektronik) sebagaimana yang diungkapkan A. Teeuw sehingga pemerhati sastra melalui budaya keterbacaan relatif kecil.

Kalau yang disebutkan keterpencilan sastra umumnya, barangkali masih menjadi pertanyaan. Misalnya, sastra daerah, jika dikatakan terpencil kurang tepat. Sastra daerah masih memiliki masyarakat pembaca, misalnya sastra Jawa, sastra Sunda, sastra Bali, dan beberapa sastra daerah lainnya. Akan tetapi, sastra lisan khususnya, tampaknya sekarang mengalami proses kepunahan atau tidak lagi membudaya seperti pada masa lampau. Apakah sastra lisan sama sekali sudah punah? Ini barangkali memerlukan pengamatan tersendiri.

Tentang keterpencilan sastra, paling tepat ditujukan pada sastra Indonesia kontemporer. Goenawan Mohamad (1981) mengatakan, keterpencilan sastra modern disebabkan faktor bahasa, terutama bagi masyarakat pedesaan yang tak mempergunakan bahasa Indonesia. Keterpencilan ini barangkali juga karena corak karya sastra yang absurd (sastra absurd), sebenarnya muncul semenjak hadirnya karya-karya eksperimental Iwan Simatupang yang banyak mendapat pengaruh dari pengarang Prancis, Allain Robbe Grillet.

Gaya penulisan karya-karya Iwan Simatupang mempergunakan teknik *stream of consciousness* (arus kesadaran) yang mengabaikan masalah bentuk dan hanya memfokuskan pada persoalan isi. Selain Iwan, masih banyak penulis sastra absurd seperti nama-nama Budi Darma, Danarto, Sutardji Colzoum Bachri, dan Putu Wijaya. Kemunculan sastra absurd ini dimulai pada tahun 70-an.

Dalam menikmati karya sastra, pembaca sastra di Indonesia masih belum bisa terlepas sama sekali dengan persoalan bentuk dalam karya sastra. Jika bentuknya absurd, pembaca sastra akan merasa kesulitan untuk memahami maknanya. Para pengarang

sastra absurd, tidaklah lagi merasa terikat dengan persoalan bentuk, mereka hanya “mencipta dan mencipta”, mencari kemurnian sastra atas kehidupan manusia. Orientasi sastra absurd adalah penghayatan, bukan lagi pemahaman.

Sastra absurd biasanya terjadi di luar motivasi rasional, semua peristiwa terjadi serba tiba-tiba dan sangat sulit ditentukan sebelumnya. Arah ceritanya memang kurang jelas dan abstrak. Tokoh-tokoh yang ditampilkan adalah tokoh-tokoh aneh, misterius dan luar biasa, seperti banyak kita jumpai dalam novel-novel Iwan Simatupang, *Ziarah*, *Merahnya merah*, *Kering*, dan *Kooong*, serta dalam drama-dramanya *Petang di Taman*, *RT-Nol/RW-Nol*, *Buah Delima* dan *Bulan Bujur Sangkar*. Atau, dalam karya-karya Putu Wijaya, seperti *Stasiun*, *Keok*, *Sobat*, *Nyali*, *Lho*, dan gamblang terlihat dalam drama-dramanya seperti *Gerr*, *Aduh*, *Dag Dig Dug* serta drama-drama lainnya.

Ketika saya bertemu dengan Putu Wijaya dalam sebuah pertemuan antar-seniman di rumah pelukis Wianta, Tanjung Bungkak, Denpasar (di tahun 1980-an), dia mengatakan bahwa karya-karya absurdnya itu bertujuan untuk membuat orang “terhentak dari keterdiaman”. Sebagian besar karya-karya Putu diwarnai dengan maksud seperti itu. Apalagi dalam novelnya yang berjudul *Pol*, sungguh menampilkan dunia yang berada entah di mana. Tokoh Semar sebagai tokoh idola dalam novel itu seperti hadir dalam dunia yang benar-benar asing dan aneh.

Sastra absurd, meskipun memiliki corak yang demikian, namun pada dasarnya tetap berlandaskan pada konteks kehidupan yang nyata yang biasa tampak dalam kehidupan keseharian. Dalam karya realistik yang lebih diakrabi masyarakatnya, bisa jadi memiliki kedangkalan renungan (meskipun tak semuanya). Pada saat kita membaca karya realistik, yang beralur logis (jelas *causa effect*-nya), sederhana dan gampang dicerna, mungkin secara sepintas kita seakan-akan dekat dengan persoalan kehidupan yang digambarkannya.

Akan tetapi, jika kita telusuri lebih jauh, kemungkinan sastra itu hanya berhenti pada pendeskripsian atas fenomena kehidupan di permukaan saja, tak sampai sejauh perenungan yang dilakukan oleh para pengarang absurd yang menembus menyelusup ke relung yang terdalam.

Penerimaan terhadap sastra absurd ini sangat membutuhkan kesabaran; mungkin pada saat ini belum siap menerima sastra absurd, tapi dalam kondisi lain mungkin “absurditas” bisa akrab dengan masyarakat pembaca di Indonesia.

2

TEATER, MEMENANGKAN PERAN ATAU ESTETIS?

Kelangsungan hidup teater seringkali mengalami masa pasang-surut. Apakah kenyataan dunia perteateran semacam ini harus terjadi, ataukah situasi dan kondisinya banyak diakibatkan oleh trennya seni pop yang bersifat insidental dan sesaat itu? Teater sebagai salah satu jenis seni, tampaknya berjalan dalam kebimbangan.

Kebimbangan itu agaknya terkait juga dengan peran masyarakat penontonnya yang masih kecil meminati teater, terutama teater panggung. Bagaimana pun juga kelangsungan hidup teater akan bergantung pada minat masyarakat penontonnya. Bagaimana dengan perjalanan dan perkembangan dunia perteateran dewasa ini?

Jika dunia perteateran ditinjau secara menyeluruh, tampak kehidupan dan pertumbuhannya tidak merata pada setiap daerah atau kota, terutama terhadap teater modern. Memang ada daerah-daerah tertentu yang sangat memungkinkan tumbuh kembangnya dunia perteateran, dan daerah-daerah itulah yang menjadi ajang mengembangkan kreativitas berteater.

Satu contoh yang dimaksudkan adalah kota Yogyakarta, yang sering juga dijuluki sebagai kota budaya. Yogyakarta, lebih memberikan peluang bagi tumbuh-kembangnya seni-seni yang berorientasi pada seni serius, dan hanya memberikan peluang kecil pada seni yang sifatnya pop. Bahkan tampaknya seni pop tak kuasa melangkahi seni serius. Hal ini tentu saja bergantung pada

masyarakat penontonnya yang lebih mengakrabi seni serius, sesuai dengan tingkat apresiasi masyarakat yang dimilikinya.

Julukan kota budaya tampaknya disertai juga dengan keseriusan seniman-seniman teater untuk mengembangkan kreativitas keseniannya. Akibatnya, tidak jarang para seniman teater, bahkan para sastrawan dan budayawan tersohor di Indonesia banyak yang memiliki embrio kreativitas di kota budaya itu. Ada semacam kekhusukan budaya yang mereka lakukan.

Berdasarkan pengamatan, tampaknya faktor kedaerahan merupakan salah satu faktor yang cukup mempengaruhi kelangsungan hidup perteateran. Selain faktor kedaerahan, tentu saja, masih banyak faktor yang lain yang mengilhami kelangsungan itu, di antaranya faktor peran dan estetisnya yang selaras, penontonnya, dan sebagainya.

Kelangsungan hidup sebuah teater akan bergantung pada kontinuitas. Banyak kelompok teater yang tidak membudayakan perihal kontinuitas itu, sehingga muncullah kecenderungan bahwa pekerja-pekerja teater pada kelompok teater, baru akan berlatih jika ada lomba atau jika akan mementaskan suatu naskah. Rutinitas dalam sebuah teater yang mesti dimiliki terputus, persiapan akting sering dilakukan dengan cara dadakan, sehingga hasilnya pun tentu akan kurang sempurna. Hal ini tentu tidak terjadi pada teater yang dikoordinasi secara serius, yang cenderung memperhatikan perihal kesinambungan teater itu sehingga pada saat disodori naskah mereka siap pakai tanpa mengabaikan faktor estetisnya.

Sebuah teater yang digarap secara serius sebagai karya seni dan penyalur aspirasi manusia, otomatis digandrungi masyarakat penontonnya. Satu bukti, atas pernyataan itu, bagaimana melimpahruahnya masyarakat penonton ketika menyaksikan pementasan lakon *Upeti* yang dimainkan oleh Teater Gandrik di Taman Budaya Surabaya pada 9 dan 10 Mei 1990 yang lalu. Pementasan itu, sangat berhasil, keberhasilannya tidak hanya diukur dari kuantitas penontonnya saja, tapi pada kualitas pementasannya, kemampuan

mengekspresikan lontaran ide yang imajinatif-kontemplatif, daya seninya yang artistik, kemampuannya mengakrabi penonton, variasi kelucuan yang menyegarkan dan sebagainya. Sebuah teater yang berkesungguhan menghayati bidangnya, akan mampu “menuruni lembah terdalam” dan “menaiki perbukitan tertinggi” dari misteri kehidupan manusia serta mampu menguak rahasia-rahasia kehidupan alam ini.

Apabila ditengok kembali eksistensi sebuah teater, akan terlihat bagaimana dunia teater memberikan kebebasan utuh (*gestalt*) dalam melontarkan seluruh segi kehidupan, tanpa pembatasan-pembatasan yang sifatnya mengikat. Kebebasan dalam kehidupan keseharian tentulah berbeda dengan kebebasan dalam dunia teater. Seorang seniman teater memiliki kesempatan melontarkan segala yang dirasakan tentang dunianya, sesuai dengan tugas seniman yakni merasakan kemudian menciptakan dalam bentuk karya seni dan hasil ciptaannya itu agar dirasakan juga oleh orang lain yang sempat menikmati karya ciptaan sang seniman itu, sebagaimana yang dikatakan Danarto.

Di kalangan pemerhati seni, banyak juga yang mengkhawatirkan seni-seni budaya yang telah diwariskan kepada kita atas kelangsungannya. Misalnya, yang terjadi pada seni tradisional yang banyak berisi muatan budaya luhur sepertinya mulai terdesak oleh seni pop yang hanya lebih mementingkan hidupnya. Kekhawatiran ini dilontarkan oleh Suripan Sadi Hutomo, yang banyak berkecimpung dan sebagai pakar seni daerah atau tradisional dalam sebuah artikelnya di *Jawa Pos*. Kenyataan ini perlu kita tanggapi secara serius, karena kita pengemban warisan nilai-nilai luhur yang perlu terus dilakukan upaya pengembangannya. Ini adalah menjadi tanggung jawab kita bersama untuk tetap mempertahankan kelangsungan seni-seni tradisional itu.

Sebagai analog dari kekhawatiran itu, bagaimana dengan teater di televisi? Apakah masih layak disebut teater atau bagaimana? Masalahnya, ada dua aspek yang mesti selaras dalam dunia teater,

yakni aspek peran yang dibawakan dan aspek estetisnya yang mesti ada.

Pada dasarnya, kelahiran sebuah pementasan merupakan proses tarik-menarik antara kreativitas seniman teater dengan kepentingan peran yang dibawakan. Kelahiran sebuah pementasan merupakan pertarungan antara perwujudan aspek estetik sebagai cipta seni dengan peran yang dibawakan.

Kalau kita menghendaki teater masih tetap sebagai teater dengan peran yang hendak disampaikan, salah satu dari dua aspek itu tidak boleh menjadi korban, lebih-lebih lagi dikorbankan. Di sinilah sesungguhnya letak kesulitannya. Namun, di antara kedua aspek itu, aspek estetislah yang lebih sering menjadi korban atau sengaja dikorbankan.

Jika hal ini terjadi, pada hakikatnya maksud membawakan suatu peran dengan cara lebih menarik dan berdaya gugah telah gagal. Pementasan itu, dengan peran yang dibawakan tinggal sebagai terompet propaganda. Pementasan tidak lagi menyindir, tapi menyeret. Dengan demikian, pementasan telah gagal sebagai pementasan dan peran yang dibawakan pun lebih banyak menemui kegagalan.

Banyak fragmen dan sinetron yang ditayangkan di televisi hanya memenangkan peran yang dibawakan, dan faktor estetisnya cenderung kurang diperhatikan. Hal itu sebagian dapat dirasakan pada minimnya bekal laku dramatis yang dimiliki oleh para pemerannya. Penayangan semacam itu, memberi kesan dangkal dan tidak mampu menciptakan daya gugah pada penontonnya.

Suatu pementasan yang berdaya gugah akan selalu berada pada keselarasan antara aspek peran yang dibawakan dengan aspek estetik yang mesti ada dalam karya seni, sehingga tidak ada yang mesti dikorbankan. Ini sebuah risiko yang mesti diperhitungkan dalam suatu pementasan. Teater atau pementasan bukanlah hasil main-main, tetapi merupakan hasil bermain atas dasar kesungguhan dan keseriusan.

Jika tidak ada kesungguhan dalam bermain, mustahil akan didapati hasil seni yang sungguh-sungguh bermakna, yang memberikan manfaat dan kenikmatan.

3

BERKENALAN DENGAN SASTRA INDIA MODERN

“Kesusatraan India merupakan salah satu kesusastraan yang paling tua dan paling muda di dunia,” begitu kata penulis biografi Tagore bernama Krishna Kripalani. Satu bukti kuno, dalam bentuk *Rig Veda*: kumpulan *veda* yang pertama, dan kemungkinan merupakan buku pertama yang dimiliki peradaban manusia.

Dalam *Rig Veda* itu, terkandung kehidupan dan alam pikiran masyarakat beradab yang telah berabad-abad umurnya, yaitu ketika Lembah Indus dan masyarakat Mesopotamia serta peradaban lainnya telah berkembang. Sangatlah pantas jika di dalamnya dituliskan: “Kepada orang-orang Bijak, Nenek Moyang Kami, Para Pelopor yang Pertama!”

Secara historis, kesusastraan di India telah mengalami masa pasang-surut. Ada masa-masa ketika semangat kreatif alam pikiran India mempersembahkan karya-karya dengan keindahan dan kehalusan yang luar biasa kepada dunia, misalnya drama-drama *Kalidasa*, karya-karya Sankara yang filosofis, sajak-sajak Kabir, Tulsidas, dan Nanak (1469-1538). Sebaliknya, ada masa-masa suram yang terjadi pada akhir abad ke-18. Saat itu, India mengalami kekacauan politik dan kelesuan intelektual, konsekuensinya seni-seni kreatif tak bisa berkembang dan kesusastraan tak dihargai.

Dipandang dari segi politik dan budaya, puncak kesuraman itu terjadi pada masa akhir abad ke-18. Kematian Aurangzeb pada tahun 1707—pimpinan Mughal yang terakhir, menyebabkan kekacauan pemerintahan, keguncangan politik, kelesuan kaum terpelajar, serta kemerosotan budaya. Dunia kesusastraan India menjadi mati

dan tidak berkembang. Barulah menjelang akhir abad ke-18, ketika bahasa Inggris masuk ke India, terjadi perubahan dalam pola dunia kesusastraan. Bahasa Inggris merupakan mata-rantai bagi kesatuan pemerintahan dan politik; dan kesusastraan India modern pun memperoleh manfaat yang besar sehingga hal ini tak terabaikan dalam perkembangan kesusastraan India.

Perkembangan kesusastraan India modern ditandai dengan ciri-ciri tertentu—yang juga terjadi pada kesusastraan modern di negara-negara lain—serta ciri-ciri lainnya yang berkaitan dengan kondisi tertentu di India. Salah satunya adalah gejala dikotomi dalam sikap mental si pengarang, yakni masih adanya pertentangan intelektual antara nilai-nilai tradisional dan nilai-nilai modern, antara paham-paham lama dan baru. Pertentangan ini bukanlah hal yang aneh di India, tetapi merupakan hal yang nyata.

Perjalanan panjang pada sejarah kesusastraan India menjadikan karya-karya sastranya yang hadir beraneka-ragam dengan kekhasan masing-masing zaman yang tercermin di dalamnya. Karya-karya sastra yang diciptakan para pengarang semakin lama semakin memperlihatkan kematangan kreatifnya. Ini terjadi, karena para pengarang India, mulai memiliki keluasan cakrawala pemikiran dan proses kepengarangan. Cakrawala itu muncul dari pengaruh pengarang-pengarang Barat seperti Tolstoy, Gorki, Victor Hugo, Romain Rolland, Pasternak, Sartre, D. H. Lawrence, Forster, T. S. Eliot, Hemingway, Shakespeare, Shelley dan Keats. Alam pikiran Barat yang ditampilkan pemerintahan dan kebudayaan asing yang menitikberatkan pada demokrasi dan kebebasan membangkitkan reaksi patriotis dan nasionalis untuk mencari dan menemukan identitas diri.

Aspirasi-aspirasi politik, sejak permulaan abad ke-20, mulai mewarnai kesusastraan India yang dikumandangkan dengan penuh semangat melalui sajak-sajak Tagore, Bharat (penyair berbahasa Tamil), Kasi Narul Islam (penyair berbahasa Bengali), serta Iqbal (penyair berbahasa Urdu). Aspirasi-aspirasi ini juga

banyak mempengaruhi tokoh-tokoh penting India seperti Gandhi, Nehru, Tilak, dan Aurobindo. Pengaruh London, New York, Paris dan Moskow sebagai pusat intelektual terlihat di dalam karya-karya sastra yang ditulis oleh para pengarang India dan pandangan jiwa pengarangnya. Namun, yang memberikan pengaruh terbesar terhadap alam pikiran dan kesusastraan India modern, yakni Mahatma Gandhi (1869--1948), Karl Marx (1818--1883), dan Sigmund Freud (1856--1939).

Berbagai pengaruh yang ada tak menjadikan pengarang-pengarang India kehilangan identitas dirinya. Sumber spiritual kepengarangannya masih tetap di India. Bahkan pesona nilai-nilai India Kuno dalam karya-karya pengarang India merupakan hal yang tak dapat dihindari dan masih memancar dengan terangnya, misalnya masih terasa ajaran-ajaran *Bhagvad Gita* atau wawasan spiritual dalam *Upanishad*. Ciri-ciri kesusastraan India ini, dilukiskan dalam cerpen-cerpen India modern.

Saya terkesan dengan cerpen-cerpen yang disunting Balakrishnan—Direktur Pusat Kebudayaan India Jawaharlal Nehru di Jakarta, yang memuat cerpen-cerpen dari beberapa pengarang penting India, seperti Rabindranath Tagore, Prem Chand, Raja Rao, R. K. Narayan, Mulk Raj Anand, Krishnan Chandar, Bhabani Bhattacharya, Khuswant Singh, Sarat Chandra Chatterjee, Gopi Gauba, dan Ruskin Bond. Beberapa pengarang ini mewakili masa seratus tahun terakhir ini.

Kesan pertama saya, cerpen-cerpen India tersebut memiliki pelukisan latar yang sangat kuat dan menonjol, sehingga dapat memberikan gambaran mengenai kesusastraan dan kehidupan bangsa India—baik di daerah pedesaan, perkotaan, maupun di berbagai daerah lainnya di sekitar India. Latarnya berkisar dari kehidupan petani hingga lingkungan kosmopolitan modern yang dihuni oleh beberapa kaum borjuis India yang baru muncul namun hidup memisahkan diri.

Seorang pengarang yang banyak menulis dalam bahasa Inggris, Mulk Raj Anand, menilai bahwa keberhasilan utama kesusastraan India modern merupakan hasil perpaduan antara nilai-nilai Barat dan tradisional India yang menghasilkan upaya-upaya untuk menghidupkan kembali kepekaan serta pemikiran “modern”. Banyak karya novelnya yang telah diterbitkan di antaranya: *Untouchable* (1953), *Coolie* (1936), *The Black Waters* (1940), *The Sword and The Sickle* (1942), *The Private Life of an Indian Prince* (1951), *The Road* (1961), dan *Morning Face* (1969). Ia adalah pengarang pertama yang melukiskan tema pertentangan kelas akibat sistem kasta yang ada di India. Cerpen “Persatuan Para Pemangkas Rambut” melukiskan pertentangan kelas secara menonjol. Di dalamnya, dikisahkan seorang pemangkas rambut yang masih kecil dari golongan kasta bawah. Kisahnya begitu jelas memberikan gambaran kesenjangan sosial yang terjadi di India. Rasa kemanusiaan seolah-olah hanya berlaku bagi kaum atas, sedangkan kaum bawah diinjak-injak harga dirinya.

Krishan Chandar, seorang penulis Urdu yang sudah dikenal secara internasional, menghadirkan tema-tema persahabatan sejati, pengorbanan, dan pelestarian alam. Kesemuanya itu ia lukiskan dalam cerpennya yang berjudul “Sang Prajurit” dan “Kucing dan Menteri”. Gaya pengucapan ceritanya sangat khas memperlihatkan keharuan, kesedihan dan suasana mencekam serta kadang-kadang menggembirakan. Alur ceritanya mengalir dan sangat variatif, menarik, dan penuh daya gugah untuk segera mengetahui akhir cerita. Karakter tokoh-tokohnya pun terasa lebih dominan bermain pada segi psikologis. Satu ciri khas dari cerpen ini adalah dalam hal memecahkan persoalan dengan penuh kearifan dan kebijaksanaan. Keteguhan dan kesetiaan juga terimplisit dalam cerita ini. Konsep tentang persahabatan dengan kental dilukiskan dalam kisah ini.

Masalah-masalah sosial, seperti adanya penyogokan, penggelapan, dan kecurangan juga dilukiskan dalam beberapa insiden dalam cerpen-cerpennya. Cerpen-cerpennya juga diwarnai

dengan panorama alam India yang geografinya begitu indah dan mempesona: suku, agama, dan bahasa yang beragam.

Demikianlah beberapa hasil kesusastraan India modern berupa cerpen yang diciptakan para pengarang India. Para pengarang itu saling berbeda dalam gaya, kepekaan, kesadaran sosial, pencapaian hasil yang artistik dan kreatif serta semangatnya. Namun, rasa kemanusiaan yang besar menyatukan mereka dalam semangat yang memiliki ciri khas India yang unik.

4

MENGHAYATI KARYA SASTRA, MENUMBUHKAN PERADABAN BATIN MODERN

Arti masyarakat modern, mengacu pada peta orientasi hidup yang lebih maju. Di dalamnya, terkandung pengertian proses modernisasi menuju kemajuan. Modernisasi, tak hanya mengarah pada proses pembebasan kesadaran, tapi juga pada proses perubahan dan pembangunan pranata-pranata ilmu, teknologi, ekonomi, sosial, dan budaya.

Dalam konteks itu, budayawan Wiratmo Soekito pernah menyatakan, masyarakat modern merupakan masyarakat yang amat kompleks, yang menganut sistem-sistem ekonomi spesialisasi dan industrialisasi, teknologi-teknologi maju, lembaga-lembaga politik birokratisasi, dan sebagainya. Singkatnya, masyarakat modern menaruh perhatian besar pada masalah-masalah ekonomi, spesialisasi peranan-peranan politik, pembentukan kebijaksanaan, pembangunan teknologi, pola-pola sosial yang secara fundamental berubah-ubah.

Apa sebetulnya inti dari kemodernan itu? Yang jelas, kemajuan industri dan teknologi, tak dapat disebut sebagai inti kemodernan. Oleh karena, kenyataannya, semua itu lebih banyak berperan sebagai sarana dan prasarana manusia dalam masyarakat modern. Jika salah melangkah, maka sarana dan prasarana itu akan menjerumuskan ke lembah primitivisme, atau menimbulkan degradasi dengan menyesatkan idealisme orang lewat disinformasi.

Menjadi modern, tak mutlak berarti harus memiliki peralatan-peralatan modern atau supermodern. Akan tetapi, peradaban batin

yang bagaimana yang dapat diperoleh lewat alat dan prasarana ekonomi dan teknologi itu. Turut sertanya dalam proses globalisasi, bukanlah berarti harus ikut memiliki peradaban teknis dan lahiriah yang bersifat internasional, yang tak mengenal batas-batas bangsa itu. Namun, berarti turut mendukung semangat hidup semesta dan perluasan kemanusiaan lewat limpahan pengetahuan dan informasi dengan peralatan komunikasi yang kian canggih.

Dalam hubungan inilah dibutuhkan kehadiran karya sastra—sebagai salah satu karya seni—yang dapat menjadikan manusia memiliki jiwa humanis, manusiawi dan berbudaya. Karya sastra, tentu saja, mempunyai manfaat yang berarti karena mampu menciptakan potensi ke arah keluasan kemanusiaan dan semangat hidup semesta. Karya-karya sastra yang besar, misalnya, ternyata merupakan ekspresi-total pribadi manusia yang meliputi tingkat pengalaman biologis, sosial, intelektualitas dan religi. Di dalam karya sastra, dijumpai pancaran diri manusia yang utuh secara jasmaniah-rohaniah. Nilai-nilai yang sedemikian itu dapat mempengaruhi manusia yang hendak modern, agar memiliki perhatian dan prihatin kepada segala bentuk kehidupan dari tingkat yang anorganis, vegetatif, animal dan kemanusiaan, sampai ketinggian alam pikiran dan religi.

Menyinggung perihal relevansi sastra dalam masyarakat, mengarah pada pembicaraan tentang sastra secara koheren yang fungsi dan sifatnya tak bisa dipisahkan. Hal ini sebenarnya telah disadari jauh sebelumnya. Terbukti, pada periode Renaisans di Amerika, penyair dan cerpenis Edgar Allan Poe pernah mengkritik konsep bahwa puisi bersifat didaktis. Konsep sastra yang umum pada zaman itu berbeda dengan *didactic heresy* yang dilontarkan Poe, yaitu sastra bersifat menghibur dan mengajarkan sesuatu. Namun, jika mempelajari sejarah estetika, akan diketahui bahwa konsep tentang sifat dan fungsi sastra pada dasarnya tak banyak berubah.

Konsep Horace tentang *dulce et utile* (menyenangkan dan berguna) tetap berlaku secara umum. Sebuah puisi misalnya,

selain indah juga berguna. Selain keindahannya, ada manfaat yang diberikan. Secara psikologis pun banyak hal yang bisa diberikan oleh sastra. Karya-karya sastra yang diciptakan pengarang-pengarang Indonesia maupun luar negeri, tentu saja, banyak menyuguhkan persoalan psikologis dan kehidupan batin manusia.

Dengan demikian, tidak heran pula jika karya-karya sastra *masterpieces* memang sering dijadikan sumber oleh para psikolog. Tidak hanya soal psikologi manusia, tapi juga soal-soal filsafat, sosiologi, sejarah dan religi banyak disingkap dalam sastra. Sastra, memang kaya dengan pengalaman hidup manusia. Oleh karena, sastra itu pada dasarnya merupakan abstraksi kehidupan atau *approximation to life*—yang nyaris mendekati kehidupan seperti dikatakan Umar Kayam. Karena itu, sastra dimaksudkan untuk menginterpretasikan kehidupan agar sampai pada pemahaman yang kaya tentang esensi kehidupan.

Di tengah masyarakat yang kian berubah ini, dibutuhkan perimbangan, agar kehidupan menjadi terarah dan maju. Karena itulah, diperlukan pemahaman, penghayatan, dan penanaman nilai-nilai budaya yang sangat menjadikan manusia hidup secara berbudaya. Ada keyakinan, bahwa dari karya-karya sastra klasik sampai yang kontemporer menyuguhkan nilai-nilai budaya yang amat dibutuhkan manusia. Misalnya, dapat disimak karya-karya sastra sejak Balai Pustaka hingga kini. Roman *Azab dan Sengsara*, *Salah Asuhan*, *Siti Nurbaya*, menekankan aspek pendidikan. STA menekankan aspek “membangun” dalam setiap karyanya, seperti pada *Layar Terkembang* dan *Kalah dan Menang*. Novel *Belenggu* mengisahkan tentang korban pergeseran nilai. *Atheis* mengisahkan tentang kelembekan jiwa dan konfrontasi dengan dogma dan ideologi. *Pengakuan Pariyem* mengisahkan tentang korban feodalisme. *Telegram* mengisahkan tentang pemberontakan terhadap norma sosial yang telah usang. *Para Priyayi* karya Umar Kayam mengisahkan transformasi konsep priyayi. *Perang* mengisahkan perlunya berperang dengan diri sendiri, memerangi nafsu yang

bersemayam dalam tubuh manusia. Naskah *Sumur Tanpa Dasar* berkisah tentang perlunya beriman terhadap Tuhan dan agar tak men-“dewa”-kan materi. *Panembahan Reso* yang menggambarkan ambisi kekuasaan yang berlebihan akan mengakibatkan kehancuran dan sebagainya.

Karya sastra—terutama karya sastra besar, sebagaimana dikatakan Subagio Sastrowardoyo—sanggup membangkitkan perhatian dan prihatin manusia terhadap masalah-masalah besar dan berbagai nasib khas yang dihadapinya. Oleh karena, di dalam karya sastra tidak lagi bicara soal diri sendiri, melainkan soal manusia dengan pertalian secara imajinatif dengan hidup yang lebih luas. Karya sastra juga memberikan sesuatu kepada manusia dalam hal mempertinggi tingkat pengenalan diri-sendiri dan lingkungannya, yang selanjutnya akan dapat mempertajam cita-rasa sosial manusia. Lewat sastra, diperoleh konsep-konsep hidup yang berguna untuk meningkatkan kualitas hidup manusia secara menyeluruh.

Mengingat pesatnya perkembangan zaman dewasa ini, segalanya juga harus dapat berjalan secara serasi dan seimbang. Untuk mencapai hal itu, sastra bisa dimanfaatkan sebagai sarana efektif untuk menanamkan nilai-nilai budaya bangsa dalam proses regenerasi-misalnya penanaman nilai heroisme dan nasionalisme. Generasi yang tak sempat secara langsung mengalami revolusi-fisik bangsanya, tentu kurang dapat menghayati nilai-nilai yang ada. Tak jarang karya sastra menyuguhkan peristiwa heroik yang mampu menimbulkan imajinasi pembaca tentang nilai-nilai tadi.

Menghayati karya sastra, dapat menawarkan persepsi yang lebih luas tentang kehidupan yang menyeluruh dan mengarah pada pribadi manusia modern.

5

SEKITAR INTERPRETASI KARYA SASTRA

Jan Mukarovsky—teoretikus sastra Barat—pernah melontarkan gagasan: teks sastra baru merupakan objek estetik dan bermakna jika telah bertemu atau terjadi interaksi dengan si pembacanya. Sebelumnya, sebuah teks sastra, hanyalah berupa artefak, “huruf-huruf yang tercetak di atas kertas”. Karena itu, jelaslah peran pembaca sangat menentukan atas keberadaan karya sastra terutama dalam konteks interpretasi dan pemaknaan.

Selain urgensi seorang pembaca, interpretasi karya sastra setidaknya dipengaruhi juga oleh ciri substansial teks sastra itu sendiri. A. Teeuw melihat bahwa sebuah teks sastra bukanlah objek yang stabil-mantap, tetapi justru bersifat dinamis dan instabilitas. Demikian juga halnya perihal makna teks. Di dalam sebuah teks sastra, sebenarnya tidak pernah dijumpai makna yang objektif, atau makna yang dapat diformulasikan. C. S. Pierce, seorang filsuf dan ahli semiotika modern Perancis, memandang bahwa karya sastra bersifat plural dan tak terbatas.

Sebuah interpretasi terhadap karya sastra dengan sendirinya terjadi secara terus-menerus, tak pernah berhenti. Interpretasi tidak mengenal akhir. Seorang interpreter memiliki kebebasan menginterpretasi makna teks. Namun, sekalipun demikian, ia tetap terikat dengan sistem konvensi bahasa, sastra, dan budaya, agar tidak terjadi penginterpretasian yang sewenang-wenang dan tidak terarah. Maka, di sinilah letak pentingnya mengapa seorang interpreter yang baik harus memiliki bekal pengetahuan ilmu sastra.

Dalam sebuah analogi, dapat dikatakan, bahwa wilayah interpretasi (*interpretation area*) itu, ibarat “sebuah sungai”. Dalam hal ini, seorang interpreter, bebas menelusuri arus riak gelombang sungai sampai tingkat kejauhan yang tiada batasnya (*unlimited*), namun sekaligus ia tidak bisa keluar dari dinding-dinding sungai itu. Tingkat kejauhan interpretasi tersebut, sangat dipengaruhi oleh bekal si interpreter, sehingga memungkinkan adanya pemaknaan yang plural dan variatif serta tidak positivistik. Hal ini—dengan mengutip terminologi Derrida—disebabkan karena *the reader writes the text*, pembaca (interpreter) tatkala melakukan aktivitas pembacaan atau interpretasi teks sebenarnya ia menulis teks.

Jika pernyataan literer tersebut dihubungkan dengan perkembangan sastra Indonesia sejak zaman Balai Pustaka hingga sastra Indonesia mutakhir akhir-akhir ini, akan menjadi menarik. Sedemikian banyaknya karya-karya sastra bermutu mewarnai sastra kita. Karya-karya sastra Indonesia itu, sampai saat ini masih dapat dikatakan belum banyak dibicarakan, dikaji dan dimaknai secara serius; sehingga merupakan “lahan” yang menantang untuk kajian-kajian berikutnya. Kajian-kajian itu secara mental-spiritual, tentunya sangat dibutuhkan untuk menggali nilai-nilai kemanusiaan—yang nantinya berguna untuk peningkatan kualitas kemanusiaan dan kesadaran masyarakatnya. Sebuah karya sastra, bukanlah sekedar cermin-pasif, tetapi memiliki keterikatan dengan sosio-budaya masyarakatnya.

Dengan demikian, jelaslah sebuah karya sastra tidaklah semata-mata karya imajinatif, melainkan lebih merupakan karya budaya manusia. Di dalamnya tertuang segala wujud hasil kepekaan-kepekaan pengarang ketika berhadapan dengan lingkungan sekitar, tempat ia hidup dan berkembang. Hasil kepekaan-kepekaan itu dapat berupa pandangan-pandangan, pemikiran-pemikiran dan renungan-renungan yang tertuang dalam teks sastra.

Karya-karya sastra Indonesia itu, dapat dilihat pada bentuk puisi, novel, dan teks drama. Dalam bentuk puisi, kita bisa melihat

sajak-sajak prismatis Goenawan Mohammad dalam Asmaradana, sajak-sajak imajis Sapardi Djoko Damono dalam *Perahu Kertas, Mata Pisau*, sajak-sajak simbolik Subagio Sastrowardoyo dalam *Simfoni Dua*; dan sajak-sajak romantik dan balada W.S. Rendra dalam *Empat Kumpulan Sajak, Sajak-sajak Sepatu Tua, Potret Pembangunan dalam Puisi*, dan *Orang-orang Rangkasbitung*. Dalam bentuk novel, kita mengenal, misalnya, *Olenka* karya Budi Darma; *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari; *Burung-burung Manyar, Durga Umayi, Burung-burung Rantau* karya Y.B. Mangunwijaya; *Para Priyayi* karya Umar Kayam.

Selanjutnya, dalam teks drama, kita mengetahui *Sumur Tanpa Dasar, Kapai-kapai* karya Arifin C. Noer; *Panembahan Reso* karya W.S. Rendra. Karya-karya dari beberapa pengarang tersebut dapat dikatakan umumnya mengangkat persoalan sosial, budaya, dan kemanusiaan ke tingkat yang lebih universal. Karya-karya semacam itu memang tidak mudah ditangkap maknanya, sehingga membutuhkan bekal pembacaan yang cukup memadai juga. Bekal pembacaan yang berbeda dengan sendirinya menghasilkan interpretasi yang berbeda, multi-interpretasi.

Dalam proses pembacaan, si pembaca memang sangat menentukan. Pembacalah yang memproduksi makna, sesuai dengan horizon harapannya. Setiap pembaca akan memberikan hasil bacaannya sendiri. Dengan demikian, makna menjadi plural dan bervariasi. Pemaknaan bersifat dinamik, sesuai dengan bekal pembacaannya. Setiap interpreter akan menghasilkan hasil interpretasi yang berbeda. Bahkan pada seorang interpreter yang sama dalam waktu yang berbeda pun mungkin terjadi interpretasi yang berbeda. Misalnya, seorang pembaca real dalam memahami novel *Belenggu* akan memiliki pemahaman dan interpretasi yang berkembang sebagaimana yang dialami kritikus Umar Yunus. Semula *Belenggu* dipandang sebagai karya yang sepenuhnya tanpa kritik dan menerima Barat—yang diwakili tokoh Sukartono. Namun, dalam pandangannya yang baru, justru tokoh Sukartono

dianggap gagal karena ingin melihat Tini dan Yah secara hitam putih. Tampak bahwa Belenggu terbangun dari dialog antarkita, modernitas, dan tradisi.

Pluralitas makna sebenarnya juga disebabkan karena suatu karya sastra menyatakan sesuatu secara tidak langsung. Ketidaklangsungan ekspresi itu, tentunya, menyebabkan tidak adanya makna tunggal (*definitive meaning*). Untuk mengarahkan pembaca pada pemaknaan yang memadai, selain diperlukan bekal pembacaan yang optimal, diperlukan juga kemampuan mengartikan tanda-tanda di dalam karya sastra. Sebab, dalam sebuah karya sastra, setiap kata yang hadir mengandung makna tertentu, sehingga jelas tidak tepat memahami karya sastra melalui sinopsisnya. Sinopsis, menyekat ruang kebebasan interpreter mengembangkan interpretasinya, dan sinopsis hanya untuk membantu mengetahui jalan cerita. Sebuah karya sastra tidaklah bisa dipahami secara terpecah-pecah; makna sebuah teks baru bisa diperoleh dalam keutuhan pemahaman teksnya. Setiap goresan di dalam teks sastra sebetulnya mempunyai makna dan semua itu mesti diinterpretasi.

Hans Robert Jauss, seorang medivis di Jerman, yang melejit namanya berkat teori estetika resepsi, menilai bahwa keragaman tanggapan atau pluralitas makna yang diberikan si pembaca bukanlah merupakan suatu kesalahan atau kekeliruan, melainkan justru merupakan pengayaan terhadap makna karya sastra itu sendiri. Belenggu, misalnya, merupakan karya problematik yang sejak kelahirannya hingga kini selalu mengundang tanggapan.

Adanya tanggapan yang terus-menerus dan berkesinambungan itu, justru melegitimasinya sebagai sebuah karya yang bermutu dan bernilai tinggi. Karya yang sedemikian itu, memiliki sejarah. Berbeda dengan karya yang tidak mendapat tanggapan, ia tidak akan memiliki sejarah. Dalam perkembangan filologi modern pun, kini tampak bahwa yang dipentingkan bukan mencari naskah asli lagi, tetapi yang penting adalah varian-varian dari teks itu--

sebagaimana yang dijabarkan dalam *Arjunawiwaha* (1990) karya I Kuntara Wiryamartana.

Dalam pemburuan tanda-tanda—meminjam terminologi Jonathan Culler (1981)—untuk meraih makna teks sastra dibutuhkan teori sastra yang relevan. Bagaimanakah sesungguhnya kita memanfaatkan teori dalam interpretasi teks sastra? Teori di sini hanyalah “alat” dalam proses pemaknaan. Banyak teori yang kita kenal dalam ilmu sastra, ada: strukturalisme, semiotik, intertekstual, strukturalisme-genetik, resepsi sastra, dekonstruksi, dan seterusnya. Teori-teori sastra itu, tidak diterapkan begitu saja, melainkan disesuaikan dengan objek sastranya.

Dalam penggunaan teori-teori tersebut, teori yang dipilih tidak digunakan seratus persen. Sebab, sebuah teori, jika berhadapan dengan sebuah karya, akan mengalami “goncangan”. Goncangan-goncangan itu, akan menimbulkan perkembangan, sehingga memungkinkan munculnya peluang teori-teori baru. Misalnya, dalam karya-karya YB Mangunwijaya *Burung-burung Manyar dan Durga Umayi*, kita melihat adanya sesuatu yang baru, yakni mengenai “prawayang”. Begitu pun halnya dengan karya Putu Wijaya *Perang*. Ceritanya menggunakan kerangka wayang, namun pesannya berbeda, dan di dalamnya digunakan *goro-goro*. Ini merupakan fenomena kesastraan yang unik dan menarik.

Selain itu, satu hal lagi yang menimbulkan pluralitas makna dalam konteks interpretasi karena karya sastra setelah diciptakan atau diterbitkan, ibarat “ikan yang lepas di samudera” dan si pembaca (interperter) bebas menginterpretasi maknanya. Artinya, setelah teks diciptakan, karya sastra itu lepas dari pengarangnya. Kemudian teks sastra menjadi “anak yatim piatu” di tangan si pembacanya.

Dengan demikian, teks sastra memungkinkan ditafsirkan lepas dari subjektivitas pengarangnya. Kebenaran interpretasi tidak lagi terletak di tangan pengarangnya, melainkan tergantung pada si interpreter itu. Novel *Bekisar Merah* karya Ahmad Tohari misalnya, meskipun banyak menggambarkan kenyataan sosial dan kondisi

pengarangnya, tentu tidak dapat dicari maknanya berdasarkan kesesuaiannya dengan kenyataan sosial masyarakat sebenarnya, atau dicari maknanya berdasarkan kesesuaiannya dengan kondisi kehidupan si pengarang.

Bertitik-tolak dari perbincangan sekitar interpretasi karya sastra tersebut, dapatlah dikatakan, sebuah interpretasi itu bersifat dinamis. Karya sastra memancarkan makna plural dan tak terbatas. Karya sastra tak cukup hanya ditafsirkan sekali, namun senantiasa terbuka untuk dilakukan penafsiran-penafsiran baru. Terjadinya penafsiran-penafsiran baru itu, sangat ditentukan perkembangan bekal pembacaan si interperter. Penafsiran-pernafsiran itu juga, memungkinkan membuka adanya peluang munculnya teori-teori sastra yang baru.

6

SASTRA SEBAGAI WACANA ALTERNATIF DI TENGAH ARUS BUDAYA MASSA

Dewasa ini, arus budaya massa amat deras. Arus ini tampak mendominasi kehidupan budaya. Dalam konteks ini, sangat menarik jika kita melihat eksistensi sastra sebagai “penyeimbang”, sekaligus “penyehat” arus budaya massa. Secara realistik, acapkali budaya massa menjadi alat rekayasa—misalnya oleh penguasa dan pengusaha.

Namun demikian, tak jarang juga terjadi, sebuah media massa yang jujur dan berani akan dicekal dan dicabut hak terbitnya. Akibatnya, muncul penerjemahan terhadap realitas sosial masyarakat yang diatur oleh kekuasaan itu. Maka itu, tak heran jika banyak realitas yang jujur terpaksa “tenggelam” tak bisa dimunculkan ke permukaan.

Dalam kondisi seperti itu, sastra diharapkan bisa menjadi media yang wajib menyuarakan realitas sosial secara jujur dan merdeka. Sastra diharapkan dapat “menjernihkan” kondisi sosial yang “keruh”. Harapan terhadap sastra seperti itu, wajar-wajar saja. Sebab, selain sastra memiliki fungsi estetik, ia sekaligus memiliki fungsi sosial. Dengan fungsi itu, sastra harus berani menyorankan realitas sosial secara jujur dan “bersih”.

Sastra bisa menjadi *katarsis*, menyucikan “kekeruhan”. Sastra yang dapat berperan sebagai *katarsis*, biasanya berupa karya sastra yang bermutu, baik jika dilihat dari ukuran literer maupun nilainya. Karya sastra yang demikian, biasanya lahir dari tangan sosok sastrawan yang bebas, merdeka dan orisinal. Pengarang yang

demikian, tak pernah dihantui rasa takut ketika mencipta. Satu hal yang ada di dalam benaknya, hanyalah “mencipta” dan “mencipta”, “mencari” dan “mencari”, serta menemukan nilai-nilai demi kepentingan umat manusia. Sikap kreatif semacam itu, pernah pula dilontarkan Iwan Simatupang—sang novelis pembaru kesusastraan Indonesia pada dekade 1970-an.

Dengan penuh kesadaran, pengarang menerjemahkan kehidupan sekitarnya ke dalam bentuk karya estetik sastra. Dalam hal ini, pengarang diharapkan berani berkonfrontasi dengan realitas, jika realitas tertentu dirasakan sempit dan terbatas. Pengarang berani menciptakan realitas-realitas baru, dan “mematahkan” realitas sehari-hari.

Oleh karena itu, dalam cerpen-cerpen Danarto yang terhimpun dalam *Godlob*, pengarangnya tampak menciptakan realitas-realitas baru, yang pada hekekatnya menentang realitas yang tak sesuai dengan nilai-nilai manusiawi, seterusnya. Di beberapa cerpennya, ia merefleksikan realitas yang tak disetujuinya. Misalnya, banyaknya bayi-bayi yang terlahir di luar pernikahan, dibuang begitu saja, perang dan pembantaian yang tak henti-hentinya.

Konfrontasi permikiran terhadap realitas keseharian itu, tak hanya dijumpai dalam cerpen-cerpen Danarto. Sangat banyak pengarang lain yang memiliki komitmen sosial semacam itu. Salah seorang pengarang yang dapat dicontohkan di sini adalah Mangunwijaya. Novel-novelnya dapat dikatakan terlahir dari hasil sebuah konfrontasinya dengan realitas keseharian. Maka, di dalam novel-novelnya dapat dilihat dari penciptaan tokoh-tokoh perempuan yang superior—seperti tokoh Atik dalam *Burung-burung Manyar*, Tiwi dalam *Durga Umayi*, Roro Mendut dalam *Roro Mendut*, Negti dalam *Burung-burung Rantau*.

Begitu pun dengan trilogi Ahmad Tohari. Tragedi Srintil merupakan sebuah realitas yang pahit, yang bisa dilihat dari perlakuan masyarakatnya. Pada saat Srintil jaya, warga Dukuh Paruk menganggap kehadirannya sebagai “berkah”. Tapi, pada

saat Srintil terjaring ke penjara akibat ulah sekelompok politikus, ia dianggap “noda”.

Di dalam kisah Roro Mendut pun dapat disaksikan hal yang sama. Bagaimana kisah tragis atau getirnya percintaan antara dua anak manusia, Roro Mendut-Pronocitro yang harus mati sebagai akibat ulah Tumenggung Wiroguno. Kedua anak manusia itu, merupakan korban “kekuasaan”.

Budaya massa acapkali juga memanipulasi kemurnian idealisme sastra, tatkala sastra itu dialihmediakan. Ketika *Ronggeng Dukuh Paruk*—salah satu trilogi Ahmad Tohari—dialihmediakan, tragedi itu lenyap, karena hubungan Rasus dan Srintil diarahkan ke sebuah hidup perkawinan yang *happy-end*, kebahagiaan. Padahal novel tersebut berjenis *unhappy-end*. Sang sutradara tampak memberikan interpretasi baru atas karya Tohari itu. Hasilnya, memang bisa memperkaya dan sekaligus menyederhanakan. Tapi, umumnya, pasti berupa penyerderhanaan, yang berarti terjadi “pemiskinan estetik”.

“Pemiskinan estetik” serupa, dapat juga dijumpai tatkala Roro Mendut dialihmediakan ke layar kaca. Roro Mendut, yang merupakan idealisasi tokoh perempuan yang memperjuangkan hidupnya secara optimal di dalam novel. Ternyata, di dalam layar kaca, hidupnya dikisahkan mati dengan cara bunuh diri dan pasrah. Hal ini, merupakan kisah yang sangat fatal dari idealisasi figur tokoh utama perempuan dalam sastra. Padahal, Mangunwijaya—pengarang novel ini—sengaja menghadirkan tokoh Roro Mendut sebagai sosok perempuan yang “berjiwa besar”, memiliki semangat juang yang tinggi, pantang menyerah, dan siap menantang segala rintangan. Kisah ini, tiba-tiba menjadi paradoksal, karena akhir kisah di dalam layar kaca, Roro Mendut diceritakan bunuh diri, mati secara tak wajar, menyalahi kodrat, melawan kehendak-Nya.

Jika kondisi belum berubah, penyederhanaan-penyederhanaan semacam itu, akan selalu ditemui dalam alih media. Tujuannya, semata-mata untuk memenuhi selera massa, dan juga mengikuti

kekuatan pihak perekayasa. Lebih dari itu, acapkali imajinasi penonton dirampas oleh sutradara.

Misalnya lagi, dalam menonton film *Dr. Zhivago* —dari novel besar karya Boris Pasternak— bayangan-bayangan pembaca novel tentang wajah Yury dan Lara dihempaskan pada wajah-wajah yang ditampilkan sang sutradara yang kemungkinannya jauh dari apa yang diangankan atau diimajinasikan para pembaca. Begitu pula tatkala wajah Siti Nurbaya, Hanafi, dan Corrie dikonkretkan di dalam layar kaca; terjadi suatu manipulasi imajinasi, dan penyederhanaan idealisme.

Dari kenyataan yang ada, betapa pun terjadi penyederhanaan, yang juga berupa “pemiskinan”, dari segi efisiensi —baik waktu, tenaga, maupun uang—maka orang cenderung akan menonton filmnya dibandingkan dengan membaca novelnya. Realitas tersebut, secara tak langsung, menunjukkan, betapa posisi sastra selalu tak menguntungkan di tengah arus pesaingnya yakni arus budaya massa. Acapkali orang lebih rela kehilangan kenikmatan estetik menelusuri “dunia kata” karya pengarangnya dan orang lebih memilih kekhikmatan melalui film. Kenyataan ini, tak mengherankan, sebab segalanya telah divisualisasikan dalam gambar. Akibatnya, kemampuan berimajinasi kering, dan kesempatan berbahasa secara lebih baik menjadi “sirna”.

Kendati demikian, dalam hal ini, tak berarti film atau sinetron itu tak berharga. Media tersebut juga tetap berharga. Seperti halnya seni sastra, media itu adalah seni juga. Hanya saja wujudnya yang berbeda. Maka, jika ada novel yang baik dan buruk, tentu juga ada film atau sinetron yang baik dan buruk. Meskipun telenovela membanjir, namun hanya beberapa saja yang menjadi favorit. Satu hal yang menjadi favorit itulah yang baik.

Telenovela-telenovela yang ditayangkan di beberapa stasiun TV, tentu saja, juga bermanfaat bagi pemirsanya. Sebab, dengan tema dan amanat yang jelas dan konvensional: yang benar akan selalu menang dan yang salah akan selalu kalah, tentunya dapat

memuaskan pemirsanya yang di dalam kesehariannya banyak menghadapi kenyataan “yang serakah yang menang dan yang curang yang makmur”. Secara psikologis, pemirsa menjadi terhibur dan percaya, bahwa kemenangan yang serakah—misalnya sebagai hasil korupsi dan kolusi—itu hanyalah bersifat sesaat, tak abadi. Jadi ada semacam idealisme dan rasa optimisme, tatkala pemirsa menyaksikan telenovela-telenovela tersebut.

Apakah keranjingan pemirsa atas telenovela-telenovela di TV merupakan kemunduran budaya? Saya kira tidak dapat dikatakan demikian. Karena tayangan-tayangan telenovela—yang kisah-kisahannya diangkat dari novel-novel populer—sedikit banyak dapat memancing kegemaran pemirsa pada dunia seni.

Perlu disadari betul, setiap wujud karya seni akan memiliki pernikmatnya sendiri. Pemirsa telenovela, tanpa harus mengeluarkan uang untuk membeli novel, dapat mengikuti kisahnya. Ibu-ibu rumah tangga, nenek-nenek, pramuwisma, dan sebagainya, begitu keranjingan menonton telenovela. Kondisi ini, perlu dipahami tak sebagai kemunduran, tapi kemajuan dalam kapasitas kecintaannya pada dunia seni. Kendatipun demikian, telenovela-telenovela itu, memiliki proporsinya sendiri. Ia tetap saja tak mampu merebut lahan sastra.

Kecintaan masyarakat akan telenovela itu, merupakan potensi besar bagi tumbuh dan berkembangnya seni-seni yang ada. Pemirsa telenovela dalam layar kaca, tapi ada kemungkinan ingin mengetahui lewat naskah atau novelnya. Maka, pemirsa di sini melangkah lebih jauh sebagai pembaca sastra. Begitu seterusnya, hingga sampai pada kecintaannya dengan sastra serius. Bertitik-tolak dari uraian tersebut, sastra tak perlu berkecil hati. Sebab, sastra merupakan “wacana alternatif” yang senantiasa berupaya menyuarkan realitas sosial secara jujur dan merdeka, terlepas dari segala bentuk ikatan. Sastra hadir untuk menawarkan nilai-nilai.

NEO-TRADISIONALISME DALAM SASTRA INDONESIA MUTAKHIR

Satu kecenderungan menonjol yang tampak dalam sastra Indonesia mutakhir—masa 1970-an—1990-an—adalah merebaknya penggunaan unsur-unsur tradisi, dalam penciptaan sastra, yang ditampilkan kembali dan sekaligus dipadukan dengan gagasan dan wawasan estetika baru. Adanya proses penciptaan semacam itu, menyebabkan karya-karya sastra Indonesia mutakhir, terkesan kontekstual dan berpijak di buminya sendiri. Kecenderungan ini, tak terbatas terlihat pada genre prosa saja, tapi juga puisi dan drama. Di dalam genre-genre tersebut, terjadi perpaduan dan ketegangan antara tradisi dan modernitas.

Pemakaian unsur-unsur tradisi dalam cipta sastra itu, dihadirkan secara variatif. Ada yang mengutamakan unsur-unsur tradisi di atas modernitas, dengan menonjolkan semangat keindonesiaan atau kedaerahan. Ada yang memanfaatkan unsur-unsur tradisi semata-mata untuk memperkaya, memperdalam dan mengintensifkan karya-karyanya. Ada juga yang menggunakan dalam pembaruan agar karya lebih bermakna. Yang jelas, pengarang memilih unsur-unsur tradisi, karena dianggap mendukung wawasan estetik dan pemikiran modernnya.

Dengan adanya kecenderungan tersebut, dapat dikatakan ada perkembangan menarik yang patut dicatat pada para pengarang sastra Indonesia mutakhir. Hal ini dapat dianggap sebagai munculnya semacam kesadaran baru bagi pengarang pada pentingnya tradisi sebagai asas penciptaan karya baru. Munculnya kembali kesadaran

untuk menjadikan tradisi sebagai titik-tolak atau sumber ilham penciptaan karya sastra mutakhir, mendapat tanggapan bermacam-macam—baik dari sastrawan maupun dari pengamat atau kritikus sastra.

Penyair Sutardji Calzoum Bachri menyatakan, munculnya kecenderungan kuat yang menggali akar tradisi, merupakan “tonggak pemisah” antara perkembangan sastra sebelum 70-an dengan setelahnya. Sutardji lebih jauh mengatakan, jika angkatan ’45 terus-menerus meminta warisan dari kebudayaan dunia Barat, maka angkatan 70-an justru hendak memberikan sumbangan kepada kebudayaan dunia. Ini tentu merupakan langkah maju bagi situasi sastra kita.

Kemudian, Danarto menyebut kecenderungan ke tradisi itu, sebagai gerakan sastra yang hendak kembali ke “sumber” penciptaan dalam arti yang sebenarnya. Begitu pun dengan kritikus sastra A. Teeuw, juga cenderung melihat gejala kesastraan semacam itu, sebagai tanda bangkitnya budaya kedaerahan. Atau, menurut istilah Subagio Sastrowardoyo, disebut *atavisme*. Budaya kedaerahan yang amat menonjol, tampak berupa konfigurasi spiritualitas bercorak Hindu dan Islam, yaitu “misticisme” dan “tasawuf”.

Bervariasinya bentuk tanggapan yang diberikan para sastrawan, pengamat, dan kritikus sastra terhadap adanya kecenderungan itu, disebabkan beragamnya corak pendekatan yang digunakan atas tradisi. Dalam arti, ada pengamat yang memandang tradisi hanya dari sisi tertentu saja, dengan mengabaikan sisi yang lain. Namun, sebagian pengamat ada yang melihat tradisi secara holistik.

Apabila diamati, tampak adanya motif utama, mengapa para pengarang menjadikan tradisi sebagai sumber ilham bagi penciptaan karya-karya mereka. Pertama, unsur budaya tradisi itu, dimanfaatkan untuk keperluan inovasi dalam pengucapan. Kedua, untuk memberi corak yang khas kedaerahan terhadap perkembangan sastra Indonesia mutakhir. Ketiga, untuk mengambil bentuk-bentuk spiritualitasnya.

Menurut Abdul Hadi W. M., *kelompok pertama* itu tampak pada karya-karya yang ditulis Goenawan Mohammad, Sapardi Djoko Damono, Arifin C. Noer, Sutardji Colzoum Bachri, W. S. Rendra dan Putu Wijaya. Di sini, mereka tidak berpretensi kedaerahan, sekalipun sadar mengambil tradisi daerah. *Kelompok kedua*, dapat disimak dalam karya-karya sastra yang ditulis N. H. Dini, Umar Kayam, Ahmad Tohari, Darmanto Jt., Linus Suryadi A. G., Wisran Hadi, Ibrahim Sattah, Subagio Sastrowardoyo, Korrie Layun Rampan, dan Y. B. Mangunwijaya.

Mereka memanfaatkan tradisi dalam penciptaan karya-karyanya, memang didasarkan atas bermacam-macam alasan. Akan tetapi, umumnya karena mereka menganggap tradisi sebagai produk historis yang sulit diubah dan menjadi kekhasan dari tradisi tertentu. *Kelompok ketiga*, cenderung memanfaatkan bentuk spiritualitasnya. Hal ini tampak dalam karya-karya Danarto, Kuntowijoyo, Taufiq Ismail, Emha Ainun Najib, KH. Mustofa Bisri, dan D. Zamawi Imron.

Dalam drama-drama yang ditulis Arifin C. Noer-berjudul *Mega-mega*, *Kapai-kapai* dan *Sumur Tanpa Dasar* dapat disimak, betapa kreatifnya ia menginovasi tradisi. Arifin mencoba memecahkan problem eksistensial kekinian dengan memanfaatkan anasir tradisi yang diakrabinya. Dengan kacamata tradisi, Arifin menawarkan banyak konsep pemecahan persoalan hidup manusia.

Unsur tradisi, khususnya daerah Jawa, tampak seperti pada karya *Tirai Menurun* (N.H. Dini), *Pengakuan Pariyem* (Linus Suryadi A.G.), *Sri Sumarah dan Bawuk* (Umar Kayam), dan *Durga Umayi* (Y.B. Mangunwijaya). Beberapa karya itu, sangat dominan memakai unsur tradisi Jawa—baik dalam sarana kesusastraan maupun pandangan hidupnya. Nilai-nilai tradisi kejawaannya ditransformasikan ke dalam ciptaan yang bernuansa modernitas. Kecenderungan “multilingual” (penggunaan khazanah bahasa Jawa) juga menandai penciptaan karya sastra Indonesia mutakhir.

Tentu saja, corak penciptaan karya sastra yang demikian merupakan fenomena yang menarik.

Sastrawan seperti Danarto dan Kuntowijoyo, kendatipun banyak juga mengambil unsur tradisi kedaerahan, tetapi mereka mungkin juga merupakan pengarang-pengarang yang sangat dominan memetik spiritualitas dari tradisi. Pada mereka, tumbuh semacam keyakinan bahwa akar tradisi—khususnya tradisi Nusantara— tak dapat dipisahkan dari sejarah perkembangan agama-agama besar. Dalam konteks ini, agama-agama tersebut tidak hanya dipandang sebagai sistem kepercayaan dan peribadatan. Atau, tak mesti harus dipahami sebagai doktrin ketuhanan dan teologi. Tetapi, juga sebagai sistem yang mencakup seluruh aspek kehidupan. Dalam arti, terkandung sistem ontologi, kosmologi, epistemologi, etika, estetika, dan lainnya.

Dengan munculnya karya-karya sastra mutakhir yang memiliki kecenderungan orientasi pada tradisi, membuat penganalisis harus juga memahami teks-teks sastra itu secara intertekstual. Tidaklah mungkin pemahaman dilakukan dalam keterlepasannya dengan tradisi-tradisi tersebut. Kendatipun demikian, tak berarti bahwa terjadi pemaknaan kembali pada tradisi, tetapi tradisi adalah bahan untuk “memproduksi” makna karya-karya sastra mutakhir itu.

Dengan demikian, kecenderungan ke sumber tradisi merupakan neo-tradisionalisme (tradisi baru). Ini harus diperhitungkan bagi kritikus sastra jika ingin “memproduksi” makna sepenuhnya.

8

PERJUANGAN MORALITAS DALAM DRAMA INDONESIA MUTAKHIR

Apabila dicermati penciptaan karya sastra drama Indonesia mutakhir pada era 1990-an, masalah perjuangan moralitas (*morality struggle*) merupakan tema utama yang menjadi daya tarik dari sebagian besar dramawan kita. Hal itu terutama terlihat dalam drama *Pak Kanjeng* (1993) karya Emha Ainun Najib, *Semar Gugat* (1995) karya N. Riantiarno, dan *Marsinah* (1997) karya Ratna Sarumpaet. Kehadiran ketiga drama itu, memang tak terlepas dari konteks sosial, budaya dan politik yang melingkungi masa kelahirannya.

Pada masa itu, kita menyaksikan bagaimana model pemerintahan Orde Baru mempraktikkan kekuasaan, bagaimana sang penguasa memosisikan atau memperlakukan rakyat dalam konteks negara. Tentang kenyataan ini, masyarakat kita dan internasional telah mengetahui betapa pada masa itu kekuasaan elite politik bersikap sangat represif terhadap rakyatnya. Hak asasi rakyat dirampas sedemikian rupa, guna kepentingan sang penguasa yang condong memihak pada segelintir orang; dan perampasan itu terjadi di mana-mana di hampir seluruh wilayah Indonesia. Konsekuensinya, rakyat menjadi korban-atau menjadi tumbal (menurut istilah Romo Mangun). Kenyataan empiris itu, tampaknya secara spontan menyentuh nurani para dramawan kita. Mereka merespons dalam tempo waktu yang relatif cepat, dan merepresentasikannya dalam karya-karyanya.

Dalam realitas estetik, yang direfleksikan dalam karya-karyanya, tampak mereka begitu gigih memperjuangkan moralitas

dan ini terutama diwujudkan melalui tokoh-tokoh protagonisnya. Oleh karena itu, tak heran jika amat terasa tokoh para protagonis itu menjadi “si aku lirik” dari sang dramawannya. Maka, lewat para tokoh itu pula, tergambar niatan dramawannya. Sebagaimana yang dikatakan Walter Tubbs dalam artikelnya “*Morality: An American Perspective (God, Religion, and Orthodoxy in America*”, 1998), moralitas tidaklah diartikan ‘religi’ meski ia bernuansa spiritual, tapi lebih bermakna ‘filosofis dan sosial yang penting artinya bagi pembentukan perilaku yang benar dan baik serta yang bernilai bagi manusia’. Moralitas, lebih dirasakan atas perspektif integral manusia dan kodrat rohani-jasmani menuju pada perkembangan sejati.

Dalam konteks ini, konsep moralitas tak dimaknai secara sempit dan teologis, tapi lebih bersifat filosofis. Dalam arti, bersifat lintas-agama dan universal. Moralitas berupa segala perasaan, pikiran, sikap, dan tindakan yang dapat mengarahkan manusia pada perilaku humanis, benar, dan baik. Maka, bagi Immanuel Kant, segala hal yang berkualitas moral disebut moralitas. Tokoh-tokoh yang dilukiskan dalam ketiga drama itu, memang tampak diarahkan pada koreksi antar tokoh berkonflik satu sama lain. Hal ini, amat nyata terlihat dalam kelompok tokoh protagonis *versus* antagonis. Kelompok protagonis, sebagai representasi tokoh moralitas dipertentangkan dengan kelompok antagonis sebagai representasi tokoh antimoralis.

Menariknya, konflik antartokoh semacam itu, secara tak langsung, digunakan para dramawan untuk mengasah kesadaran diri manusia akan urgennya moralitas-baik. Baginya, moralitas itu, harus ditegakkan pada setiap insan manusia di mana pun dia berada.

Menilik arah penciptaan beberapa drama itu, terlihat bahwa alasan sang dramawan menghadirkan karyanya, tidak hanya dalam misi seni untuk seni, tapi juga sekaligus difungsikan secara proporsif serta diarahkan guna menggerakkan kesadaran penikmatnya.

Drama, cenderung dipakai sebagai wahana penyadaran masyarakat, agar senantiasa berada dalam pijakan moralitas-baik. Penyadaran ini, dimaksudkan untuk mengarahkan manusia pada penghargaan pada moralitas-baik. Dengan demikian, manusia dapat menilai perihal: “benar-salah”, “baik-buruk”, “halal-tak halal”, dan “pantas-tak pantas”.

Dalam drama *Pak Kanjeng*, tokoh Pak Kanjeng dalam tiga karakter mencoba melakukan perlawanan terhadap segala ketidakadilan yang diperbuat oleh Den Beine. Pengakuan Den Beine—sebagai simbol sang penguasa—yang cenderung menyengsarakan dan menelantarkan rakyat ini mendapat perlawanan keras dari Pak Kanjeng—simbol penderitaan dan ketegangan rakyat.

Pak Kanjeng melawan ketidakadilan, karena penggusuran tanah rakyat yang dilakukan secara sewenang-wenang kepada rakyat kampung--di mana Pak Kanjeng menjadi salah satu anggota masyarakatnya. Satu dialog yang menggambarkan ketertindasan rakyat dan perlawanan rakyat dilontarkan oleh Pak Kanjeng: “Kalau Den Beine itu berani-berani menginjakkan kaki di tanah saya, saya harap langit dan bumi tak usah kaget karena darah mengucur!”

Dalam drama *Semar Gugat*, tokoh Semar yang dipotong “kuncung”-nya di hadapan para ulama dan undangan pernikahan Arjuna-Srikandi atas rekayasa Durga, membuat Semar melakukan perlawanan moral. Pemotongan kuncung semar dapat diinterpretasi sebagai upaya pemberangusan harga diri rakyat oleh sang penguasa. Hal ini, membuat Semar melakukan perlawanan moral.

Semar marah dan pergi ke Kahyangan agar Para Dewa mengembalikan wujud kebagusan dirinya, sehingga dapat menghadapi Durga yang telah merasuk ke diri Srikandi. Namun, setelah Semar menjadi seorang raja Sanggaadonia Lukanurani, ia tak dapat melawannya.

Oleh karena, kemampuan “kentut”-nya, hanya ketika menjadi Semar. Maka, ia pun kembali kepada jati dirinya sebagai Semar. Hal ini dapat dimaknai: rakyat selalu terkalahkan. Dalam sebuah

dialognya, Semar mengatakan: “Siapa sudi jadi rakyat? Tak punya gaji, kerjanya berat, nasibnya jelek melulu dan selalu diatasnamakan, dimanipulasi...jadi kambing hitam.”

Begitu juga halnya dalam drama *Marsinah*. Tokoh Marsinah dengan penuh pengorbanan melakukan perlawanan kepada sang penguasa (juragan) yang terlalu sewenang-wenang kepada kaum buruh. Ia menuntut perbaikan kesejahteraan hidup sebagian manusia, yang pada masa itu hanya menjadi alat eksploitasi juragan untuk meraup keuntungan yang sebesar-besarnya.

Sementara itu, para buruh hidup penuh penderitaan. Keberanian Marsinah melakukan perlawanan merupakan nilai moralitas sejati. Pengorbanan Marsinah yang sedemikian besar, menjadi suri tauladan manusia dalam menegakkan moralitas baik.

Dalam drama ini, tokoh Marsinah yang bangkit dari kuburnya, memprotes segala ketidakadilan yang terjadi di mana-mana, bahkan yang terjadi pula pada lembaga peradilan: “Aku menyaksikan bagaimana lembaga peradilan berubah menjadi lembaga penganiayaan. Menyaksikan para penegak keadilan kebingungan, terancam, dan jadi beringas.” Ketiga tokoh protagonis yang ada dalam drama itu, pada dasarnya, mengarah pada penegakan moralitas-baik. Moralitas ini, harus mendasari perilaku manusia mana pun.

Sang penguasa yang bermoralitas-baik, tentunya akan bersikap bijak, dibatasi oleh moralitas-baik. Ia tak dapat semena-mena dan secara tak adil menggunakan kekuasaannya.

Berbagai gugatan yang dilakukan para tokoh moralis (yang di dalam drama ini diwakili Pak Kanjeng, Semar, dan Marsinah), mengajak setiap manusia, agar senantiasa mengarahkan sikap dan perilakunya pada kemanusiaan, kebenaran dan kebaikan. Dengan sikap dan perilaku semacam itulah, kita dapat bersikap adil, toleran, kasih-mengasihi, dan beradab kepada umat manusia serta makhluk lain dan alam raya.

9

SASTRA, MEDIA MASSA DAN NASIB SASTRAWAN

Pada hampir keseluruhan dekade dalam atmosfer perkembangan dan penciptaan sastra Indonesia, ada satu kecenderungan menarik. Kecenderungan menarik itu berupa terbangunnya ikatan tradisi yang sangat kuat antara sastra, media dan nasib sang sastrawan.

Kehidupan sastra tampak sangat bergantung pada publikasi di media massa. Begitupun dengan nasib sastrawan sangat bergantung pada kesediaan media massa untuk menerbitkan karya-karya sang sastrawan. Adanya kecenderungan tersebut secara tak langsung menimbulkan implikasi baru baik bagi penciptaan sastra, industri media maupun kondisi kehidupan sastrawannya.

Dalam penciptaan sastra, ada semacam pergeseran motivasi penciptaan sastra. Apabila di era pra-industri media massa, sastrawan berkreasi dan menciptakan karya-karya sastranya lebih dimotivasi oleh kehadiran kualitas sastra itu sendiri. Namun, di era industri media massa sebagian besar sastrawan menciptakan dan berkarya untuk memenuhi selera publik sehingga harus pula menyesuaikan dengan kaidah-kaidah jurnalistik. Di sini nampak betapa kuat pengaruh masyarakat pembaca bagi penciptaan karya sastra.

Dalam kondisi penciptaan sastra semacam itu, secara estetik—baik dari estetika sastra maupun estetika sosiologis—jelas terjadi perbedaan di antara keduanya. Dalam konteks ini, satu kenyataan bersastra yang terlihat kemudian di sini, diciptakannya banyak karya sastra (entah puisi, cerpen, novelet dan novel) dalam *frame* jurnalistik.

Oleh karena sang sastrawannya, tampaknya sadar betul bahwa karya yang ditulis akan dikirim ke media massa, maka ia secara sengaja memformat atau mempolakan produksi karya-karyanya agar memenuhi kaidah penciptaan karya jurnalistik (selera publik). Kenyataan bersastra ini, setidaknya mengkhawatirkan kita. Mengapa? Oleh karena besar kemungkinan karya yang diciptakan oleh sang sastrawan dalam motivasi yang demikian, akan “memperkosakan” kaidah kesusastraannya sendiri.

Dengan perkataan lain, di sini terjadi pengaburan eksistensi masing-masing bidang itu. Dalam karya-karya yang diciptakan sang sastrawan, terkandung juga kaidah-kaidah jurnalistik dan sebaliknya, karya sastra sebagai salah satu karya jurnalistik dengan sendirinya mengandung kaidah-kaidah sastra.

Kenyataan penciptaan sastra semacam itu memang sah-sah saja. Sastra yang diterbitkan dalam media massa yang sekarang ini kita sebut sebagai “sastra koran”, memang penuh dengan dimensi-dimensi jurnalistik. Sastra yang dicap sebagai sastra koran ini, memang banyak yang kemudian dibukukan sebagai buku karya sastra.

Tanpa ada perubahan yang berarti, kemudian banyak pula diterima sebagai buku karya sastra tanpa menyebut “koran”. Hal inilah yang sebenarnya ingin dibahas di sini. Bagaimana kita seharusnya menanggapi proses peralihan dari “eksistensi sastra koran” ke “sastra buku terbitan”? Sama atau berbedakah keduanya itu?

Loncatan dari sastra koran ke sastra buku semacam itulah yang banyak kita jumpai sekarang ini. Sejauh yang saya amati, tentang hal ini, belum ada pemerhati sastra yang mencoba membahasnya. Padahal, menurut saya, semua itu menjadi persoalan yang cukup penting bagi penciptaan sastra kita. Oleh karena, sekarang ini “sastra Indonesia mutakhir” kita kebanyakan proses kelahirannya berembrio pada “sastra koran”.

Bertolak dari sini, dapatkah kita berpikir secara hipotetis bahwa “sastra Indonesia mutakhir” kita sebenarnya tidak lain adalah “sastra koran” itu sendiri? Jika jawabannya “dapat”, maka sastra koran itu tentu sangat penting bagi perkembangan sastra Indonesia mutakhir.

Dengan demikian, apa yang sekarang ini kita sebut sebagai sastra mutakhir, sebenarnya tak lain adalah sastra yang sebelumnya telah memperoleh legitimasi di koran-koran. Sebagai pembuktian, kita dapat mencermati kembali, hampir sebagian besar karya sastra yang telah dibukukan sekarang ini, sebelumnya dilegitimasi di koran.

Tentang hal ini, kita misalnya bisa melihat dari karya-karya sastrawan “papan atas” sampai “papan bawah”. Rendra, Ahmad Tohari, Emha Ainun Najib, Sutardji Calzoum Bachri, Mustofa Bisri, Afrizal Malna, Dhorothea Rosa Herliany dan berbagai sastrawan muda lainnya, semuanya terlebih dahulu menampilkan karya-karya mereka di media massa (entah koran atau majalah). Namun, yang menimbulkan pertanyaan, mengapa kenyataan bersastra seperti ini tak banyak terjadi di negara-negara lain yang maju perkembangan kesastraannya?

Yang jelas, terlihat bahwa di Indonesia ada tradisi bersastra yang berkembang, yakni tradisi sastra koran. Tradisi sastra ini, tampak jauh mengungguli tradisi penulisan sastra buku—karena kita tahu bahwa sastra buku yang banyak diterbitkan sekarang ini berasal dari sastra koran.

Sastra yang diproduksi benar-benar sebagai sastra buku, bukan berarti tak ada. Sastra buku yang tanpa didahului dengan penerbitan pada sastra koran pun ternyata memang masih ada juga, seperti beberapa karya sastrawan Iwan Simatupang, Pramoedya Ananta Toer, Y. B. Mangunwijaya, Kuntowijoyo, Goenawan Mohammad, dan sebagainya. Beberapa sastrawan yang disebutkan ini pun beberapa karyanya ada juga yang sebelumnya dipublikasikan di media massa.

Apabila ditelusuri, merebaknya perkembangan sastra koran mungkin sebagai akibat beberapa hal. *Pertama*, akibat keterbatasan penerbitan sastra di majalah-majalah atau jurnal sastra dan budaya. Majalah-majalah atau jurnal-jurnal tersebut memiliki seleksi yang sangat ketat dan ruang yang sangat sempit, sehingga banyak karya sastra yang tak terakomodasi atau tak mungkin dimuat dalam majalah atau jurnal tersebut.

Di sini, para sastrawan pemula, acapkali kurang mendapat tempat karena ternyata telah didominasi para sastrawan senior (yang tentu saja sudah punya nama). Kita tahu bahwa majalah atau jurnal sastra dan budaya itu, sebagian besar berpusat di Jakarta, sehingga menjadi kendala bagi sastrawan-sastrawan daerah, entah karena kekurangdekatan atau pengakuan terhadap mereka.

Akibatnya, kelompok pengarang yang kurang atau tak mendapat tempat mengalami semacam “frustasi” dan kemudian mencari alternatif lain dalam penerbitan di media massa yang mungkin relatif lebih mudah untuk menembusnya.

Kita tentu masih ingat, munculnya komunitas sastra di luar Jakarta di tahun 1990-an, seperti “komunitas sastra pedalaman” yang dimotori sastrawan Radhar Panca Dahana, sebenarnya dapat dipahami sebagai salah satu bentuk perlawanan (*resistensi*) komunitas sastrawan daerah pada pemusatan (sentralisasi) penerbitan.

Kedua, kebanyakan penerbitan buku sastra, baru bersedia menerbitkan karya sastra sang sastrawan, apabila telah memiliki nama dalam masyarakat publik-atau paling tidak dikenal oleh sebagian masyarakat pembaca. Hampir sebagian besar pula penerbit “mensyaratkan” penerbitannya jika karya-karya sastra yang akan dibukukan telah pernah dipublikasikan di media massa (telah mendapat pengakuan publik).

Oleh karena itu, media massa memiliki peran yang penting dalam melegitimasi soal layak-tidaknya sebuah naskah karya sastra diterbitkan dalam bentuk buku. Hal ini mengingatkan pula, bahwa laku-

tidaknya buku yang akan diterbitkan sangat tergantung pada siapa yang menulis karya itu.

Maka, andaikata penulisnya tak punya nama, kemungkinan kurang laku di pasaran. Ini mungkin menjadi semacam strategi pemasaran dari penerbitnya. Sebagai konsekuensinya, banyak sastrawan muda yang kemudian berlomba-lomba menulis di koran-koran. Melalui penerbitan karya-karyanya, mereka akan memperoleh pengakuan publik sebagai sastrawan. Beberapa sastrawan muda papan atas tadi merupakan contoh sastrawan yang memanfaatkan media massa sebagai wahana agar dirinya *survive* sebagai sastrawan.

Keseringan mereka menulis di media massa pula yang membuatnya jadi terkenal dan satu peluang lagi yang akan bisa diraih adalah kemungkinan karya-karyanya untuk diterbitkan dalam bentuk buku. Buku *Aku Ingin Jadi Peluru* (2000) karya Wiji Thukul (salah seorang penyair yang raib) mungkin merupakan salah satu contoh juga.

Ketiga, penyebab lain adalah karena *royalty* penerbitan buku yang relatif kecil. Selama ini, penulis buku sastra yang menerbitkan karyanya hanya memperoleh *royalty* 10% (dalam perkembangan terakhir mungkin sudah ada kenaikan). Jumlah ini tentunya amat kecil bagi sastrawan. Apalagi jika sastrawan ini hanya mengandalkan dari hasil menulis. Akibatnya, banyak sastrawan yang kemudian memilih menulis di media massa, karena untuk sekali muat mungkin bisa memperoleh penghasilan yang jauh lebih besar.

Dapat dikatakan, nasib sastrawan sekarang ini memang sangat bergantung pada diri sastrawan itu sendiri. Agar bisa memenuhi kebutuhan hidupnya, ia harus banyak-banyak menulis dan media massa memberi peluang yang relatif cepat. Ada juga sastrawan yang tidak mengandalkan menulis di media massa, tetapi hanya menulis buku sastra, dan dia cukup *survive* bahkan mungkin berlebih.

Dari proses penciptaan sastra kita semacam itu, akan tampak bahwa kualitas sastra kita dewasa ini, memang terikat dengan industri media. Akibat keterikatannya itu, sastra koran tak bisa tampil secara optimal dalam kapasitas dirinya sebagai karya estetik yang seharusnya memiliki kekuatan literer. Terangnya, kehadiran sastra mendapat intervensi kepentingan industri media.

10

JAGAT SASTRA DAN HARKAT KEMANUSIAAN

Ia tersenyum. Sakit telah menunjukkan jalan
kepadanya, menceritakan bahwa pintu dunia.
Dunia tak punya pintu dan kunci
Segalanya adalah rahasia yang mesti ditembus
Dengan cinta, kepiluan dan doa

(Abdul Hadi WM)

Satu bait dari sajak *Terlalu Sering* karya Abdul Hadi WM tersebut sengaja saya cuplikan di sini, guna mengantar pembicaraan kita pada soal kewajiban sastra bagi kemanusiaan. Cuplikan bait pendek sajak itu, boleh dianggap sebagai contoh petikan teks sastra yang mengacu pada satu pengertian bahwa sastra sesungguhnya senantiasa mengajak pembacanya agar dapat melakukan refleksi diri menuju kesadaran dan kesempurnaan hidup. Apakah makna hidup dan kehidupan bagi manusia?

Memang tidak dapat dipungkiri, secara tidak henti-hentinya, sastra menawarkan nilai-nilai kehidupan guna meningkatkan kualitas diri. Dalam pengertian, menjadikan individu-individu manusia bermentalitas mulia, beradab, berbudaya, dan berbudi luhur.

Sastra hadir ke hadapan pembaca dalam berbagai jenis dan nuansanya. Apabila ditarik ke titik terjauh, kehadiran karya sastra, sebenarnya mengarah pada pembentukan kualitas diri, peneguhan mental dan pengangkatan harkat manusia.

Atas pemikiran itu, jagat sastra sesungguhnya tidak terlepas dengan kemanusiaan. Oleh karena itulah, tak pelak, manakala

sastra dipandang sebagai salah satu ilmu kemanusiaan (*humaniora*). Memperbincangkan kemanusiaan, berarti kita menyinggung suatu dimensi yang amat luas dan kompleks sehingga sastra dapat menjadi salah satu sumber penting selain bidang-bidang lain seperti agama, sejarah, dan filsafat.

Sastra, jika diberlakukan sebagai objek estetika oleh pembaca, dapat menjadi sumber pemikiran politik, filsafat, psikologi, serta dapat membangun kearifan, keadilan, dan kebenaran. Segala abstraksi itu dapat dimaknakan lewat sastra. Sebagai objek makna, sastra sangat dinamis, selalu terbuka bagi segala kemungkinan pemaknaan baru, sebab makna sastra bersifat *unlimited*.

Namun, dewasa ini, dalam masyarakat kita, ada kecenderungan sastra diposisikan terlalu eksklusif. Konsekuensinya, kehidupan manusia seakan terpisah dari jagat sastra. Kenyataan bersastra dewasa ini, tidak seperti dulu. Di masa lampau, sastra begitu diakrabi dalam kehidupan sehari-hari. Kita bisa menelusur, bagaimana tradisi berpantun dalam kebudayaan Melayu; *nembang*, menonton wayang, *macopatan* dalam kebudayaan Jawa; serta menulis lontar dan *mesantian* dalam kebudayaan Bali.

Di masa lampau, para cerdik pandai begitu memperhatikan pesan-pesan yang ada di dalam sastra. Mereka berusaha memahami dan menghayati pesan-pesan tersebut dan dengan santai menganggapnya sebagai *sanguning urip* (bekal hidup). Di sini, tampak terjadi internalisasi dan transformasi nilai-nilai sastra sebagai salah satu hasil karya budaya bangsa, terjadi dengan baik dalam dunia anak-anak bangsa kita di masa lampau. Mereka sangat akrab dengan karya sastra yang hidup di lingkungannya.

Dewasa ini, kenyataan bersastra semacam itu, hampir tak terjadi lagi. Kemungkinan hal itu diakibatkan karena kita telanjur terhegemoni dengan budaya serba praktis. Akankah kita dapat mengembalikan semangat bersastra dalam masyarakat kita? Lantas, bagaimanakah jalan yang dapat kita tempuh?

Tindakan kekerasan, kebringasan dan kebiadaban yang mewarnai citra bangsa kita selama ini, diakui atau tidak, secara langsung atau tak langsung, mungkin ada kaitannya dengan erosi literasi sikap masyarakat dalam mencintai sastra. Makin kurangnya penyosialisasian sastra, derasnya hantaman hegemoni budaya asing dan melemahnya rasa cinta pada produk budaya sendiri, membuat kita tercerabut dari akar budaya sendiri. Kegandrungan yang dominan pada gemerlapnya budaya teknologi kapitalisme, menenggelamkan budaya keberaksaraan (*literacy*) kita. Implikasinya, kita cenderung menjadi amat konsumtif, pasif dan memposisikan diri sebagai manusia yang kurang kreatif-inovatif. Sikap diri yang demikian amat rentan dalam konteks perubahan sosial. Multikrisis yang kita alami sekarang ini barangkali dapat dibaca sebagai sebuah pengejawantahan dari roh sikap diri kita yang demikian.

Kita juga perlu memahami, sastra (seperti halnya juga filsafat, sejarah dan agama) merupakan inti dari ilmu-ilmu humaniora (kemanusiaan). Semua itu, merupakan sebuah kerangka dan *vocabulary* bagi telaah-telaah mengenai nilai-nilai kemanusiaan, kebutuhan-kebutuhan dan aspirasi-aspirasi manusia termasuk kemampuan dan kelemahan.

Oleh karena itu, ilmu-ilmu kemanusiaan sesungguhnya mempunyai kegunaan reflektif. Dalam pengertian, membantu kita menangkap makna yang terkandung dalam pengalaman-pengalaman manusia lain mengajarkan kepada kita apa yang dirasakan manusia lain, kepedihan, sakit hati, kepapaan dan cinta rasa keadilan manusia lain.

Sastra, khususnya, mendidik kita untuk bertenggang rasa, mengembangkan sikap empati dan memupuk kepekaan terhadap segala problem manusia lain yang terungkap di dalamnya. Sastra membantu menyusun kerangka moral imajinatif bagi perbuatan kita.

Untuk itu, para penghayat ilmu-ilmu kemanusiaan (khususnya sastra), seyogianya tidak berhenti pada makna karya sastra dan

membiarkan makna ada di situ, melainkan pemaknaan sastra hendaknya diejawantahkan pada aktivitas kehidupan sosial sehari-hari. Dengan begitu, kita menghapus *imej* sastra yang berada di “menara gading” dan membangun *imej* sastra yang “membumi”.

Sastra yang baik akan selalu merupakan “cermin” masyarakat. Sastra memang bukan karya tulisan sejarah. Namun, sastra yang baik akan selalu berhasil melukiskan jiwa zaman, masyarakat, dan lingkungannya. Sastra, akan selalu dapat menampilkan pengalaman manusia dalam situasi dan kondisi yang ada dalam masyarakat.

FENOMENA MIGRASI SASTRAWAN

Ketika diadakan acara bedah karya kumpulan cerpen *Warisan* karya Zoya Herawati serta kumpulan puisi *Biarkan Aku Meminangmu, dengan Puisi* karya Sofyan RH Zaid dan Edu Badrus Saleh di Sekretariat Dewan Kesenian Jawa Timur Komite Sastra DKJT ketika itu, W. Haryanto membuka dengan pengantar berupa keprihatinan atas banyaknya sastrawan Surabaya yang bermigrasi ke kota-kota lain. Para sastrawan yang bermigrasi itu, sangat potensial dapat mengangkat nama Surabaya dalam bidang sastra adalah sastrawan-sastrawan berbakat.

Kota-kota tujuan yang paling banyak dipilih sastrawan Surabaya yang bermigrasi adalah Jakarta dan Denpasar. Dua kota tersebut, seperti menjadi kota impian para sastrawan Surabaya dan mungkin juga sastrawan kota-kota lain di luar Surabaya. Kedua kota itu, seperti memiliki kekuatan “magnet” kreativitas yang dapat menyedot para sastrawan potensial untuk berkarya di sana. Akibatnya, Surabaya makin banyak kehilangan sastrawan berbakat.

Sastrawan Surabaya yang paling terakhir bermigrasi adalah Arif B. Prasetyo ke Denpasar dan Imam Muhtarum ke Jakarta. Selain itu, dalam kilas-historis, tentu banyak migrasi yang juga dilakukan sastrawan sebelumnya. Tanpa perlu menyebut banyak nama, yang jelas, Surabaya satu per satu ditinggalkan sastrawannya. Maka dari itu, sangat perlu dipertanyakan ada apa dengan migrasi sastrawan Surabaya itu?

Terjadinya migrasi para sastrawan Surabaya ke kota-kota lain, sampai saat ini, sepertinya belum dianggap sebagai peristiwa budaya

yang penting. Selama ini, migrasi sastrawan Surabaya, dianggap tidak jadi masalah. Karena itu, sangat logis jika masalah ini tak pernah dibahas di dalam forum-forum sastra dan budaya. Padahal, soal migrasi sastrawan ini, mungkin berkait dengan “potret” kegagalan kota ini dalam membina dan mengembangkan sastranya.

Kita belum mengetahui pasti, mengapa sastrawan Surabaya banyak yang bermigrasi ke kota-kota lain. Namun, dugaan sementara mungkin saja karena mereka merasa kreativitasnya “mandul” jika meneruskan berkreativitas di Surabaya.

Ti adanya iklim bersastra yang kondusif, mungkin menjadi masalah tersendiri bagi sastrawan, selain itu, mungkin selama mereka di Surabaya tidak mendapat dukungan, perhatian, atau penghargaan yang layak. Atau mungkin juga karena mereka tidak mendapat tempat berkreativitas yang memadai di Surabaya. Selain itu, mungkin juga karena karya-karya mereka tidak mendapat apresiasi yang luas dari masyarakat. Namun, semua itu baru dugaan. Bisa juga ada alasan lain.

Susahnya mencari penerbit yang mau melirik karya sastra, sepertinya juga menjadi masalah prinsip bagi para sastrawan yang bermigrasi. Hal ini terjadi, karena para sastrawan membutuhkan karyanya untuk dipublikasikan.

Bisa jadi juga, migrasi sastrawan terjadi karena tetap rendahnya apresiasi masyarakat terhadap sastra di kota Surabaya. Implikasinya, sangat sedikit pembaca yang suka membaca karya sastra sehingga pada gilirannya sangat sedikit pula masyarakat yang meminati sastra dan membeli buku sastra. Diskusi-diskusi sastra pun seringkali sepi pengunjung, sehingga motivasi bersastra menjadi kering.

Tidak seperti di Jakarta dan Bali. Di dua kota itu, acara-acara sastra dan budaya sangat diminati dan mendapat apresiasi yang cukup tinggi. Setiap kali acara sastra dilakukan di kota-kota itu, selalu mendapat dukungan yang cukup tinggi. Atmosfer bersastra itulah barangkali yang menyebabkan para sastrawan migran merasa *at home* di kota-kota itu.

Namun demikian, bukan berarti Kota Surabaya tidak dapat dibangkitkan kondisi bersastranya. Sebenarnya, masih banyak yang dapat kita lakukan untuk mengatasi agar para sastrawan Surabaya betah berkeaktivitas di kotanya sendiri. Membangun iklim bersastra yang kondusif yang didukung dengan gedung kesenian yang representatif, mungkin jadi satu langkah yang dapat kita lakukan. Tempat, memang bukan hal yang utama bagi sastrawan. Namun, jika tidak ada wadah berkeaktivitas, di mana mereka harus saling berinteraksi dan menggelar karya-karyanya, tentu akan jadi masalah.

Selain itu, dapat juga dilakukan dengan memberi penghargaan yang layak atas karya-karya para sastrawan Surabaya (sebagaimana yang sekarang ini telah dilakukan Balai bahasa Jawa Timur dan DKJT). Jika sama sekali tak ada penghargaan atas karya yang diciptakan sastrawan, tentu saja jadi masalah juga.

Di sisi lain, mungkin masih banyak juga sastrawan yang tetap bertahan untuk berkeaktivitas di Surabaya. Mereka masih optimistis, gigih berkarya dan melakukan kegiatan-kegiatan sastra. Mereka ini dapat membentuk tradisinya sendiri dengan tetap tinggal dan berkarya di kota Surabaya. Nah, mereka inilah yang perlu diwadahi.

Bukankah sangat mungkin kota Surabaya yang maju dalam bidang industri dan perdagangan, juga sekaligus maju dalam bidang sastra? Untuk itu, para sastrawan kota Surabaya, perlu membangun tradisi baru, dan tak harus melakukan migrasi ke kota-kota lain untuk berkeaktivitas. Hanya saja, mereka perlu dukungan dari penerbit, pihak yang berkompeten dan masyarakat.

Kita mungkin perlu punya mimpi, kota Surabaya yang berkarakter industrial dan perdagangan ini, ke depan juga memiliki karakter budaya yang kuat. Diperlukan komitmen dalam memperhatikan pengembangan budaya.

MONOLOG DAN TEATER PROFESIONAL

Monolog, memang bukan hal baru di dunia teater. Namun, ketertarikan kelompok-kelompok teater di Jawa Timur—khususnya Surabaya—untuk pentas dengan memilih bentuk monolog, itulah yang fenomenal. Ini ditandai dengan banyaknya kelompok teater yang menggunakan monolog dalam pentas. Dua di antaranya adalah *Teater Keluarga* yang mementaskan naskah *Alibi* karya S. Jai, dan *Teater Monolog* yang mementaskan *Reuni Para Nabi*.

Pilihan tersebut, tentu memiliki alasan. Namun yang jelas, secara teoretis, bentuk teater monolog memang sangat menjanjikan ketersediaan ruang kebebasan ekspresi yang jauh lebih luas. Ini kalau kita komparasikan dengan teater dialog. Atau mungkin juga bisa dibaca sebagai sebuah penanda bahwa teater sedang mengalami krisis pentas bentuk dialog. Misalnya, kurang memiliki aktor yang representatif.

Monolog, sebagai ruang kebebasan ekspresi terbuka, sudah banyak dipelopori *Bengkel Teater* pimpinan Rendra, *Teater Mandiri* pimpinan Putu Wijaya, *Teater Gandrik* pimpinan Butet Kertarajasa, dan *Teater Merah Putih* pimpinan Ratna Sarumpaet. Kelompok-kelompok teater tersebut, memang sangat komprehensif memanfaatkan bentuk monolog sebagai kekuatan teaternya guna mengekspresikan gagasan-gagasan atau refleksi-refleksi estetikanya atas realitas sosial. Konsekuensinya, diperlukan aktor yang andal dan tangguh. Oleh karena itulah yang memainkan monolog dalam pentas, biasanya aktor yang paling top di kelompok teater tersebut, atau bahkan pimpinan teaternya.

Apabila kita mengaitkan dengan perkembangan teater di Jatim, memang memperlihatkan semaraknya kelompok teater melirik pentas monolog. Bagaimana kita memahami fenomena ini? Mungkinkah kehadiran monolog di Jatim merupakan suatu pematangan? Atau malah sebaliknya, menjadi potret ketidakmampuan mengkoordinasi kelompok teaternya. Atau, sebagai cermin ketakberdayaan kelompok teater, untuk menggunakan bentuk pentas dialog yang *notabene* memerlukan lebih dari satu aktor? Kelompok-kelompok teater yang relatif baru berdiri di Jatim, bahkan tak sedikit yang langsung memilih pentas monolog, tanpa pernah ada proses sebelumnya yang menunjukkan mereka juga mampu mementaskan bentuk pentas dialog.

Dalam jejak historis Jatim, dulunya memang menjadi cikal-bakal kelahiran teater modern Indonesia dengan hadirnya kelompok teater *The Malay Opera Dardanella* pimpinan A. Piedro di Sidoarjo 1926. Namun, pada pasca-Dardanella, teater justru berkembang di luar Jatim, seperti Jakarta, Jogjakarta, dan Bandung.

Kalau kita amati, tiga kota itu, memang memiliki institusi seni yang secara khusus menangani teater secara profesional. Di Jakarta ada Institut Kesenian Jakarta (IKJ), di Jogjakarta ada Akademi Seni Drama dan Film (ASDRAFI) dan Institut Seni Indonesia (ISI) Jogjakarta, dan di Bandung ada ISI Bandung. Institusi-institusi tersebut, sedikit atau banyak, pasti ada pengaruhnya pada kualitas pengembangan teater di sana.

Melihat realitas tersebut, berkembang-tidaknya dunia teater nampaknya harus ditopang oleh adanya institusi seni yang menangani bidang teater. Bagaimanapun teori dan praktik merupakan satu kesatuan yang intergratif untuk menciptakan profesionalitas. Kita akui, kelompok-kelompok teater yang muncul di Surabaya memang tak terlahir dari proses pembelajaran yang intensif semacam itu. Di Jatim teater dikembangkan dengan pembelajaran yang bersifat fragmentaris, spontan dan mengandalkan bakat alam.

Sentra kemunculan kelompok teater di Jatim (khususnya Surabaya) memang banyak dilahirkan dari kampus-kampus, terutama dari kegiatan minat dan bakat mahasiswa dalam bidang teater atau kelompok-kelompok mahasiswa yang kemudian menyatukan diri dan membentuk kelompok teater. Dewan Kesenian Jawa Timur (DKJT) atau Dewan Kesenian Surabaya (DKS) juga belum sampai mengembangkan kelompok teater yang profesional. Ketiadaan pengembangan teater secara profesional itu, tentu saja ada kaitannya dengan ketiadaan institusi seni teater di Jatim.

Sebenarnya, Jatim memiliki cukup banyak aktor tangguh yang dapat dibina dan dieksplorasi kemampuan bermainnya ke taraf nasional dan bahkan mungkin internasional. Belum adanya kelompok teater yang profesional di Jatim—khususnya Surabaya, mungkin sangat erat hubungannya dengan kurang adanya intensitas pada pembinaan teater khususnya dan seni pada umumnya.

Jatim—khususnya Surabaya, nampaknya belum menganggap penting kehadiran seni dan teater sebagai sesuatu yang perlu diberdayakan dan dikembangkan sebagai bagian dari kebudayaan. Hal ini berkaitan dengan perhatian yang terlampau dominan pada sektor ekonomi dan industri. Akibatnya, teater tak pernah terposisi sebagai dunia yang memiliki gengsi mandiri, tapi hanya sebagai kegiatan orang iseng atau sampingan.

Iklm berteater di Jatim sampai kini memang menghadapi tantangan yang amat berat. Para penggiat teater harus bekerja ekstra keras untuk menghidupkan kelompok teaternya yang rata-rata sangat mengenaskan. Sesungguhnya banyak aktivis teater yang sangat idealis untuk mengembangkan teaternya, katakanlah yang diperjuangkan penggiat teater S. Jai, namun mereka mungkin selalu terbentur pada persoalan tidak adanya dukungan finansial (impresario).

Namun, tekad dan kecintaan pada teater-lah yang membuat mereka tetap mencoba bertahan dan melakukan eksplorasi. Bentuk monolog memang merupakan pentas yang relatif paling menjangkau

dilakukan. Itulah yang nampaknya menjadi indikator utama kenapa kemudian banyak kelompok teater yang memilih monolog sebagai model pementasannya.

13

REVITALISASI KESENIAN TRADISIONAL

Pemerintah Kota Surabaya, termasuk Dinas Pariwisata Kota Surabaya dan Unit Pelaksanaan Teknis Taman Hiburan Rakyat Surabaya yang pernah berupaya menghidupkan kembali kesenian tradisional. Upaya itu, perlu kita sambut positif, mengingat kesenian tradisional di Surabaya telah lama termarginalisasi.

Eksistensi kesenian tradisional di era modern, menghadapi tantangan berat. Realitasnya, hidup masyarakat telah jauh berubah. Ada pergeseran selera pendukung seni dan berbagai tawaran seni atau hiburan modern, yang lebih sugestif dan agresif. Satu per satu kesenian tradisional ditinggalkan pendukung dan beralih ke kesenian modern.

Kesenian tradisional yang dibiarkan berjalan alamiah akan terancam kehidupannya, karena kalah bersaing. Namun, sesungguhnya, kesenian tradisional masih punya pendukung. Buktinya, animo masyarakat masih tinggi, ketika UPT THR Surabaya menggelar panggung Aneka Ria Srimulat pada peringatan Hari Jadi ke-713 Kota Surabaya dan Ulang Tahun Ke-45 THR Surabaya lalu.

Realitas inilah yang seyogianya digunakan sebagai pijakan dalam merevitalisasi kesenian tradisional. Perlu adanya semangat dan optimisme dalam diri kita, dalam mempertahankan kesenian tradisional sekaligus mengembangkannya dalam konteks kekinian.

Ada beberapa gagasan yang mungkin dapat dilakukan. *Pertama*, komitmen bersama dalam melestarikan kesenian tradisional serta mengembangkannya secara kondusif. Kesenian tradisional adalah

satu varian penting dari seni dan memiliki fungsi sosial dalam memperkenalkan kepada generasi baru perihal nilai lokal dan budaya bangsa. Kentrung, ludruk, tayub, wayang orang, wayang topeng dan banyak lagi lainnya merupakan seni tradisi yang perlu diperkenalkan kepada generasi muda agar mereka mengakrabi kesenian itu.

Kedua, menciptakan pusat kesenian tradisional. THR Surabaya yang pernah menjadi pusat kesenian, perlu dioptimalkan dan disosialisasikan. Dengan demikian, seluruh warga kota dan luar Kota Surabaya tahu pasti, bahwa di THR orang bisa menikmati pentas kesenian tradisional.

Ketiga, mempromosikan kesenian tradisional secara efektif dan profesional. Misalnya, kesenian tradisional apa saja yang ada, kapan jadwal mainnya, dan apa lakonnya. Promosi bisa dilakukan lebih gencar ke berbagai pihak, entah komunitas, kampus, sekolah, dan perkumpulan lainnya. Para mahasiswa dan siswa, peminat dan peneliti, atau siapa saja yang berminat dengan kesenian dapat berkunjung ke THR sembari menyaksikan pentas.

Keempat, menggunakan kesenian tradisional sebagai paket wisata. Para wisatawan, entah asing atau Nusantara, dapat diajak ke pentas seni saat berkunjung ke Surabaya. Model paket ini, sudah lumrah dilakukan di Bali, di sana wisatawan diajak menyaksikan tari kecak dan gamelan.

Kelima, mengemas kesenian tradisional dalam kreasi baru. Tidak harus seluruhnya karena kesenian tradisional yang pakem mesti tetap ada. Hal yang penting, cerita perlu dibumbui dengan isu-isu terbaru agar pentas tetap aktual.

Revitalisasi materi kesenian tradisional mutlak dilakukan didukung aktor-aktor yang kreatif dan cerdas. Untuk ini, bisa melibatkan lembaga pendidikan yang memiliki bidang seni, penggiat seni tradisi, dan ahli seni tradisi.

MENDAMBA SASTRAWAN BERKARAKTER

Tjahjono Widarmanto dalam tulisannya “Jatim Tidak Memiliki Sastrawan?” terkejut dan prihatin dengan pernyataan Emmanuel Subangun yang dilontarkan dalam Temu Sastrawan di Taman Budaya Jatim akhir November 2006 lalu. Subangun memandang bahwa Jatim tidak memiliki sastrawan dan tradisi bersastra.

Pernyataan Subangun itu, dinilai kurang sesuai dengan realitas sastrawan dan bersastra di Jatim oleh Widarmanto. Andaikan misalnya pernyataan Subangun memang perlu diperhatikan di akhir tulisannya, Widarmanto justru menyatakan, tiadanya sastrawan dan tradisi bersastra di Jatim, diakibatkan tiadanya regenerasi dan kritik sastra.

Namun, saya tak terkejut dan prihatin dengan pernyataan Subangun itu. *Pertama*, karena Subangun saya ketahui memang lebih mempunyai kepakaran dalam filsafat. *Kedua*, pernyataan Subangun sebenarnya tidak cukup diartikan hanya dari apa yang tersurat saja, tetapi ada maksud di balik itu. *Ketiga*, realitas bersastra di Jatim memang belum menonjol walaupun cukup banyak aktivitas bersastra.

Karena itu, pernyataan Subangun bukannya harus disangkal, tetapi harus diapresiasi sebagai suatu kritik atas kondisi sastrawan dan tradisi bersastra di Jatim. Di balik pernyataan secara eksplisit yang dinyatakan Subangun, sesungguhnya ada dambaan positif pula yang ingin disampaikan kepada sastrawan Jatim. Ia menyatakan, tidak adanya sastrawan, bukan berarti tidak ada sastrawan secara

fisikal. Namun, kita harus menerjemahkan maksudnya yang barangkali saja adalah tidak adanya sastrawan yang berkarakter. Tradisi bersastra di Jatim, memang menghadirkan banyak karya sastra, entah yang dipublikasikan lewat media massa cetak maupun yang diterbitkan dalam bentuk stensilan atau buku.

Namun, di antara karya-karya sastra itu, belum ada yang hadir sebagai karya yang berkarakter. Artinya, karya yang monumental, yang dikenal secara menasional, apalagi menginternasional terutama terjadi pada tradisi bersastra generasi tahun 1990-an ke atas. Jadi, kritik Subangun itu sebenarnya perlu dipahami sebagai sebuah dambaan lahirnya karya-karya yang berkualitas dan yang punya warna.

Kendatipun banyak kelirunya menyebut sastrawan lainnya, Subangun ada menyebut di antaranya nama-nama Linus, Kayam dan Tohari. Mungkin kalau kita panjangkan lagi ada nama Pramodya, AA Navis, Rendra, Mangunwijaya, Goenawan Mohammad, dan seterusnya. Deretan nama itu adalah sebagian contoh nama sastrawan Indonesia yang berkarakter.

Bagi sastrawan dan tradisi bersastra di Jatim, yang perlu dipikirkan secara serius ke depan adalah menciptakan karya-karya yang berkarakter dan berkualitas sehingga kehadirannya mampu memberi "warna" dalam khazanah kesusastraan Indonesia dan bahkan dunia. Kecenderungan berkarya yang hanya untuk pemenuhan konsumsi media massa, patut ditingkatkan. Berkarya hanya untuk "masturbasi estetik", berkarya hanya terhenti dalam permainan kata-kata tanpa gagasan besar, perlu ditinggalkan. Proses berkarya semacam itu, hanya akan sebagai rutinitas saja.

Perlu ada sebuah kesadaran baru pada diri sastrawan Jatim dalam mengembangkan tradisi bersastra. Bahwa mengarang tidak hanya perlu terampil menulis secara *belletristis*, keindahan bahasa, tetapi harus pula mampu menjadi penghayat, pemikir, dan penggagas nilai-nilai kehidupan yang berguna, tidak hanya bagi kehidupan individu manusia, tetapi masyarakat, bangsa dan umat

manusia. Sebab, label sastrawan yang melekat pada diri seseorang, membuatnya bukan lagi kediriannya sekedar sebagai personal biasa, tetapi ia adalah personal “manusia budaya” sehingga harus mampu berperan sebagai pemikir kebudayaan.

Sastrawan dapat saja mengikuti aliran apa pun ketika berkarya, bisa realisme, absurdisme, surealisme, dan seterusnya. Namun, yang terpenting, karya-karya yang diciptakan jangan hanya terhenti hanya sebagai karya yang enak dibaca, tetapi harus berarti dan bermanfaat untuk pencerahan (*enlightenment*) peradaban manusia.

Salah satu kelemahan karya-karya sastrawan Jatim, terutama sastrawan muda, mereka masih terlalu asyik berkutat dalam permainan kata-kata semata. Mengasah proses kreatif, menghayati kehidupan dan membentangkan wawasan, serta menggagas nilai-nilai adalah kewajiban sastrawan jika hendak menciptakan karya berkualitas.

Jadi, sepanjang sastrawan belum mampu melahirkan karya yang berkualitas dan berkarakter, sepanjang itu pula Jatim akan dianggap orang tidak memiliki sastrawan. Hal ini sebagaimana yang dikatakan Subangun.

KESENIAN TRADISIONAL BENANG KUSUT?

Sudah menjadi wacana klasik manakala kesenian tradisional mengalami marginalisasi. Namun, wacana kesenian tradisional dalam kondisinya yang seperti itu, terus ada. Berita itu, mengungkapkan pandangan Ayu Sutarto (peneliti tradisi dari Universitas Jember) dan Kumorohadi (pengajar seni pertunjukan Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta, Surabaya).

Sutarto melihat, bahwa marginalisasi kesenian tradisional lebih diakibatkan oleh kondisi sosialnya yang kurang mendukung. Kesenian ini juga, dianggap kalah dalam pertarungan budaya pop yang memiliki pendukung yang luas dan sistem distribusi yang menginterpretasikan seniman dalam sistem perekonomian masyarakat. Kumorohadi melihat terjadinya marginalisasi kesenian tradisional sebagai akibat dari tak dikemasnya secara modern sehingga cenderung kurang menarik minat masyarakat saat ini.

Dua pandangan tentang kesenian tradisional itu, sama-sama menyoroti dan memprihatinkan kesenian tradisional yang makin hari menjadi marginal di tengah kondisi global dan merebaknya budaya pop yang makin digandrungi oleh masyarakat saat ini. Mereka sama-sama memikirkan bagaimana memberi daya hidup pada kesenian tradisional agar dapat eksis kembali di tengah masyarakat saat ini.

Mereka mengungkapkan, berbagai upaya yang dilakukan selama ini, baik oleh pemerintah melalui institusi-institusi kesenian dan pekerja-pekerja seninya. Namun, *toh* hasilnya, kesenian tradisional tetap saja tak beranjak dari nasibnya yang terpuruk.

Oleh karena itulah, barangkali persoalan kesenian tradisional yang dialami dan dicoba dicarikan solusinya dianggap sebagai “benang kusut”.

Realitas kesenian tradisional, yang termarginalisasi dalam kehidupan global saat ini, dalam pengamatan saya juga, mengalami persoalan yang kompleks dan disebabkan oleh empat hal. *Pertama*, dunia sosial masyarakat yang makin pragmatis; artinya, dunia kita kini yang makin menjauhkan diri dari ritual. Seni tradisi di masa lalu, berkaitan dengan ritual keagamaan dan sekarang makin terkikis. Dalam perspektif antropologi seni, asal-muasal seni tradisi adalah memang sebagai pendukung ritual (dalam masyarakat tradisi). Seni dan ritual saling berkaitan dan ketika ritual ditinggalkan, seni tradisi kehilangan pendukungnya. Seni tradisi yang masih digunakan sebagai pendukung ritual, akan tetap eksis dan memiliki pendukungnya.

Kedua, pergeseran selera seni masyarakat modern. Masyarakat kita saat ini, niscaya sebagai masyarakat yang sudah terimbas modernisasi dan juga tergilas globalisasi.

Ketiga, melunturnya semangat keindonesiaan dan lokalitas. Generasi bangsa kita—yang *notabene* dulu adalah masyarakat pendukung kesenian—lebih mengalami sosialisasi primer melalui budaya media massa dengan kecanggihan ICT (*information, communication, and technology*) sehingga apa-apa yang bernilai keindonesiaan dan lokalitas seperti dianggap ketinggalan zaman. Budaya yang bernilai keindonesiaan dan kelokalan hanya diperoleh melalui pendidikan di sekolah, sementara gempuran media jauh lebih hebat.

Keempat, karakteristik kesenian tradisional yang tak komersial. Awalnya, kesenian tradisi itu, tak bersifat komersial, tetapi terkait dengan ritual. Namun, ketika zaman berubah dan kesenian tradisional terpisah dengan ritual, ia mengalami masalah, karena eksistensinya memang tidak untuk dijual. Namun, konsekuensinya, jika dijual, tidak banyak juga yang berminat dan jika tak dijual, ia

tak mungkin dapat bertahan hidup. Kesenian tradisional terjebak dalam kerumitan.

Usulan Kumorohadi agar kesenian tradisional dikemas secara modern, memang sulit juga kita lakukan. Saya kira, kesenian tradisional, tetap saja seperti pakem atau aslinya dan yang kemudian dapat dikembangkan adalah kesenian kreasi baru. Artinya, di satu sisi, tetap ada kesenian tradisional pakem yang harus dilestarikan, di sisi lain ada kesenian tradisional yang lahir sebagai kreasi baru. Ini yang mungkin harus dipikirkan para intelektual atau pekerja seni di sekolah tinggi seni.

Usulan Sutarto agar kesenian tradisional yang tidak diminati, dikonservasi atau dimuseumkan saja, dalam pemberitaan itu cukup beralasan juga. Kesenian tradisional—entah diminati atau kurang-diminati—harus diposisikan sebagai kekayaan budaya bangsa dan bukan untuk diubah. Kesenian tradisional ini, dapat saja dipentaskan kembali pada *event* yang memang tepat dan membutuhkan kesenian tradisional.

Kini, kita harus lebih bijak dalam memosisikan kesenian tradisional di tengah budaya global. Suatu kenyataan yang tidak perlu dipungkiri, bahwa kesenian tradisional memang memiliki pendukung yang sedikit. Akan tetapi, ini sama sekali tidak menjadi alasan untuk menyatakan kesenian tradisional tidak berarti.

Masing-masing kesenian, memiliki keniscayaan pendukung yang bervariasi dan berubah-ubah sebagaimana yang juga dialami kesenian tradisional kita. Itu berarti, bahwa tidak perlu dipaksakan kesenian tradisional harus banyak pendukungnya, karena justru akan menimbulkan “benang kusut”. Namun, yakinlah bahwa kesenian tradisional masih memiliki pendukungnya. Oleh karena itu, sangat tak bijak jika yang disalahkan adalah kesenian tradisional. Sebab, kesenian tradisi tidak harus banyak pendukungnya.

Merupakan realitas, bahwa sedikitnya pendukung yang meminati kesenian tradisional, bukan pula berarti kegagalan kesenian tradisional. Kesenian tradisional, mungkin serupa dengan budaya

tinggi (*high culture*) yang elitis, yang tidak banyak pendukungnya. Realitas ini, sungguh berbeda dengan kesenian pop (*pop culture*) yang memang memiliki massa pendukung yang luas. Hanya orang-orang yang sadar dengan kekayaan budaya dan merasakan keberartian nilai-nilai ketradisionalan yang akan menjadi pendukungnya.

Dalam rangkaian Festival Seni Surabaya 2010, di Balai Pemuda Surabaya, tanggal 9 November, dilaksanakan sebuah diskusi sastra yang cukup menarik dengan topik "Sastra Indonesia 25 Tahun ke Depan". Dalam diskusi tersebut, dihadirkan pembicara Afrizal Malna (Jakarta), Kris Budiman (Yogyakarta), dan S. Yoga (Surabaya), dengan panel Widiarmanto (Ngawi), Ayu Sutarto (Jember), dan Budi Darma (Surabaya). Diskusi itu, dihadiri oleh para seniman, sastrawan, pencinta sastra, dan pemerhati sastra di lingkungan Jawa Timur.

Satu hal yang menarik dari diskusi tersebut, semua pembicara dan panelis mencoba memprediksi perkembangan sastra Indonesia 25 tahun ke depan. Prediksi yang dilakukan beragam dan berangkat dari fenomena dan kecenderungan terakhir penciptaan sastra di Indonesia.

Afrizal Malna, yang mendahului pandangannya dengan menggambarkan kondisi sastra Indonesia dalam dekade terakhir sebagai "sastra skandal", dan tidak lagi seperti dulu yang lebih berupa pertemanan. Selanjutnya, ia menyatakan, krisis yang dianggap terjadi pada kritikus sastra sekarang ini, bagi Afrizal, karena sudah diambil-alih oleh pasar terbuka. Bahkan, dengan menyitir pandangan kritikus seni Arief B. Prasetyo, kritik sastra pada 25 tahun ke depan mengarah pada "seni kritik".

Kris Budiman, cenderung memprediksi penciptaan karya sastra 25 tahun ke depan, akan lebih banyak dihegemoni oleh berbagai pengaruh. Pengaruh global, akan mewarnai penciptaan karya sastra

Indonesia. Ia juga melihat karya sastra Indonesia akan semakin memiliki kompleksitas bahasa, yang tidak hanya lagi menggunakan bahasa Indonesia, tapi sudah bercampur dengan bahasa asing. Kecenderungan kompleksitas ini, juga membuat S. Yoga memprediksi perkembangan sastra Indonesia ke depan sebagai karya sastra yang multikultur. Kemultikulturan ini sangat terkait dengan keniscayaan realitas sosial masyarakat kita yang juga multikultur.

Pandangan Widarmanto berbeda lagi, ia memprediksi bahwa dalam 25 tahun ke depan, legitimasi sastra akan berubah. Ia memperkirakan, bahwa ke depan kritik sastra dari para kritikus sastra tidak akan dibutuhkan lagi. Oleh karena, baginya, setiap karya sastra akan menemukan estetikanya sendiri.

Ayu Sutarto, cenderung melihat karya sastra Indonesia merupakan bagian dari bangunan budaya. Menurutnya, bangunan budaya itu, tak pernah selesai. Dengan menyitir pandangan Umar Kayam, kebudayaan ia pahami sebagai "kata yang selalu bergulir". Maka itu, bagi Sutarto, sastra 25 tahun mendatang diprediksinya akan sejalan dengan Indonesia 25 tahun ke depan. Ia juga cenderung melihat Indonesia sekarang ada pada kebudayaan pasar, yang terlampaui menghitung untung-rugi. Namun, Sutarto tetap optimis, sastra etnik akan tetap ada, karena berada dalam *primary orality* (seperti tradisi lisan, ngobrol, omong-omong, dan *ngrasani*).

Sebagai prediksi terakhir, dalam diskusi itu, dilontarkan Budi Darma. Mungkin di luar dugaan, ia memprediksi dalam 25 tahun ke depan akan muncul generasi sastra yang lahir dari luar komunitas sastra. Ia melihat, bahwa tidak ada pengarang yang menonjol lahir dari komunitas-komunitas sastra yang ada. Ia melihat, bahwa pengarang yang ada dalam komunitas itu, cenderung terbawa arus komunitasnya, sehingga sebagai seorang pengarang, ia tak punya *privacy* (kepribadian) Pengarang yang ada dalam komunitas itu, dianggap cenderung terombang-ambing dengan *trend-trend* pada zamannya, sehingga membuatnya tak punya kepribadian. Dalam arus yang mempengaruhinya itu, pengarang dari komunitas ini juga,

cenderung menulis karya-karya yang instan, dengan pikiran-pikiran yang dangkal. Sastra *Cyber* misalnya, dicontohkannya sebagai karya yang instan dan tak ada perenungan, sehingga cenderung dangkal.

Budi Darma, selanjutnya melontarkan pandangannya, bahwa sastra memang tak mungkin berdiri sendiri karena akan selalu berkaitan dengan kehidupan sehari-hari, filsafat dan sebagainya. Sekarang ini, ia melihat, bahwa pada dunia yang makin praktis, pemikiran filosofis makin terlupakan. Padahal, sastra yang baik di masa depan, sastra yang memiliki hubungan dengan kehidupan sehari-hari, filsafat dan sebagainya. Sastra yang baik, juga tak terbawa arus, serta memiliki *privacy*, tak hanya dalam pengertian *privacy* fisik, tapi juga pikiran. Bagi Budi Darma, pengarang yang memiliki *privacy* adalah yang dapat bergaul dengan siapa saja, dan dalam kondisi masyarakat yang bagaimana saja. Pengarang itu, juga menyendiri, merenung, dan memikirkan segala sesuatu yang ada dalam kehidupan ini.

Di balik berbagai prediksi itu, sebenarnya ada harapan dan kerinduan pada lahirnya karya besar (*masterpiece*) yang menandai zamannya. Dengan demikian, penciptaan sastra “tak jalan di tempat”. Masyarakat sastra, menunggu kehadiran karya sastra besar lahir dan dilahirkan dari pengarang-pengarang yang berkepribadian, agar renungan-renungan hidup dan kehidupan serta pikiran-pikiran filosofis yang dihasilkan dari kesendirian dan kesunyiannya sebagai pengarang, memiliki arti penting bagi sebuah dinamika dan pencerahan masyarakat dan umat manusia.

SASTRA, SEBAGAI PEMBENTUK KARAKTER

Seringkali ada pertanyaan dalam masyarakat: melalui apakah karakter dibangun? Sastra barangkali merupakan salah satu jawabannya. Kehadiran sastra di tengah masyarakat, dapat berfungsi sebagai satu sumber pembentuk karakter individu dalam masyarakat. Ini terjadi, karena di dalam sastra direfleksikan berbagai tipologi dan karakter manusia. Sastra diciptakan sebagai eksternalisasi dari berbagai pengalaman hidup yang ada dalam masyarakat.

Tokoh-tokoh cerita yang dihadirkan dengan berbagai karakter dalam sastra, memungkinkan masyarakat pembaca untuk merenungkan dan menilai karakter mana yang kiranya dapat dicontoh atau ditolak. Dalam sastra, tokoh-tokoh cerita yang dihadirkan layaknya manusia, yang memiliki tiga dimensi: fisiologis, psikologis dan sosiologis. Pembaca dapat mencermati dan memahami dari tiga dimensi ini.

Di dalam sastra, disajikan berbagai fakta sosial, mental dan gagasan baru yang dapat digunakan masyarakat pembaca untuk berkaca dan selanjutnya memperbaiki kualitas karakter dirinya. Di dalam sastra, direfleksikan kebenaran-kebenaran substantif, kebenaran-kebenaran perifer (pinggiran), berbagai gagasan nilai baru, berbagai alternatif struktur sosial baru dan seterusnya. Semua itu, disajikan dalam gaya kepengarangan yang bervariasi. Namun, muara semua itu pada semangat perbaikan hidup yang lebih baik—secara individu ataupun kolektif.

Makna-makna yang *tersirat* dan yang *diberikan*, dipersilakan kepada masyarakat pembaca untuk menggali atau memaknakan

sendiri. Ini memungkinkan dilakukan, karena menurut semiotikus Riffatterre, sastra mengatakan sesuatu secara tak langsung (*displacing of meaning, creating of meaning, dan distorting of meaning*), dan makna tidak terletak pada apa yang menampak, tetapi secara fenomenologis yang ada di balik yang menampak. Setiap pembaca dapat memaknakan sendiri berdasarkan wawasan dan kecendekiannya.

Proses pembentukan karakter, dapat terjadi sangat efektif, melalui proses membaca sastra. Sebab, dalam membaca sastra, proses pembentukan karakter terjadi tanpa ada paksaan dan secara tidak langsung. Semakin banyak karya sastra yang dibaca, semakin banyak pula seseorang mengalami proses pembentukan karakter.

Melalui membaca sastra, proses pembentukan karakter terjadi sangat alami. Oleh karena, pembaca mengalami sendiri dalam interaksinya dengan teks dan dalam suasana yang menyenangkan. Proses seperti ini, membuat ingatan dan kesadaran pembaca akan melekat kuat dalam dirinya, atas nilai atau makna apa pun yang dianggapnya baik dan berguna.

Proses pembentukan karakter yang terjadi dalam bentuk interaksi antara pembaca dan teks seperti ini, merupakan proses penyadaran dan internalisasi nilai yang “menyepi”, “sunyi”, “santai”, dan “sambil lalu”. Kondisi ini, mempersilakan pembaca berdialog, bercengkrama, berdebat dan seterusnya dengan dirinya sendiri, untuk kemudian merespons apakah akan “meng-*iya*-kan” nilai-nilai positif atau “menolak” nilai-nilai negatif yang *dijumpai dalam sastra atau yang diberikan atas sastra*.

Semua proses penerimaan nilai-nilai positif dan penolakan nilai-nilai negatif itu, terjadi sendiri dan mandiri, dengan pertimbangan dan refleksi yang mendalam yang tidak diintervensi sehingga proses penyadaran terjadi sangat murni. Dalam proses ini, pembaca memiliki otoritas interpretasi yang penuh dan utuh, sehingga makna apa pun yang kemudian *digali* atau yang *diberikan* semuanya terjadi dengan sangat alami. Inilah proses penyadaran sastra yang akan membentuk

karakter diri seseorang dan masyarakat yang penuh komparasi, wawasan dan pengalaman. Jika proses pembacaan sastra itu dilakukan terus-menerus dan berkesinambungan maka proses pembentukan karakter itu pun terus mengalami pengayaan dan pendalaman.

Dengan demikian, diakui atau tidak, sastra juga akan memiliki fungsi dalam perubahan sosial (*social change*). Apa pun jenis, corak, dan bentuk sastranya, akan memiliki fungsi mengubah pola hidup, pola pikir dan struktur sosial masyarakat—kendatipun semula pengarang mencipta tidak untuk itu. Dalam kesusastraan Indonesia misalnya, sejak kehadiran novel-novel Balai Pustaka seperti *Siti Nurbaya* karya Marah Rusli hingga karya-karya mutakhir pada saat ini, sudah banyak berdampak pada perubahan sosial. Bahkan, sastra klasik dan lisan (mitos, legenda), juga memiliki fungsi sosial mengubah masyarakat.

Perubahan sosial dalam masyarakat pasti terjadi dan juga sebagai akibat kehadiran sastra. Oleh karena, dalam sastra, juga ada konstruksi-konstruksi baru sebagai buah dekonstruksi atas konstruksi yang dianggap sudah tak relevan dengan zaman. Banyak sastra mewacanakan konstruksi baru, lalu konstruksi baru itu akan didekonstruksi lagi, begitu terus-menerus terjadi. Dalam konteks ini, sastra dapat menggerakkan masyarakat.

Sastra apa pun bentuknya, memiliki fungsi sosial dalam masyarakat, yang perlu disimak, dihayati dan direnungkan untuk mengelola bangsa, agar berada dalam rel kebaikan. Masyarakat dan juga elite negara seharusnya perlu menghayati karya-karya sastrawannya seperti halnya di masa lampau raja menyimak karya-karya pujangganya, sebab sastra itu penuh dengan kebijaksanaan dan sekaligus sebagai representasi ekspresi rakyat.

Di dalam sastra, selalu ada nilai kontekstual dan universal yang bermanfaat bagi kemanusiaan. Nilai-nilai itu bersifat relatif dan mengalami pergeseran seiring dengan dinamika zamannya. Keberadaan nilai-nilai itu, ada dalam sastra dan berdampak juga pada perubahan sosial.

Setiap bangsa di dunia, terbangun dari etniknya masing-masing. Bangsa yang berada dalam satu dataran, pasti berbeda dengan bangsa yang terpisah-pisah. Sebuah bangsa dalam satu dataran etniknya cenderung lebih tak beragam, dibanding negara kepulauan. Jika etnik beragam, bahasanya akan beragam juga, dan sastranya pun akan beragam pula. Dalam konteks inilah sastra etnik amat menarik.

Istilah *sastra etnik* dalam berbagai tulisan, diskusi dan seminar kerap disebut “sastra daerah” dan “sastra lokal”. Namun, penyebutan “sastra daerah” dan “sastra lokal” terkesan lebih menekankan pada “daerah”, “tempat”, atau “lokasi” sehingga cenderung luas. Implikasi dari penyebutan itu, seperti mengoposisi “sastra daerah” *versus* “sastra kota” dan “lokal” *versus* “regional”, “nasional”, atau internasional”, sehingga secara konotatif tak terbaca orientasi keutuhan nilai-nilai budayanya.

Konsepsi “sastra etnik”, lebih menyiratkan arti sebagai sastra yang secara utuh memuat nilai-nilai budaya etnik (*ethnic of culture values*). Ia mengandung keunikan yang dimiliki etnik serta tak semata-mata dilihat dari segi penggunaan bahasanya, tapi juga spirit nilai kontekstualitas dan universalitasnya. Ini perlu, karena sebuah ketinggalan nilai budaya, akan membersihkan nilai universalitas yang dibutuhkan umat manusia.

Atas keyakinan bahwa sastra etnik menseminasi nilai universalitas yang bertolak dari kearifan budaya etnik inilah esai ini dihadirkan. Esai ini, meneguhkan perlunya ada eksplorasi dan

revitalisasi sastra etnik. Dengan peneguhan ini, nantinya dapat menyumbang kearifan budaya etnik ke tengah masyarakat global. Benar apa yang pernah dikatakan Rendra akan baik jika seni dikembangkan dengan mempertimbangkan tradisi dalam modernitas menuju tradisi baru.

Berdasarkan konsep “sastra etnik” itu, maka yang termasuk sastra etnik adalah sastra yang mengandung keutuhan nilai budaya etnik. Sastra itu, dapat hadir dalam berbagai bahasa sebagai wahananya. Di Indonesia, karya-karya sastra yang berbahasa etnik: pantun (di Sumatera), *geguritan*, *pupuh*, *crita sambung*, *crita cerkak* (di Jawa), *satua* (di Bali) dan seterusnya yang menyiratkan spirit utuh keetnikan, dapat disebut sastra etnik. Selain berupa sastra yang ditulis dalam bahasa etnik, dapat juga berupa sastra lisan. Juga perlu diketahui bahwa beragam etnik budaya lainnya di Indonesia, seperti Minang, Sunda, Batak, Dayak, Bali, Banjar, Bugis, Mandar, Toraja, Sasak, Papua dan Melayu Nusantara. Etnik itu, memiliki akar budaya etnik dengan sastra etniknya.

Sastra etnik, dapat juga disimak dalam sastra Indonesia modern karena telah berdiaspora melintasi bahasa asalnya. Diaspora sastra etnikselain dapat dikenali melalui diksi-diksi etniknya, juga tema-tema yang menyemangati, serta pesan dan amanatnya. Sastra etnik, dapat dibaca di antaranya dalam novel *Robohnya Surau Kami* karya AA Navis yang mengungkap budaya Melayu; prosa-lirik *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi AG yang mengungkap dunia batin orang Jawa; *Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari yang mengungkap nilai-nilai budaya Jawa Banyumasan, kumpulan cerita pendek *Sri Sumarah dan Bawuk*, *Para Priyayi*, serta *Jalan Menikung* karya Umar Kayam, yang mengungkap transformasi budaya Jawa *wong cilik* dan priyayi; *Canting* karya Arswedo Atmowiloto; *Durga Umayi* karya Y.B. Mangunwijaya; *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini; drama *Republik Bagong* karya N. Riantiarno; dan tentu masih banyak lainnya lagi. Novel *Laskar Pelangi* karya Andrea Herata juga termasuk yang mengungkap nilai budaya Belitung. Diakui

atau tidak, karya Herata mengglobal berkat terjemahannya dalam berbagai bahasa asing dengan oplah yang besar.

Selain berdiaspora dalam sastra Indonesia modern, sastra etnik berdiaspora juga pada seni-seni lainnya: seni tari, seni ukir, seni lukis, seni drama, sinetron dan film. Sastra etnik dapat dihidupkan pada seni-seni itu sehingga nilai-nilai otentik budaya etnik dapat tersampaikan lewat seni-seni itu. Dalam kenyataan, nilai-nilai budaya sastra etnik kurang dieksplorasi secara *public* dalam era global—yang ditandai dengan kekuatan informasi, komunikasi dan teknologi (ICT). Cerita rakyat (*folklore*) berupa dongeng, legenda dan mite yang bertebaran pun kurang dieksplorasi ke dalam media seni yang bersifat publik sehingga nilai-nilai budaya etnik kurang dikenali, dipahami dan dihayati publik.

Penulis sastra etnik yang mampu mentransformasi karyanya ke media seni publik dan modern amat sedikit, selain akibat masih kecilnya minat produser mengangkat kisah-kisah sastra etnik. Kondisi ini terjadi, karena media-media seni publik (televisi) masih nampak terhegemoni kekuatan pasar ketimbang idealisme. Padahal, publik menunggu karya-karya yang berasal dari kekayaan nilai budaya etnik. Tapi, seringkali kemampuan mengemas secara *apik* belum dimiliki penggiat-penggiat seni di media publik.

Dengan adanya sastra etnik dalam berbagai rupa tersebut, sastra etnik akan dapat hidup sepanjang pendukungnya masih ada. Satu hal yang sebaiknya dilakukan penulis (penutur) sastra etnik adalah melihat dinamika pembaca atau penikmatnya. Jika komunitas pendukungnya kebanyakan mengerti bahasa etniknya, maka dapat dipakai bahasa etnik. Jika tidak, dapat juga menggunakan bahasa yang dipakai oleh sebagian besar masyarakat pendukung.

Kondisi dunia global, memang berdampak pada keharusan bidang apa pun untuk saling berkontestasi. Kontestasi ini, dapat dilakukan dengan menghadirkan produk-produk berkualitas yang berbeda dan unik yang diciptakan dari tingkat kompetensi masing-masing. Kondisi global ini, kalau dipahami dengan pemikiran Foucault, tentu

ada kaitannya. Foucault menyatakan terjadi hubungan timbal-balik antara kekuasaan (*pouvoir*) dan pengetahuan (*savoir*). Kekuasaan terartikulasi ke dalam pengetahuan dan sebaliknya, pengetahuan terartikulasi dalam kekuasaan. Kekuasaan tak hanya “berelasi” dengan pengetahuan, tapi kekuasaan “terdiri atas” pengetahuan sebagaimana juga halnya pengetahuan “terdiri atas” kekuasaan. Ini terjadi pula pada seni—khususnya sastra etnik.

Sastra etnik, tak lepas dari tantangan persaingan yang makin ketat. Besar kemungkinan hal itu bukan karena tak diminati pendukung, tapi karena keniscayaan adanya tawaran-tawaran baru yang lebih praktis, canggih dan juga lebih terjangkau sehingga minat pendukung menjadi terbelah. Apalagi dengan makin terbatasnya waktu, membuat orang makin membutuhkan kemasan seni atau sastra yang terjangkau waktu. Inilah yang menjadi akar terjadinya “perebutan” ruang-ruang kebudayaan yang dulunya dimiliki sastra etnik. Mungkin bukan karena kualitas sastra etniknya, tapi karena adanya perubahan kondisi pendukung yang cenderung heterogen.

Heterogenitas masyarakat membutuhkan heterogenitas budaya. Artinya, untuk merebut simpati publik, diperlukan kemasan budaya yang cocok dengan kondisi publik. Perlu ada eksplorasi dan revitalisasi sastra etnik. Apabila di masa lalu tata nilai cukup disajikan dalam *performance* pada cara tradisional, kini tentu menuntut cara ala masyarakat modern yang melek ICT. Perebutan media publik secara aktif-proaktif, menjadi strategi yang dapat dilakukan dalam mempertahankan dan mengembangkan sastra etnik.

Kondisi budaya global, bukanlah *pantangan*, tapi *tantangan* yang menyediakan ruang untuk saling berkontestasi secara kompetitif. Kondisi global mendambakan kualitas, sehingga apa pun yang berkualitas akan dapat eksis. Acapkali kualitas itu amat ditentukan jika mampu menampilkan sesuatu yang berbeda (*liyan*). Sastra etnik, dengan karakteristiknya, sebenarnya potensial diminati masyarakat global, sepanjang mampu mengemas secara *apik* dan kondusif.

Sastra etnik —sebagai bagian dari kebudayaan— memiliki potensi kekayaan nilai-nilai budaya etnik yang perlu diseminasi dan dipromosikan dalam rangka membangun harmoni sosial dan alam. Sastra etnik, dapat dieksplorasi dan direvitalisasi secara dinamis, sehingga perlu melakukan diaspora budaya dalam wahana bahasa yang dipakai publik.

Sastra etnik akan eksis, jika bersinergi dengan pihak yang memiliki kemajuan ICT sehingga sastra etnik dapat dikemas sesuai kondisi perkembangan kualitas publik. Untuk mengeksplorasi dan merevitalisasi sastra etnik, seniman komunitas sastra etnik perlu bekerja sama dengan pengelola media publik yang mampu menseminasikan dan mempromosikan sastra etnik ke area lintas etnik dan budaya bangsa.

RIWAYAT NASKAH

BAGIAN SATU KRITIK SASTRA MEDIA MASSA

1. "Sikap Sobat Putu Wijaya", dimuat dalam surat kabar *Bali Post Minggu*, 9 Maret 1986.
2. "Eksistensialisme dalam Novel *Kering* Iwan Simatupang", dimuat dalam surat kabar *Berita Buana*, 15 Desember 1987.
3. "'Manusia Total' dalam Novel 'Sanu' Motinggo Busye, dimuat dalam surat kabar *Berita Buana*, 24 Januari 1989 dan 31 Januari 1989.
4. "Novel *Perang: Perang dengan Diri Sendiri*", dimuat dalam surat kabar *Nusa Tenggara*, 17 September 1991
5. "*Sumur Tanpa Dasar* Arifin C. Noer: Iman di Tengah Gelombang Peradaban Modern", dimuat dalam surat kabar *Bali Post*, 19 Juli 1992.
6. "Di Balik Simbolisme Subagio Sastrowardoyo", dimuat dalam surat kabar *Suara Karya*, 8 Mei 1993.
7. "Sajak-Sajak Prismatis Goenawan Mohamad", dimuat dalam surat kabar *Jawa Pos*, 22 Agustus 1993.
8. "Pencarian Jatidiri Manusia dalam Sajak-Sajak Afrizal Malna", surat kabar *Simponi*, edisi 20 Oktober 1993.
9. "Revitalisasi Nilai-Nilai Kemanusiaan dalam *Teror*", dimuat dalam tabloid *Mutiara*, 17-23 Januari 1995.

10. "Alam Pikiran Linus Suryadi A.G.", dimuat dalam surat kabar *Surabaya Post*, 15 Agustus 1999.
11. "Kumpulan Cerpen *Bunga Jepun: Sebuah 'Dramatisas' Fakta ke Fiksi*" (tidak diterbitkan, ditulis tahun 2003)
12. "Cerita Anak dari Negeri Kincir Angin" (tidak diterbitkan, ditulis tahun 2007)

BAGIAN DUA

ESAI SASTRA (SERTA TEATER DAN SENI)

1. "Wajah Sastra dalam Media Massa", dimuat dalam surat kabar *Surabaya Post*, 1990
2. "Teater, Memenangkan Peran atau Estetis?", dimuat dalam surat kabar *Jawa Pos*, 23 Mei 1990.
3. "Berkenalan dengan Sastra India Modern" dimuat dalam surat kabar *Surabaya Post*, 20 September 1992.
4. "Menghayati Karya Sastra, Menumbuhkan Peradaban Batin Modern", dimuat dalam Surat kabar *Simponi*, 8 September 1993
5. "Sekitar Interpretasi Karya Sastra", dimuat dalam surat kabar *Nusa Tenggara*, 27 Juli 1996.
6. "Sastra sebagai Wacana Alternatif di Tengah Arus Budaya Massa", dimuat dalam surat kabar *Nusa Tenggara*, 23 Oktober 1996. "Neo-Tradisionalisme dalam Sastra Indonesia Mutakhir", dimuat dalam surat kabar *Surabaya Post*, 3 Mei 1998.
7. "Perjuangan Moralitas dalam Drama Indonesia Mutakhir", dimuat dalam surat kabar *Surabaya Post*, 21 Mei 2000.
8. "Sastra, Media Massa, dan Nasib Sastrawan", dimuat dalam surat kabar *Surabaya Post*, 22 Juli 2001.
9. "Jagat Sastra dan Harkat Kemanusiaan", dimuat dalam surat kabar *Surabaya Post*, 20 Januari 2002.

10. "Fenomena Migrasi Sastrawan", dimuat dalam surat kabar *Kompas*, 29 Juli 2006.
11. "Monolog dan Teater Profesional", dimuat dalam surat kabar *Surabaya Post*, 30 April 2006.
12. "Revitalisasi Kesenian Tradisional", dimuat dalam surat kabar *Kompas*, 19 Agustus 2006.
13. "Mendamba Sastrawan Berkarakter", dimuat dalam surat kabar *Kompas*, 24 Januari 2007.
14. "Kesenian Tradisional Benang Kusut?", dimuat dalam surat kabar *Kompas*, 24 Maret 2007.
15. "Prediksi atas Sastra Indonesia" (tidak diterbitkan, ditulis tahun 2010)
16. "Fungsi Sastra sebagai Pembentuk Karakter" (tidak diterbitkan di media Massa, ditulis tahun 2014)
17. "Sastra Etnik di Tengah Budaya Global", dimuat dalam surat kabar *Kompas* 6 September 2015





Tentang Penulis

Ida Bagus Putera Manuaba dilahirkan di Tabanan Bali, 9 Agustus 1964. Menyelesaikan Sarjana Muda Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia pada Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar Tahun 1987; Program S1 Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Udayana, Denpasar, 1988; S2 pada Program Studi Sastra Indonesia dan Jawa Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1997; dan S3 pada Program Studi Ilmu Sosial (Konsentrasi Sosiologi Sastra) Program Pascasarjana Universitas Airlangga, Surabaya, 2007. Sejak 1990 sampai sekarang sebagai pengajar di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga, Surabaya. Sejak 1 Juni 2014 mengemban jabatan akademik Guru Besar Ilmu Sastra, sebagai guru besar pertama di fakultasnya. Sejak mahasiswa, aktif menulis kritik dan esai, puisi, berteater, menulis artikel opini sosial-budaya di berbagai media massa yang terbit di Indonesia dan juga cerpen di *Surabaya Post* dan *Bali Post*; aktif melakukan penelitian sastra, menulis karya ilmiah, sebagai narasumber, pemakalah seminar, serta penulis artikel ilmiah di jurnal ilmiah. Karya-karya yang telah diterbitkan: *Perjalanan Malam* (buku antologi puisi bersama para penyair Bali, 1994), *Durga Umayi: Pergulatan Diri Manusia* (buku teks, 2009), *Ziarah Peradaban* (buku kumpulan puisi, 2009), *Persepsi Pengarang tentang Masyarakat* (buku teks, 2009), *Meretas Keindonesiaan: Diskursus Bahasa, Agama, Budaya, Pendidikan, Kebangsaan, dan Mentalitas* (buku teks, 2016); *Senyum Nirmala* (buku kumpulan cerpen, 2016) Alamat contact person e-mail: ibteram@yahoo.com, HP/WA 08155091319, 081234820723.

