

**BAB II**  
**PROSES KELAHIRAN NASKAH "PENEMBAHAN RESO" KARYA**  
**W.S. RENDRA**

**2.1 Biografi**

Tiap pengarang ditempa dan dibesarkan dalam pengalaman hidupnya masing-masing. Ia membentuk pribadinya tidak lepas dari pengaruh sekeliling dan pendidikan yang diterimanya. Oleh karena itu, dalam mengungkap ciptaan seorang pengarang sedikit banyak perlu diketahui latar belakang kehidupannya.

Sehubungan dengan hal tersebut, dalam pembahasan naskah Panembahan Reso perlu diketahui latar belakang W.S. Rendra selaku pengarangnya. Mengenai latar belakangnya ini pernah dimuat dalam beberapa buku yang pernah diterbitkan, juga dalam berbagai surat kabar dan majalah. Di bawah ini dirinci kembali beberapa buku yang pernah memuat biografinya.

W.S. Rendra dilahirkan dalam lingkungan keluarga Katholik tanggal 7 November 1935 di Solo. Nama lengkapnya Willibrodus Surendra Broto. Ayahnya bernama Broto Atmojo mengajar bahasa Indonesia dan Jawa Kuna di SMA St. Yosef Surakarta. Ibunya bekas penari serimpi di Yogyakarta (Subadhi, Mimbar Indonesia, 14 Mei 1960). Setelah memeluk agama Islam, ia menyederhanakan nama menjadi Wahyu Sulaiman Rendra. Waktu kecil, ia suka membaca buku-buku dan sempat kehabisan buku sebagai bacaannya. Kemudian ia mulai membaca buku yang berbahasa Inggris. Timbullah keinginan untuk mengetahui isinya, maka ia rajin membuka kamus. Di bangku SMTP ia sudah lancar berbahasa Inggris dan telah membaca bukunya Hemingway dan Dostoyvesky dari Rusia. Di samping itu, ia juga menyukai ilmu hayat, anatomi, dan ilmu bumi. Dari ibunya sendiri, ia mendapat dasar-dasar pendidikan tradisional (Wartawan majalah Femina, 1986:82-83). Setamat SMA di Solo, ia melanjutkan studinya di jurusan Sastra Barat Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada hingga tamat sarjana muda. Pada masa mahasiswa, masyarakat Yogyakarta mengenal W.S. Rendra sebagai penyair nyentrik yang suka membaca sajak di jalan-jalan. Perjalanan hidupnya dilalui dengan kesederhanaan, terutama setelah menikah dengan Sunarti pada usia 24 tahun. Ia tinggal di rumah yang terbuat dari bambu yang kecil. Makan nasi hanya dicampur dengan garam atau bawang goreng. Ia tidak pernah sulit dalam selera

makanan (Herman dalam Angkatan Bersenjata, 22 Februari 1990). Sunarti merupakan istri pertama Rendra yang memberi lima anak, yaitu : Teddy Satya Nugraha, Andreas Wahyu Wahyana, Daniel Seta, Samuel Musa, dan Klara Sintha (Roso Daras dalam Jawa Pos, 31 Agustus 1986). Istri yang kedua bernama Sitoresmi Prabuningrat, mempunyai empat keturunan, satu putra dan tiga perempuan. Sedangkan istri yang ketiga bernama Ken Zuraida yang mempunyai dua anak (Wartawan majalah Femina, 1986:82-83).

Pada tahun 1962 Rendra mendirikan sebuah grup teater di Yogyakarta yang diberi nama Teater Lingkaran Drama. Pada tahun 1964 ia berangkat ke Amerika Serikat untuk memperdalam pengetahuan di *American Academy of Dramatical Art* hingga tahun 1967. Sepulang dari Amerika Serikat, ia membentuk Bengkel Teater di Yogyakarta dan sekaligus menjadi pimpinannya. Pada tahun 1989 Bengkel Teater ini pindah ke desa Bojong Gede, Cipayung, Jawa Barat (Efix dalam Kompas, 25 Juni 1989). Di tempat yang terakhir ini, Rendra dengan Bengkel Teaternya juga memiliki kegiatan lain, yaitu beternak lembu dan kambing di samping juga bertani (Kompas, 3 Februari 1991). Tahun 1964 ia mengikuti seminar internasional di Universitas Harvard, Amerika Serikat. Kemudian tahun 1972 dan 1979 mengikuti festival penyair di Rotterdam, Belanda (Eneste, 1989:129). Tahun 1972 ia mengikuti Seminar Sastra Internasional di Melbourne. Tahun 1975 mengikuti Festival Puisi Dunia

Ketiga di Amsterdam. Tahun 1984 mengikuti Seminar Eksekutif Internasional yang diselenggarakan oleh Institut Aspen di Colorado. Tahun 1985 mengikuti Festival Puisi Internasional Valmiki di New Delhi, Festival Horizon di Berlin, dan Seminar Internasional Hubungan Sastra oleh Dewan Kebudayaan India di New Delhi. Tahun 1987 ia mengikuti Festival Seni I di New York, Karnaval Festival di Sidney, dan Festival Spoleto di Melbourne. Kemudian tahun 1989 ia mengikuti Festival Puisi Dunia Vagarth di Bopal, India.

Ia merasa bahwa bakatnya sebagai penyair dan dramawan sama besarnya. Dalam dunia seni budaya Indonesia, ia dikenal sebagai penyair dan dramawan. Keadaan itu menurut Subagio Sastrowardoyo disebabkan karena Rendra begitu jauh mengidentifikasikan dirinya dengan Frederico Garcia Lorca, penyair Spanyol yang sangat dikaguminya. Lorca juga dikenal sebagai dramawan. Subagio Sastrowardoyo bahkan menyebutkan adanya kerancuan pribadi Rendra-Lorca (Waluyo, 1987:229).

Rendra memperoleh hadiah pertama Sayembara Drama Bagian Kesenian Kementrian P dan K Yogyakarta tahun 1954 dalam dramanya Orang-orang di Tikungan Jalan. Tahun 1956 dari cerpennya ia mendapat hadiah dari majalah Kisah. Selanjutnya pada tahun 1957, ia mendapat hadiah Sastra Nasional BMKN untuk kumpulan sajaknya Ballada Orang-orang Tercinta. Tahun 1968 ia memperoleh hadiah dari majalah

Horison. Tahun 1970 menerima Anugerah Menteri Pendidikan dan Kebudayaan atas pencapaiannya dalam seni teater. Tahun 1975 menerima penghargaan dari Akademi Jakarta dan tahun 1976 mendapat hadiah pertama dari Yayasan Buku Utama Departemen P dan K untuk bukunya Tentang Bermain Drama. Tahun 1989 menerima Anugerah Adam Malik di bidang kebudayaan dan tahun 1990 menerima penghargaan dari Wertheim Foundation.

Sajak-sajaknya diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Harry Aveling dalam Indonesia Poet in New York (1971). Burton Raffel, Harry Aveling, Derwent May juga menulis terjemahan puisinya dengan judul Ballads and Blues (1974), sedangkan A. Teeuw menerjemahkan ke dalam bahasa Belanda dengan judul Pamfletten van een Dichter (1979). Studi tentang diri W.S. Rendra di antaranya dilakukan oleh Reiner Carle dengan judul Rendras Gedichtsammlurgen (1957-1962) dan Ein Beitrag zur Kenntnis der Zeitgenossichen Indonesischen Literatur (1977). Puisi-puisinya juga banya dijadikan bahan pembahasan dan penelitian untuk tesis sarjana. Karena kebanyakan sajak-sajaknya adalah sajak auditorium, maka sajak-sajaknya banyak digunakan sebagai materi lomba deklamasi atau lomba baca puisi (Waluyo, 1987:230). Namun karena pementasan-pementasannya yang bernada mengkritik maka pada tahun 1978, ia dilarang pemerintah untuk mementaskan karya-karyanya (Waluyo, 1987:229).

W.S. Rendra dikabarkan sebagai pejuang hak azasi manusia dan kritikus sosial di samping sebagai dramawan yang terkenal (Kardi Syaid dalam Suara Karya, 30 April 1989). Tanggal 22-27 Juni 1989 ia mementaskan naskah saduran karya Alexander Ostrovsky dari Rusia yang diberi judul Buku Harian Seorang Penipu di Gedung Kesenian Jakarta. Sehari setelah hari ulang tahun kelahirannya yang ke-55, tepatnya tanggal 8 November 1990 turun surat Polda dengan nomor B.Pol-SI/DIT I PP/752/II/1990 yang ditandatangani Letkol. Pol. Drs. Abbas Bahri yang isinya melarang Rendra untuk membacakan dua puisinya yang berjudul "Demi Orang-Orang Rangkasbitung" dan "Doa Seorang Pemuda Rangkasbitung di Rotterdam" (Kardi Syaid dalam Suara Karya, 18 November 1990). Tanggal 26-28 Januari 1991, Rendra baru bisa kembali membacakan sepuluh sajak terbarunya di Graha Bhakti Budaya Taman Ismail Marzuki. Dua buah sajak diambil dari kumpulan sajak Disebabkan Oleh Angin dan delapan lainnya adalah puisi-puisi yang berjudul "Tokek dan Adipati Rangkasbitung", "Kenapa Kau Taruh ...", "Sajak Orang Biasa". "Doa Seorang Pemuda Rangkasbitung di Rotterdam", "Kesaksian Bapak Saijah". "Nyanyian Saijah untuk Adiknya". dan "Demi Orang-Orang Rangkasbitung" (Djagar Muzakkir dalam Pelita, 28 Januari 1991).

Satu hal yang patut dicatat sehubungan dengan kemasyurannya, ia pernah mengalami patah hati yang parah. Ternyata dengan kepatahan hatinya, ia tidak menjadi putus

asa, tetapi bahkan semakin giat dan akhirnya sukses dalam bidang kesenian (Subadhi dalam Mimbar Indonesia, 14 Mei 1960). Bahkan beberapa kritikus sastra menyebutnya sebagai penyair terbesar sesudah Chairil Anwar. Jika pernyataan itu kurang benar, paling tidak ia penyair penting sejak tahun 50-an hingga sekarang. Akhir-akhir ini namanya banyak dibicarakan karena ia telah berhasil memprofesionalkan pembacaan puisi. Baru kali ini penyair yang membacakan puisinya mendapat honorarium sebesar dua belas juta rupiah. Suatu kejutan bukan saja di Indonesia, tetapi juga di seluruh dunia (Waluyo, 1987:229).

## 2.2 Proses Kreatif W.S. Rendra

Proses Kreatif W.S. Rendra ini dibukukan dalam Rendra Mempertimbangkan Tradisi yang diterbitkan oleh PT Gramedia Jakarta 1984. Di bawah ini ditulis kembali dari buku yang pernah diterbitkan tersebut. Dengan catatan, penulis akan mengubah hal-hal yang perlu diubah.

Menurut Rendra cara berpikir yang mencampuradukkan kenyataan alam dengan kenyataan kebudayaan adalah warisan dari sejarah lama bangsa kita, warisan dari zaman penjajahan dan zaman raja-raja.

Di zaman dulu, kekuasaan raja dan sistem feodal yang menyertainya dianggap sama mutlaknya dengan hukum alam. Oleh karena itu, apabila orang menghadapi sistem kekuasaan seperti itu, maka ia bersikap sebagaimana ia menghadapi

nasib : harus *nrimo* dan pasrah.

Keadaan sosial, politik, dan ekonomi, seakan-akan adalah buah dari kemauan nasib dan dewata. Rakyat tidak bisa ikut campur tangan apa-apa. Apalagi kalau mau mengubahnya. Dalam keadaan yang sangat buruk sekalipun, paling tidak rakyat hanya bisa berdoa dan berharap. Persis seperti menghadapi dewata dengan kehendaknya atau mendemonstrasikan kemampuan *nrimo* dan pasrah, sebagai sajen atau tumbal, untuk melunakkan hati sang dewata agar berkenan melimpahkan samudera kasih dan perlindungan.

Kesenian tradisional menggambarkan pergulatan politik antara ksatria dan raja-raja sebagai pergulatan moral atau pergulatan kekuatan wahyu masing-masing. Rakyat tidak pernah digambarkan sebagai suatu unsur yang menentukan dalam pergulatan semacam itu. Rakyat tidak bisa mengharapkan perubahan sistem. Rakyat hanya bisa mengharapkan bahwa raja yang menang adalah raja yang baik hati, adil, dan bijaksana. Jadi keadaan sosial, politik, dan ekonomi yang baik hanya digantungkan pada kebaikan hati dan iklim temperamen sang raja yang sama dengan sang berhala, dewata, atau sang penguasa nasib. Tetapi sekarang ini sudah zaman modern. Sejak revolusi kemerdekaan tahun 1945, dengan sadar kita memasuki zaman demokrasi. Kita melawan feodalisme dan rakyat mempunyai hak untuk ikut menentukan kebijaksanaan sosial, politik, dan ekonomi. Lembaga pendapat umum harus terbuka untuk kritik dan saran



dari rakyat. Perhatian dan partisipasi rakyat tersebut adalah sah dan wajar. Maka seniman sebagai anggota masyarakat, akan sah dan wajar pula kalau menyuarakan hasrat dan pendapat mengenai keadilan sosial, ekonomi, dan politik di dalam karyanya.

Di Eropa pada zaman *neoklitik*, orang selalu memakai bentuk sanjak apabila menulis cerita atau sandiwara. Tetapi ketika Eropa menginjak era modern dan mengenal realisme, orang memakai bentuk prosa. Tentu saja orang-orang yang kolot menganggap seni realisme itu merosot nilainya. Ternyata bentuk seni yang realis ini tahan ujian terhadap zaman karena memberi bentuk kepada kebutuhan zamannya. Jadi otentik dan wajar. Ternyata bentuk seni itu tidak mutlak dan dogmatis, melainkan selalu dinamis dan berkembang.

Sebagai seniman, Rendra mempunyai disiplin untuk tidak mengabdikan pada bentuk seni tertentu, melainkan harus menguasai daya kekuatan seni yang beragam dan mampu melayani kebutuhan dinamisme isi rohani dan pikirannya..

Pada waktu remaja, rohani dan pikiran Rendra melebur ke dalam alam. Hukum alam dan gejala-gejala alam membangkitkan minatnya. Di samping itu, ia tertarik pada penghayatan alam dongeng, legenda, dan mitologi. Waktu itu, alam di luar dan alam di dalam dirinya diamati, dipeluk, disetubuhi, dan dihayati. Seluruh panca inderanya dipertanyakan kembali, dikenali kembali, dan disegarkan

dalam gairah pergaulan baru.

Dalam proses itu, Rendra sampai pada kesadaran alam, yakni kesadaran di luar kesadaran kebudayaan sehari-hari. Dengan kata lain, ia sering berada dalam keadaan *trance* atau *stoned*. Hal ini bisa dimengerti karena waktu itu, ia senang sekali menonton wayang kulit, mendalami suluk-suluk sang dalang, dan juga dekat pada teknik dan bentuk tembang dolanan anak-anak Jawa yang penuh imajinasi orang yang sedang *trance* atau *stoned*.

Bentuk seni angkatan '45 yang liris-ekspresif atau realistik-ekspresif sedang dominan dan dikagumi, tidak bisa dipakai oleh Rendra untuk mengungkapkan isi rohani dan pikirannya yang sedang *stoned*. Karena itu, ia memakai bentuk seni sebagaimana yang terlihat dalam kumpulan sajaknya Ballada Orang-Orang Tercinta, Nyanyian dari Jalanan, Sajak-Sajak Duabelas Perak, dan Malam Stanza.

Saat-saat Rendra sebagai mahasiswa, ia masih banyak melibatkan diri dalam kegiatan kerohanian. Saat itu juga, ia jatuh cinta dan menikah. Ia menghayati pernikahan dan percintaannya lebih sebagai peristiwa alam daripada peristiwa sosial. Mudah dimengerti bahwa alun gelombang asmara dalam keadaan seperti itu membuatnya sangat peka pada melodi dan irama alam.

Selain dari peristiwa pernikahan yang mendorongnya untuk lebih menyadari peristiwa mati dan hidup dalam alam, baik itu keterbatasan, kefanaan, dan daya hidup menjadi

pusat penghayatannya. Sejalan dengan itu, ia berusaha berdialog dengan Yang Abadi. Dengan keterbatasan dan kefanaannya, ia mencoba mengerti dan meraba Yang Abadi. Dalam proses ini, ia merasakan anugerah daya hidup yang diberikan oleh Yang Abadi kepada keterbatasan dan kefanaannya. Daya hiduplah yang bisa memberi makna positif kepada keterbatasan dan kefanaan manusia. Dalam periode ini, lahir sajak-sajak "Kakawin Kawin" dan "Masmur Mawar".

Pada waktu itu sebenarnya di Indonesia sedang terjadi pergolakan sosial, politik, dan ekonomi yang besar. Banyak seniman terlibat dalam pergulatan dengan masalah-masalah itu dan mencerminkan hal tersebut di dalam karya mereka. Ia sebenarnya terganggu oleh pergolakan sosial, ekonomi, dan politik masa itu, tetapi pengetahuannya dalam ilmu-ilmu tersebut masih minim sekali. Lagi pula rohani dan pikirannya masih dalam keadaan *stoned*. Jelas bahwa penghayatannya dalam bidang itu masih kurang sekali. Hal tersebut membuat Rendra melakukan introspeksi sebagai langkah pertama untuk melihat posisi dirinya dalam peradaban sehari-hari. Hasilnya adalah Sajak-Sajak Sepatu Tua.

Pada waktu itu juga, Rendra terdorong untuk bersikap reaktif terhadap pandangan-pandangan mutlak yang mengharuskan seni untuk terlibat di dalam masalah politik. Ia menghargai kelayakan, tetapi selalu mempertanyakan keharusan yang dipaksakan. Daya hidupnyalah yang mendorong

pada sikap semacam itu. Oleh karenanya sukar dibayangkan bahwa ia akan terlibat di dalam masalah sosial-politik-ekonomi sebagaimana seniman-seniman Lekra yang didikte oleh keputusan-keputusan Sentral Partai. Meskipun begitu ia tidak pernah anti terhadap seni yang "terlibat". Bahkan, mungkin, sebenarnya ia sudah terdorong untuk terlibat tetapi belum menguasai sarana-sarana penghayatannya.

Tahun 1964 Rendra pergi ke Amerika Serikat dan tinggal di sana selama tiga setengah tahun dan mengenal sarana-sarana penghayatan itu, seperti ilmu sosial, ilmu politik, dan ilmu ekonomi. Mulailah ia memahami dasar-dasar ilmu tersebut. Namun demikian proses penghayatan itu tidak mudah, karena ia harus menyeberang dari alam *stoned* ke alam *common-sense*. Seperti orang bertapa yang turun gunung, lalu teragap dan termangu di dalam pasar.

Banyak sekali pengalaman rohani dan pikirannya di dalam persetubuhan dengan persoalan sosial, politik, dan ekonomi itu. Tetapi ia belum bisa merumuskan pengalaman itu dengan baik di dalam alam kesadarannya yang baru. Demikian pula, ia belum bisa menemukan bentuk keseniannya yang cocok. Di dalam ketegangan kreatif seperti itu, persoalan yang timbul dalam masyarakat menyentuh rasa moralnya. Sebagai hasilnya lahirlah "Blues untuk Bonnie" yang tidak merumuskan persoalan sosial-politik, tetapi persoalan moral dan *common-sense*. Dari sinilah Rendra

mulai sering melihat situasi absurd yang tidak ada di alam *stoned*.

Sekitar tahun 1971, ia mulai bisa melihat persoalan ketimpangan keadilan sosial-politik dan ekonomi secara struktural. Bersama Bengkel Teater-nya ia mulai membina diri dengan menyelenggarakan diskusi-diskusi, seminar-seminar kecil yang sangat terbatas, dokumentasi guntingan-guntingan koran, dan melakukan perjalanan studi ke desa-desa. Ketegangan kreatifnya meningkat. Ia hidup dengan disiplin pribadi yang sangat kuat dan tengah mencari bentuk seni yang tepat untuk mengisi pikiran dan rohaninya yang sedang terlibat dengan persoalan sosial-politik dan ekonomi. Bentuk yang pernah dipakainya dulu, sekarang sudah tidak memenuhi kebutuhannya. Lalu terjadilah suatu ironi. Dalam saat seperti itu ia melakukan meditasi lagi, kembali masuk ke dalam gelombang pikiran *alpha* sehingga ia kembali *stoned*. Lahirlah sajak "Anuning Ning". Sesudah itu, ia mengalami ketenangan dan "bunting". Beberapa saat kemudian lahirlah sajak-sajak yang terlibat dengan masalah sosial-politik dan ekonomi. Dari tahun 1971 sampai 1978 hanya beberapa sajak yang ia tulis dan dikumpulkan dalam Potret Pembangunan dalam Puisi. Ketika dibacakan di depan umum ternyata mendapat sambutan yang cukup baik. Hal ini berarti usaha artistiknya berhasil. Sebab jembatan seniman dengan khalayak ramai hanyalah kekuatan bentuk seni. Sebab meskipun isinya hebat, tetapi kalau bentuk seni-nya lemah,

tidak akan menarik khalayak ramai. Khalayak ramai adalah alat petunjuk suksesnya bentuk seni yang lebih baik daripada kritikus. Sebab, khalayak ramai selalu punya kenyataan hidup yang akan dipakai untuk mengukur relevansi bentuk seni maupun isi seni. Sedangkan kritikus hanya punya teori seni dan selera seni yang kadang-kadang aneh secara memalukan karena sudah jauh terlepas dari kenyataan hidup manusia secara lahir maupun secara mental.

Sejarah telah menunjukkan bagaimana kritikus salah menilai Chairil Anwar semasa hidupnya. Demikian pula di Eropa, William Shakespeare dan Moliere selama hidupnya selalu dicaci oleh para kritikus sebagai pencipta seni yang merosot, tetapi selalu mendapat penonton yang meluap. Dan ternyata sejarah memihak kepada Shakespeare dan Moliere, tidak kepada kritikus di zamannya. Mozart mati dalam kemiskinan bukan karena ia tidak punya penonton, tetapi karena sistem ekonomi yang memungkinkan penindasan kepada seniman. Tentu saja ada juga kritikus-kritikus yang cukup peka kepada kenyataan hidup. Pada dasarnya Rendra lebih memilih reaksi *audience* daripada kritikus. Hal ini bukan berarti bahwa ia mengabdikan kepada selera masa, tetapi akan membimbing selera masa. Karena masa hanya selalu mengagumi apa mereka yang belum punya, tetapi relevan dengan kenyataan kehidupan. Meskipun semua itu merupakan kenyataan hidup yang sebelumnya tidak pernah mereka sadari. Jadi dalam persoalan bentuk seni khalayak ramai

hanya mengagumi bentuk seni yang *otentik-unik*.

Pengalaman mengajarkan bahwa penonton dan pembaca tidak bodoh, dan lebih peka daripada kritikus. Mereka lebih cepat menerima karya-karya W.S. Rendra yang tergolong sulit, seperti "Teater Mini Kata", "Kasidah Berzanji", yang keduanya sangat eksperimental. Mereka juga lebih hangat menanggapi sajak-sajak, seperti "Khotbah", dan lain-lain. Tetapi mereka memang tidak bisa menerangkan kenapa mereka suka atau tidak suka dengan bahasa kritik seni. Bahasa mereka adalah bahasa kehidupan sehari-hari. Sekali lagi, W.S. Rendra menghargai penonton dan pembaca lebih tinggi daripada kritikus.

Kritikus adalah jembatan antara seniman dengan kemungkinan-kemungkinan spekulatif dalam dunia seni. Sedangkan jembatan seniman dengan penonton atau pembacanya adalah kekuatan bentuk seni-nya. Seniman yang menghibahkan agar kritikus menjadi jembatan bagi karyanya, sebenarnya kalau diteliti ternyata karyanya memang mempunyai bentuk seni yang lemah, atau penghayatan terhadap kehidupan tidak otentik, tetapi timbul dari prasangka-prasangka yang eksentrik dan dari tingkah genit yang dibuat-buat. Jadi memang serba artifisial.

Tetapi setelah publik menyeberangi jembatan antara seniman dan publiknya, kekuatan yang bisa memuaskan publik dalam hal mutu adalah isi seni itu. Dalam hal ini W.S. Rendra sependapat dengan penyair warga negara Inggris

kelahiran Amerika, T.S. Eliot, yang dikutip oleh Mochtar Lubis "Kesusastraan diukur dengan kriteria estetis, sedangkan kebesaran karya sastra diukur di luar estetika".

Karya-karya sastra yang dianggap besar di dunia dan banyak dibaca oleh orang adalah karya-karya yang setelah bisa menawan rasa-seni pembaca (bukan kritikusnya), lalu masih bisa pula memberikan pemikiran-pemikiran yang penting yang menyangkut kebutuhan dasar manusia dalam hidupnya yang aktual atau yang spekulatif, yang rohani ataupun jasmani, yang filosofis ataupun yang sosial-politis-ekonomi, yang mistis ataupun yang logis, yang puitis ataupun yang prosais; pendeknya yang menyangkut kebutuhan dasar manusia secara totalitas. Dan yang dimaksud dengan yang "dasar" adalah tak terhindarkan secara nasib dan secara kebudayaan. Gagasan yang disebut sebagai "gagasan besar" sebenarnya lebih tepat disebut "gagasan penting" karena sifatnya yang mendasar itu. Dan itulah pula sebabnya kenapa "gagasan besar" itu rumusannya sederhana, tidak dikomplekskan atau dimulukkan. Lantas di manakah tempat gagasan kecil dalam kesenian ?

Dalam kehidupan pasti juga dibutuhkan hiburan hati atau *klenengan*, melihat yang aneh-aneh atau yang manis-manis untuk selingan dan melewatkan waktu senggang. Kerajinan tangan pun ada gunanya dalam hidup ini. Meskipun semuanya itu tidak bersifat dasar. Tetapi untuk yang kecil dan yang besar masing-masing ada harganya yang



sesuai.

Kalau yang dipersoalkan mengenai apakah ada faedahnya seniman menggarap peristiwa-peristiwa kecil, maka lain lagi masalahnya. Sebab gagasan besar sering justru suka meminjam peristiwa kecil. Tidak semua gagasan besar harus ada wadah peristiwa besar seperti dalam Ariuna Wiwaha, Dewa Ruci, Bhagawad Gita, Oidipus Rex, Hamlet, dan seterusnya. Anton Chekov justru sengaja memakai peristiwa yang kecil dan datar untuk mengutarakan gagasannya mengenai hubungan jalan hidup manusia yang konyol dan macet dengan keterbatasan kebudayaan kota kecil di daerah yang jauh dengan Ibu Kota dan masih bersifat borjuis-feodal. Contoh lain serupa itu masih banyak lagi.

Di bawah ini kembali diuraikan persoalan kegelisahan W.S Rendra waktu akan menulis sajak-sajak yang terlibat di dalam masalah sosial-politik-ekonomi.

Sajak "Khotbah" atau "Nyanyian Angsa" karya W.S Rendra menggunakan dasar keterlibatan moral dan akal sehat, sehingga lahir sifat yang menggugat pada konvensi. Sarana di luar estetika yang dipakai adalah filsafat kemanusiaan dan pengalaman mistis.

Tetapi untuk menulis sajak yang terlibat di dalam masalah sosial-politik-ekonomi, di luar sarana estetika, ia tidak bisa hanya memakai filsafat semata, juga harus memakai ilmu sosial-politik-ekonomi termasuk juga riset akan data dan fakta. Jadi bukan hanya sarana yang

spekulatif tetapi sarana yang konkret dan lugas. Namun timbul kesadaran lain, bahwa sajak akan kehilangan isi yang mempunyai nuansa misteri dan *ambiguity* yang menjadi kekuatan "Nyanyian Angsa" dan "Khotbah". Kebutuhan isi rohani dan pikirannya tidak mengizinkan untuk bimbang lagi. Kalau perlu ia harus kehilangan penggemar-penggemar yang lama. Wawancara dan persetubuhan dengan hidup lebih utama baginya.

Setelah merasa mantap, misteri dan *ambiguity* diganti dengan analisa struktural. Tanpa itu sajak sosial tidak mempunyai relevansi politis. Dan inilah yang diinginkan dan dimaksudkan di dalam menulis sajak-sajak sosial-politis yang relevan dengan kenyataan dan tidak semata-mata memiliki relevansi moral seperti dalam sajak-sajak "Nyanyian Angsa" dan "Khotbah".

Dan isi gagasan di atas membutuhkan bentuk seni yang lain. Metafora surealistis dari "Nyanyian Angsa" dan "Khotbah" tidak bisa dipakai di sini secara pokok. Melainkan harus diganti dengan struktur sajak yang mengandung skema dan *metafora yang mempunyai kekuatan grafis*. Berkat bakat artistik yang dimiliki W.S. Rendra, membuatnya dengan mudah mengganti metafora yang simbolistis dan surealistis dengan metafora yang mempunyai plastisitas yang grafis itu. Sehingga begitu ide dan seninya sudah diketemukan, langkah selanjutnya adalah menguji perkembangan keseniannya dengan komunikasi yang

nyata.

Sehubungan dengan konsep seni Rendra tersebut, dia pernah menguji karya-karyanya di depan publik. Di depan massa mahasiswa atau di beberapa kampus, seperti : UI, ITB, UNPAD, IPB, dan UII, dan juga di depan para penonton dari beragam latar belakang kehidupan yang memenuhi Teater Terbuka di TIM dan gedung olah raga di Yogyakarta, ternyata kekuatan bentuk seni Rendra yang strukturnya skematis dan metaforanya plastis-grafis itu diterbitkan sebagai buku yang berjudul Potret Pembangunan dalam Puisi, dalam tempo sebentar sudah mencapai cetak ulang. Selanjutnya buku itu sudah pula diterjemahkan ke dalam beberapa bahasa asing, di antaranya bahasa Belanda dan Inggris. Hal ini membuktikan bahwa konsep seni yang dipakai Rendra relevan dengan kenyataan sehingga banyak mendapat perhatian dari masyarakat. Sedangkan orang-orang Lekra dulu tidak bisa mencapai publik besar karena mereka tidak mau berfikir serius mengenai bentuk seni dari gagasan mereka.

Gambaran periode-periode proses kreatif itu tidak terlalu mutlak batasnya. Sebenarnya batasnya bukan dalam gambaran tahun atau masa (meskipun ada unsur tahun dan masa itu), tetapi di dalam gambaran momentum.

### 2.3 Proses Kelahiran Naskah Panembahan Reso Karya W.S. Rendra

Proses kelahiran naskah drama Panembahan Reso pernah dimuat dalam majalah Jakarta-Jakarta tahun 1986. Di bawah ini dirinci kembali tulisan tentang kelahiran naskah drama tersebut.

Pada tahun 1978 W.S. Rendra dilarang mementaskan karya-karyanya karena protes atau kritik yang terkandung dalam karya-karyanya tersebut. Dalam masa itu gagasan pementasan muncul dalam pikirannya yang baru judulnya saja (tahun 1980). Ia berkata dengan teman-teman dekatnya "Kalau kita boleh pentas, kita akan pentaskan Panembahan Reso". Judul itu terus terlintas dalam pikirannya.

Lima tahun kemudian, tepatnya hari senin, 9 Desember 1985, ia membaca sajak-sajaknya di Graha Bakti Budaya Taman Ismail Marzuki. Melihat penampilannya, Kurnia Kartamuhari--seorang direktur enam buah perusahaan berhasrat besar untuk mementaskan W.S. Rendra bersama dengan Bengkel Teaternya. Cita-cita Kurnia ini baru tercapai pada tanggal 18 Januari 1986 ketika ditandatanganinya kontrak kerjasama dengan W.S. Rendra untuk mementaskan Panembahan Reso.

Sebagai langkah pertama, W.S. Rendra mencari dan memanggil anggota teater yang tersebar tempat tinggalnya. Setelah semua terkumpul, mulailah latihan. Jadwal latihan dimulai pukul 05.00-09.00 WIB dengan latihan adegan silat

dan jalan pendek, dilanjutkan pukul 15.00 WIB sampai magrib. Malamnya, latihan improvisasi dan diskusi. Pada saat inilah ia mulai menuangkan beberapa rancangan adegan dalam latihan improvisasi. Ide mementaskan makin berkembang tetapi ia belum menuliskan naskahnya. Sehingga ia hanya memberi gambaran pementasan dengan sejumlah penekanan adegan.

Berdasarkan latihan improvisasi tersebut, ia mulai menulis naskah Panembahan Reso. Jadilah naskah yang dimaksud sebanyak lima lembar. Dua minggu kemudian ia menarik kembali naskah itu, karena dianggap berbeda dengan gagasan semula. Naskah itu akan dijadikan naskah tersendiri, yang diberi judul "Bendoro Gombal", lalu ia membuat lagi naskah yang baru.

Naskah yang baru tersebut diedarkan Rendra awal Juni 1986. Seminggu kemudian mulailah *reading*. Dalam latihan ini, ia menekankan kewajaran dalam memproyeksikan vokal.

Pada tanggal 10 Juli 1986, naskah Panembahan Reso diselesaikan sepanjang 115 halaman. Naskah inilah yang dipentaskan pada tanggal 28-29 Agustus 1986.

Mulai pertengahan tahun 1987 naskah drama Panembahan Reso ini dimuat dalam surat kabar harian Kompas secara bersambung, dan tahun 1988 naskah ini diterbitkan oleh PT Pustaka Karya Grafika Utama setebal 242 halaman. Naskah inilah yang sampai sekarang ini beredar.