

# SOLILOKUI



Budi Darma

# **SOLILOKUI**

Kumpulan Esei Sastra



Penerbit PT Gramedia, Jakarta, 1984

**SOLILOKUI**

Kumpulan Esei Sastra

Oleh Budi Darma

GM 83.059

Hak cipta dilindungi oleh Undang-undang

All rights reserved

Disain sampul dan perwajahan

Oleh Purnama Sidhi

Diterbitkan pertama kali oleh

Penerbit PT Gramedia, Anggota IKAPI, Jakarta 1983

Cetakan pertama : Mei 1983

Cetakan kedua : Januari 1984

Dicetak oleh Percetakan PT Gramedia, Jakarta



## Daftar Isi

Pendahuluan	vii
1. Pengakuan	1
2. Para Pencipta Tradisi	6
3. Milik Kita: Sastra Sepintas-lalu	11
4. Kreativitas	18
5. Perihal Kedudukan Cerpen	21
6. Perihal Kritik Sastra	26
7. Fungsi Jurusan Sastra Indonesia dalam Pengembangan Sastra Indonesia Modern	38
8. Cerita Amerika Masa Kini	45
9. Sastra: Sebuah Catatan	51
10. Kritik Sastra dalam Apresiasi Sastra	57
11. Tidak Diperlukan Sastra Madya	60
12. Sebuah Surat untuk Harry Aveling	68
13. Pemberontak dan Pandai Mendadak	72
14. Perihal Gendon dan Kawan-kawannya	78
15. Mula-mula adalah Otak	81
16. Menulis Sungguh-sungguh dan Menulis Pura-pura	86
17. Sastra: Merupakan Dunia Jungkir-balik?	89
Sumber Karangan	94
Indeks	97
Biografi Singkat	

11. 11. 1951

12. 12. 1951

13. 1. 1952

14. 2. 1952

15. 3. 1952

16. 4. 1952

17. 5. 1952

18. 6. 1952

19. 7. 1952

20. 8. 1952

21. 9. 1952

22. 10. 1952

23. 11. 1952

24. 12. 1952

25. 1. 1953

26. 2. 1953

27. 3. 1953

28. 4. 1953

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

## PENDAHULUAN

Andai kata Pamusuk Eneste tidak meminta saya untuk mengumpulkan esei-esei lama saya, tentu saya tidak mempunyai minat untuk membaca esei-esei tersebut. Setelah saya terpaksa membacanya kembali, saya merasa tidak bahagia. Masing-masing esei hanya mampu merekam pikiran saya sampai saat saya menulis, sementara itu pikiran saya dan keadaan-keadaan lain terus berkembang setelah masing-masing esei tersebut selesai saya tulis. Pada waktu saya mengetiknya kembali untuk menjadikannya naskah yang siap untuk diterbitkan, secara spontan saya mengadakan perubahan-perubahan seperlunya.

Mengadakan perubahan kadang-kadang mudah, kadang-kadang tidak. Bahkan kadang-kadang mengadakan perubahan merupakan perjuangan tersendiri. Sebagaimana halnya bentuk sastra yang lain, seperti cerpen, novel, dan puisi, esei juga merupakan organisme hidup. Hakiki esei sebagai organisme hidup menyebabkan semua perubahan dapat dikenakan pada esei. Suatu perubahan kecil mungkin saja menuntut perombakan total seluruh esei. Apabila demikian halnya, esei tersebut tidak saya sertakan dalam kumpulan ini.

Asal esei-esei dalam kumpulan ini bermacam-macam: ada yang dari majalah, ada yang dari surat kabar, ada yang dari ceramah, bahkan ada pula yang dari catatan pribadi. Perbedaan asal tentunya membawa persoalan, sikap, hadirin, dan lain-lain yang berbeda. Ternyata tidak demikian. Betapa pun berbedanya esei-esei tersebut, ternyata seolah-olah semuanya saya tulis untuk hadirin yang sama, mengenai

persoalan yang sama, dengan sikap yang sama, dan lain-lain yang juga sama. Demikian juga keadaannya setelah esei-esei tersebut saya ubah.

Memang, semua karya sastra, apa pun bentuknya dan mengenai apa pun persoalannya serta untuk apa pun keperluannya, pada hakikatnya sama, yaitu membawakan kepribadian penulisnya. Betapa pun berkembangnya kepribadiannya, dia akan mengamati hal-hal yang sama, dengan sikap yang sama, dan untuk hadirin yang sama. Sebetulnyalah menulis merupakan uji-coba setiap penulis terhadap kepribadiannya sendiri. Uji-coba demikian pada hakikatnya merupakan solilokui. Dan memang saya merasa bahwa berkelebatnya sekian banyak kata dalam kumpulan esei ini tidak lain dan tidak bukan merupakan percakapan dengan diri sendiri melalui bermacam cara dan bentuk.

Surabaya, 27 Juli 1982

**Budi Darma**

# 1. PENGAKUAN

Saya menjadi pengarang karena takdir. Bakat, kemauan, dan kesempatan menulis hanyalah rangkaian pernyataan takdir. Bahkan hambatan untuk menulis, dalam bentuk apa pun, juga tidak lepas dari takdir. Dan sebagai seseorang yang mempercayai kekuasaan takdir, mau tidak mau saya menundukkan kepala kepadanya.

Meskipun saya tidak mempunyai hak untuk mempertanyakan takdir, mau tidak mau saya sering berpikir mengapa saya menulis. Saya merasa ada sesuatu dalam diri saya yang memaksa saya untuk menulis. Saya tahu bahwa saya tidak dapat mengelakkan paksaan ini. Saya juga merasa, bahwa tanpa menulis saya menjadi manusia tidak bermanfaat. Karena itulah, tanpa menulis saya merasa berdosa.

Dalam mempertanyakan takdir saya menjadi sadar, bahwa tidak lain dan tidak bukan saya hanyalah manusia terkutuk. Kepengarang-an bukanlah kebahagiaan bagi saya, tapi justru kesengsaraan. Saya sudah terikat oleh kode etik terhadap diri saya sendiri, bahwa tidak menulis berarti berkhianat terhadap takdir.

Juga sebagai akibat takdir, kadang-kadang saya terpicik oleh godaan lain. Saya teringat pengalaman saya ketika saya masih menjadi mahasiswa. Bersama seorang teman, pada waktu itu saya naik trap di Sitihinggil Yogyakarta, tempat kuliah sekian banyak fakultas di Universitas Gadjah Mada, untuk mengikuti ujian filsafat. Seperti teman saya, saya juga was-was jangan-jangan saya tidak lulus. Dan ternyata kemudian, dalam ujian lisan ini, teman saya gagal sementara saya sendiri lulus. Saya mengetahui dengan pasti bahwa teman saya patah semangat, mengutuki hidupnya sendiri tanpa mengutuki

kebodohannya yang sebetulnya menjadi sumber kegagalannya. Maka berserulah dia dengan nada hampir menangis: "Lebih enak jadi tukang becak daripada jadi saya!" Padahal, beberapa hari sebelumnya, teman saya menghamburkan kata-kata menghina terhadap tukang becak, sebab baginya tukang becak hanyalah sampah.

Saya heran mengapa dia berbuat demikian. Dia membandingkan dirinya dengan orang lain, lalu berkesimpulan bahwa orang lain lebih enak daripada dia. Bagi saya, perbuatan demikian hanyalah sia-sia. Kemudian ternyata saya sendiri terjebak oleh godaan yang sama. Saya juga membandingkan diri saya dengan orang-orang lain. Maka saya sadar, bahwa saya bukan apa-apa, karena saya sama dengan teman saya dulu.

Akan tetapi justru dalam kesadaran inilah timbul kesadaran saya yang lain: saya tahu bahwa orang lain bahagia, sebahagia tukang becak yang tidak perlu memikirkan ujian filsafat. Akan tetapi sekaligus saya juga tahu, bahwa derajat saya berbeda dengan derajat orang-orang lain. Mereka adalah abdi dari kehidupan sayur: tumbuh, makan, menjadi gemuk, tidak pernah berpikir, dan berbahagia karena tidak pernah merasa gelisah. Pada dasarnya mereka sama dengan tukang becak. Mereka tidak mempunyai panggilan seperti saya, yaitu panggilan untuk menulis terus, yang sekaligus mencemaskan saya. Maka, sementara saya merasakan kekosongan hidup orang lain, saya terejek oleh keadaan saya sendiri: tanpa menulis hidup saya juga kosong, dan saya memang jarang menulis.

Tapi, benarkah hidup saya bermanfaat setelah saya menjadi pengarang? Memang saya menulis, dan saya tahu bahwa kata-kata saya sering beterbangan, menukik ke sekian kalbu banyak orang, mengeram ke sekian halaman-halaman bacaan, dan bahkan mengendon di pita-pita kaset. Justru pada saat-saat seperti inilah saya merasa, bahwa saya hanyalah orang yang gagal. Bagi saya, apa yang pernah saya tulis tidak mempunyai arti apa-apa lagi. Bahkan saya merasa malu terhadap tulisan-tulisan saya sendiri di masa lalu.

Dengan kesadaran seperti ini, pada waktu menulis saya hanya memikirkan saat ini. Saya tidak pernah sadar, apalagi memperhitungkan, bahwa menulis adalah untuk masa depan. Kalau pun saya sadar, saya juga sadar bahwa apa yang saya tulis saat ini akan menjadi bukan apa-apa, kelak bila saatnya tiba. Akan tetapi, saya tidak akan berseru sambil hampir menangis seperti teman saya dulu: "Lebih baik jadi tukang becak daripada jadi saya!" Dan saya yakin, bahwa memang sebagai pengarang saya harus mempunyai otak di samping insting dan persepsi kepengarangan. Dengan insting dan persepsi ini saya tidak

hanya melihat bayang-bayang hidup yang tercermin dalam tindakan manusia, akan tetapi hakikat hidup sendiri. Saya dapat melihat segala sesuatu yang menggerakkan manusia, dan segala sesuatu yang berkelebatan di sekitar takdir manusia.

Dengan insting dan persepsi kepengarangan, mata saya dapat menembus segala sesuatu, kuping saya dapat mendengar apa pun, dan perasaan saya dapat menangkap apa yang tidak mungkin saya tangkap andai kata saya bukan pengarang. Pada waktu melihat seseorang tersenyum gagah, dan menjulurkan tangannya tanda bersahabat, saya harus tahu bahwa orang ini pernah menggantung anjingnya. Maka mulailah dia menyiarkan berita, bahwa anjing yang disayanginya sekarat setelah menelan sekerat tulang ayam, yang menyangkut di lehernya, melukainya, dan menyebabkannya tidak mungkin bernapas.

Paling tidak dalam angan-angan, saya harus tahu bahwa semua gerak manusia hanyalah riak-riak kecil dari sesuatu yang tidak diketahui oleh orang yang bukan pengarang, bahkan mungkin tidak diketahui oleh yang bersangkutan sendiri. Paling tidak dalam angan-angan, saya harus berterus-terang dalam segala hal. Saya tidak boleh memuji-muji orang kalau dia goblok, saya harus menyatakan belasungkawa pada seorang penderita kanker tepat pada saatnya bibit kanker itu menghinggapinya, saya harus mengambil sikap terhadap seorang perempuan yang serong kendatipun tidak ada yang mengetahuinya kecuali yang bersangkutan, dan lain-lain. Itulah yang saya perlukan. Selanjutnya saya tidak perlu tahu apa yang akan saya tulis. Semua akan datang dengan sendirinya, tanpa saya rencanakan, dan bahkan tanpa dapat saya kuasai. Justru sayalah yang dikuasai oleh apa yang akan saya tulis, begitu saatnya menulis tiba.

Namun paling tidak, saya harus dapat berterus-terang dengan diri saya sendiri dalam semua hal. Dengan demikian, apa yang tertulis nanti langsung maupun tidak akan merupakan cermin keterusterangan saya. Kalau saya berhasil, maka pembaca akan merasa ditelanjangi oleh keterusterangan ini. Dia akan menyaksikan berkelebatnya sekian banyak orang-orang aneh, yang tidak lain dan tidak bukan adalah pantulan keanehan pembaca sendiri. Kalau saya gagal, kegagalan saya juga tercipta oleh takdir: hanya takdirilah yang tahu dengan tepat apa yang saya tulis. Yang melibatkan saya ke dalam keterbiusan pada waktu menulis, mendikte otak, perasaan, dan tangan saya, adalah takdir juga.

Dengan keterusterangan saya merasa bahagia. Dalam dunia saya sebagai pengarang, saya tidak perlu berlagak bagaikan seorang diplomat. Saya juga tidak pernah bertindak bagaikan seorang jaksa. Seorang jaksa baru sanggup menjatuhkan hukuman setelah mempelajari sekian banyak barang bukti dan sanggup mempertanggungjawabkan segalanya atas dasar hukum. Insting dan persepsi kepengarangan sudah dapat melihat segala-galanya. Akan tetapi, dalam dunia saya sebagai pengarang, saya juga menolak fitnah, anarki, dan kesewenang-wenangan. Meskipun pada waktu menulis saya tidak pernah membayangkan adanya pembaca, saya tidak berhak meneror pembaca dengan kepalsuan.

Kebahagiaan dalam berterus-terang inilah yang tidak akan saya peroleh andai kata saya bukan pengarang. Akan tetapi justru kebahagiaan ini pulalah yang menyebabkan saya menderita. Andai kata saya tukang becak, saya akan bahagia dengan apa yang saya peroleh. Kegelisahan saya hanyalah seperangkat kegelisahan permukaan. Misalnya, hari ini jumlah pendapatan berkurang, nanti malam akan hujan dan karena itu jumlah penumpang juga akan berkurang, ban saya kempes sementara itu tukang tambal ban jauh letaknya, dan hal-hal semacam itu. Bahkan mungkin saja tukang becak menghadapi hal-hal yang lebih dahsyat, misalnya saja temannya menjadi pembunuh, istrinya direbut orang, anaknya dituduh menjadi pencopet, dan lain-lain. Meskipun demikian, kegelisahannya tetap akan berbeda dengan kegelisahan pengarang. Tukang becak hanya menghadapi fakta sebagai persoalan, sedangkan pengarang menghadapi fakta sebagai gejala dari sesuatu yang jauh lebih hakiki.

Sebagai pengarang, saya seperti Sisipus. Inilah yang menyebabkan saya gemar mengutip kata-kata William Faulkner, pengarang yang saya kagumi. Katanya, "Kita semua gagal dalam mencapai impian kita mengenai karya yang sempurna, karena itu rata-rata kita berada pada kegagalan indah untuk mengerjakan sesuatu yang tidak mungkin terjangkau." Di sini saya merasa melihat batu Sisipus menggelinding ke lembah. Dan ketika Faulkner mengatakan, "Maka seorang seniman terus bekerja, berusaha lagi, (dan) seorang seniman percaya bahwa setiap kali dia berusaha lagi dia akan berhasil," saya merasa bagaikan Sisipus sedang mendorong batu ke puncak bukit.

Akan tetapi saya tetap membayangkan, bahwa persoalannya tidak akan berhenti di sini. Paling tidak dalam hipotesa, betapapun gobloknya hipotesa itu, saya membayangkan bahwa takdir akan menitahkan insting dan persepsi kepengarangan saya untuk menjadi



lebih tajam, dan tepat segala tindak-tanduknya. Saya dapat masuk ke otak seseorang yang jaringannya rusak, yang memungkinkan saya untuk dapat melihat emas bagaikan seberkas cahaya biru. Dengan tepat saya dapat mendengar bisik-bisik seseorang yang akan tergilas truk, yang akan menyebabkan tempurung kepalanya sedikit retak, jantungnya sedikit bocor, dan hatinya pecah berantakan. Bahkan kalau perlu, saya dapat mengadakan wawancara dengan Lazarus. Paling tidak, semuanya ini dapat berkelebat dalam angan-angan. Dan makin banyak yang berkelebat dalam angan-angan pengarang, makin teguhlah kebajikannya.

Namun apa yang akan terjadi kemudian? Meskipun saya akan tetap menjadi Sisipus Raja Corinth yang lahir tanpa dijaga datu-datu, dan didera di Tartarus tanpa mengenal hujan kepagian, langit makin mendung, maupun gerimis mempercepat kelam, bagi saya segala sesuatu akan berubah menjadi klise. Penderitaan, kebahagiaan, kasih sayang, kebencian, keputusan, dan lain-lain yang sering digarap oleh para pengarang sepanjang jaman, tidak lagi mempunyai teka-teki. Dan bila tahap ini tiba, saya akan menjadi semacam tukang becak. *Inertia* dan apatisme yang menyerang saya tidak akan datang dari kejenuhan pengamatan saya yang tajam. Pengamatan semacam ini hanya akan membawa kebajikan bagi pendeta, akan tetapi tidak bagi pengarang.

Akan tetapi hipotesa saya tidak perlu menjadi kenyataan: takdir selalu mempermainkan saya, dan tidak memungkinkan saya untuk mengadakan diagnosa. Kalau saya gelisah atas permainan takdir, kegelisahan saya pada hakikatnya hanyalah klise. Sadar atau tidak akan takdirnya, tukang becak mengayuh becaknya sambil merasa bahagia atau sambil menggerutu juga untuk menunjukkan kepada takdir, bahwa dia memenuhi panggilanannya sebagai tukang becak.

1981

## 2. PARA PENCIPTA TRADISI

Marilah kita bayangkan, ada seorang pengarang terkemuka bernama Nirdawat. Kalau kita memergokinya sedang menulis, tentu dia akan terperanjat, kemudian tersipu-sipu malu. Dia akan merasa dirinya hanyalah seseorang yang bodoh. Memang dia menulis, akan tetapi dia tidak sadar mengapa dia menulis. Mengenai apa yang dituliskannya, dia sendiri juga tidak tahu. Apa yang dituliskannya ternyata datang demikian saja, tanpa direka-reka sebelumnya. Dengan perasaan malu terhadap orang luar, akan tetapi dengan perasaan gusar terhadap dirinya sendiri, dia mengaku bahwa dia hanyalah obyek sesuatu yang tidak diketahuinya sendiri untuk mengatakan sesuatu yang tidak pernah diduganya sendiri.

Ternyata menulis dan berbicara baginya sering sama. Karena itulah dia sering terperanjat membaca kata-katanya sendiri yang banyak dikutip orang, menelusup ke dalam buku-buku, bertebaran dalam koran dan majalah, dan bahkan mengendong di dalam pita-pita kaset. Dia sering heran mengapa dia pernah berkata demikian, sama herannya mengapa dia pernah menulis mengenai apa yang pernah dituliskannya. Tapi dia diam, menganggap bahwa semuanya timbul semata-mata karena kebodohnya. Dia menulis karena bodoh, dia berbicara juga karena bodoh.

Maka, dengan perasaan bodoh pula dia memasuki Studio Radio Suara Malaysia, ketika pada suatu hari dia diundang ke sana. Dia tahu bahwa dia akan diwawancarai, dan dia sudah pula melihat daftar pertanyaan-pertanyaannya. Tapi sebagai seseorang yang merasa dirinya bodoh, dia tidak tahu apa yang akan dikatakannya nanti. Dia

hanya menyerahkan nasibnya kepada sesuatu yang tidak diketahuinya sendiri, yang sering memanipulasinya pada waktu dia menulis. Maka wawancara pun berjalan, dan berloncatanlah kata-kata dari mulutnya yang tidak dia ketahui sendiri apa maknanya. Tentu saja dia sendiri tidak tahu mengapa dia mengeluarkan kata-kata itu, dan bukan kata-kata lain. Entah mengapa, dalam wawancara itu akhirnya dia berkata: "Pengarang yang baik adalah pengarang yang dapat menciptakan tradisi. Tapi tunggu dulu. Untuk dapat menciptakan tradisi, seorang pengarang tentu mempunyai gagasan yang orisinal. Ketahuilah, tradisi hanya dapat dicipta dengan gagasan-gagasan demikian. Kecuali itu, pengarang ini juga mempunyai kepribadian yang kuat. Tanpa kepribadian yang kuat, pengarang hanya sanggup menulis kata-kata yang akhirnya tanpa makna."

Barulah setelah rekaman wawancara ini diputar kembali, dia terperanjat bukan main. Tapi dia tahu bahwa tidak mungkin dia mencabut kembali kata-katanya, dan dia juga tahu bahwa beberapa jam kemudian suaranya sudah akan diudarakan. Maka dia pun merasa makin bodoh. Tapi begitu dia meninggalkan studio bersama seorang pegawai tinggi Republik Indonesia yang menyertai perjalanannya, dia sudah lupa apa yang dikatakannya tadi.

Waktu berjalan terus, dan akhirnya nasib buruk membawa Nirdawat terbang ke Amerika. Dia mendapat lagi undangan untuk ke sana, yang tidak mungkin ditolaknya. Pada suatu hari, tanpa maksud yang jelas dia memasuki sebuah perpustakaan. Seperti halnya pada waktu dia menulis dan berbicara, dia berjalan dari ruang ini ke ruang itu, naik ke tingkat sekian kemudian turun ke tingkat lain, sampai akhirnya dia terjebak di sebuah ruangan yang benar-benar memikat hatinya. Maka secara sembarangan dia mengambil sebuah buku, yang pernah dibacanya beberapa tahun yang lalu ketika dia berkunjung ke kota lain juga di Amerika. Beberapa tahun yang lalu, ketika dia membaca buku yang sama, dia gusar: "Bangsat! Sesuai dengan dugaan saya, orang yang dianggap dramawan itu menjiplak dari sini."

Buku ini mengenai kehidupan drama di New York. Dia tahu bahwa di tanah air ada seseorang yang oleh umum dinamakan dramawan, dan oleh umum dilemparkan ke langit untuk dipuja-puja. Orang yang oleh umum dianggap dramawan ini memang menarik. Dia mempunyai kharisma yang kuat, dapat bermain dengan baik, dan dapat menjadi sutradara yang kuat dan berwibawa. Akan tetapi, kemampuan lainnya hanyalah menyadur naskah. Selanjutnya dia hanya menjiplak cara-cara sutradara di New York menggarap naskah. Dan Nirdawat tahu, seorang dramawan yang tidak mampu menulis naskah

sendiri akhirnya akan meluncur ke dunia kambing, bahu-membahu dan bersatu kelas bersama kambing.

Sekarang Nirdawat memegang buku yang sama, dan mengutuk lagi. Dia tahu bahwa di tanah air orang yang dianggap sebagai dramawan ini sudah menciptakan tradisi tersendiri dalam kehidupan drama. Tapi dia juga tahu, bahwa tradisi ini dibentuk atas biasan gagasan orang lain. Sebagai orang yang merasa dirinya bodoh, tentu saja Nirdawat tidak mau menuduh orang yang dinamakan dramawan itu pencuri.

Peristiwa singkat di perpustakaan ini tidak berhenti di sini. Akan tetapi baiklah kita singkat saja, sebab tidak ada gunanya kita membayangkan-bayangkan sekian banyak contoh kalau toh polanya sama. Demikian: di tanah air ada seorang esei yang kata orang terkemuka. Esei ini menulis sebuah esei dengan judul yang kocak, akan tetapi gegabah bagi orang yang tahu sumbernya. "Potret Kencong Si Seniman Sebagai Pencuri", demikianlah judul esei itu.

Nah, pada waktu berjalan-jalan di perpustakaan itulah Nirdawat menemukan buku lain, yang juga sudah pernah dibacanya beberapa tahun yang lalu. Beberapa tahun yang lalu buku ini juga memancing kegusarannya. Judul buku ini sederhana, yaitu *Portrait of an Artist as a Doddering Man*, alias *Potret Seorang Seniman Sebagai Orang Buyuten*. Pintalan kata-kata dan pikiran orang yang dianggap umum sebagai esei di Indonesia itu tidak lain dan tidak bukan hanyalah bias buku ini. Dan dia tahu benar, bahwa orang yang dianggap sebagai esei ini telah membentuk sebuah tradisi tersendiri dalam penulisan esei di Indonesia.

Dia tidak terperanjat ketika dia menemukan sebuah sajak yang juga menimbulkan rasa geram baginya beberapa tahun sebelumnya. Sajak ini berjudul "Ode to a Grecian Plate", alias "Oda untuk Sebuah Piring Yunani". Dia tahu benar, bahwa di tanah air sudah sekian lama terbentuk sebuah tradisi penulisan puisi berdasarkan sebuah sajak berjudul "Kwatin Sebuah Poci Tanpa Tutup". Sajak ini tidak lain dan tidak bukan hanyalah bias sajak mengenai piring Yunani itu. Seperti biasa, dia diam.

Sebagai seorang pengarang terkemuka, tentu saja Nirdawat sendiri sudah membentuk sebuah tradisi. Dia tahu benar betapa banyak orang yang menirukan tulisan-tulisannya. Seperti biasa dia diam, dan tidak terperanjat. Barulah dia terperanjat, ketika pada suatu hari nasib buruk membawanya ke Negeri Belanda. Dia diundang ke sana tanpa bisa mengelak. Di sana dia menemukan sebuah buku yang antara lain

membicarakan dirinya. Memang buku ini memuji-muji dia, akan tetapi sekaligus membandingkan cerpennya berjudul "Kritikus Anting-Anting" dengan sebuah novel Austria. Dia tahu pasti bahwa dia mengagumi Pafpof, pengarang novel ini, akan tetapi dia tidak pernah merasa dipengaruhi. Justru cerpen "Kritikus Anting-Anting" inilah yang telah membentuk tradisi tersendiri dalam penulisan cerpen di Indonesia. Akan tetapi, sebagai seseorang yang tidak suka mempedulikan ini dan itu, dia pun segera melupakan pengalaman ini.

Maka, beberapa tahun kemudian dia diundang lagi ke Amerika. Kali ini dia tinggal di sebuah kota bernama Skokane. Di samping mengerjakan ini dan itu, setiap hari dia menyisakan waktu untuk berjalan-jalan. Cuaca baik maupun badai salju baginya sama saja. Pernah juga dia akan diringkus polisi, ketika dia sedang kepergok berjalan-jalan menjelang badai salju menderu, yang ternyata berdasarkan ramalan cuaca yang keliru. Demikianlah, akhirnya dia mengenal kota ini bagaikan dia mengenal garis-garis sidik jarinya sendiri.

Di luar dugaannya sendiri, dia dapat menyelesaikan sebuah kumpulan cerpen. Tentu saja dia menulis asal menulis. Setelah pulang ke tanah air, dia menerbitkan kumpulan ini dengan judul *Para Manusia Skokane*. Tentu saja dia memberi judul demikian asal memberi judul saja. Dan seperti biasanya, dia cepat melupakan tulisan-tulisannya sendiri. Barulah setelah cetakan percobaan buku itu jadi, dia terperanjat. Dia ingat benar, bahwa seorang penulis Skotlandia pernah menulis buku berjudul *Para Manusia Skotlandia*. Seperti halnya buku Nirdawat sendiri, buku pengarang ini juga rangkaian cerita mengenai kehidupan di sebuah kota di Skotlandia. Dalam keadaan naskah sudah menjadi cetakan percobaan, tentu saja dia tidak dapat menarik kembali naskahnya. Seperti biasa, dia segera melupakan tulisan-tulisannya. Buku *Para Manusia Skokane* sudah beredar. Dia juga tidak terperanjat melihat bukunya berpengaruh luas, dan akhirnya membentuk sebuah tradisi tersendiri dalam penulisan cerpen.

Ternyata dia tergeret lagi oleh sebuah undangan ke Kuala Lumpur. Kembali dia tergaet ke studio yang sama. Penyiar yang mewawancarainya dahulu sudah tidak bekerja di sana. Sementara itu penyiar baru sudah siap mewawancarainya. Entah mengapa, dia kembali berkata, bahwa pengarang yang baik adalah pengarang yang dapat menciptakan tradisi. Pengarang semacam ini mau tidak mau mempunyai

gagasan yang orisinal. Dan pengarang ini juga mempunyai kepribadian yang kuat.

Dia tidak sadar, bahwa ucapannya hanyalah pengulangan kata-katanya sendiri beberapa tahun yang lalu. Setelah rekamannya diputar kembali barulah dia sadar. Dia tersipu-sipu, geram akan kebodohnya sendiri. Akan tetapi dia segera melupakan kebodohnya ini, karena dia harus segera mengunjungi beberapa universitas di kota itu.

Dia terperanjat kembali, sebab sebuah surat sudah menunggu di meja kerjanya ketika dia kembali ke tanah air. Surat ini dari seseorang yang belum dikenalnya di Köln. Setelah memperkenalkan dirinya, penulis surat itu mengungkapkan maksudnya dengan kata-kata sederhana seperti kata-kata telegram: "Saya mengagumi Anda. Saya akan menulis referat mengenai cerpen Anda 'Kritikus Anting-Anting' untuk Seminar Alam Pikiran Oriental di Universitas Köln, tiga bulan yang akan datang. Saya akan membandingkannya dengan novel *Herr Joseph Karabish*, karya Pafpof. Saya juga pengagum Pafpof."

1981

### **3. MILIK KITA: SASTRA SEPINTAS-LALU**

#### **I**

Kebanyakan sastra kita hanyalah sastra sepintas-lalu. Kesepintas-laluan ini dapat kita lihat dalam berbagai segi, antara lain para penulisnya, para kritikusnya, dan publik sastranya. Marilah kita lihat bagaimana persoalannya.

Sastra Indonesia mempunyai jumlah penulis yang bukan main banyaknya. Tapi kebanyakan mereka hanya melongok sastra sebentar, kemudian pensiun. Ada pula yang setelah melongok sebentar kemudian tidur, melongok lagi sebentar, untuk kemudian tidur lagi, entah sampai kapan. Keterlibatan mereka dalam sastra hanyalah sepintas-lalu.

Apa yang mereka kerjakan juga sepintas-lalu. Mereka hanya bermain ala kadarnya, tanpa berusaha keras untuk memperbaiki mutu permainannya, dan tidak mau menguji kekuatannya sampai lama. Mereka lekas kecapekan dan lekas menyerah.

Kalau kita menilai mereka semata-mata sebagai penulis, segala macam kesalahan dapat kita timpakan pada mereka. Dan memang, sebagai pemain yang lekas mundur, mereka wajib menerima tuduhan kesalahan. Merekalah yang bertanggung jawab mengapa mereka lekas kehabisan napas, kurang bergairah, dan kurang mampu memupuk kekuatan mereka sendiri. Tuduhan yang paling keras mungkin: mereka tidak mempunyai bakat yang baik.

Tapi tunggu, ternyata bakat menulis bertebaran di mana-mana. Banyak sekali naskah bertumpuk di kantor-kantor media massa,

kantor-kantor penerbit, belum lagi yang tersimpan di rumah penulisnya sendiri.

Kalau kita ingin tahu lebih banyak mengenai bakat, adakan saja sayembara menulis. Kita akan mengetahui, bahwa orang-orang yang nampaknya tidak mempunyai bakat, ternyata mendadak menjadi penulis. Beberapa tahun yang lalu, misalnya, saya menjadi anggota juri lomba penulisan cerpen. Karena saya sudah mempunyai asumsi bahwa sayembara dapat menyulap seseorang untuk sekonyong-konyong menjadi penulis, saya tidak heran melihat begitu banyaknya naskah masuk. Saya juga tidak heran melihat sekian banyak ragam orang yang sekonyong-konyong menjadi penulis: juru rawat, dokter, mahasiswa, pelajar, dosen, pegawai kantor pemerintah, pegawai kantor swasta, penjual jasa, dan lain-lain. Dan saya tidak heran melihat bahwa sebetulnya mereka mempunyai kepandaian menulis, betapa kecil pun kepandaian itu. Andai kata mereka tidak ingin menjadi spesialis peserta sayembara, akan tetapi benar-benar mau menjadi penulis tanpa pamrih hadiah, mungkin mereka mempunyai kesempatan untuk menjadi penulis yang jauh lebih baik.

Makin menarik hadiahnya, tentu saja makin banyak orang yang sekonyong-konyong menjadi penulis. Dan karena orang Indonesia menganggap plesir ke luar negeri sebagai suatu "wah" yang sangat menggairahkan, kita tidak usah heran melihat begitu banyak orang mengharap diadakannya sayembara dengan hadiah plesir ke luar negeri. Hanya jangan heran, pengumuman sayembara semacam ini biasanya tidak menyebar luas.

Ditinjau dari satu segi, mungkin ada kesamaan antara para peserta sayembara dan para penulis yang hanya bermain sebentar. Para peserta sayembara ingin mendapat untung, sedangkan para penulis ingin menjadi gagah. Dan anggapan bahwa menjadi penulis adalah gagah dapat kita lihat dari beberapa cerpen para penulis muda, yang akhir-akhir ini sempat sedikit-banyak saya ikuti. Para penulis muda ini masih polos. Apa yang mereka katakan dalam cerpen mereka juga polos. Segala sesuatu mengenai mereka, termasuk latar belakang kehidupan mereka dan cita-cita mereka, nampak jelas dalam cerpen-cerpen mereka. Apa yang mereka katakan mengenai tokoh mereka dalam cerpen mereka pada hakikatnya adalah diri mereka sendiri. Dan tokoh-tokoh mereka adalah penulis-penulis yang ingin menjadi gagah karena kepenulisan mereka. Tokoh-tokoh tersebut ingin menjadi monumen.

Beberapa waktu yang lalu bahkan ada seorang penulis yang menyebabkan saya tertawa terpingkal-pingkal. Dengan terus-terang



dia mengatakan kepada saya, bahwa dia ingin namanya masuk ke dalam soal ujian sekolah. Alangkah hebatnya orang ini, pikir saya. Dan ada juga seseorang yang mengaku terus-terang kepada saya, bahwa dia ingin terkenal. Nah, itulah soalnya.

Akan tetapi seperti yang diungkapkan oleh para penulis muda yang saya sebut di atas tadi, para tokoh mereka cepat terjangkit penyakit *inertia*. Mereka tetap mempunyai keinginan, akan tetapi malas bertindak untuk mencapai keinginan tersebut. Kemauan yang kuat, apalagi disiplin kerja, tidak mereka miliki. Maka mereka pun mati sebelum menjadi penulis yang benar-benar penulis.

Tentu saja kita tidak dapat bergegabah menuduh semua penulis mempunyai orientasi kegagahan. Akan tetapi sejarah sastra kita menunjukkan, bahwa penyakit *inertia* memang merajalela. Sebagaimana halnya peserta sayembara yang tidak mau mengerahkan seluruh kekuatannya untuk menulis secara teratur, banyak penulis dalam sastra Indonesia yang terlalu cepat mundur sebelum menunjukkan seluruh kekuatannya. Mereka menulis seolah-olah sambil-lalu.

Memang ada pendapat, bahwa semuanya tergantung pada bakat. Pendapat ini benar, dan saya setuju. Disiplin baja tidak akan banyak menolong orang yang bakatnya tidak cukup tinggi. Akan tetapi pendapat Thomas Alva Edison juga benar. Menurut dia, untuk mencapai sesuatu orang memerlukan satu persen inspirasi dan sembilan puluh sembilan persen perspirasi alias kerja keras. Dan saya yakin, banyak penulis Indonesia yang belum bekerja keras. Pemusatan pikiran dan hasrat mereka sering terganggu oleh banyak persoalan, yang kelihatannya di depan hidung menguntungkan, paling tidak untuk sesaat.

Demikianlah kalau kita melihat mereka semata-mata sebagai penulis. Kalau kita melihat mereka sebagai anggota masyarakat, maka masyarakat juga tidak bebas dari kesalahan. Seperti yang sudah sering saya kemukakan, baik dalam percakapan dengan beberapa teman, dalam ceramah, dalam wawancara, maupun dalam berbagai tulisan, masyarakat tidak membantu penulis untuk mempunyai "suasana yang baik untuk menulis". Masyarakat terlalu banyak memberi beban kepada para penulis, yang tidak ada hubungannya dengan kepenulisannya.

Adalah bukan kebetulan, seperti yang pernah disinyalir oleh Harry Aveling dan Jakob Sumardjo, bahwa kebanyakan penulis kita intelektual. Tentu saja pengertian "intelektual" tidak harus identik dengan pendidikan formal yang tinggi, melainkan dengan sikap yang

selalu ingin belajar, dan jalan pikiran yang menunjukkan kemampuan berpikir yang baik. Kemampuan intelektual memang merupakan salah satu syarat yang penting untuk menjadi penulis yang baik. Dan di Indonesia orang tidak dapat memperlakukan intelektual sebagai intelektual, termasuk terhadap penulisnya. Masyarakat menganggap, bahwa intelektual setali tiga uang dengan teknokrat, dan masyarakat memojokkan sekian banyak intelektual untuk menjadi teknokrat. Teknokrat memang intelektual, akan tetapi belum tentu setiap intelektual adalah teknokrat. Ruang lingkup seorang intelektual adalah pemikiran, sedangkan ruang lingkup seorang teknokrat adalah praktek. Socrates, misalnya, tidak mungkin menjadi menteri, karena sebetulnyalah dia pemikir tulen.

Para penulis yang sebetulnya berbakat dan gigih, terpaksa tidak "mempunyai suasana yang baik untuk menulis". Mereka menjadi administrator, pengurus sekian banyak yayasan, penasihat sekian macam organisasi, dan penceramah segala macam masalah, mulai dari soal kenakalan anak remaja sampai soal peranan babu dalam pembangunan. Pagi mereka sudah harus berangkat, pukul lima sore mereka baru pulang, sementara sekian banyak tamu dan rapat sudah menunggunya. Masyarakat Indonesia, seperti halnya masyarakat cerpen Albert Camus mengenai Jonah, rupanya tidak menyangka, bahwa setiap pemikir memerlukan *privacy*. Seseorang yang dianggap pandai yang menolak untuk memberi wejangan, pengarahan, dan ceramah, serta menolak untuk menyingsingkan lengan bajunya untuk mengurus tetek-bengek yang sebetulnya di luar keahliannya, mereka anggap sebagai pengkhianat.

Maka terceritalah, demikian menurut Camus dalam cerpennya, di suatu desa ada seorang pelukis yang baru mekar, Jonah namanya. Berdatanglah orang-orang kepadanya meminta petuah dan kerajinan tangannya untuk membereskan segala persoalan desa mereka. Sebagai seseorang yang terjepit oleh nilai-nilai desanya, Jonah tidak dapat berbuat apa-apa kecuali menuruti mereka. Maka terpaksa dia berhenti sebagai pelukis. Dalam usia yang masih muda dia meninggal, dengan meninggalkan tulisan yang tidak jelas di atas kanvasnya. Tulisan ini mungkin berbunyi *solitaire*, mungkin juga *solider*. Sebagai seseorang yang memerlukan *privacy*, dia mati karena dia tidak diberi kesempatan untuk mengembangkan nalurinya sebagai seorang *solitaire*, dan sebagai seseorang yang tidak sempat mengembangkan bakatnya dia terpaksa mati bersolider dengan masyarakatnya, yang notabene bodoh dan tidak mau memberi kesempatan kepada orang lain untuk menjadi lebih pandai.

Kasus ekstrem di luar sastra mengenai tekanan masyarakat terhadap individu yang realistik pernah terjadi di Mataram. Masyarakat menghendaki, setiap ada orang meninggal, keluarganya harus menyuguhkan makanan kepada pelayat. Menurut pendapat wartawan "Antara" berdasarkan omong-omongnya dengan beberapa tokoh, beban ini berat, dan sebetulnya tidak dikehendaki oleh agama. Tapi ketika ada seorang tokoh yang berusaha menghapuskan adat ini, masyarakat justru mengucilkannya. Selanjutnya dalam setiap kegiatan tokoh ini tidak pernah diundang (baca: "Justru Dikucilkan", *Surabaya Post*, 24 Juli 1982, hal. 4). Intelektual yang tidak mau menjadi teknokrat juga mendapat tekanan dalam masyarakat Indonesia.

Kembali pada sastra, masyarakat tidak tahu bahwa menulis tidak sama dengan membatik, yang biasa dikerjakan oleh para janda pensiunan. Mereka menyangka, bahwa menulis dapat dipotong dengan mudah oleh kegiatan ini dan itu. Dalam masyarakat yang tidak intelektual, kerja intelektual dianggap sama dengan kerja pertukangan.

## II

Bahwa jumlah publik sastra kita sedikit, kita semua tentu sudah mengetahuinya. Akan tetapi tidak banyak orang yang memperhatikan, bahwa publik sastra Indonesia tidak lain dan tidak bukan adalah para pekerja sastra sendiri, paling tidak mereka yang ingin menjadi pekerja sastra. Orang membaca sastra bukannya tanpa pamrih. Dia membaca karena dia ingin menjadi penulis atau kritikus. Karena kebanyakan mereka hanya melongok sastra sepintas-lalu, mereka pun menjadi publik sastra yang sepintas-lalu.

Sementara itu kita tidak boleh menyangka, bahwa penyakit yang menimpa para penulis Inggris tidak menimpa para penulis Indonesia juga. Sebagaimana halnya para penulis Inggris, sebagian penulis Indonesia adalah bunga narkisus. Mereka bersolek dan membaca karya mereka sendiri, tanpa memperhatikan karya orang lain. Yang berada di luar diri mereka cukup mereka lihat sepintas-lalu saja.

Sementara itu para pengarang yang berbakat, tekun, dan gigih, belum tentu menjadi publik sastra Indonesia yang baik. Mereka adalah orang-orang intelektual, dan karena itu menganggap belajar sebagai kewajiban. Dan tentu saja belajar yang justru memperbodoh mereka adalah di luar keinginan mereka.

Sementara itu sebagian besar sastra Indonesia adalah buruk. Banyak cerpen yang tidak lain dan tidak bukan hanya sketsa pengalaman sepintas-lalu, banyak novel yang hanya novel-novelan dan nampak dibuat sepintas-lalu. Dan banyak juga puisi yang tidak lain dan tidak bukan hanyalah potongan-potongan kalimat. Daripada mempelajari tulisan-tulisan buruk semacam ini, yang tentu saja memperbodoh mereka dan mengotori daya jangkau kemampuan estetika mereka, lebih baik mereka menjadi publik sastra luar negeri. Sekian banyak raksasa di luar negeri yang tidak bisa mereka abaikan, yang pasti akan lebih memperkaya mereka. Di luar kemauan mereka sendiri, mereka tidak bisa menjadi publik sastra Indonesia sendiri dengan setia.

### III

Persoalan publik sastra tidak hanya berhenti di situ. Kita tahu, bahwa kebanyakan kita penggemar, sekalipun kita segan mengakuinya. Coba saja lihat, bagaimana bangganya kita kalau kita menerima undangan tontonan cuma-cuma. Rasanya betul-betul puas dan terhormat kita menerima undangan semacam ini. Dan meskipun kita tahu bahwa harga undangan sebetulnya tidak seberapa, kita lebih baik berusaha mendapat undangan cuma-cuma daripada membelinya.

Sikap kita terhadap jurnal ilmu pengetahuan juga demikian, paling tidak menurut seorang guru besar yang baru-baru ini bercerita kepada saya. Katanya, pernah ada jurnal ilmu pengetahuan yang selama ini dibagikan cuma-cuma kepada mereka yang dapat dianggap intelektual. Pemberian cuma-cuma ini kemudian dihentikan, lalu mereka yang biasanya menerima jurnal tersebut diminta untuk berlangganan. Dan mereka tidak mau berlangganan.

Sikap publik sastra terhadap buku sastra juga demikian. Daripada membeli, mereka menunggu diberi. Memang kita penggemar, meskipun tidak semuanya. Dan bukan hanya itu. Kita mempunyai jiwa yang baik untuk mengemplang, yaitu meminjam sesuatu tanpa mengembalikannya. Pada waktu Bung Karno masih di puncak kejayaannya misalnya, Menteri Jusuf Muda Dalam bertanya kepadanya, bagaimana cara pemerintah Indonesia nanti mengembalikan utang-utang di luar negeri yang makin menumpuk. Dengan sikap gagah dan wajah tanpa dosa Bung Karno berkata: "Mudah! Kemplang saja!" Dan dalam kehidupan sehari-hari kita banyak melihat kemplang-mengemplang: tetangga meminjam gula tanpa mau mengembalikannya, teman meminjam majalah dengan anggapan

bahwa majalah itu secara diam-diam akan menjadi milik peminjam, orang yang memberi pinjaman uang justru malu menagih utang yang sebetulnya merupakan haknya, dan lain-lain. Maka buku-buku pun menjadi sasaran kemplangan, termasuk buku sastra.

#### IV

Sudah lama orang mengeluh mengenai kritik sastra. Sampai beberapa waktu yang lalu, ketika di Yogya diselenggarakan seminar mengenai kebudayaan, orang juga masih mengeluh mengenai kritik sastra.

Kritik sastra kita memang hebat. Yang dinamakan kritik sastra kita kebanyakan berbentuk resensi buku, berita, atau wawancara. Memang tidak semua kritik itu jelek, akan tetapi jarang yang menggugah semangat kita untuk bertepuk tangan atau menghentak-hentakkan kaki bersama kritikusnya. Kritik-kritik itu berlalu sepintas-lalu tanpa meninggalkan kesan yang dalam, tanpa mengundang kita untuk berpikir lebih jauh. Lagi pula bentuk yang diambilnya, yaitu resensi, berita, atau wawancara memang menimbulkan kesan bahwa sekarang tidak ada kritik yang serius. Kritik-kritik sastra yang mengambil bentuk-bentuk semacam itu nampaknya hanya kritik sastra sepintas-lalu. Dan jangan heran kalau isi resensi hanyalah singkatan isi buku. Dan jangan lupa saya menulis ini juga sepintas-lalu.

1981-1982

## 4. KREATIVITAS

Pada tahun 1967, seorang kritikus seni rupa dan sastra bernama Sir Herbert Read menerbitkan sebuah buku, *Poetry and Experience* (Horizon Press, New York), yaitu *Puisi dan Pengalaman*. Dalam buku ini dia mengatakan, bahwa kreativitas bukan kerja mudah. Dengan contoh-contoh yang banyak dan mantap dia berusaha menunjukkan, bahwa tidak sembarang orang dapat berkreasi, dan tidak semua orang yang dapat berkreasi dapat selamanya berkreasi. Bagi orang-orang jempolan pun, kreasi merupakan perjuangan yang mahaberat dan mahahebat. Selanjutnya dia menganjurkan kepada para seniman muda hendaknya mereka tidak gegabah. Dalam pandangan Herbert Read, banyak seniman muda dilanda oleh suatu penyakit, yaitu penyakit ingin menjadi seniman terkemuka, akan tetapi modalnya hanya dengkul.

Marilah kita melupakan Sir Herbert Read sejenak. Sekarang kita menengok ke buku lain, *The Renaissance*, yang diterbitkan pada tahun 1873 oleh seorang kritikus seni rupa dan sastra bernama Horatio Walter Pater. Buku ini mengenai jiwa dan semangat Renaissance. Salah satu bagian buku ini yang penting adalah pembicaraan mengenai pelukis Leonardo da Vinci. Karya-karya pelukis ini bermutu tinggi dan abadi. Lukisan-lukisannya, seperti misalnya "Medusa", "La Fanorière", "Mona Lisa", dan lain-lain, menunjukkan betapa besar kemampuan kreativitas pelukis ini.

Mungkin kita akan terkejut kalau kita mengetahui, bahwa meskipun Leonardo da Vinci seorang pelukis, hampir dalam seluruh perjalanan hidupnya dia tidak pernah bersikap sebagai pelukis. Pada

waktu kecil dia suka berjalan-jalan seolah-olah tanpa tujuan di kota kelahirannya, yaitu Florence, sering membeli burung dalam sangkar dan kemudian melepaskannya, mengenakan pakaian norak, naik kuda binal, memainkan instrumen musik yang dibuatnya sendiri, dan sebagainya.

Menjelang dewasa, dia suka mencampur-campur cat tanpa tujuan untuk melukis. Kemudian dia suka memperhatikan gejala-gejala alam. Dia tahu mengapa sebagian bulan tidak bercahaya terang, dia tahu gerak-gerik air laut di daerah khatulistiwa, dia juga tahu bahwa gunung-gunung yang banyak kerangnya dahulu kala pernah menjadi bagian laut. Pada waktu itu, yaitu abad kelima belas, dia sudah dapat meramalkan bahwa pada suatu saat kelak manusia akan dapat terbang, atau menciptakan alat untuk terbang. Pada waktu itu belum ada satu orang pun yang mempunyai pikiran sejauh itu kecuali dia, dan kecuali para tokoh dalam dunia mitologi.

Pada hari tuanya dia banyak bergaul dengan para ahli ilmu pengetahuan, seperti misalnya ahli matematika, ahli anatomi, dan lain-lain. Sikap dan gaya hidupnya bukan sebagai seniman, akan tetapi sebagai ahli ilmu pengetahuan. Dan memang dia banyak menulis buku mengenai ilmu pengetahuan, yang notabene juga banyak mempunyai pengaruh terhadap pengembangan ilmu pengetahuan.

Bagi Leonardo da Vinci, saat-saat kreativitas itu sendiri tidak begitu perlu. Yang lebih perlu baginya adalah proses yang dapat melahirkan kreativitas. Proses ini panjang. Dalam proses ini dia tidak diam, atau hidup tidak keruan serta eksentrik, akan tetapi bekerja keras. Dia bekerja keras bukan untuk melukis itu sendiri, akan tetapi untuk memperkaya dirinya yang memungkinkan dia menjadi pelukis. Dengan demikian, bekerja di sini tidak berarti melukis itu sendiri, akan tetapi menjadi seorang intelektual, yang selalu ingin tahu, selalu ingin menambah ketajaman pandangannya, dan selalu ingin menambah ketajaman otaknya. Andai kata dia hanya melukis saja, mungkin dia tidak akan menjadi apa-apa. Baginya, belajar adalah lebih penting daripada melukis itu sendiri, sedangkan melukis itu sendiri baginya relatif mudah.

Baru-baru ini, dalam perjalanan saya ke Sumatra bersama Sapardi Djoko Damono, saya diundang untuk omong-omong oleh Mursal Esten, Kepala Taman Budaya Padang. Dalam kesempatan itu pengarang Chairul Harun bertanya, apakah seorang seniman sebaiknya seorang peneliti. Saya menjawab, memang demikian. Akan tetapi lebih dari itu, jawab saya, seorang seniman yang baik

mempunyai sikap hidup intelektual, yaitu selalu mencari, selalu mengkaji, dan hidup dengan baik. Sikap hidup yang demikian inilah yang menunjang kreativitas. Dan tentu saja pengertian "penelitian" di sini bukannya dalam arti yang formal, yang mempergunakan berbagai matriks, tanda-tanda panah, gambar-gambar bulatan, permainan statistik, serta hal-hal semacam itu seperti yang lazimnya dilakukan oleh orang-orang ilmiah, pura-pura ilmiah, atau sok ilmiah.

Pertanyaan Chairul Harun mengingatkan saya pada beberapa cerpen yang baru-baru ini saya baca. Cerpen-cerpen tersebut diikutkan dalam beberapa lokakarya penulisan cerpen, sayembara menulis cerpen, dan lain-lain. Ada juga beberapa di antaranya yang dimuat dalam berbagai media. Semua cerpen tersebut ditulis oleh penulis-penulis muda.

Rupanya, para penulis cerpen tersebut sadar, bahwa kreativitas bukanlah kerja merenung tanpa menghasilkan apa-apa, akan tetapi kerja keras untuk menghasilkan sesuatu. Rupanya mereka juga yakin, bahwa untuk dapat berkreasi orang tidak perlu hidup seenaknya. Karena itulah mereka menertawakan seniman yang kerjanya hanya menjadi parasit, luntang-lanting, dan omong besar, dengan karya yang notabene juga nol besar.

1981



## 5. PERIHAL KEDUDUKAN CERPEN

1. Baik sebagai karya sastra maupun sebagai bacaan hiburan, cerpen mempunyai kedudukan yang kurang menyenangkan. Sebagaimana yang dibuktikan dengan adanya sinyalemen krisis sastra pada tahun lima puluhan, justru pada saat cerpen memegang hegemoni sastra Indonesia berkat jasa-jasa para pengarang majalah *Kisah*, penulisan cerpen belum dianggap sebagai kreativitas yang lengkap, dan membaca cerpen belum dianggap sebagai aktivitas yang cukup. Antara lain karena alasan ini, timbullah gagasan untuk mengadakan sayembara penulisan roman, yang kemudian diselenggarakan setiap tahun oleh Dewan Kesenian Jakarta, dengan tujuan untuk meningkatkan kreativitas dan minat baca. Sebagai bacaan hiburan, cerpen dianggap sebagai alat untuk membunuh waktu, dan tempatnya diselipkan di antara tulisan-tulisan yang menarik selera umum, seperti misalnya penggunaan alat kecantikan, pengaturan hiasan rumah, perkawinan, dan sebagainya.

2. Dalam proses penulisan, cerpen juga mempunyai kedudukan yang kurang menyenangkan. Sejarah sastra menunjukkan bahwa banyak penulis mempergunakan cerpen sebagai batu loncatan untuk menulis bentuk sastra lain, yaitu novel. Entah sadar entah tidak, para penulis tersebut, di samping publik sastra yang sudah disebut di atas, menganggap bahwa menulis cerpen belum merupakan kreativitas yang lengkap.

3. Kedudukan cerpen yang kurang menyenangkan tidak lepas dari kondisi Indonesia sendiri. Kondisi ini memungkinkan bentuk-bentuk

sastra yang lain mempunyai kedudukan yang lebih baik. Ditinjau dari segi politik, cerpen bukan alat pendidikan yang efisien, karena itu sekian banyak penguasa semenjak jaman Hindia Belanda dulu kurang begitu memperhatikan pengembangan cerpen. Timbulnya begitu banyak roman yang dirangsang oleh pemerintah Hindia Belanda melalui Balai Pustaka, timbulnya sekian banyak kegiatan teater pada jaman Jepang yang dipupuk oleh pemerintah waktu itu terutama untuk kepentingan propaganda, timbulnya sekian banyak kegiatan deklamasi pada tahun lima puluhan sampai dengan permulaan tahun enam puluhan yang direstui oleh badan-badan pemerintah, dan begitu banyaknya penulisan roman mulai akhir tahun enam puluhan sampai sekarang antara lain sebagai hasil sayembara tahunan Dewan Kesenian Jakarta, menunjukkan bahwa cerpen tidak dianggap sebagai sarana yang baik untuk meningkatkan kreativitas menulis, minat baca, dan kepekaan artistik. Munculnya kegiatan penulisan cerpen pada jaman Jepang juga kurang mempunyai arti.

4. Konsep atau batasan mengenai sesuatu tentunya mengundang perdebatan, demikian juga konsep atau batasan mengenai cerpen. Tidak ada satu konsep pun atau batasan mengenai cerpen yang dapat memuaskan semua pihak, dan tidak ada satu konsep pun atau batasan mengenai cerpen yang tidak mempunyai kelemahan. Kesulitan membuat konsep atau batasan mengenai cerpen terjadi antara lain karena sifat-sifat cerpen sendiri yang sukar dijabarkan dengan kata-kata.

Meskipun demikian, pasti ada konsep atau batasan yang lebih utuh daripada konsep atau batasan lain. Dalam sastra yang baik, konsep mengenai sastra umumnya lebih utuh daripada konsep yang timbul dari sastra yang kurang baik. Memang sastra Indonesia tidak boleh dikatakan buruk, seperti yang telah dibuktikan oleh karya-karya sastra Indonesia yang baik, termasuk di dalamnya cerpen, akan tetapi orang Indonesia belum mampu menciptakan konsep yang relatif baik mengenai cerpen.

Sebagai contoh, pada waktu memberi kata pengantar cetak ulang yang kesekian kalinya kumpulan cerpen Suman Hs, editor Penerbit Balai Pustaka menulis sebagai berikut:

Untuk membuat roman perlu waktu berbulan-bulan, kadang-kadang bertahun-tahun; cerita pendek dapat dihasilkan dalam beberapa hari, malahan dalam beberapa jam. Dan lagi pula dalam jaman waktu berarti uang ini, dalam jaman segala orang banyak kerja sepanjang hari bergesa-gesa, tidaklah banyak orang yang dapat membaca roman yang

tebal-tebal: bagi kebanyakan orang sesungguhnya sudah mencukupi cerita pendek, yang dapat dibaca kalau ada waktunya terluang seperempat jam atau lebih, ketika menantikan kereta-api dan sebagainya.

Bagi editor penerbit karya sastra yang dianggap bonafid ini, cerpen tidak lain dan tidak bukan hanyalah hasil iseng desakan keterburuan, ketidaksabaran, dan bahkan ketidakacuhan. Selanjutnya yang ditulis oleh H.B. Jassin dalam *Tifa Penyair dan Daerahnya* tidak konseptual, meskipun sebenarnya H.B. Jassin berusaha untuk bertindak konseptual, dan meskipun dia sudah sengaja membicarakan masalah cerpen dalam satu bab khusus bersama lukisan dan roman. Ajip Rosidi dalam buku *Cerita Pendek Indonesia* menerima cerpen sebagai barang jadi, tanpa kehendak untuk mempersoalkan cerpen sebagai konsep. Tentu saja Ajip Rosidi dan siapa pun juga berhak bertindak demikian, karena memang tidak semua pembicaraan mengenai cerpen harus menyangkut cerpen dari segi konsep. Barulah dalam kata pengantar antologi *Cerita Pendek Indonesia*, Satyagraha Hoerip berusaha untuk menjabarkan apakah sebenarnya cerpen itu. Dan usahanya memang memadai, sebab, antara lain, dia lebih banyak berbuat deduktif daripada induktif. Tentu saja suatu konsep dapat datang dari salah-satu atau kedua pendekatan itu, akan tetapi konsep yang filosofis lebih banyak menentukan cerpen yang akan datang, dan bukannya lebih banyak ditentukan oleh cerpen-cerpen yang telah ada.

Memang membuat konsep mengenai cerpen dan menulis cerpen merupakan dua kegiatan yang berbeda, akan tetapi sebetulnya saling berkaitan: tanpa konsep yang baik tidak ada cerpen yang baik, dan adanya konsep yang baik timbul karena adanya niat untuk menulis yang baik. Setidaknya demikianlah yang telah dibuktikan oleh sejarah sastra sekian banyak bangsa. Sebagai contoh, konsep filosofis humanisme internasional Angkatan 45 erat hubungannya dengan kematangan karya Angkatan 45 sendiri. Sementara itu, Angkatan 66 yang lebih banyak diciptakan oleh keadaan dan bukannya menciptakan keadaan, langsung terjun ke dunia praktek puisi protes tanpa pemikiran apa itu puisi yang baik dan apa itu hakikat protes. Maka, jauh sebelum persoalan Orde Lama dan Orde Baru usang, Angkatan 66 sudah terlanjur uzur terlebih dahulu.

5. Memang, seperti yang sudah dikatakan di atas, sastra Indonesia termasuk cerpennya, tidak seluruhnya buruk. Meskipun demikian, para pengarang cerpen Indonesia tidak terlepas dari kelemahan-

kelemahan. Kelemahan-kelemahan ini antara lain disebabkan oleh kurangnya daya abstraksi para pengarang, dan kurangnya kemampuan mereka untuk menjabarkan daya abstraksi tersebut ke dalam bentuk cerita. Daya abstraksilah yang membedakan kehidupan sehari-hari dengan kehidupan dalam cerpen. Makin lemah daya abstraksi seorang pengarang, makin kecil jarak antara kehidupan sehari-hari pengarang dengan kehidupan dalam cerpennya, seolah-olah cerpen identik dengan pengalaman harfiah pengarangnya. Inilah yang menimbulkan cerpen-cerpen yang biografis dan kurang kreatif. Ini pulalah yang menyebabkan adanya detail-detail dalam cerpen Indonesia yang sifatnya *touristic*, atau seperti perhiasan, dan kurang berfungsi untuk mendukung cerpen tersebut sebagai karya sastra yang utuh.

Kurangnya daya abstraksi dan kemampuan untuk menjabarkan abstraksi ke dalam bentuk cerita terlihat juga pada kelemahan penyusunan alur. Inilah yang menyebabkan kecenderungan beberapa pengarang cerpen untuk memasukkan unsur-unsur harfiah jasmaniah, seperti misalnya perkelahian, pembunuhan, dan kematian mendadak dalam menciptakan alur. Kelemahan menciptakan alur juga menyebabkan pengarangnya sulit mencari penyelesaian cerita, sehingga akhir cerpen menjadi kurang wajar, nampak dipaksa-paksa, atau terlalu cepat.

Cerpen-cerpen yang mirip sketsa juga terjadi karena kelemahan di atas, yaitu kurangnya daya abstraksi dan kurangnya kemampuan untuk menjabarkan abstraksi ke dalam bentuk cerita.

Kelemahan lain, menurut sinyalemen Subagio Sastrowardoyo dalam *Bakat Alam dan Intelektualisme*, adalah kurang adanya keseimbangan antara bakat alam dan intelektualisme. Akibat adanya bakat alam yang tidak dilandasi oleh kelengkapan-kelengkapan lain, terlihat pada kurang terpeliharanya penulisan cerpen, seperti misalnya penggunaan bahasa yang kurang tertib, di samping kelemahan alur dan penyelesaian cerita yang sudah disebut di atas.

Semua bunga rampai sastra Indonesia yang memuat cerpen, antara lain *Kesusastaan Indonesia di Masa Jepang* (H.B. Jassin), *Gema Tanah Air* (H.B. Jassin), *Angkatan 66* (H.B. Jassin), *Laut Biru Langit Biru* (Ajip Rosidi), dan *Cerita Pendek Indonesia* (Satyagraha Hoerip), penuh dengan pemandangan kelemahan-kelemahan tersebut. Dan meskipun sastra Indonesia, termasuk cerpennya, terus berkembang, kelemahan-kelemahan ini terus bergema dari satu kurun waktu ke kurun waktu lainnya. Berulangunya pola-pola kelemahan dapat terus

terjadi, antara lain karena kebanyakan pengarang Indonesia tidak suka melihat karya-karya para pengarang sebelumnya. Sementara itu pengarang yang baik, baik di Indonesia maupun di negara-negara lain, adalah mereka yang memperhatikan perkembangan sastra.

6. Sebab-sebab kelemahan para pengarang cerpen tentu dapat dicari jawabnya, baik dari segi sosial, politik, dan ekonomi, maupun dari segi kebudayaan dalam arti luas, kesenian, estetika, dan lain-lain. Pada hakikatnya, setiap jawaban yang relevan tentu ada unsur kebenarannya. Tidak bersahabatnya masyarakat terhadap pengarang, terpasungnya pengarang oleh keadaan politik, sulitnya mencari penerbit yang jujur dan tidak semata-mata memperlakukan pengarang sebagai obyek untuk ditipu, kurang kokohnya akar kebudayaan Indonesia, dan sekian banyak alasan lain tentu saja dapat menjadi benar. Meskipun demikian, jawaban yang fundamental mungkin hanya satu, yaitu kurangnya bakat menulis. Kalau ini jawabnya, dan kalau benar bahwa bakat adalah pembawaan seseorang semenjak lahir, maka usaha apa pun untuk menciptakan bakat mungkin akan menemui jalan buntu.

1980

## 6. PERIHAL KRITIK SASTRA

Kesalahan kebanyakan orang dalam membicarakan kritik sastra adalah menyamakan kritik sastra dengan kritik biasa. Padahal, dan inilah yang perlu diketahui, kritik sastra dapat juga mengungkapkan segi-segi yang baik karya sastra yang dikritiknya.

Kalau kita berpendapat bahwa kritik sastra hanya mengungkapkan kelemahan-kelemahan karya sastra saja, maka pendapat sementara orang yang menyatakan bahwa kritik sastra tidak bisa tumbuh subur di Indonesia bisa jadi tidak keliru. Sakit hatinya yang kena kritik, lepas dari benar tidaknya kritik, subyektivitas yang mengkritik, dan simpang-siurnya isu, cenderung untuk membunuh kritik sastra. Padahal, sekali lagi, kritik sastra tidak sama dengan kritik dalam pengertian umum, baik dalam kritik yang membangun maupun kritik yang menghancurkan.

Akhir-akhir ini ketidakpuasan terhadap kehidupan kritik sastra merajalela. Salah satu ketidakpuasan tercermin dalam Simposium Sastra 80, yang diselenggarakan oleh IKSI (Ikatan Keluarga Sastra Indonesia) di FSUI bulan April 1980. Di antara sekian pendapat, ada yang menyatakan bahwa kritik sastra di Indonesia tidak akan tumbuh dengan baik karena masyarakat kita agraris dan tradisional. Mungkin pendapat ini betul, sekali lagi kalau kritik sastra disamakan dengan kritik dalam pengertian umum. Dan pendapat lain yang menyatakan bahwa kuantitatif kritik sastra di Indonesia cukup banyak, akan tetapi kuantitatif tidak baik, adalah benar. Mulai dari

kritik sastra yang dianggap ilmiah, seperti yang kita lihat dalam penataran-penataran resmi pemerintah, dan sekian banyak skripsi, sampai dengan kritik sastra yang dianggap populer karena dimuat dalam media massa, memang banyak yang tidak baik.

Pendapat yang menyatakan bahwa kritik sastra menuntut kemampuan kritis analitis kritikusnya tentu saja betul. Dan tanpa kemampuan ini, kritikus cenderung untuk gagal melihat persoalan, seperti yang sering kita saksikan. Kritik sastra yang sama dengan penceritaan kembali jalan cerita karya sastra, dan kritik sastra yang impresionistis adalah contoh ketidakmampuan tersebut.

Pendapat yang menyatakan bahwa kritik sastra menuntut kemampuan estetis kritikus tentu saja juga betul. Lepas dari soal subyektivitas, menganggap karya sastra yang baik sebagai buruk atau sebaliknya adalah pertanda ketidakmampuan ini.

Bahwa di antara sekian banyak sumber kekalutan kritik sastra Indonesia terletak pada kurangnya kemampuan kritis, analitis, dan estetis kritikusnya, seperti yang disinggung dalam simposium di atas, tentu saja tidak keliru. Dan pada segi inilah kita dapat menyamakan kritik sastra Indonesia dengan kebudayaan Indonesia pada umumnya, yaitu kebudayaan yang konvensional dan tradisional. Kebudayaan semacam ini mau tidak mau menomorduakan kreasi dan inovasi, karena orang cenderung untuk tetap memegang nilai-nilai yang sudah turun-temurun berlaku. Kalau nilai-nilai sudah tersedia, dan nilai-nilai ini pada garis besarnya tidak pernah berubah, maka daya kritis, analitis, dan estetis seseorang juga cenderung untuk tidak berkembang. Ketidaksukaan pada kritik (dalam pengertian umum) bukan bersumber kemampuan kritis analitis estetis kritikus semata-mata, akan tetapi pada anggapan bahwa mengkritik itu "saru", dan tidak seharusnya dilakukan. Seorang anak muda seharusnya tidak boleh mengkritik orang tua, seorang bawahan tidak seharusnya mengkritik atasannya, inilah letak sumber yang utama ketidaksukaan kritik dalam pengertian umum di sebuah masyarakat konvensional tradisional.

Kritik sastra tidak terletak pada soal "saru" atau "tidak saru", akan tetapi pada kemampuan obyektif kritikusnya. Kritik sastra yang menceritakan kembali isi karya sastra, yang subyektif, dan yang impresionistis tidak seharusnya diterima. Bukan karena kritik sastra semacam ini "tidak pantas" atau "saru" dalam masyarakat konvensional tradisional, melainkan karena kritik sastra semacam ini mencerminkan kebodohan kritikusnya. Dan dia bodoh, langsung tidak langsung karena dia adalah produk masyarakatnya, yang

nilai-nilainya tidak memberinya kesempatan untuk mengembangkan kemampuan kritis, analitis, dan estetisnya.

Kurangnya buku teks buatan Indonesia dalam sekian banyak disiplin ilmu pengetahuan tidak ada sangkut-pautnya dengan nilai-nilai sopan-santun, akan tetapi karena kita memang kurang mempunyai kemampuan analitis. Karena itu kita berpaling pada buku teks asing, dan notabene memang orang Barat lebih analitis daripada kita. Dalam buku teks asing orang tidak bercerita. Penulis-penulisnya mempunyai kemampuan lebih jauh daripada "sekedar mendongeng atau bercerita". Rektor IKIP Bandung, Muhammad Numan Somantri, misalnya, pernah menyatakan bahwa paper-paper mahasiswa kita kebanyakan hanya "dongengan" atau "cerita" belaka. Dan perlu kita ketahui, bahwa kualitas paper semacam ini tidak ada sangkut-pautnya dengan nilai-nilai sopan-santun kita, tapi karena memang daya analisa kita kurang.

Kritik sastra mempunyai tuntutan yang berbeda. Kecuali kepekaan analitis, kritik sastra juga menuntut kepekaan estetis. Dan kekecewaan terhadap kehidupan kritik sastra kita pada hakikatnya bersumber pada kurangnya kepekaan kita dalam dua hal tersebut.

## II

Pernyataan sebuah makalah dalam simposium tersebut di atas, mengenai disambut hangatnya metode Ganzheit beberapa tahun yang lalu, adalah benar. Kita semua tentunya masih ingat rame-rame ini. Rame-rame ini sebagai sebuah rame-rame memang baik, meskipun mungkin rame-rame ini hanyalah omong kosong, dan sekaligus mencerminkan sikap tidak bertanggung jawab.

Kita pernah, dan mungkin sekarang masih, dilanda oleh kritik puisi. Sekian banyak kritik hanyalah mengenai puisi. Pernyataan Gertrude Stein bahwa puisi adalah puisi, adalah benar. Puisi dapat dijungkir-balikkan, ditafsirkan, dan dibicarakan dengan segala macam cara yang nampaknya tidak akan keliru, karena apa pun yang dikatakan mengenai puisi bisa jadi benar. Dengan demikian puisi menjadi sasaran utama para kritikus. Ekses kritik puisi adalah pemberian peluang bagi kritikus untuk menyembunyikan kebodohnya.

Rame-rame mengenai metode Ganzheit ada miripnya dengan kesibukan para kritikus dalam menjungkirbalikkan puisi. Sebab utamanya juga mirip: meskipun mempunyai patokan-patokan, apa



yang dinamakan sebagai metode Ganzheit maupun apa yang dinamakan Aliran Rawamangun pada dasarnya adalah los, longgar, dan siap untuk ditafsir-tafsirkan bagaikan puisi. Dan sumber ini ada, karena metode ini lebih bersifat teoretis, dan tidak berpijak pada karya sastra. Rame-rame mengenai yang di awang-awang memang lebih enak daripada rame-rame mengenai sesuatu yang kongkret, sebab apa pun yang dikatakan seseorang bisa menjadi benar. Karena itu, ketika seseorang berusaha untuk menunjukkan bahwa dalam salah satu kritiknya Arief Budiman benar-benar telah mempraktekkan teori Ganzheit, argumentasi orang itu menjadi kedodoran, karena memang antara metode tersebut dan praktek sangat jauh jaraknya. Dengan demikian, yang paling enak adalah berdebat di awang-awang tanpa mengusik-usik hubungannya dengan praktek. Dan kritik puisi mirip juga dengan kegiatan semacam ini.

Memang kritik yang jauh dari karya sastra, atau kritik atas kritik sastra, tidak hanya terdapat di tempat kita. Banyak kritik semacam ini yang sudah menjadi bagian dari kehidupan sastra suatu bangsa. Dan keuntungan dari adanya *genre* semacam ini memang ada: kita diajak untuk berpikir abstrak, yang dalam beberapa hal mirip dengan apa yang terjadi dalam filsafat. Debat-mendebat dalam filsafat pada hakikatnya juga bergerak di awang-awang. Lepas dari segi omong kosong dan tidak bertanggung jawab seperti yang pernah dilakukan oleh orang-orang yang ikut-ikutan rame-rame, debat mengenai metode Ganzheit mempunyai segi lain, yaitu mengajak orang untuk berpikir abstrak, yang tidak lain dan tidak bukan merupakan kegiatan intelektual.

Arti "intelektual" di sini tidak sama dengan "ilmiah". Intelektual lebih bersifat abstrak, sedangkan ilmiah cenderung untuk membuktikan kenyataan. Kerja abstrak lebih banyak mempermasalahkan tesis, sedangkan kerja ilmiah lebih banyak merupakan usaha untuk membuktikan bahwa suatu tesis itu benar. Usaha untuk membuktikan bahwa *Sitti Nurbaya* mempunyai unsur-unsur pop, misalnya, adalah suatu kegiatan ilmiah. Akan tetapi kegiatan yang mempermasalahkan hubungan antara imajinasi dan proses kreativitas, misalnya, yang sifatnya abstrak, dan tidak banyak dapat dihubungkan dengan proses penciptaan pengarang-pengarang tertentu, lebih banyak merupakan kegiatan intelektual.

Seperti juga lukisan abstrak, kegiatan intelektual memberi peluang sementara orang untuk menyembunyikan kebodohnya. Kita tentu mafhum bahwa sekian banyak lukisan abstrak dibikin oleh sekian banyak pelukis hanya semata-mata karena mereka tidak becus

melukis gelas, tali sepatu, lubang kancing, sehelai daun, atau sebutir kerikil tajam. Untuk menyembunyikan kebodohan melukis obyek nyata dalam lukisan potret, mereka mengada-ada dalam lukisan abstrak. Demikian juga dalam kegiatan intelektual. Ini terjadi karena memang mereka kurang mempunyai kapasitas intelektual, dan sebagai akibatnya mereka kurang mempunyai daya abstraksi. Sinyaleman Rektor IKIP Bandung, Muhammad Numan Somantri, bahwa paper-paper mahasiswa Indonesia adalah dongeng, juga menunjukkan bahwa mereka tidak mempunyai cukup daya abstraksi. Dan kita harus mengaku, bahwa kita memang kurang mempunyai daya abstraksi.

### III

Memang kita serba kekurangan. Dan andai kata kita hanya menyandarkan diri pada membaca karya kita sendiri, maka daya estetis kita tidak akan banyak bertambah baik. Pada hakikatnya memang kelengkapan kita untuk menulis kritik sastra yang baik serba terbatas: kita kurang analitis, kurang kritis, dan juga kemampuan estetis kita terbatas. Dan meskipun ketidakpuasan terhadap kritik sastra kita ada yang hanya bersifat mencaci-maki, pada hakikatnya memang kritik sastra kita jelek. Dan, sekali lagi, kejelekan ini tidak bersangkutan-paut dengan nilai-nilai sopan-santun kita.

Kita juga sering melihat, bahwa banyak kritik sastra yang dinamakan ilmiah ternyata hanya merupakan hasil gagah-gagahan. Memang dalam kritik sastra ilmiah semuanya harus eksplisit: tesisnya jelas, data-datanya dapat dipertanggungjawabkan, dan konklusinya juga jelas. Sebagai eksepsi, banyak kritik sastra hanya berpura-pura ilmiah, dalam arti bahwa semua datanya tampak dapat dipertanggungjawabkan. Kritik semacam ini rame dengan kutipan dari sana-sini, lengkap dengan sumber-sumbernya. Memang nampak gagah. Hanya sayang, banyak kutipan yang sebetulnya tidak relevan, dan lebih banyak berfungsi sebagai pajangan supaya nampak dapat dipertanggungjawabkan. Usaha semacam inilah yang justru menyrimpet kritikus: dalam keinginannya untuk memajukan pengetahuannya yang dilakukan dengan menempelkan sekian banyak kutipan, tesisnya menjadi kabur dan konklusinya menertawakan. Atau dengan kata lain, dan memang di sinilah letak soalnya, untuk menutupi kebodohnya, yaitu supaya tidak tampak jelas bahwa dia tidak mempunyai tesis, dan dengan demikian tidak mempunyai konklusi yang matang, kritikus mengobrol sekian banyak kutipan.

Sungguh perbuatan yang tidak cerdas. Atau dengan kata lain, kemampuan ilmiah kita memang kurang. Meninjau tema dengan jalan menceritakan kembali isi cerita, meninjau moral cerita juga dengan jalan menceritakan kembali isi cerita, dan meninjau struktur karya sastra juga dengan cara yang sama, adalah pengejawantahan ketidakmampuan kita melihat persoalan. Dengan demikian kita tidak dapat membuat tesis, dan dengan demikian kita tidak dapat mengambil kesimpulan apa-apa.

Semua kekurangan kita sebetulnya berjalanan satu sama lain. Daya kritik, daya analisa, kepekaan estetis, kemampuan intelektual, kemampuan berpikir abstrak yang semuanya serba kurang, dan kebodohan melihat persoalan, dan lain-lain kebodohan, pada hakikatnya satu, senyawa, dan tidak dapat dipisah-pisahkan. Kritik sastra yang dangkal, subyektif, impresionistis, mengada-ada, dan seterusnya, adalah manifestasi dari segala macam kekurangan tersebut.

#### IV

Salah satu gagasan Wiratmo Soekito dalam tulisannya "Tradisi Buruk dalam Dunia Sayembara Sastra" (*Horison*, Mei 1978) adalah menyayangkan adanya penyair yang menjadi juri sayembara penulisan puisi. Kalau kita mempunyai kebebasan sedikit untuk menafsirkan gagasan ini, dengan kata lain Wiratmo Soekito ingin memisahkan fungsi kritikus dari fungsi penulis kreatif. Keduanya harus berjalan sendiri-sendiri dan tidak melanggar batas wewenang masing-masing. Dalam Simposium Sastra 80, ada juga peserta yang mempunyai pendapat mirip. Wahyu Wibowo dari FSUI, demikian nama peserta tersebut, tidak ingin melihat "seorang wasit sepak bola yang juga ikut main bola". Mungkin pendapat semacam ini mencerminkan keinginan sebagian orang-orang sastra kita.

Pendapat Wiratmo Soekito sebetulnya tidak relevan dengan kehidupan kritik sastra sendiri. Baik ketidakpuasan terhadap kritik sastra, maupun ketidakpuasan terhadap karya sastra sendiri, tidak perlu dialamatkan apakah kritikus ikut terlibat dalam penulisan karya sastra atau sebaliknya. Siapa pun bebas menjadi kritikus, dan siapa pun bebas menjadi pengarang, atau pengarang sekaligus kritikus. Kita tidak perlu berprasangka bahwa fungsi yang satu akan membunuh fungsi yang lain. Wiratmo Soekito sendiri mengatakan, bahwa ada orang-orang yang merangkap kedua jabatan itu dengan baik, seperti misalnya Bertolt Brecht.

Meskipun dasarnya lain, baik kritikus maupun pengarang mempunyai fungsi sama, yaitu mempunyai pendapat orisinal. Dan seseorang dapat mempunyai pendapat orisinal kalau orang itu kreatif. Kalau tidak, maka orang itu tidak akan mengeluarkan pendapat apa-apa. Dan di sinilah fungsi kritikus dan fungsi pengarang bertemu: mereka mempergunakan bahan yang berbeda, dan mengadakan pendekatan pada bahan masing-masing dengan cara yang berbeda, akan tetapi kedua-duanya sama-sama mempunyai pendapat yang orisinal. Dan, sekali lagi, untuk mempunyai pendapat yang orisinal, seseorang harus kreatif.

Persoalan mengenai kritik sastra tidak hanya berhenti di sini. Begini: kritikus adalah seseorang yang mempunyai pendapat dan mengeluarkan pendapatnya. Cara mengeluarkan pendapat inilah yang mengelompokkan macam apa kritik sastranya — mungkin ilmiah, mungkin populer. Tentu saja mutu pendapatnya itu sendiri juga ikut mempengaruhi cara apa yang sesuai untuk dipakai. Meskipun demikian, yang lebih menentukan sebetulnya adalah kreativitas kritikus sendiri. Dan kreativitas tentu saja banyak sangkut-pautnya dengan orisinalitas. Makin orisinal pendapat seseorang, makin sanggup orang ini mengemukakan pendapat dengan cara apa pun. Kalau perlu kreativitas dan orisinalitasnya akan menundukkan cara-cara konvensional. Kritikus semacam inilah yang kemudian menimbulkan *genre* baru dalam kritik sastra, yaitu kritik sastra kreatif. Ini belum banyak kita pikirkan.

Beberapa orang pernah berpendapat, seperti yang sudah disebut di atas, bahwa pengarang sebaiknya tidak menjadi kritikus, dan sebaliknya. Dengan catatan bahwa segala sesuatu tergantung pada pribadi masing-masing, sebetulnya pendapat di atas tidak ideal. Meskipun bahan yang digarap oleh kritikus dan penulis kreatif berbeda, sebetulnya baik kritikus maupun pengarang dituntut untuk mempunyai persepsi dan kreativitas yang sama. Mereka dituntut untuk mempunyai pendapat yang orisinal, dan cara mengemukakan pendapat yang juga orisinal. Meskipun lapangannya berbeda, dalam berpendapat dan menentukan cara apa yang dipergunakan untuk mengeluarkan pendapat, mereka dituntut untuk kreatif. Sekali lagi, memang segala sesuatu tergantung pada pribadi masing-masing. Meskipun demikian, sebetulnya secara ideal kita akan dapat menemukan kemampuan untuk menulis *genre* ini, yaitu *genre* kritik sastra kreatif, justru pada pengarang yang sekaligus menjadi kritikus.

Lepas dari soal mutu, dalam praktek memang sudah banyak pengarang (penyair) kita yang mempunyai jabatan rangkap. Andai

kata orang mengeluh, sebetulnya yang perlu dikeluhkan adalah mutunya dan bukannya jabatan rangkap mereka. Mungkin orang-orang berprasangka, bahwa mutu kritik sastra mereka kurang memuaskan semata-mata karena mereka adalah pengarang. Letak persoalan sebetulnya tidak di sini. Sekali lagi, lepas dari soal orangnya masing-masing, justru seorang pengarang sebetulnya dapat menjadi kritikus yang baik.

Apakah mutu sastra Indonesia baik atau tidak, dapat dijadikan bahan pembicaraan tersendiri. Meskipun demikian, tampak jelas bahwa sebetulnya karya sastra Indonesia dapat menjadi lebih baik, andai kata para pengarangnya mau lebih berhati-hati. Dengan hanya membaca-baca karya sastra Indonesia sepintas lalu kita dapat mengetahui, bahwa karya-karya tersebut adalah hasil kerja sesaat atau *instant*. Tidak jarang sekian banyak pengarang siap menerbitkan karyanya begitu selesai menulis tanpa keinginan untuk meninjau kembali tulisannya. Tidak jarang kita melihat kalimat tidak keruan dan alinea yang kacau dalam karya sastra kita. Ini segi teknis.

Yang lebih penting dari segi teknis sebetulnya adalah segi lain, yaitu keinginan untuk belajar. Sinyalemen Subagio Sastrowardoyo dalam bukunya *Bakat Alam dan Intelektualisme* sampai sekarang masih banyak berlaku. Pengarang hanya mengandalkan bakat alamnya tanpa keinginan untuk belajar.

Sekali lagi, lepas dari apakah karya sastra Indonesia baik mutunya atau tidak, mutu sastra Indonesia sebetulnya masih dapat diperbaiki. Dan di sinilah letak persoalannya: kekurang-hati-hatian para pengarang kita yang menjadi kritikus tercermin juga dalam kritik sastra mereka. Tapi masalah ini tidak boleh dijadikan alasan untuk menyarankan supaya pengarang tidak merangkap menjadi kritikus. Mereka sudah mempunyai modal pokok.

## V

Karya sastra pada umumnya tidak berpura-pura untuk membuktikan sesuatu. Tema, perwatakan, alur cerita, gaya bahasa, dan lain-lain bercampur menjadi suatu kebulatan. Karya sastra yang baik juga tidak menggurui, dan tidak mengemukakan perumusan-perumusan. Dari mana alur cerita dimulai, terserah keperluan pengarangnya, tanpa menyimak terlebih dahulu kaidah-kaidah menulis. Kritik sastra kreatif juga demikian.

Berbeda dengan kritik sastra ilmiah, dalam kritik sastra kreatif bagan organisasi pemikiran tidak perlu ditonjolkan. Dalam kritik sastra kreatif, kritikus tidak perlu terlebih dahulu menyatakan apa tesisnya, tidak perlu mengambil data pendapat-pendapat orang lain untuk menunjang argumentasinya, dan tidak perlu secara eksplisit menyatakan apa kesimpulannya. Seperti juga halnya dalam karya sastra, kritikus tidak perlu menjabarkan segalanya menjadi eksplisit.

Inilah contoh bagian sebuah kritik sastra ilmiah:

Mengenai "alur" Boulton berkata bahwa alur adalah suatu pilihan kejadian yang disusun menurut "waktu" dan satu sama lain peristiwa itu mempunyai hubungan sebab akibat (1975: 45). Dari pendapat di atas "waktu" benar-benar merupakan dasar utama penghubung peristiwa-peristiwa. Hukum sebab akibat pun sangat jelas di sini karena "sebab" dan "akibat" itu berlangsung dalam "waktu" (1975: 65). Pendapat ini sejajar dengan pendapat A.L. Becker yang menyatakan bahwa "waktu" merupakan salah satu unsur alur yang dapat mendukung kesatuan cerita. Jadi aspek alur merupakan salah satu unsur alur yang memberikan kesatuan keseluruhan (1978: 54).

Mengenai "tokoh" peneliti berpegang pada pendapat A.L. Becker yang menganggap tokoh itu sebagai "participant" yang dapat diketahui identitasnya selain dari hubungan tokoh itu dengan peristiwa juga dapat dikenal dari hubungan keterangan mengenai tokoh itu dengan keterangan-keterangan lainnya mengenai tokoh yang sama (1978: 67). Mengenai hubungan tokoh dengan peristiwa, sejajar dengan pendapat Jonathan Raban yang memberi petunjuk bahwa untuk mengenal tokoh itu dapat dilihat dari hubungannya dengan laku, cakapan, tempat, dll. (1978: 94).

Dalam meneliti fungsi "alur" dalam keseluruhan karya, peneliti bertitik tolak dari arti "alur" seperti yang disebutkan dalam pendahuluan yaitu bahwa alur mengandung peristiwa-peristiwa yang mempunyai hubungan sebab akibat.<sup>1</sup>

Sebelum terjun ke cerkan *Pergolakan*, Anita berusaha terlebih dahulu untuk mempertanggungjawabkan data-data yang akan dipergunakannya untuk berargumentasi. Argumentasi harus berdasarkan data yang jelas dan sudah diterima oleh umum sebelumnya.

Sebaliknya, dalam kritik sastra kreatif kritikus dapat langsung menyatakan pendapatnya yang murni tanpa diikat oleh tata cara untuk membuktikannya terlebih dahulu. Kita ambil contoh:

---

<sup>1</sup> Ny. Anita K. Rustapa, "Fungsi Alur dan Tokoh dalam Cerkan *Pergolakan*", Seminar Penelitian Sastra Tahap III, Oktober 1979, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen P & K, Jakarta, 1979, hal. 5

Yudhis adalah penyair yang lugu. Keluguannya kadang-kadang sampai kepada titik nekat. Sebagai penulis sajak Yudhis nampaknya tidak memperdulikan apakah yang ditulisnya itu benar-benar sajak atau Kitsch, suatu pekerjaan untung-untungan atau petualangan yang sama sekali tidak pernah dilakukan oleh penyair-penyair yang berbobot. Ambillah contoh sajaknya yang berjudul "Tak Sudi":

Kalau di tiap tak sudi  
orang boleh minggir  
itu namanya: kiri!

Sajak di atas juga dengan sajak yang berjudul "Tak Mau" dari kumpulan sajak-sajaknya "Sajak Sikat Gigi" berhasil memberikan kesan Kitsch atau snobisme. (...) Sebenarnya ini tidak berarti akan menghasilkan sajak-sajak yang dangkal, kalaulah saja sang penyair mempunyai kedalaman intuisi dan persepsi. (...) Dibandingkan dengan para penyair yang saya sebutkan namanya itu humor dalam sajak-sajak Yudhis tidak mempunyai daya tukik yang dalam dan hanyalah datar bagaikan kedataran sebuah lapangan terbang. (...) Dan pada sajak Yudhis di atas apa yang saya dapatkan hanyalah kesan perenungan banal, bagaikan mendengar celoteh dari nenek cerewet.<sup>2</sup>

Bahwa Yudhis adalah penyair yang lugu, adalah pendapat murni Sutardji. Dia tidak perlu terlebih dahulu mempertanggungjawabkan pendapatnya berdasarkan pendapat-pendapat yang sudah ada mengenai apa arti *lugu* dan *Kitsch*. Dan pada waktu dia mengambil contoh sajak Yudhis untuk dijadikan bukti penilaiannya, dia dapat langsung mengutipnya, dan tidak merasa perlu untuk membuktikannya secara terperinci. Dia lebih banyak berbicara mengenai puisi Yudhis sebagai sebuah kebulatan, dan bukannya sebagai sesuatu yang setiap seginya harus diuraikan dan dipertanggungjawabkan.

Dua macam penulis kritik sastra di atas tidak lepas dari bahaya: yang ilmiah (di sini bukan Anita, akan tetapi penulis kritik sastra semacam dia) bisa jadi tidak tahu di mana meletakkan pendapatnya sendiri, atau malahan mungkin tidak mempunyai pendapat apa-apa. Pendapat penulis kritik sastra kreatif, sebaliknya, dapat menjadi kabur karena kriteria pendapatnya kadang-kadang tidak jelas. Karena itu Wahyu Wibowo, salah seorang peserta Simposium Sastra 80, menggerutu:

Dan saya tidak dapat menalar, apakah humornya Yudhis kurang menukik kedalamannya hanya karena seperti datarnya lapangan terbang? Di lain sudut, bagaimana dan apa keterangan mengenai

<sup>2</sup> Sutardji Calzoum Bachri, "Tentang Sajak Sikat Gigi Yudhistira Ardi Nugraha", *Sinar Harapan*, 1 Maret 1978.

'kedalaman intuisi dan persepsi' yang dimaksudkan kritikus di atas. Atau apakah maksud 'sajak dangkal'? Tidak ada yang jelas bagi kita, kecuali kesadaran kita akan bukti bahwa fungsi kritik sastra di media massa tersebut hanya sebagai penampung kedangkalan dan kedongkolan. Fungsi kritik sastra itu sendiri, kabur bagi kita.

Wahyu Wibowo menganggap kritik di atas, yang dimuat dalam media massa, sebagai kritik sastra pop — mungkin karena (rupanya ini yang penting) kritik tersebut dimuat dalam media massa yang hadirinnya adalah orang kebanyakan, dan mungkin juga karena penyajian Sutardji populer. Lepas dari soal itu, sebetulnya ada alasan mengapa kita dapat menganggap kritik sastra Sutardji tersebut kreatif. Seperti yang sudah disebutkan di atas, kritik semacam ini "memenuhi syarat" untuk dianggap sebagai kritik sastra kreatif, tentu saja dengan catatan. Catatan ini demikian: memang di Indonesia belum banyak kritik sastra kreatif yang bermutu tinggi. Di waktu-waktu yang akan datang, mungkin penulisan kritik seperti ini dapat lebih matang.

Dalam sastra Amerika, Lionell Trilling dan Mark Schorer adalah jago-jago kritik sastra kreatif. Hadirinnya bebas, siapa saja boleh. Meskipun demikian, kenyataannya orang awam tidak mengikuti tulisan mereka. Dari segi ini dapat dianggap bahwa tulisan mereka tidak populer. Dan memang penjabaran mereka tidak populer. Sebaliknya, mereka juga tidak berusaha mengungkapkan pikiran mereka dengan apa yang lazimnya dianggap sebagai cara-cara ilmiah. Meskipun dalam taraf lain, mereka menulis macam Sutardji, dan bukan macam Anita. Karena Trilling dan Schorer kreatif, pendapat mereka orisinal, dan tidak terikat oleh kaidah dan pendapat orang lain. Kritik mereka menjadi unik, dan diterima baik oleh orang sastra maupun oleh para akademisi. Kritik Trilling mengenai novel Jane Austen *Emma* dan *Mansfield Park*, dan kritik Schorer mengenai novel Jane Austen *Pride and Prejudice* dianggap sebagai kritik sastra yang klasik.

Sekali lagi, semua tergantung pada orangnya. Meskipun demikian, secara mantis seorang pengarang dapat menjadi kritikus kritik sastra kreatif yang baik. Trilling sendiri sebetulnya juga seorang pengarang cerpen. Karena lebih banyak menulis kritik sastra, dan kritik sastranya lebih baik daripada cerpennya, dia lebih dikenal sebagai kritikus. Kritik sastra T.S. Eliot mengenai drama jaman Elizabeth I juga dapat dianggap sebagai kritik sastra kreatif. Dan kritik ini juga dimasukkan ke dalam kelas kritik sastra yang klasik.



Kecuali Sutardji yang sudah disebut di atas, kita juga mengenal beberapa penyair dan pengarang Indonesia yang sekaligus menulis kritik sastra kreatif. Dalam majalah *Horison*, misalnya, Goenawan Mohamad pernah menulis kritik mengenai puisi Sapardi Djoko Damono, dan Sapardi Djoko Damono pernah menulis kritik mengenai puisi Abdul Hadi W.M.

Sekali lagi, semua tergantung pada orangnya. Dan ini berarti tidak semua pengarang dapat atau mau menjadi kritikus kritik sastra kreatif, dan tidak semua kritikus kritik sastra kreatif harus pengarang. Kalau kita mengingat bahwa kritik sastra lahir sebagai akibat adanya karya sastra, dan bukan sebaliknya, maka kita dapat meramalkan, makin baik karya sastra kita, makin banyak kemungkinan kritik sastra kreatif kita berkembang.

## VI

Dalam Simposium Sastra 80, Satyagraha Hoerip mengatakan bahwa kritik sastra adalah blasteran antara ilmu dan seni. Tentu saja pengertian "ilmu" tidak sama dengan mengutip-ngutip pendapat orang lain dengan dalih ingin mempertanggungjawabkan tesis tanpa mempunyai tesis sendiri. Ilmu menuntut penemuan dan orisinalitas. Seni juga menuntut orisinalitas. Dan orisinalitas lebih luas ruang lingkungannya dalam kritik sastra kreatif daripada dalam kritik sastra ilmiah. Karena itulah, kritik sastra ilmiah tergantung eksistensinya pada kritik sastra kreatif. Periksalah kritik sastra ilmiah yang baik. Di situ akan kita ketahui, bahwa data-data argumentasi kritik semacam ini banyak yang diambil dari kritik sastra kreatif. Dan eksistensi kritik sastra kreatif sendiri sudah barang tentu tidak bisa lepas dari karya sastranya sendiri.

1980

## **7. FUNGSI JURUSAN SASTRA INDONESIA DALAM PENGEMBANGAN SASTRA INDONESIA MODERN**

1. Dalam percakapan sehari-hari kadang-kadang kita membedakan antara dokter bertangan dingin dan dokter yang tidak bertangan dingin. Bahkan ada juga orang yang bertangan dingin tanpa memiliki gelar dokter. Akan tetapi karena untuk menjadi dokter seseorang harus memperoleh pengetahuan dan ketrampilan resmi yang harus ditempuhnya melalui pendidikan, tidak semua orang bertangan dingin dapat dinamakan dokter. Orang semacam ini dapat dianggap sebagai dukun atau ahli menyembuhkan penyakit, akan tetapi bukan dokter.

Dalam disiplin lain, misalnya hukum, ekonomi, jurnalistik, dan sebagainya, hal semacam ini bisa saja terjadi: orang-orang yang tidak berpendidikan resmi justru lebih menguasai hakiki disiplin tersebut. Ini merupakan pertanda bahwa pendidikan resmi belum tentu menjamin tumbuhnya wawasan seseorang dalam disiplin tertentu. Ada saja kemungkinan, seseorang dapat menyelesaikan semua persyaratan pendidikan resmi tanpa mempunyai wawasan dalam disiplin yang ditempuhnya. Demikian juga dalam sastra.

Kalau hal ini sampai terjadi secara ekstrem, yaitu seseorang yang berpendidikan sastra tidak mempunyai wawasan sastra sama sekali, perkembangan sastra tidak akan ditentukan oleh eksistensi mereka. Apakah mereka ada atau tidak, sastra berkembang dengan sendirinya tanpa pengaruh mereka.

Yang dianggap "tidak mempunyai wawasan sastra" kira-kira demikian:

a. Kurang mempunyai kepekaan apresiasi dan daya kritik, dan karena itu kurang mempunyai pendapat mengenai sastra.

b. Menganggap membaca karya sastra, kritik sastra, dan segala sesuatu yang berhubungan dengan sastra sebagai beban, dan karena itu acuh terhadap perkembangan sastra.

Karena pendidikan resmi bukan merupakan jaminan wawasan seseorang, mungkin wawasan lebih banyak merupakan bakat pribadi daripada hasil pendidikan resmi. Pendidikan resmi lebih banyak bersifat penunjang bakat pribadi. Dalam sastra, misalnya, beberapa orang yang tidak mempunyai pendidikan sastra mempunyai pandangan mengenai sastra yang lebih baik daripada mereka yang mempunyai pendidikan resmi sastra.

2. Orang pernah memperdebatkan apakah sastra dapat dianggap sebagai ilmu atau tidak. Kedua pendapat benar, tergantung pada apakah seseorang perlu mempergunakan teori atau metode tertentu atau tidak, atau perlu melibatkan diri dalam disiplin lain atau tidak. Apabila perlu, sastra dapat dianggap sebagai ilmu. Apabila tidak, sastra dapat dianggap bukan ilmu. Kebanyakan tulisan mengenai sastra dalam koran dan majalah mempunyai ciri kedua, dan ada beberapa di antaranya yang bermutu.

Karena pada umumnya sastra modern mengungkapkan masalah aktual dan masih kita kenal, untuk mendekatinya kita kurang perlu mempergunakan teori atau metode tertentu, atau kurang perlu untuk melibatkan diri dalam disiplin lain. Sastra lama sebaliknya: masalah yang dikemukakannya sudah tidak kita kenal, karena itu dalam menghadapinya kita lebih banyak memerlukan kerja ilmu.

Kalau kita melihat tulisan-tulisan yang bermutu mengenai sastra Indonesia modern, kita akan mengetahui bahwa para penulisnya langsung masuk ke persoalan yang dibahasnya, tanpa menghiraukan teori-teori tertentu. Dengan demikian nampak seolah-olah orang awam pun dapat menulis mengenai sastra. Tapi sebetulnya hanya orang-orang yang mempunyai wawasan sastralah yang dapat menulis mengenai sastra dengan baik. Hanya dengan wawasan tersebut, tanpa dibekali teori dan disiplin lain, orang semacam ini sanggup mempunyai pendapat yang cemerlang mengenai sastra.

Tentu saja kita tidak bisa mendapat jawaban yang tepat bagaimana cara seseorang mempunyai wawasan sastra, kecuali bahwa wawasan tersebut adalah bakat pribadinya. Hanya dari pengamatan kasar dan omong-omong dengan penulis sastra yang baik dapat diambil kesimpulan gampang, bahwa mereka adalah pembaca yang baik.

Dan mereka menjadi pembaca yang baik karena mereka senang membaca. Kalau kesimpulan gampang ini benar, secara gampang-an dapat diambil kesimpulan lain, yaitu untuk mempunyai wawasan sastra yang baik, orang harus membaca. Tanpa membaca orang tidak mempunyai data, dan tanpa data orang tidak bisa berargumentasi. Dan tanpa argumentasi, tentu saja orang tidak dapat mengeluarkan pendapat, padahal salah satu ukuran untuk menilai wawasan sastra seseorang adalah menjajagi pendapatnya.

Kecuali itu, kalau sastra tidak dianggap sebagai ilmu, tulisan mengenai sastra mempunyai keunikan tersendiri. Orang tidak menyusun argumentasinya terlebih dahulu kemudian baru menulis, akan tetapi dalam proses menulis itulah argumentasinya muncul dengan sendirinya. Proses ini dapat berjalan dengan baik, apabila seseorang mau membaca dengan baik, dan menganggap bacaan bukan sebagai beban, akan tetapi sebagai sesuatu yang menyenangkan. Kalau demikian halnya, maka teori-teori sastra dan segala sesuatu yang berhubungan dengan ilmu sastra justru bukannya penunjang pokok wawasan sastra seseorang.

Dari pengamatan kasar dapat diambil kesimpulan gampang, bahwa pada umumnya persepsi orang Barat mengenai sastra Indonesia lebih baik daripada persepsi orang Indonesia sendiri. Bahkan beberapa anak muda mereka lebih cepat menguasai hakiki sastra Indonesia daripada kita sendiri. Kalau kesimpulan gampang ini benar, tentu penyebabnya bukan hanya satu dua. Akan tetapi di antara sekian banyak penyebab, salah satu di antaranya adalah tradisi mereka membaca, dan bukannya tradisi mereka mempelajari ilmu sastra. Memang semenjak kecil mereka sudah terbiasa untuk berpikir analitis, dan ini dapat membantu ketajaman persepsi mereka, bukan saja dalam sastra, akan tetapi juga dalam soal-soal lain. Akan tetapi tanpa analogi dengan bacaan-bacaan mereka, mereka tidak mungkin mempunyai persepsi yang baik mengenai sastra Indonesia. Pada waktu mereka membaca Chairil Anwar, misalnya, asosiasi mereka menyangkut Keats, dan dengan demikian mereka cepat mengerti Chairil Anwar karena mereka sudah mengerti Keats. Dan baik dalam menghadapi Chairil Anwar maupun Keats mereka langsung membaca karya-karya para penyair tersebut, tanpa memikirkan metode apa yang akan mereka pergunakan untuk mendekati keduanya. Kalau kita membaca karya-karya para kritikus terkemuka, seperti misalnya Lionell Trilling, kita akan mengetahui bahwa kejernihan karya mereka terjadi justru karena mereka menomorduakan teori-teori sastra.

3. Tentu saja sudah banyak dibicarakan bagaimana caranya meningkatkan minat baca. Jawab atas pertanyaan klasik ini tentunya sudah banyak diberikan. Salah satu jawabnya tentunya pengadaan bacaan sastra, termasuk karya sastra Indonesia mulai dulu sampai sekarang, dan kumpulan sekian banyak artikel yang tersebar di sekian banyak media.

Pengamatan kasar mengatakan, seperti juga pernah disinyalir oleh Satyagraha Hoerip dalam makalahnya pada Kongres Bahasa Indonesia III (Oktober 1978), bahwa pengertian orang mengenai sastra umumnya terbatas pada apa yang dimuat dalam media sekarang, terutama lembaran budaya koran. Dengan demikian maka hubungan orang dengan sastra yang baru saja berlalu boleh dikatakan tidak ada. Dan dengan demikian, mereka tidak mempunyai pandangan menyeluruh mengenai jiwa sastra Indonesia. Tugas Jurusan Sastra Indonesia dalam hal ini adalah mengarahkan pendapat tersebut, antara lain dengan memberi kata pengantar pada cetak ulang, dan mengedit bunga rampai tulisan yang tersebar di sekian banyak media. Di Amerika misalnya, warga perguruan tinggi biasa menangani pengarahannya macam ini. Dalam kebudayaan yang tentunya makin lama makin *book-minded*, pengarahannya semacam ini akan membawa pengaruh besar dalam pembinaan wawasan sastra. Sekaligus di sini Jurusan Sastra Indonesia juga dapat bertindak sebagai dokumentator sastra.

Apa yang aktual sekarang pasti akan menjadi asing pada suatu saat kelak, demikian juga halnya sastra Indonesia modern. Di waktu-waktu yang akan datang akan lebih banyak sarana yang diperlukan untuk memecahkan masalah dalam sastra yang pada saat ini dianggap modern. Fungsi Jurusan Sastra Indonesia adalah menyediakan sarana tersebut. Kalau misalnya sekarang yang banyak menarik perhatian orang terbatas pada kritik sastra, semenjak sekarang Jurusan Sastra Indonesia dapat mulai menggarap yang tidak menarik perhatian, misalnya masalah hubungan pengarang dengan lingkungannya, pengarang dengan penerbitnya, pemasaran buku, dan lain sebagainya yang akan menjadi sarana penyelidikan di waktu yang akan datang. Dalam hal ini Jurusan Sastra Indonesia dapat bertindak sebagai dokumentator apa-apa yang sekarang masih dianggap kurang sangkut-pautnya dengan sastra sendiri. Beberapa tulisan Jakob Sumardjo adalah contoh pengadaan sarana tersebut.

Karena mensinyalir bahwa banyak kritik sastra tidak ditulis oleh mereka yang berpendidikan resmi sastra, dalam makalah yang sudah

disebut di atas, Satyagraha Hoerip menyarankan, hendaknya pada suatu saat kelak ditelaah secara saksama masalah "pengembangan sastra Indonesia dan krisis dedikasi di bidang kritik sastra dari mereka yang bergelar Sarjana Sastra Indonesia". Selanjutnya Satyagraha Hoerip menyatakan, bahwa kegiatan kritik sastra banyak dilakukan oleh "kelompok lainnya dalam 'masyarakat sastra' ". Dan mereka yang berpendidikan sastra perlu terlibat dalam kritik sastra, karena Satyagraha Hoerip berharap hendaknya para kritikus sastra mempunyai "pengetahuan apresiatif dan terdidik buat berpikir kritis-analitis".

Pada waktu menulis makalah tersebut, kiranya Satyagraha Hoerip berpikir khusus mengenai golongan yang olehnya dinamakan "masyarakat sastra". Memang salah satu tugas kritikus sastra adalah berbicara dengan masyarakat tersebut. Di samping itu kritikus masih mempunyai tugas lain, yaitu menghubungkan dunia kreatif dengan dunia awam. Pada suatu saat kelak akan terasa, dan mungkin sekarang sudah, bahwa dunia awam tidak sanggup lagi mengikuti sekian banyak penerbitan sastra. Mereka memerlukan pembimbing. Penerbitan mana yang perlu mereka perhatikan, bagian mana dari penerbitan-penerbitan tersebut yang perlu mereka simak, dan sebagainya, perlu mereka ketahui melalui kritikus sastra. Menjadi penghubung yang sifatnya membimbing inilah salah satu fungsi Jurusan Sastra Indonesia dalam pengembangan sastra Indonesia modern. Di sini kritikus bertindak selektif terhadap karya-karya sastra. Tugas ini dapat dijalankan antara lain dengan menulis resensi buku, mengadakan peninjauan berkala mengenai karya sastra yang pernah diterbitkan, membandingkan sebuah karya sastra dengan karya sastra lain, dan sebagainya.

4. Dalam menumbuhkan wawasan sastra, langsung membaca karya sastra adalah lebih baik daripada mempelajari teori-teori sastra terlebih dahulu. Antara lain atas dasar inilah, sebagian publik sastra Amerika mulai menyadari, bahwa para teoretikus sastra, seperti misalnya Northrop Frye yang buku-bukunya merajai studi sastra di mana-mana, adalah justru merupakan kanker dalam pertumbuhan sastra. Orang-orang semacam inilah yang justru menjauhkan persoalan sastra dari sastra yang sebenarnya. Mereka menumbuhkan tradisi kritik atas kritik sastra, dan bukannya kritik sastra sendiri. Makin lama tentunya kritik atas kritik sastra akan menjauhkan kritik-kritik tersebut dari sastra sendiri. Merekalah yang menumbuh-

kan kritik yang lepas dari sastra menjadi sebuah *genre* atau bentuk sastra yang berdiri sendiri.

Lepas dari pro dan kontra, *genre* tersebut sudah tumbuh dan mempunyai eksistensi yang kokoh. Yang perlu kita perhatikan adalah proses pertumbuhan *genre* tersebut. Mula-mula para kritikus mendasarkan pemikiran mereka pada teori-teori klasik Yunani dan Romawi, kemudian mereka melompat ke teori-teori sastra yang lebih baru, sampai akhirnya ke periode yang terbaru. Sambil memberi tanggapan pada teori-teori tersebut, di sana-sini mereka melompat ke karya sastra yang sebenarnya, yang pada umumnya hanya mereka pergunakan sebagai ilustrasi, dan memberi tanggapan-tanggapan terhadap kritik-kritik atas karya-karya tersebut.

Bahwa publik Amerika dapat menerima *genre* ini sebagai sesuatu yang wajar, dan bahwa hanya baru-baru inilah mereka menyadari bahaya *genre* ini, disebabkan antara lain karena mereka sendiri sudah terbiasa membaca karya-karya sastra, baik sastra asing maupun bukan, baik sastra masa lampau maupun sastra masa kini. Antara lain karena alasan ini, publik sastra dapat mengikuti argumentasi dan polemik yang terdapat dalam *genre* tersebut, dan mampu melompat dari teori ke karya sastra dan sebaliknya secara wajar.

Dalam usaha untuk membina ilmu sastra di Indonesia, nampak juga adanya gejala untuk menumbuhkan *genre* tersebut. Penggunaan buku Rene Wellek dan Austin Warren *Theory of Literature* dalam keputakaan kuliah, dan juga dalam penggunaan sekian banyak teori yang dipergunakan dalam makalah-makalah Seminar Penelitian Sastra yang diselenggarakan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa pada tahun 1979 di Tugu, Bogor, adalah pertanda adanya usaha ini. Makalah-makalah tersebut lebih banyak mempersoalkan kemampuan metode-metode sastra tertentu, dan dengan demikian persoalannya menjadi jauh dari karya sastra sendiri. Dalam hal ini, fungsi Jurusan Sastra Indonesia adalah mengarahkan pertumbuhan *genre* tersebut, antara lain agar supaya pertumbuhan tersebut wajar dan tidak dipaksa-paksakan.

Di antara sekian banyak alasan, *genre* tersebut dapat tumbuh dengan wajar karena publik sastra mengenal karya sastra yang dijadikan bahan serta ilustrasi dalam *genre* tersebut. Kesulitan kita dalam membaca buku Rene Wellek dan Austin Warren serta tulisan-tulisan Northrop Frye, antara lain karena kita tidak mengenal karya-karya sastra yang disebut-sebut di situ. Teorinya sendiri asing, argumentasinya asing, ilustrasinya juga asing.

Untuk mengatasi kesulitan semacam ini, salah satu jalan keluarnya adalah membuat buku mengenai teori dan metode sastra dengan bahan karya-karya sastra Indonesia sendiri. Inilah fungsi Jurusan Sastra Indonesia. Karena sastra Indonesia masih muda, jangkauan buku semacam ini juga terbatas. Dalam buku semacam ini, hubungan antara karya sastra dan teori sastra atau kritik sastra masih dekat, tidak sejauh yang terdapat dalam buku Rene Wellek dan Austin Warren atau dalam tulisan-tulisan Northrop Frye dan semacam itu.

Lepas dari jangkauan buku tersebut yang terbatas karena karya sastra Indonesia sendiri masih terbatas, kalau kita mau belajar teori dan metode sastra dengan benar, mau tidak mau sedikit banyak kita harus mengetahui teori dan metode yang pernah ada. Meskipun kita tidak perlu mempelajari pikiran para teoretikus yang pernah ada secara njelimet, dan meskipun tidak selamanya kita perlu mempergunakan pikiran mereka, kita tidak dapat melepaskan diri dari mereka. Langsung maupun tidak, pikiran mereka akan berguna dalam pengarahannya *genre* teori sastra Indonesia. Buku E.M. Forster *Aspects of the Novel* yang banyak disinggung oleh Rene Wellek dan Austin Warren, dan masalah manakah yang lebih penting antara menyenangkan pembaca dan mengajari pembaca seperti yang disinggung oleh Northrop Frye dalam *The Anatomy of Criticism* misalnya, dapat dihubungkan dengan keadaan sastra Indonesia.

Konsekuensi mengikuti jalan pikiran para teoretikus sastra membawa konsekuensi lain: kita harus mengetahui sastra dunia. Maksud mengetahui sastra dunia bukan hanya sebagai sarana untuk mengetahui jalan pikiran para teoretikus sastra, tapi juga, dan inilah yang lebih penting, untuk mempertajam wawasan sastra. Jumlah dan horison karya sastra Indonesia terbatas, karena itu, hanya dengan menyandarkan diri pada sastra Indonesia kurang menjamin tumbuhnya wawasan sastra. Bukan hanya makin banyak karya sastra yang kita baca makin baik, akan tetapi juga, dan inilah yang perlu, makin banyak karya sastra yang baik mutunya yang kita baca, makin baik juga wawasan sastra kita. Dan karya sastra dunia yang baik bukan main banyaknya.

1980



## 8. CERITA AMERIKA MASA KINI

Pengarang yang kemudian menjadi pengajar universitas di Amerika pernah menjadi bahan olok-olok dalam sebuah cerpen beberapa tahun yang lalu. Dalam cerpen yang saya lupa pengarangnya dan juga judulnya, digambarkan kehidupan seorang pengarang yang juga doktor sastra, menjadi mati sebagai pengarang setelah mengajar di universitas. Pekerjaannya setiap malam mengoreksi pekerjaan mahasiswa-mahasiswanya, setiap pagi memasukkan catatan-catatan ke dalam tasnya, kemudian pergi ke universitas setelah mendapat ciuman dari istrinya.

Keadaan ini benar. Benar bukan karena pengarang yang ditarik untuk mengajar di universitas lalu mati sebagai pengarang, tapi benar karena sebenarnya mereka orang-orang yang marginal. Mereka bukanlah pengarang yang sebenarnya pengarang. Mungkin mereka lebih cenderung untuk menjadi skolar yang baik.

Karena itu, ketika pada tanggal 4 Agustus 1974 majalah *The New York Times* memuat perbedaan pendapat antara dua penulis, kita tidak terkejut. Kurt Vonnegut Jr. yang oleh sementara orang dianggap sebagai penulis yang baik pada saat ini mengatakan, bahwa kuliah menulis-kreatif di universitas tidak perlu diadakan secara resmi. Rupanya dia lebih percaya pada bakat daripada pendidikan. Philip D. Appleman, pengarang novel, penyair, dan esais, tidak menyetujui Vonnegut. Dan kita mengerti apa sebabnya: Appleman sekarang menjadi profesor di Indiana University, dulu pernah mengajar di Columbia, dan rupanya novelnya tidak pernah mendapat sambutan.

Namun demikian, pengarang yang dapat hidup baik sebagai pengarang maupun sebagai profesor ada juga. Robert Penn Warren adalah contoh yang baik. Dan seperti halnya Robert Penn Warren, pandangan pengarang-pengarang yang hidup di universitas pun belum tentu buruk. Banyak pendapat Robert Penn Warren yang baik, demikian juga pendapat Stanley Elkin. Elkin yang menulis cerpen dengan konsepnya sendiri ternyata mencerminkan kehidupan cerita-cerita Amerika masa kini.

Sebelum mengajar di Washington University, Elkin juga pernah mengajar di Indiana University. Dalam kata pengantar kumpulan cerita-cerita Amerika tahun enam puluhan (*Stories from the Sixties*, Doubleday & Company, New York, 1971), Elkin menceritakan pengalaman mengenai proses penulisan beberapa cerpennya. Dia menyatakan mempercayai inspirasi sepenuhnya. Kalau ada orang yang mengatakan bahwa dalam penulisan seorang penulis memerlukan sepuluh persen inspirasi dan sembilan puluh persen perspirasi (yang sekarang populer), maka menurut Elkin orang tersebut keliru. Paling tidak untuk dirinya sendiri sebagai pengarang cerpen, kita yakin bahwa dia benar. Semua cerpen Elkin lahir karena inspirasi, digarap menurut inspirasi, dan diakhiri juga oleh inspirasi.

Inspirasi atau perspirasi, atau berapa persen inspirasi dan berapa persen perspirasi, dalam penulisan memang dapat diperdebatkan. Hasil perdebatan ini akan kembali pada pengarang sendiri, dan keadaan-keadaan tertentu yang mempengaruhi pengarang. Beberapa pengarang mungkin tidak mempunyai konsep mengenai persoalan ini, karena memang persoalan ini tidak perlu diperhitungkan dalam proses penulisan. Beberapa pengarang mungkin juga memperhitungkannya, dengan pertimbangan-pertimbangannya sendiri. Dengan atau tanpa konsep, dengan atau tanpa perhitungan mengenai inspirasi dan perspirasi, akhirnya pembaca akan tahu apa yang dilakukan oleh seorang pengarang. Apa yang dilakukan oleh pengarang terhadap inspirasi, apa yang dilakukan oleh pengarang dalam perspirasi, semua akan diketahui oleh pembaca. Dan demikian pulalah dalam kita menghadapi cerpen-cerpen Elkin: kita tahu bahwa dia sangat mempercayai inspirasi, dan kita tahu bahwa inspirasi baginya adalah apa yang ada dalam pikiran atau perasaannya pada waktu menulis. Begitu inspirasi datang dia menulis, dan dia menulis menurut apa yang dikatakan oleh inspirasi, "*because stories come at once or not at all*," katanya. Dengan demikian tahu pulalah kita, mengapa situasi bagi Elkin sangat penting dalam cerpen. "*Short stories must have situations*," katanya.

Sebagai pengarang yang membiarkan dirinya dibawa oleh inspirasi, masuk akallah dia terbawa oleh situasi, dan kurang terbawa oleh karakterisasi atau penokohan. Inspirasi yang sifatnya impulsif (paling tidak demikianlah praktek Elkin berdasarkan penglihatan kita terhadap cerpen-cerpen Elkin) cenderung untuk lebih mengikuti keadaan atau situasi, dan tidak bisa terkekang oleh penokohan. Kalaupun ada penokohan yang terbentuk, maka penokohan ini tidak terbentuk oleh keinginan pengarang untuk menghadirkan tokoh, akan tetapi oleh inspirasi yang menciptakan situasi. Melalui situasi terlahirlah tokoh-tokoh.

Bahaya, kalau toh dapat dinamakan bahaya, yang timbul apabila pengarang terlalu melepaskan dirinya dibawa oleh inspirasi (setidaknya inspirasi dalam pengertian Elkin seperti yang tersirat dalam cerpen-cerpennya) cukup jelas: pengarang akan berbicara "seenaknya", organisasi pikirannya tidak "runtun", validitas apa yang dikatakan pengarang belum tentu terjamin, pengarang kadang-kadang mengadakan kontradiksi terhadap pendapat yang sebelumnya pernah diungkapkannya dalam cerita yang sama atau cerita yang lain, dan masuknya hal-hal, masalah-masalah, atau situasi-situasi yang tidak perlu ada dalam cerita. Bahaya yang menimbulkan kelemahan-kelemahan ini dapat saja oleh orang lain dianggap justru sebaliknya: memang demikianlah seharusnya cerita yang baik. Plot atau alur, karakterisasi atau penokohan, kalau perlu tema pun, dapat dan harus dihilangkan dari cerita. Pendapat demikian tentu saja ada.

Cara kerja Elkin sama dengan cara kerja pengarang-pengarang Amerika masa kini lainnya. Mereka menulis apa yang ada dalam pikiran dan perasaan mereka pada saat mereka menulis. Persoalan yang mereka kemukakan banyak yang kabur, dan ujung pangkal cerita mereka tidak menentu.

*In the Heart of the Country* oleh William Gass, salah seorang pengarang terkemuka Amerika masa kini, merupakan salah satu contoh. Inilah cerita yang benar-benar ditulis dengan jalan mengikuti inspirasi sepenuhnya. Suasana dengan segala nuansanya nampak jelas dalam cerita ini. Dan perlu diakui, bahwa suasana Bloomington yang terletak di negara bagian Indiana memang cukup baik digambarkan oleh Gass. Tapi kemudian ada persoalan lain yang selalu mengganggu.

Ketajaman pandangan mata Gass terhadap masalah-masalah jasmaniah di Bloomington dan kota-kota kecil lain di Midwest memang tidak perlu diragukan. Begitu juga ketajaman pandangan mata Robert Coover terhadap olah-tingkah *the baby sitter* dan ayah

anak-anak dalam "The Baby Sitter" yang juga terdapat dalam kumpulan tersebut. Gass memberikan gambaran yang meyakinkan, Coover memberikan gambaran yang jenaka.

Namun demikian, untuk apa semuanya ini? Ketelitian memandang hanya untuk keperluan mendapat gambaran yang jelas mengenai suatu tempat, ketelitian memandang hanya untuk melihat kejenakaan peristiwa-peristiwa, lalu untuk apa? Bukan hanya itu: Mengapa "hanya" untuk mendapatkan gambaran yang demikian diperlukan cerita yang begitu panjang, pengulangan-pengulangan, pelompatan-pelompatan, penceritaan persoalan yang tidak relevan, dan hal-hal semacam ini? Inilah pertanyaan yang selalu mengganggu, dan ini pulalah yang pada umumnya mewarnai cerita-cerita Amerika masa kini.

Saul Bellow adalah pengarang terkemuka Amerika masa kini. Bukunya *Herzog* sering dibicarakan, dan bukunya yang lain, *Mr. Sammler's Planet*, tercatat sebagai *best-seller* selama empat bulan dalam *The New York Times*. Novel *Mr. Sammler's Planet* yang oleh *Times* disebut sebagai "*easily the most exciting novel Bellow has written*", tidak lepas dari persoalan di atas: banyak *shock*, loncatan-loncatan, *surprise* dan lelucon-lelucon yang ditulis oleh pengarangnya secara "haur-baur". Membaca novel ini memang menyenangkan. Loncatan-loncatan, lelucon-lelucon, dan lain-lain memang dapat menggelitik pembaca. Namun demikian, timbulah kemudian pertanyaan: untuk apa? Dan seperti cerita Amerika masa kini pada umumnya, maka novel ini pun gemar mempertontonkan kata-kata cabul.

Elkin selanjutnya mengatakan, bahwa cerita selalu terbentuk oleh dua unsur, yaitu campuran *learned* dan *inspired*. Dalam sebuah cerita yang buruk di mana semua *action* adalah *learned*, hasilnya akan menjadi melodrama, dan apabila semuanya *inspired*, hasilnya akan menjadi *chaos*, kacau-balau. Tentu saja kita tidak perlu meragukan kebenaran pernyataan ini. Memang kebanyakan melodrama dan *chaos* merupakan ciri keburukan cerita. Berdasarkan data yang terbatas kita tidak berani menyimpulkan, tapi rupanya demikianlah gejala yang ada pada cerita Amerika masa kini. Kita tidak berani mengatakan bahwa cerita Amerika masa kini melodrama atau *chaos*. Tapi kita merasakan, banyak pengarang yang sadar atau tidak (bahkan mungkin sengaja) melarutkan diri dalam inspirasi atau apa yang dinamakan inspirasi, sehingga tampak pengarang tidak mengontrol diri (atau mungkin mereka sengaja berbuat demikian).

Apa yang dinamakan pengarang baik tentu saja boleh diperdebatkan, akan tetapi sejarah telah membuktikan adanya pengarang-pengarang yang tak lekang dimakan jaman. Sebagai pembaca, kita tidak perlu tahu terlalu banyak mengenai cara kerja mereka. Pembaca lebih banyak berurusan dengan hasil kerja mereka. Apakah mereka membiarkan diri mereka dibawa oleh inspirasi tanpa memperhatikan rambu-rambu logika cerita, adalah tanggung jawab pengarangnya sendiri. Dan sebagai pembaca kita dapat melihat, bahwa pengarang-pengarang yang tak lekang dimakan oleh jaman tersebut hanya menulis kata-kata yang memang perlu ditulis. Tulisan mereka *maton*, tidak "simpang siur", tidak "semrawut", dan jalur pemikiran mereka jelas.

Memang akhirnya semua kembali pada pengarangnya sendiri. Pengarang bebas untuk memilih cara kerja apa pun dan bebas untuk berbuat apa pun dalam menulis, sebab penilaian pembaca akhirnya akan tertuju pada hasil kerja pengarang. Namun demikian, kadang-kadang perlu diragukan kejernihan pikiran pengarang yang membiarkan dirinya dibawa oleh inspirasi atau apa yang dinamakan inspirasi, tanpa insting untuk tidak terjebak oleh kekalutan cerita. Kejernihan pikiran sangat diperlukan oleh proses kreatif. Cerita-cerita Hemingway yang nampak sederhana membayangkan betapa jernih pikiran Hemingway.

Dengan data-data yang terbatas dan kurun waktu penilaian yang sangat pendek (waktu sepuluh-lima belas tahun dalam perkembangan sastra adalah waktu yang singkat, apalagi dalam sastra suatu bangsa yang sudah mempunyai tradisi kesusastraan yang sangat lama) memang sulit kita menyatakan pendapat. Dan sulit juga kita menyatakan apakah gejala semacam ini merupakan gejala umum yang terjadi di mana-mana. Meskipun demikian kita merasakan, bahwa gejala semacam ini pun terjadi di Indonesia. Ada juga cerita-cerita Indonesia masa kini yang ditulis oleh pengarangnya dengan jalan membiarkan dirinya dibawa hanyut oleh inspirasi atau apa yang dinamakan inspirasi. Meskipun keadaannya berbeda, hasilnya kurang-lebih setali tiga uang dengan apa yang terjadi dalam sastra Amerika masa kini. Dengan adanya kenyataan ini tidak berarti bahwa sastra Indonesia memerlukan pengarang-pengarang yang lebih berdisiplin, yang mempunyai insting penguasaan diri, yang menulis dengan kejernihan pikiran. Pembaca yang baik tidak membaca untuk melayani kesenangan pengarang yang bermain-main dengan inspirasi atau apa yang dinamakan inspirasi. Untuk membaca sesuatu yang seharusnya dapat ditulis dalam dua halaman, pembaca

tidak perlu membiarkan dirinya diajak membaca sembilan puluh halaman. Dan pembaca yang baik akan menuntut jalan pikiran pengarang yang jernih, dan dia tahu apakah jalan pikiran pengarang jernih ataukah kurang jernih.

1974

## 9. SASTRA: SEBUAH CATATAN

selilokhi (1980)

Kebanyakan penjelasan mengenai sastra kurang tepat, karena penjelasan-penjelasan tersebut lebih banyak menitikberatkan segi luar sastra. Sastra memang karya tulis, akan tetapi yang penting bukanlah tulisannya, melainkan yang ada di dalamnya. Dan apabila kebanyakan orang mengatakan bahwa yang penting di dalam tulisan sastra adalah keindahannya, maka sebetulnya keindahan itu pun bukanlah disebabkan oleh keindahan bahasanya seperti yang banyak dikatakan orang, melainkan karena keberhasilan tulisan sastra tersebut mendekati kebenaran.

Alan A. Stone dan Sue Smart Stone dalam *The Abnormal Personality through Literature* mengeluh karena kebanyakan orang tidak memperlakukan pengarang sebagai kolega yang mengungkapkan pengalaman hidup, akan tetapi sebagai obyek yang dipelajari. Orang lebih banyak mempelajari hidup dalam kesusatraan daripada lewat kesusastraan (baca: *Antologi Esei*, Tim Ilmu Budaya Dasar Kelompok IV, Honolulu, Hawaii, 1973, hal. 3 dan 4).

Selanjutnya Subagio Sastrowardoyo dalam *Simphoni* (Pustaka Jaya, Jakarta, 1971, hal. 45) mengatakan, bahwa puisi adalah filsafat, sedangkan roman, cerita pendek, atau drama adalah ilmu jiwa.

Alan A. Stone dan Sue Smart Stone adalah ahli-ahli ilmu-ilmu kemanusiaan, yang tentunya pandangannya berbeda dengan ahli-ahli sastra dalam pengertian teknis-akademis. Ahli-ahli ilmu-ilmu kemanusiaan memperlakukan sastra dan seni lainnya sebagai media untuk mempelajari hidup, sedangkan ahli-ahli sastra dalam pengertian teknis-akademis lebih banyak menekankan masalah teknis sastra,

seperti bentuk penulisan, bahasa, latar belakang hidup pengarang, dan lain sebagainya. Dan Subagio Sastrowardoyo yang juga seorang sarjana sastra dan tentunya mengenal pendekatan sastra dari segi teknis-akademis, dalam pernyataan ini bertindak sebagai penyair. Dan sebagai penyair tentunya pendiriannya mengenai segi-dalam sastra dapat dipertanggungjawabkan.

Dan inilah segi yang biasanya dilupakan orang: bahwa sastra sebenarnya pengungkapan masalah hidup, filsafat, dan ilmu jiwa.

Dan pandangan orang terhadap pengarang atau seniman pun kebanyakan tidak tepat. Banyak orang menitikberatkan fakta-fakta biografis pengarang, padahal yang lebih hakiki adalah pergolakan jiwa atau kehidupan-dalam pengarang. Kalau Freud bisa mengakui bahwa dia banyak berutang budi pada Dostoyevski, dan kalau Emile Zola bersedia untuk menyerahkan diri pada sebuah tim ahli ilmu jiwa untuk diselidiki jiwanya, maka kebanyakan orang dalam melihat pengarang mengabaikan segi ini, karena Dostoyevski dan Zola bukanlah ahli ilmu jiwa atau penderita sakit jiwa dalam pengertian teknis-akademis. Pengarang adalah ahli ilmu jiwa dan filsafat yang mengungkapkan masalah hidup, kejiwaan, dan filsafat bukan dengan cara teknis-akademis, melainkan melalui tulisan sastra.

Masalah hidup, kejiwaan, dan filsafat yang bagaimanakah yang diungkapkan dalam sastra, ini pun banyak dilewatkan orang. Dan kita tidak perlu tercengang apabila kita berhadapan dengan dunia yang aneh dalam sastra. "Ada saatnya orang menyukai kejahatan. Ya, memang manusia suka kejahatan, bukan hanya pada waktu-waktu tertentu, tapi selamanya. Mereka berkata bahwa mereka membenci kebusukan, akan tetapi dalam hati mereka mencintainya," demikianlah percakapan yang terdapat dalam novel *The Brothers Kamarazov*. Dengan naik bagal Don Quixote menyerang pengawal orang-orang hukuman untuk membebaskan orang-orang hukuman tersebut, akan tetapi karena kesintingan Don Quixote, orang-orang hukuman tersebut justru menggempur Don Quixote. Prufrock hanyalah seorang impoten berhadapan dengan keinginan-keinginannya sendiri. Hamlet adalah orang yang selalu ragu-ragu, yang tidak pernah mengambil keputusan dengan cepat dan tepat. Dona Maria dalam novel *The Bridge of San Luis Rey* adalah seorang perempuan gila yang suka berkelahi dengan anaknya sendiri, yang sering dilempari batu oleh anak-anak kecil pada waktu menelusuri lorong-lorong jalan, akan tetapi yang kata-katanya sering tepat dan jitu. Madame Bovary adalah seorang perempuan bejat moral, yang suka menelantarkan laki-laki yang betul-betul mencintainya tapi mengejar-ngejar orang



yang tidak mencintainya dan hanya ingin memerasnya. Romeo dan Juliet adalah lambang cinta murni yang sulit dicari dalam kehidupan sehari-hari. Demikian juga cinta Jane Eyre terhadap laki-laki tua yang sudah menjadi balu dan buta. Peristiwa 10 Nopember di Surabaya dengan ekornya yang oleh orang Indonesia dianggap heroik, bagi Idrus hanyalah serangkaian peristiwa yang menertawakan dan menjijikkan. Dan banyak lagi. Inilah kebenaran hidup yang mungkin tidak kita sadari, tapi dianggap benar oleh sekian banyak pengarang.

Mengapakah pengarang menganggap apa yang diungkapkannya merupakan kebenaran, sementara orang-orang lain tidak menyadarinya atau mengakuinya? Mengapakah masyarakat menganggap dirinya sehat sementara orang-orang dalam sastra sinting? "Orang sinting memang dianggap sinting oleh masyarakat sekitarnya. Sebaliknya orang sinting itu menganggap masyarakatnya aneh. Kenyataannya adalah bahwa dalam menghadapi masalah-masalah di luar si sinting, keraplah kaca mata si sinting yang dipergunakan oleh pengarangnya, bukan kaca mata masyarakat terhadap si sinting. Seperti juga penulis aliran *stream of consciousness* James Joyce dan Lawrence Sterne, dalam mengupas masyarakat dalam karyakaryanya lebih banyak menitikberatkan kaca mata si sinting. Apakah ini dipergunakan untuk mengutarakan ide, bahwa si sinting sebenarnya bukanlah sinting, tapi masyarakatnya yang sinting? Kalau masyarakat oleh si sinting dianggap sinting, maka si sintinglah yang berpikiran waras, dan masyarakatlah sebetulnya yang berpikiran sinting" (baca: Budi Darma, "Orang-orang Aneh dalam Sastra", majalah *Basis*, Juni 1969, hal. 303). Dan mengenai orang-orang aneh dalam sastra? "Meskipun saya tidak suka menyamaratakan orang, saya melihat orang yang pada dasarnya 'aneh'. Orang tidak mau melihat potret karena dirinya tidak terpacak di situ, orang melayat tidak untuk kepentingan berbelasungkawa, tapi untuk menghindari percakapan buruk orang-orang mengenai dirinya, orang berusaha untuk menggugurkan kandungan karena tidak dapat menahan nafsu adalah gejala bukan luar biasa. Gejala ini tidak 'aneh', akan tetapi akan menjadi 'aneh' bila kita merenungkannya" (baca: "Wawancara Tertulis dengan Budi Darma", oleh Sapardi Djoko Damono, majalah *Horison*, April 1974, hal. 127). Maka tidaklah mengherankan apabila pengarang mengalami nasib buruk dalam masyarakatnya: apa yang oleh masyarakat dianggap biasa atau baik, oleh pengarang dianggap sebaliknya. Pada waktu masyarakat menertawakan Don Quixote, Cervantes menertawakan masyarakat karena masyarakatlah yang gila dan Don Quixote-lah yang waras. Dan Dostoyevski pun pernah

berkata: "Saya pernah dibawa ke depan regu penembak dan nyaris saya mati ditembak, hanya karena saya mengungkapkan kebenaran yang hakiki: bahwa manusia sesungguhnya adalah makhluk yang kejam."

Perbedaan antara pengarang dan orang lain terjadi karena kepekaan pengarang. Sebagai ahli ilmu jiwa dan filsafat, kepekaan pengarang dapat menembus kebenaran hakiki manusia yang tidak tertembus oleh orang-orang lain. Karena perbedaan inilah pengarang melihat apa yang tidak bisa dilihat oleh orang lain, dan karena itulah pengarang mempunyai alasan-alasan yang kuat untuk memberontak sesuatu yang tidak diakui atau disadari oleh orang lain. Pada waktu orang lain puas dengan keadaan, pengarang tidak puas dengan keadaan tersebut.

Karena yang diberontak adalah yang hakiki, maka pemberontakan tersebut banyak yang tidak mungkin mencapai tujuannya. Albert Camus memberontak kehidupan tanpa arti, karena kehidupan bagi Albert Camus hanyalah saat menunggu kematian. Hemingway dan teman-temannya dalam kelompok "The Lost Generation" memberontak terhadap kehidupan yang kosong yang terpaksa dijalani oleh siapa pun juga dengan melakukan kesibukan-kesibukan. John Steinbeck memberontak terhadap kemelaratan. Dan kita tahu apa yang mereka berontak tidak akan tumbang. Kematian memang mengakhiri hidup siapa pun juga, orang pun menyadari bahwa kesibukan-kesibukan terpaksa dilakukan untuk memberi arti pada hidup, dan orang tahu bahwa kemelaratan tidak akan lenyap. Dan karena pengarang sadar bahwa pemberontakannya tidak mungkin mencapai sasarannya, maka pengarang selalu merindukan sesuatu. Dan karena sesuatu yang dirindukannya tidak akan tercapai, maka pengarang mengidap nostalgia. Nostalgia yang tidak terpenuhi dapat menimbulkan rasa sakit, keindahan, kesyahduan, dan sebagainya. Sebaliknya, nostalgia yang mungkin terpenuhi tidaklah demikian halnya. Mendengarkan musik klasik dan musik koboi pun berbeda, meskipun keduanya dapat menimbulkan nostalgia. Nostalgia dalam musik klasik tidak akan tercapai, sedangkan nostalgia yang ditimbulkan oleh musik koboi mungkin saja tercapai: siapa tahu pada suatu hari kita mendapat lotre, lalu terbang ke Texas, melihat kuda, koboi, padang rumput, dan mendengarkan lagu-lagu koboi?

Sastra menimbulkan rasa sakit, tapi juga rasa syahdu. Sakit karena kita melihat bahwa sesungguhnya banyak manusia yang aneh, gila, mementingkan diri sendiri, sia-sia dalam pergumulan untuk menentukan identitas dirinya. Sastra juga menimbulkan perasaan takjub, karena sastra menggambarkan manusia-manusia yang terlalu

baik, yang mungkin tidak terjangkau oleh kenyataan sehari-hari. Sastra juga menimbulkan rasa syahdu karena nostalgia pengarang adalah nostalgia yang tidak mungkin tercapai. Dan makin baik karya sastra, makin banyak karya tersebut menimbulkan rasa sakit, takjub, dan kesyahduan. Makin baik karya sastra makin universal masalah hidup yang diungkapkannya, seperti cinta kasih, ambisi, kebencian, kematian, kesepian, dan sebagainya. Karya sastra yang baik mengambil keadaan sekitar pengarang dan jamannya untuk menjadi bahan mentah, yang kemudian diolah menjadi karya yang tidak terikat lagi oleh tempat dan jaman bahan mentah tersebut. Sebaliknya, karya sastra yang kurang baik terlalu banyak terikat oleh bahan mentah tersebut, sehingga yang diungkapkannya hanyalah nilai-nilai setempat dan sesaat yang akan hambar dalam perkembangan waktu.

Bagaimanakah mungkin menulis baik dan menjadi pembaca yang berselera baik? Indonesia sudah mempunyai pembaca-pembaca yang berselera baik, meskipun jumlahnya sedikit. Sastra dunia yang baik bukan merupakan barang asing bagi beberapa cendekiawan Indonesia. Akan tetapi, jumlah pengarang yang baik sangat sedikit. Memang, tentunya jumlah publik lebih banyak daripada jumlah pemain, dan jumlah pembaca yang baik lebih banyak daripada jumlah pengarang yang baik. Dengan tidak perlu mengeluhkan perimbangan yang sudah selayaknya terjadi ini, kita merasa bahwa keadaan di Indonesia cukup meminta perhatian kita: kematangan berpikir di Indonesia tidak seimbang dengan kematangan menulis. Pemberontakan yang terdorong oleh nostalgia yang sublim terhenti menjadi pemberontakan terhadap nilai-nilai sesaat karena bahan mentah yang dipergunakan pengarang tidak dapat diolah dengan matang: pemberontakan terhadap kawin paksa yang dilakukan oleh pengarang-pengarang Pra-Pujangga Baru tidak terasa sebagai pemberontakan terhadap terbelenggunya kebebasan cinta yang bertanggung jawab, akan tetapi terbatas pada kawin paksa waktu itu. Perjuangan untuk menengok ke Barat yang dikobarkan oleh Sutan Takdir Alisjahbana hanyalah melahirkan pidato dan slogan dengan baju roman. Kebesaran Chairil Anwar antara lain dibentuk oleh kepandaiannya mencuri dan memanipulasi hasil-hasil curiannya. Sajak-sajak protes Angkatan 66 berhenti napasnya setelah Orde Lama terguling. Protes-protes dalam teater Rendra hanyalah pengangkatan slogan-slogan secara harfiah dari surat-surat kabar. Kebebasan manusia untuk memilih jalan hidupnya sendiri, gairah untuk maju,

kejujuran, hakikat protes, dan lain-lain yang bisa menimbulkan nostalgia yang syahdu terhenti menjadi slogan atau setengah slogan.

Di sini kelihatan bahwa tradisi berpikir dengan baik lebih mudah terbentuk daripada tradisi menulis dengan baik. Dan pada waktu tradisi berpikir dengan baik sudah terbentuk di sementara kalangan di Indonesia, tradisi menulis baik belum terbentuk benar-benar pada pengarang-pengarang kita. Karena itu tidaklah mengherankan, bahwa dengan sengaja atau tidak, dengan sadar atau tidak, sastra Indonesia masa kini hampir seluruhnya diambil oper oleh kaum cendekiawan. Dalam salah satu artikelnya di harian *Kompas*, Jakob Sumardjo mengatakan bahwa dalam sastra generasi majalah *Horison* sekarang delapan puluh persen pengarangnya mengalami pendidikan universitas. Meskipun pendidikan tinggi tidak identik dengan kecendekiawanan, peranan generasi *Horison* banyak dipegang oleh mereka yang berpendidikan universitas. Rupanya ini merupakan jalan singkat untuk menumbuhkan tradisi menulis baik.

Soal lain: belum meratanya sastra di kalangan cendekiawan Indonesia. Dengan kesadaran akan pentingnya sastra, orang-orang Romawi Kuno membekali warga negaranya dengan sastra sebelum warga negara tersebut dipercaya untuk menjadi pimpinan militer atau pemerintahan di luar negeri. Nixon mengundang Andre Malraux sebelum mengadakan pertemuan muka dengan Mao Tse Tung. Tradisi ini pun tidak mudah terbentuk, apalagi di Indonesia sebagai negara sedang berkembang: pada saatnya Indonesia berbenah diri untuk mengejar hal-hal yang material dalam modernisasi, hambatan untuk tumbuhnya tradisi ini pastilah bertambah. Sementara orang-orang di Barat sudah jemu spesialisasi, orang-orang Indonesia memerlukannya. Pada waktu Prof. Sir Cyril Burt menganjurkan supaya sastra diketahui oleh semua warga universitas (baca: pengantar dalam buku Arthur Koestler, *The Act of Creation*, Dell Publishing Co., Inc., New York, 1964), universitas-universitas di Indonesia justru cemas memikirkan disiplin ilmu pengetahuan yang dangkal, meskipun universitas-universitas di Indonesia menyadari pentingnya *the humanities* untuk fakultas-fakultas *nonhumanities*. Kita masih dipacu untuk mengejar kekurangan-kekurangan kebendaan, pada waktu kita menyadari peranan sastra yang nonkebendaan.

1974

## 10. KRITIK SASTRA DALAM APRESIASI SASTRA

Meskipun bertautan, kritik sastra berbeda dengan apresiasi sastra. Memang tidak selamanya kritik sastra mengkritik obyek sastra, akan tetapi unsur kritik selalu mendampingi pengertian kritik sastra. Sebaliknya, pengertian kritik tidak mendampingi apresiasi sastra. Apresiasi sastra cenderung untuk menghargai karya sastra, cenderung untuk menerima suatu obyek sebagai sesuatu yang baik.

Kritik sastra dibekali oleh suatu sikap terhadap obyek. Dan konsep-konsep mengenai sikap-sikap inilah yang menimbulkan sekian banyak aliran dalam kritik sastra. Sebaliknya, apresiasi sastra diantar oleh *enjoyment*.

Meskipun kritik sastra tidak selamanya melihat kelemahan-kelemahan suatu obyek, kritik sastra berusaha untuk melihat kelemahan-kelemahan tersebut untuk mencari kebenaran nilai-nilai sastra. Sebaliknya, meskipun apresiasi sastra tidak selamanya melihat kekuatan-kekuatan suatu obyek, apresiasi sastra berusaha untuk menerima suatu obyek sebagai sesuatu yang patut diterima karena baik mutunya.

Kritik sastra mempunyai obyek yang sama dengan apresiasi sastra, yaitu karya sastra. Kritik sastra berbeda dengan apresiasi sastra, karena kritik sastra berusaha untuk melihat kelemahan-kelemahan karya sastra, sedangkan apresiasi sastra berusaha untuk menerima karya sastra sebagai sesuatu yang layak diterima. Kritik sastra mempunyai tujuan untuk mencari kebenaran nilai-nilai sastra,

sedangkan apresiasi sastra berusaha untuk menerima nilai-nilai sastra suatu obyek sebagai sesuatu yang benar.

Meskipun berbeda, pada saatnya kritik sastra bertemu dengan apresiasi sastra sebagai saudara kembar-siam yang tidak dapat dipisah. Kritik sastra tidak akan mampu melihat kelemahan-kelemahan suatu obyek apabila obyek tersebut tidak mempunyai kelemahan, atau apabila yang melakukan kritik sastra tidak melihat kelemahan-kelemahan obyek tersebut.

Pengertian kritik dalam kritik sastra memang berbeda dengan kritik dalam pengertian sehari-hari. Meskipun berusaha untuk melihat kelemahan-kelemahan suatu obyek, kritik dalam kritik sastra tidak selamanya "menjumpai" kelemahan suatu obyek, sedangkan kritik dalam pengertian sehari-hari selalu "bersumber" pada kelemahan suatu obyek.

Karena pada akhirnya apresiasi sastra tidak hanya bersikap menerima sastra sebagai sesuatu yang baik, maka kelanjutan proses apresiasi sastra dapat mempertemukan apresiasi sastra dengan kritik sastra sebagai saudara kembar-siam yang tidak dapat dipisah. Apresiasi sastra yang merupakan kelanjutan *literary enjoyment* akan menuntut jawab mengapa seseorang dapat menerima karya sastra sebagai sesuatu yang baik.

Meskipun kritik sastra dan apresiasi sastra dapat menjadi filosofis dan teoretis, pada dasarnya kritik sastra dan apresiasi sastra adalah praktis. Dalam praktek keduanya bertaut. Kritik sastra maupun apresiasi sastra selamanya berjalan terus, meskipun dengan "diam-diam". Membaca cerpen, menyelenggarakan lomba deklamasi, menyelenggarakan diskusi sastra, pada dasarnya mengadakan kegiatan kritik sastra dan apresiasi sastra sekaligus.

Meskipun konsep-konsep tertentu dapat menyiapkan seseorang dalam kritik sastra, dan meskipun estetika sastra dapat menyiapkan seseorang dalam apresiasi sastra, kritik sastra dan apresiasi sastra tidak dapat lepas dari karya sastra. Dan meskipun sudah sekian lama diperdebatkan apakah sastra merupakan ilmu atau bukan, kenyataan bahwa kritik sastra dan apresiasi sastra tidak dapat dipisahkan dari karya sastra, tetap berjalan terus. Dengan demikian maka untuk dapat melakukan kritik sastra dan apresiasi sastra seseorang mau tidak mau harus dapat berhubungan dengan karya sastra.

Dalam berhubungan dengan karya sastra sebagai suatu obyek, kesulitan yang dihadapi oleh kritik sastra relatif lebih kecil dibanding dengan yang dihadapi oleh apresiasi sastra. Kritik sastra "tinggal

menemukan" kelemahan-kelemahan suatu obyek, sedangkan apresiasi sastra "baru berkenalan" dengan karya sastra.

Kedudukan apresiasi sastra yang demikian menimbulkan kemungkinan yang buruk. Dalam praktek orang berusaha untuk menawarkan karya-karya sastra yang "mudah dimengerti" sebagai jalan untuk enjoyment. Dan "mudah dimengerti" (sekali lagi: di antara tanda petik) sering kali identik dengan "buruk" (sering kali dalam pengertian yang sebenarnya). Tidak jarang apresiasi sastra yang diselenggarakan "dengan sengaja", misalnya dalam buku pelajaran mengenai puisi, menawarkan karya-karya sastra yang buruk sebagai acara pokok.

1974

Melalui Bovary dan The Idiot, yang masing-masing tokoh utama novel tersebut adalah Anna Karenina dan Blanche Theobald. Keduanya adalah orang-orang yang sangat menarik dalam kehidupan Bovary dan The Idiot karena mereka masing-masing mempunyai bentuk-bentuk dan ciri-ciri yang berbeda-beda. Keduanya adalah orang-orang yang tidak puas akan keadaan mereka dan masing-masing berusaha untuk mencari kebahagiaan. Keduanya adalah orang-orang yang tidak puas akan keadaan mereka dan masing-masing berusaha untuk mencari kebahagiaan. Keduanya adalah orang-orang yang tidak puas akan keadaan mereka dan masing-masing berusaha untuk mencari kebahagiaan.

Anna yang ditaklukkan oleh Theobald, Melanoid, dan pengarangnya yang baik lainnya pada akhirnya adalah kehidupan sosial yang tidak dapat mereka anggap sebagai dunia yang sebenarnya. Keduanya adalah orang-orang yang tidak puas akan keadaan mereka dan masing-masing berusaha untuk mencari kebahagiaan. Keduanya adalah orang-orang yang tidak puas akan keadaan mereka dan masing-masing berusaha untuk mencari kebahagiaan.

## 11. TIDAK DIPERLUKAN SASTRA MADYA

Madame Bovary dan Helen Bober, masing-masing tokoh utama novel Flaubert *Madame Bovary* dan novel Bernard Malamud *The Assistant*, adalah orang-orang yang suka membaca buku. Madame Bovary dianggap rusak jiwanya karena mungkin terpengaruh oleh bacaan-bacaan, dan Helen Bober dianggap tidak berminat untuk bergaul dan membiarkan dirinya menjadi perawan tua mungkin karena kegemarannya membaca. Baik Madame Bovary maupun Helen Bober adalah orang-orang yang tidak puas akan keadaan sehari-hari, dan menginginkan sesuatu yang lain. Dan sesuatu yang lain didapatkan oleh mereka dalam bacaan-bacaan. Berkatalah Madame Bovary: "Saya tidak suka pahlawan-pahlawan dan kejadian-kejadian biasa yang dapat ditemukan dalam kehidupan sehari-hari." Dan Helen Bober sebagai pembaca buku-buku sastra yang berselera tinggi, mencari dunia lain dalam novel-novel yang baik, seperti *Madame Bovary*, *Crime and Punishment*, *The Idiot*, dan sebagainya.

Apa yang dikatakan oleh Flaubert, Malamud, dan pengarang-pengarang yang baik lainnya pada hakikatnya adalah kejadian sehari-hari juga. Dan novel-novel mereka menggambarkan dunia lain karena mereka mempunyai jarak dengan keadaan sehari-hari. Jarak ini menentukan nilai sastra, dan makin sublim sebuah karya sastra makin jauh jaraknya dengan kehidupan sehari-hari. Dan taraf sublimitas inilah yang menentukan sebuah tulisan dapat dimasukkan ke kotak mana: sastra yang baik, sastra yang kurang baik, bacaan hiburan, bacaan picisan, atau bacaan remaja.



Kekalutan dalam sastra Indonesia antara lain terjadi karena banyak tulisan-tulisan dalam sastra Indonesia yang sebetulnya tidak dapat dimasukkan ke dalam sastra. Ada yang seharusnya masuk ke dalam kotak sastra remaja, atau hiburan, atau picisan, atau entah ke mana lagi. Dan yang paling buruk adalah karya-karya yang sebetulnya tidak dapat dimasukkan ke mana-mana, yang karena keadaan-keadaan tertentu terpaksa dianggap masuk ke kotak sastra.

Bila sebuah tulisan masuk ke kotaknya yang tepat, secara gampang dapatlah kita katakan bahwa tulisan ini akan mengalami nasib yang baik. Dia akan mendapat pembaca yang tepat. Dan sebuah tulisan dapat masuk ke kotak yang tepat apabila pengarangnya mempunyai keahlian yang tepat. Tapi ini secara gampang, sebab kenyataannya tidak selalu demikian: karya sastra yang baik belum tentu dibaca, terutama kalau masyarakat sastranya bodoh. Konsep mereka mengenai sastra sangat tumpul, dan dengan demikian mereka hanya mampu menyerap karya-karya sastra yang sebenarnya buruk.

Kebodohan masyarakat sastra dapat terlihat dalam bentuk lain, yaitu timbulnya kelompok-kelompok penulis muda yang sebetulnya usianya sudah tidak muda lagi, kelompok-kelompok penulis lokal yang suka menerbitkan dan membicarakan karya-karya mereka sendiri, dan hal-hal semacam ini. Pada umumnya pengetahuan mereka terbatas pada sastra kontemporer. Data mereka untuk menilai karya sastra dengan benar kurang cukup. Dan karena mereka kurang peka untuk dapat menulis karya sastra yang baik, pengetahuan mereka mengenai sastra kontemporer pun terbatas pada yang sekadar memberi kejutan.

Di samping kebodohan di atas, ada kecenderungan masyarakat sastra untuk menilai sastra bukan berdasarkan nilai-nilai sastra. Pandangan orang Barat terhadap kebudayaan Timur misalnya, banyak yang lepas dari kebudayaan ini sendiri. Mereka memandang dunia Timur sebagai sesuatu yang eksotik, yang menarik karena keasingannya. Bagi mereka warna lokal merupakan daya tarik yang luar biasa. Sikap mereka terhadap wayang, batik, tari-tarian Bali, dan sebagainya sering ditentukan oleh nilai eksotismenya. Demikian juga sikap mereka terhadap karya sastra yang mereka terjemahkan. Membaca karya sastra bukan sebagai karya sastra akan tetapi sebagai manifestasi pengarang Indonesia mengenai masalah Indonesia dapat terjadi dengan adanya sikap ini.

Dalam suatu masyarakat yang heterogen, ada juga kecenderungan untuk menilai kebudayaan nasional bukan dari nilai-nilai kebudayaan nasional itu sendiri, akan tetapi dari unsur-unsur heterogen yang telah

membentuk kebudayaan nasional tersebut. Perhatian terhadap sastra Yahudi Amerika, sastra Negro Amerika, sastra Selatan Amerika, dan lain-lain semacam ini timbul antara lain sebagai akibat heterogenitas masyarakat Amerika. Dalam keadaan demikian, karya sastra sering tidak dinilai dari nilai-nilai sastra sendiri.

Sebetulnya, menilai unsur-unsur heterogenitas suatu kebudayaan nasional sekaligus merupakan proses suatu bangsa untuk lebih mengenal kepribadian bangsa itu sendiri. Timbulnya *American Studies* yang sebagian merupakan komulasi studi etnik juga merupakan proses bangsa Amerika untuk lebih mengenal diri mereka sendiri.

Masyarakat Indonesia yang juga heterogen tidak akan lepas dari proses ini. Studi yang obyektif maupun sikap tertarik pada eksotisme unsur-unsur yang membentuk kebudayaan Indonesia akan tumbuh dalam proses untuk lebih mencintai Indonesia. Sebagai akibatnya, karya sastra mungkin tidak dinilai dari segi sastranya, akan tetapi dari berapa jauh karya ini menyuarakan naluri suatu suku, misalnya saja Sunda.

Keluhan bahwa orang Indonesia malas membaca tentu saja tidak keliru, apalagi kalau yang dimaksud adalah membaca bacaan-bacaan yang baik. Kalau yang dimaksud membaca asal membaca tentunya kita akan kecele. Meskipun demikian, lepas dari masalah kebodohan, eksotisme, dan proses lebih mengenal kebudayaan bangsa di atas, akan sulit bagi tulisan yang tidak dapat dimasukkan ke kotak mana pun untuk mendapatkan pembaca.

Dan kesulitan inilah yang merupakan salah satu masalah dalam sastra: adanya pengarang-pengarang yang mencoba untuk menulis karya sastra, dengan kurang berani mengakui bahwa dirinya bukanlah pengarang sastra. Atau mungkin orang-orang yang tidak bisa menulis untuk satu kotak yang tepat. Untuk itu kita perlu memberi hormat kepada Marga T. atas kesadarannya di mana dia harus bergerak. Dia penulis hiburan, dan dia tidak mencoba-coba untuk mengisi lowongan pengarang sastra. Dalam beberapa hal Motinggo Boesje juga bijak. Begitu mengetahui bahwa dirinya bukan pengarang sastra, dia langsung meloncat ke dunia hiburan.

Kekurangan daya serap beberapa pengarang menjadi salah satu sebab mengapa perkembangan sastra Indonesia tidak identik dengan kemajuan. Pengarang memang tidak bisa lepas dari dunianya, dari kehidupan sehari-harinya. Inilah sebabnya mengapa dalam novelnya, Hemingway selalu bercerita mengenai teman-temannya di Eropa,

Afrika, dan Amerika. Pada waktu kita membaca novel-novel Joseph Conrad, kita juga bertemu dengan pelaut-pelaut yang ditemui sendiri oleh Conrad dalam pekerjaannya sebagai pelaut. Dan kita tidak akan tercengang bila kita bertemu dengan penangkap-penangkap ikan dalam novel-novel Melville, karena Melville sendiri pernah berkelana sebagai penangkap ikan. Tapi karya-karya mereka, yang notabene menggambarkan kehidupan mereka sehari-hari bersama dengan teman-teman mereka dan lingkungan mereka, ternyata menggambarkan dunia yang lain. Mereka mempunyai daya serap yang baik, sehingga mereka dapat menciptakan jarak antara kehidupan sehari-hari dengan kehidupan di dalam karya sastra.

Kekurangan daya serap yang mengakibatkan ketidakmampuan untuk menciptakan jarak inilah yang antara lain menyebabkan mengapa beberapa pengarang kita lagi-lagi menceritakan pengalaman masa kanak-kanaknya, lagi-lagi menceritakan daerahnya, lagi-lagi menceritakan orang-orang sekitarnya, yang antara lain menyebabkan nilai sastra karya-karya mereka cepat luntur.

Meskipun Solzhenitzyn, George Orwell, dan lain-lain banyak melancarkan protes dalam karya-karya mereka, mereka dapat menjadikan protes sebagai karya sastra yang baik, atau mereka dapat menjadikan sastra sebagai media protes tanpa merusak nilai sastra. Dari segi ini mungkin betul sastra Indonesia pernah mundur. Pengarang-pengarang Balai Pustaka mempunyai prestasi yang lumayan dalam soal protes-memprotes. *Sitti Nurbaya* bukanlah karya yang bisa disingkirkan demikian saja. Pengarang-pengarang sesudah itu ada juga yang tidak bisa diabaikan. Idrus dapat disebut, meskipun dalam perkembangan selanjutnya dia lebih cocok untuk menjadi inventaris museum. Beberapa sajak Taufiq Ismail dapat berbicara dengan baik. Akan tetapi terlalu banyak pengarang yang hanya mengutak-atik masalah sosial, dan membuat geram pembacanya karena pengarang-pengarang tersebut terlalu geram memprotes.

Pertanyaan mengenai *moral teaching* atau amanat memang biasanya merupakan pertanyaan yang dicari-cari. Adalah biasanya menjengkelkan apabila dalam suatu kritik sastra kritikus berusaha mengkorek-korek amanat suatu karya sastra. *Idem ditto* apabila seorang penulis buku pelajaran sastra berbuat sama. Dan sebetulnya banyak karya sastra modern yang tidak berpura-pura untuk mengajarkan sesuatu kepada pembaca. Maka usaha untuk mencari amanat dalam karya modern banyak yang sia-sia. Memang di sinilah letak salah satu titik pelik yang harus dihadapi oleh pengarang: Bagaimana menulis sesuatu dengan maksud tertentu tanpa mengajari

orang. Bagi pembaca pun *idem ditto*: Bagaimana membaca sesuatu tanpa berprasangka akan diajari. Karena beberapa pengarang merasa wajib untuk mengajari orang, dan beberapa pembaca berprasangka bahwa dengan membaca mereka mendapat pelajaran, banyak buku pelajaran sastra yang konyol. Dengan berpura-pura akan membimbing orang mengerti sastra, maka buku-buku itu menyajikan karya-karya buruk sebagai bahan pembicaraan. Dan di sinilah letak kekonyolan pengajaran sastra: sebuah karya yang segi-seginya jelas, mudah dibicarakan, diajarkan dan dimengerti, biasanya (tidak selalu) karya yang buruk. Untuk mempermudah pembicaraan dalam pengajaran sastra, maka karya-karya buruklah yang dijadikan bahan. Dan sebuah karya sastra yang baik perlu diprejeang-prejeang dengan jalan mencari-cari apa temanya, amanatnya, dan lain-lainnya. Maka pengajaran sastra yang mengambil bahan karya yang baik bisa menjadi konyol.

Kembali ke soal semula: Di sinilah letak salah satu kelemahan sastra Indonesia, yaitu adanya pengarang-pengarang yang mengorbankan nilai sastra demi kepentingan mengajari pembaca.

Semenjak majalah *Pujangga Baru* lahir pada tahun 1933 sampai dengan majalah *Horison* yang masih hidup sekarang, rupanya jumlah pembaca majalah sastra tidak mengalami pasang-naik dan pasang-surut yang menyolok. Sebaliknya, jumlah pembaca majalah-majalah hiburan mengalami pasang-naik yang sangat mengagumkan. Dan sekali lagi keluhan bahwa orang Indonesia malas membaca tidak keliru, kalau yang dimaksudkan adalah membaca bacaan-bacaan yang baik. Tapi rupanya ada satu hal yang dilupakan: Jumlah pembaca karya sastra tidak identik dengan jumlah pembaca karya sastra, seandainya karya sastra banyak, tersebar luas dan mudah didapat, dan kalau karya sastra tidak didampingi oleh bacaan hiburan yang meluas.

Muhammad Ali, pengarang sandiwara *Lapar*, pernah bercerita, betapa mudah dia dan orang-orang dahulu mendapatkan bacaan baik dan murah. Pada waktu itu Balai Pustaka mempunyai kios sampai ke tempat-tempat kecil, dan buku-buku dapat dibeli dengan harga murah. Pada tahun lima puluhan orang masih bisa mencari buku-buku Pramoedya Ananta Toer, Idrus, Sutan Takdir Alisjahbana, Marah Rusli, Merari Siregar, Suman Hs, atau juga buku-buku Karl May, Hector Malot, Alexander Dumas, dan lain-lain, dengan sewa murah di perpustakaan-perpustakaan pemerintah. Rupanya sekarang orang-orang yang mempunyai minat membaca buku-buku tersebut harus mempunyai hajat sendiri untuk membeli buku di toko-toko

buku, yang hampir selamanya tidak pernah lengkap. Perpustakaan-perpustakaan pemerintah yang dulu kaya sekarang banyak yang kosong. Dan pada tahun lima puluhan banyak orang yang tidak betul-betul tertarik sastra toh melowongkan waktunya untuk membaca buku-buku sastra.

Apa yang tertera dalam buku-buku sastra memang berbeda dengan yang tertera dalam majalah-majalah sastra. Majalah lebih banyak mengemukakan masalah yang masih hangat, gagasan-gagasan baru, polemik-polemik, dan sebagainya, yang pada umumnya masih mencari bentuk untuk menjadi sesuatu yang *established* atau mapan. Masalah kritik sastra yang sering dikorek-korek dalam majalah *Horison* tentunya tidak menarik perhatian orang awam.

Sebaliknya, pada umumnya buku-buku sastra membawakan sesuatu yang sudah mapan. Orang yang bergerak dalam sastra memang suka bergaul dengan api sastra yang masih menyala-nyala, dan orang-orang yang berada sedikit di luar sastra, atau orang-orang awam, mempunyai kecenderungan untuk menyukai soal-soal yang sudah jadi. Di mana-mana pun gejalanya sama: orang yang berada sedikit di luar sastra atau orang awam lebih suka menengok ke belakang.

*Established* atau belum *established*-nya, atau jadi atau belum jadinya karya sastra tidak selalu menentukan tinggi rendahnya mutu, meskipun kadang-kadang menentukan besar kecilnya pasaran. Di sini nampak adanya ruang kosong yang membentang antara sastra dan publik. Tulisan-tulisan hiburan tidak meminta banyak waktu untuk sampai ke hati publik, sedangkan karya-karya sastra harus mengarungi ruang kosong terlebih dahulu untuk sampai ke hati publik. Untuk mengantar publik melompati ruang kosong, kritikus-kritikus, penimbang-penimbang buku, pengulas-pengulas, dan redaktur-redaktur dapat berbuat banyak. Merekalah yang menjembatani karya sastra dengan publik yang tidak begitu acuh terhadap sastra.

Hampir tidak adanya perbedaan antara pemain dengan penonton dalam sastra Indonesia menyebabkan relatif jumlah publik sastra tidak pernah meningkat. Pada waktu Kupluk membaca sebuah sajak dalam sebuah majalah sastra misalnya, kita bisa mencurigai Kupluk sebagai seseorang yang ingin menjadi pemain dalam sastra. Gambaran bahwa Kupluk akan menjadi penyair atau kritikus sudah terbayang dalam kepala Kupluk. Maka mencoba-cobalah Kupluk untuk menulis. Bila Kupluk berhasil, maka Kupluk terus membaca majalah sastra. Bila dari permulaan Kupluk tidak berhasil maka Kupluk menghindari diri untuk bersentuhan dengan majalah sastra.

Dan bila Kupluk berhasil dan kemudian pensiun, maka pensiun pulalah persentuhan Kupluk dengan majalah sastra. Nasib pasaran majalah sastra ditentukan oleh orang-orang yang berminat untuk menjadi pemain.

Dengan adanya kesulitan penerbitan, kesulitan meminjam buku dengan mudah dan sewa murah, dan dengan membanjirnya bacaan-bacaan hiburan, maka sastra mempunyai ruang kosong yang jauh dari publik. Jumlah penonton dan pemain hampir seimbang. Datang atau perginya Kupluk-Kupluk tidak mengubah perimbangan tersebut. Dan publik sastra selalu kecil.

Masalah kecil atau besar, masalah minoritas atau mayoritas, pada dasarnya bukanlah masalah jumlah, melainkan masalah kekuatan untuk menentukan. Publik sastra yang besar belum tentu merupakan kekuatan yang besar untuk menentukan. Dan sastra yang pada dasarnya bukan politik tidak memerlukan massa yang banyak, juga tidak memerlukan usaha-usaha pengerahan massa. Ruang kosong yang panjang membentang tidak perlu diperpendek dengan mengkompromikan sastra dengan kepentingan orang banyak. Dunia lain dalam *Jalan Tak Ada Ujung, Belunggu, Bukan Pasar Malam, Ziarah*, dan lain-lain tidak perlu diturunkan menjadi sastra madya yang bisa mengikat lebih banyak publik, apalagi diturunkan menjadi dunia lain yang biasa dikemukakan oleh pengarang-pengarang picisan seperti S.H. Mintardja atau Motinggo Boesje. Yang kita perlukan adalah perbaikan dalam sastra sendiri, dan pengamatan-pengamatan yang dapat melontarkan karya-karya sastra melalui ruang kosong.

Helen Bober yang digambarkan sebagai pembaca sastra berselera tinggi adalah seseorang yang mempunyai keinginan untuk memperbaiki dirinya, meskipun perbaikan ini tidak selalu identik dengan perbaikan materi dan jasmani. Memang sebaiknya sastra ditinjau dari seginya yang tepat: sastra adalah kekayaan rohani yang dapat memperkaya rohani. Keluhan, kalau boleh dikatakan sebagai keluhan, penyair trobadur dari Armenia-Georgia Bulat Okudzhava yang mengunjungi Jakarta pada tahun 1968, seperti yang diceritakan oleh Goenawan Mohamad dalam esei "You Can't Go Home Again: Indonesian Literature Reconsidered", bukanlah keluhan yang tepat sasarannya. Dia menanyakan mengapa orang-orang Indonesia memusingkan Kafka. Lalu dia bercerita mengenai mengapa orang-orang intelektual di Calcutta sibuk membicarakan T.S. Eliot sementara beribu-ribu orang di pinggir jalan hidup dalam kesengsaraan, dalam kemelaratan.

Karya sastra bukan peluru untuk menggasak kemelaratan, dan menurunkan nilai sastra dalam karya sastra dengan dalih untuk menyenangkan orang banyak tidak akan memperkaya rohani maupun materi manusia.

1973

11. SENI SAHIBAT  
 LINTAK HARRY AVELING

Kendaraan di Surabaya tidak boleh berhenti di depan rumah orang lain. Kalau berhenti, tidak bisa dipotong. Kalau dipotong, akan kena hukuman. Kalau akan berhenti, akan kena hukuman. Kalau akan berhenti, akan kena hukuman.

Beberapa waktu yang lalu, saya pergi ke Surabaya. Saya pergi ke Surabaya untuk melihat beberapa gedung-gedung yang ada di Surabaya. Saya pergi ke Surabaya untuk melihat beberapa gedung-gedung yang ada di Surabaya. Saya pergi ke Surabaya untuk melihat beberapa gedung-gedung yang ada di Surabaya. Saya pergi ke Surabaya untuk melihat beberapa gedung-gedung yang ada di Surabaya.

Beberapa waktu yang lalu, saya pergi ke Surabaya. Saya pergi ke Surabaya untuk melihat beberapa gedung-gedung yang ada di Surabaya. Saya pergi ke Surabaya untuk melihat beberapa gedung-gedung yang ada di Surabaya. Saya pergi ke Surabaya untuk melihat beberapa gedung-gedung yang ada di Surabaya.

## 12. SEBUAH SURAT UNTUK HARRY AVELING

Keadaan di Surabaya tidak begitu menyenangkan. Cuaca bagaikan wanita, tidak bisa dipercaya. Sebentar hujan sebentar terang, sebentar kelihatan akan hujan ternyata panas, sebentar kelihatan panas ternyata hujan.

Beberapa waktu yang lalu Mr. Tan Chin Kwang, dosen Department of Malay Studies Universitas Singapura, berada di Indonesia. Dia akan menulis disertasi, dan menemui beberapa pengarang Indonesia. Ada pertanyaan Mr. Kwang yang diajukan kepada saya yang bagi saya tidak mengejutkan: mengapa sastra Indonesia selalu mengenai kota? Pertanyaan ini tidak buruk dan bukannya tidak bijaksana. Yang saya herankan mengenai pertanyaan yang sudah menjadi klise ini adalah: mengapakah persoalan yang sebetulnya tidak memusingkan ini dipikirkan benar-benar? Pertanyaan yang lebih bersifat sosial daripada sastra sebetulnya bukan merupakan masalah pokok sastra. Apakah karya sastra mengenai desa atau kota, mengenai kehidupan manusia atau binatang atau juga dewa-dewa, mengenai hidup masa kini atau hidup sesudah mati, mengenai dunia jasmaniah atau dunia metafisik, bukanlah persoalan yang pokok. Kekonyolan orang dalam menilai sastra antara lain terletak di sini: mensosialkan sastra, melihat sastra dari segi yang kurang tepat.

Beberapa waktu yang lalu saya membaca novel Marcel Proust *The Captive*. Novel ini menarik bukan karena sebagian penceritaan terjadi di tempat tidur, di Paris, dan di Balbec, juga bukan karena perempuan dalam novel ini bernama Albertine dan sahabatnya bernama Andree,



tapi karena novel ini memang novel yang baik. Misalnya Paris dan Balbec diubah menjadi tempat-tempat lain dan Albertine diganti menjadi Augustine dan Andree menjadi Jacques, novel ini akan tetap menarik karena baik. Tentu saja Proust sendiri tidak mempunyai kebebasan penuh untuk mengubah nama-nama tersebut. Paris, Balbec, Albertine, Andree, dan lain-lainnya memang sejiwa dengan apa yang diceritakannya. Bahkan dentang-denting genta sapi, bau tanah di jalan-jalan, dan gemersiknya daun-daun dalam seluruh novel sama sekali tidak bisa disulap menjadi lain. Proust mempunyai hubungan yang sangat pribadi dengan apa yang diceritakannya, sehingga apa yang diceritakannya tidak lain dan tidak bukan adalah apa yang diceritakannya. Suatu perubahan, betapa kecil pun perubahan tersebut, mungkin saja akan mengubah keseluruhan novel. Sebagai pengarang, Proust memang terikat oleh norma-norma kreativitas. Mungkin saja dia memilih nama Albertine karena nama ini mempunyai arti yang sangat khusus baginya, sehingga mau tidak mau dia tidak mungkin memilih manusia lain dengan nama lain, bahkan dengan kerut jidat yang lain, pakaian yang berbeda, dan warna rambut yang tidak sama. Akan tetapi semuanya ini bukan urusan pembaca: pembaca tidak terikat oleh norma-norma kreativitas pengarang yang sifatnya sangat pribadi, dan pengarang yang baik tidak terikat untuk melayani keinginan pembaca.

Memang ada satu hal yang menentukan: pengarang tidak bisa terlepas dari keadaan sekitarnya, sehingga pengarang berkecenderungan untuk menulis mengenai daerah tempat tinggalnya. Dan sebagian besar pengarang Indonesia tinggal di kota. Saya setuju dengan Anda bahwa pengarang-pengarang Indonesia sekarang adalah kaum intelektual. Keadaan di Indonesia belum memungkinkan kaum intelektual tinggal di desa. Secara gampang dapat kita katakan, kota dan desa sekaligus identik dengan orang kota dan orang desa, intelektual dan bukan intelektual, meskipun yang tinggal di kota tidak seluruhnya intelektual. Apabila lalu-lintas buku, film, kesempatan berdiskusi dengan pemikir-pemikir yang baik, dan lain-lain semacam itu termasuk juga keperluan kesehatan dapat bertebaran ke mana-mana, kota dan desa tidak memisah-misahkan pengertian tersebut. Dan kalau memang benar bahwa kota dan desa sekaligus identik dengan intelektual dan bukan intelektual, maka pertanyaan Mr. Kwang yang sudah menjadi omongan umum bisa menjadi menarik: mengapa sastra Indonesia hanya ditulis dan dibaca oleh kaum intelektual yang sanggup mengamati kehidupan melalui media sastra?

Namun pertanyaan yang menarik ini akan segera tidak menarik begitu kita menyadari untuk apa kita bersastra. Dalam sastra kita tidak bisa bercita-cita untuk menurunkan kapasitas intelektual kita. Sastra adalah *intellectual exercise*, dan kita bercita-cita untuk menaikkan kapasitas intelektual kita. Karena itulah sastra Indonesia yang sudah "terlanjur" ditulis dan dibaca oleh kaum intelektual yang mau memanfaatkan media sastra tidak perlu diturunkan.

Maka pertanyaan di atas yang kelihatannya bersifat sastra ternyata hanya bersifat sosial: bagaimanakah kehidupan yang baik bisa merata di mana-mana di Indonesia sehingga kota dan desa bisa didiami oleh siapa pun?

Mungkin Anda sudah memiliki buku terjemahan cerpen-cerpen Indonesia ke dalam bahasa Jerman yang dikerjakan oleh Prof. Irene Hilgers-Hesse. Di samping menaruh hormat pada beliau, saya juga menaruh hormat pada pengarang-pengarang Indonesia yang cerpen-cerpennya diterjemahkan oleh beliau. Meskipun demikian, pertimbangan di luar sastra yang dipergunakan oleh Prof. Hesse mengecewakan saya. Cerpen-cerpen tersebut dipilih karena unsur-unsur eksotismenya yang tidak mungkin dijumpai oleh orang-orang Jerman di negerinya sendiri, yaitu bekas *Deutschland Über Alles* yang karena keserakahan Sang *Führer* pernah menjadi *Alles Über Deutschland*. Mirip yang terjadi di Austria: karena tidak memiliki laut, maka orang-orang Austria senang membaca cerita-cerita mengenai laut, dan beramai-ramailah orang-orang menerjemahkan cerita-cerita mengenai laut.

Kekecewaan saya tidak tertuju kepada Prof. Hesse, dan juga tidak kepada pengarang-pengarang yang cerpen-cerpennya diterjemahkan oleh beliau, akan tetapi kepada sastra Indonesia sendiri. Sastra Indonesia terlalu banyak diwarnai oleh riwayat hidup pengarang. Keadaan sekitar, kesulitan-kesulitan sosial, perjuangan pengarang, keinginan dan cita-cita pengarang terlalu nampak dalam sastra Indonesia. Tanpa memiliki pengamatan dan penghayatan yang berkekuatan sinar-X pun kita dapat mengetahui apa dan siapa pengarang-pengarang Indonesia melalui karya mereka. Kalau John Bunyan dalam jamannya dapat meminjam daerah sekitar tempat tinggalnya untuk menjadi latar perjalanan ziarah dalam novel *The Pilgrim's Progress*, dan kalau Kafka dapat meminjam kesengsaraannya sebagai Yahudi Austria untuk novel *The Trial*, maka kebanyakan pengarang Indonesia tidak mentransfer dunianya ke dunia lain. Apa yang kita lihat hanyalah pengarang semata-mata dengan keadaan dan

masalah sekitarnya. Mengenai salah satu sajak seorang penyair yang tidak perlu disebut namanya, Sapardi Djoko Damono pernah berkata: "Dengan membaca sajak ini semua orang tahu, bahwa penyair ini kecewa karena dalam umurnya yang kesekian dia tidak mencapai apa-apa." Yang ditulis oleh kebanyakan pengarang Indonesia adalah barang mentah mengenai dirinya sendiri. Maka dengan membaca sastra Indonesia orang dapat mengetahui dengan mudah masalah sosial beberapa pengarang Indonesia. Inilah yang mengecewakan: sastra Indonesia lebih bersifat sosial daripada bersifat sastra sendiri.

Bukan hanya itu. Petingkah sosial yang lebih menonjol daripada petingkah sastra juga nampak dalam ketidakmampuan sementara orang Indonesia untuk berterima kasih kepada bakat alam. Kita tentu mafhum bahwa sebagian besar bangsa Indonesia adalah penyair. Pinjam-meminjam buku di sekolah tidak jarang disertai dengan tukar-menukar puisi. Sekarang banyak pertemuan yang disertai dengan pembacaan puisi yang ditulis sendiri oleh yang hadir sendiri. Bangsa Indonesia beruntung besar mempunyai modal besar dalam sastra. Dengan tidak usah menganalogikan para penyair tersebut dengan Pramoedya Ananta Toer dan Iwan Simatupang yang mula-mula menulis puisi, juga dengan Thomas Hardy yang menulis puisi lalu menulis novel dan lalu menulis puisi lagi, dan juga dengan D.H. Lawrence yang kecuali menulis novel juga menulis puisi, maka tidak salahlah apabila kita berpendapat, bahwa seorang pengarang pada dasarnya adalah seorang penyair.

Puisi yang terhormat sekaligus menjadi keparat. Dia adalah modal yang dibiarkan mentah. Atau, oleh orang-orang yang suka kerja gampang puisi tidak digarap dengan baik karena masyarakat Indonesia yang senang hidup gampang suka merajakan puisi, suka membaca-baca puisi, pendek kata, melangitkan puisi tanpa menyadari bahwa untuk sebagian besar kita puisi hanyalah modal. Penyair yang betul-betul penyair terlalu sedikit jumlahnya, dan pengarang yang sebetulnya menggarap puisi sebagai modal juga terlalu sedikit, karena menjadi penyair asal penyair bagi mereka lebih gampang daripada berpayah-payah mengarang. Disini pun kelihatan bahwa sebagian besar pengarang atau yang ingin menjadi pengarang mudah ditundukkan oleh tuntutan sosial: status yang lebih mudah dicapai dalam masyarakat diutamakan dengan melupakan kerja keras dalam sastra.

### **13. PEMBERONTAK DAN PANDAI MENDADAK**

Paling enak menjadi pemberontak, asal jangan mati. Mengenai apa yang diberontak, janganlah mencari korban jauh-jauh. Carilah alasan-alasan yang ada di depan hidung, kalau perlu bermutu kampungun sekali pun. Tidak apa-apa, pokoknya Saudara bisa menjadi pemberontak. Dan pemberontak adalah pahlawan. Makin kampungun alasan Saudara untuk memberontak, makin banyak pengikut Saudara. Jangan kuatir, dan jangan tanggung-tanggung.

Kekurangan sastra Indonesia sebetulnya perlu diberontak. Tapi yang memberontak adalah otak: bagaimana bekerja lebih baik, bagaimana menulis lebih baik. Dan orang-orang berkaliber besar perlu tampil. Ini sulit, sebab pada dasarnya memberontak memang sulit.

Kalau Saudara merasa tidak berkaliber raksasa, pakailah konsep yang gampang. Jangan berpayah-payah: katakanlah sastra Indonesia sekarang bobrok. Katakanlah ukuran-ukuran sastra Indonesia sekarang rusak. Katakanlah orang-orang sastra Indonesia terjangkit penyakit konco-sistem. Lalu Saudara memberontak.

Kalau Saudara tidak bisa menulis apa-apa, tirulah siasat pelukis-pelukis abstrak yang tidak bisa menggambar gelas, lemari, atau sepatu. Maka seseorang dapat mengorek-ngorek kanvas sesuka hati, dan jadilah dia pelukis abstrak. Hebat. Begitu juga kalau Saudara tidak bisa menulis yang ringan-ringan, yang sederhana-sederhana, yang sepintas agaknya bisa ditulis oleh anak sekolah. Jangan kuatir. Saudara bisa memberontak: ukuran-ukuran sastra sekarang harus

digulung. Dicari napas baru dalam sastra. Harus ada eksperimen-eksperimen. Janganlah Saudara sungkan-sungkan berteriak: "Lihatlah eksperimen-eksperimen saya!" Dan Saudara tulislah kira-kira begini: "Bapa lodang keluar lawang lantas terbang saya bilang pacar saya bilang pencar lantas kaki naik layar tarik cerita saya memekik saya punya mata mendelik." Atau puisi:

sajakku  
sajakku  
sajakku

lahir  
lahir  
lahir

dari pacarku  
pacarku  
pacarku

Atau yang lain-lain, yang Saudara ketahui sendiri dapat Saudara tulis seratus ekor dalam sehari.

Saudara sudah memberontak, maka Saudara menjadi pahlawan. Dan yang lebih menguntungkan lagi: Saudara mempunyai banyak pengikut. Memang lebih mudah meniru tulisan asal jadi daripada meniru tulisan jadi.

Dan Saudara tidak usah sulit-sulit mencari penerbit. Angkatlah diri Saudara sendiri menjadi penerbit, tentu saja penerbit kampung. Bukankah ongkos menerbitkan sekarang murah, apalagi stensilan? Dan Saudara dapat mencantumkan apa-apa yang hebat mengenai Saudara sendiri. Sebagai penyair, redaksi, dan penerbit sekaligus, tentu Saudara menjadi penguasa tunggal mengenai apa yang akan Saudara katakan mengenai diri Saudara sendiri. Ambillah misal: "Ada suatu tarikan kuat dalam diri saya untuk menulis sajak, dan jadilah saya penyair," atau lain-lain yang kedengarannya hebat. Jangan lupa cantumkan potret Saudara dalam penerbitan Saudara. Untuk menunjukkan Saudara seniman, tentu saja dalam potret Saudara harus gondrong, dan timbulkan kesan seolah-olah Saudara tidak pernah mandi. Jangan lupa kerutkan jidat, agar Saudara nampak betul-betul sebagai pemikir. Ada baiknya Saudara berpose di hadapan sederetan buku tebal dan besar. Dan Saudara tentu akan mendapat pengikut.

Jangan tanggung-tanggung. Dan jangan Saudara berpayah-payah menulis cerpen, apalagi novel. Kalau Saudara dapat menulis sajak seratus ekor satu hari, mengapa Saudara harus menulis cerpen sepuluh hari satu atau novel satu tahun satu? Saudara akan kehilangan waktu sebelum orang tahu Saudara seorang pemberontak. Rugi. Memang kerja enteng lebih enak daripada kerja berat.

Pernahkah Saudara mendengar pendapat novelis William Faulkner? Dalam wawancara dengan Jean Stein vanden Heuvel berkatalah dia: "Kita semua gagal untuk mencapai impian kita mengenai karya yang sempurna. Maka rata-rata kita berada pada kegagalan indah untuk mengerjakan sesuatu yang tidak mungkin terjangkau. Kalau saya dapat menulis karya-karya saya kembali, demikianlah pendapat saya, saya yakin saya dapat menulisnya kembali dengan lebih baik. Inilah keadaan yang paling sehat bagi seorang seniman. Maka seorang seniman terus bekerja, berusaha lagi. Seorang seniman percaya bahwa setiap kali dia berusaha lagi dia akan berhasil. Namun dia tidak akan berhasil, dan keadaan ini justru sehat. Sekali dia mencapai kesempurnaan, sekali dia mencapai *image* kesempurnaan, mencapai impian yang diangan-angankan, tidak ada sesuatu pun yang tersisa baginya. Apa yang dapat dilakukannya adalah memotong leher, meloncat dari sisi lain puncak kesempurnaan ke bawah, bunuh diri" (baca: *Language and Ideas*, Little, Brown and Company, Boston, 1962). Nasihat ini, kalau boleh dipandang sebagai nasihat, hanya ditujukan kepada mereka yang suka bekerja keras karena mereka merasa tidak pernah puas dengan kerja mereka. Hanya kepada mereka yang menganggap sastra sebagai sesuatu yang seriuslah nasihat ini diberikan.

Menulis esei? Tentu Saudara bisa, asal mau. Jangan kuatir. Yang penting bagi seorang eseis atau kritikus hanyalah kelihatan pandai. Untuk kelihatan pandai Saudara dapat menempuh jalan cepat. Bukankah kita mempunyai kebudayaan ingin cepat mendadak, asal jangan sakit mendadak atau melarat mendadak? Saudara tidak perlu heran mengetahui bahwa sulap sudah diangkat menjadi saudara kandung sastra. Untuk kelihatan pandai Saudara bisa main sulap. Buatlah esei dengan kutipan dari sini situ, dari pengarang ini itu. Kalau perlu premis esei Saudara pun dapat Saudara mulai dengan kutipan entah dari mana, yang dapat memberi kesan bahwa Saudara pandai. Maka Saudara pun dapat menulis: "Kalau Goethe mengatakan bahwa kreativitas berpangkal pada hati dan Racine mengatakan bahwa intelektualisme berpangkal pada otak, maka hati dan otak kita

jumpai sekaligus dalam sajak ini.” Atau yang lain-lain yang lebih hebat. Maka Saudara tidak perlu merasa menipu karena memang Saudara menipu. Atau Saudara pun dapat mengutip dari sana sini yang memang benar-benar pernah diucapkan oleh orang ini dan itu, tapi lupakanlah konteksnya. Saudara tidak perlu merasa mengecoh, karena memang Saudara mengecoh. Saudara tidak perlu merasa pandir, karena Saudara kelihatan pandai. Dan membaca banyak tidak mempercepat Saudara mengetahui sesuatu. Membaca sedikit di sini sedikit di sana, melompat ke sini dan melompat ke sana, tentu lebih menyenangkan karena dengan mendadak Saudara tahu banyak.

Tentu saja Saudara tidak perlu menulis esei mengenai novel. Novel tidak akrab dengan kekebalan tafsiran, maka novel tidak bersahabat dengan kebudayaan ingin menjadi mendadak. Pergunakanlah motto terkenal ”puisi adalah subyektif”. Maka Saudara tidak akan kelihatan menipu, mengecoh atau pandir, karena apa pun yang Saudara katakan dapat kelihatan benar, dan apa pun yang Saudara lakukan membuat Saudara kelihatan pandai. Saudara tidak perlu heran mengapa puisi sekaligus aib dan terhormat: lowongan penulis sajak dan kritikus sajak tidak pernah ada, dan lowongan penulis novel dan kritikus novel tidak pernah terisi, sajak-sajak buruk dikutip-kutip, novel-novel baik dibiarkan.

Jangan beri maaf kepada novel-novel buruk, karena memang kebanyakan novel Indonesia buruk. Ada novel pemenang hadiah yang tidak lain dan tidak bukan novel-novelan, ada novel pemenang hadiah yang membuat geram pembaca karena pengarangnya terlalu banyak geram memprotes, ada novel pemenang hadiah yang tidak menyebabkan pembaca lebih pandai meskipun sekian halaman dipergunakan oleh pengarangnya untuk berdebat dan memberi nasihat. Tidak mengherankan apabila dalam novel-novel Indonesia ada kata-kata yang kira-kira begini: ”Dengan perasaan geram dan tangan gemetar Samiun berkata, ’Hidup tidak untuk itu. Tidak! Tidak! Tidak!’ lalu Kirana menjawab dengan senyum mencibir, ’Mengapa tidak? Apa guna kita hidup? Bukankah hidup untuk merenung dan bertindak? Bukankah itu kewajiban kita?’ ”

Meskipun demikian novel-novel Indonesia berada dalam keadaan aman dan tentram: tidak kelihatan buruk karena tidak dibaca, tidak kelihatan buruk karena tidak diperhatikan. Lebih baik membongkar-bongkar sajak, kalau perlu membongkar satu sajak dalam seratus tulisan yang berbeda, kalau perlu yang berlawanan. Bukankah puisi

subyektif? Dan keballah barang siapa yang membongkar-bongkar puisi.

Tapi tunggu dulu: jalan ke Roma bukan hanya satu. Dan Saudara bukannya seratus persen goblok. Saudara tahu novel pun banyak mempunyai peluang untuk dibongkar-bongkar, asal Saudara pandai membongkar-bongkar teori. Maka Saudara boleh kutip teori ini teori itu, tanpa perlu mengeluarkan banyak pendapat. Kutiplah pendapat kritikus Barat bernama Badrigun mengenai alur, pendapat kritikus Barat lainnya bernama Robert Gendam mengenai latar, lalu pendapat kritikus Barat lainnya bernama Roberto de Kripat-Kripot mengenai tokoh. Kutiplah pendapat mereka sepanjang mungkin, lalu kutiplah beberapa cuplikan novel yang Saudara bicarakan, lalu katakanlah secara singkat saja: "Maka nyatalah bahwa pengarang novel ini berhasil sekali menggarap alur, latar, dan tokohnya dengan baik." Sekali lagi: kutiplah teori-teori itu sepanjang mungkin, lalu tempelkanlah bagian-bagian novel ini pada teori-teori tersebut, dan jangan sekali-kali Saudara terlalu panjang mengeluarkan pendapat Saudara sendiri. Ingat: sarung yang terlalu besar menjadi kedodoran, demikian juga pendapat Saudara yang sedikit terlalu panjang. Dan awas: kutip teori-teori orang-orang Barat saja, biar Saudara kelihatan mampu berbahasa asing, meskipun sumber Saudara yang sebenarnya hanyalah diktat yang disusun oleh orang-orang yang lebih pandai menafsirkan daripada berbahasa asing. Maka dalam hati Saudara dapat bertempik-sorak: "Hidup saya!"

Kalau Saudara ingin nampak terpelajar, tentunya akal Saudara tidak hanya berhenti di situ. Saudara dapat membuat daftar berapa kali pengarang dalam novel yang Saudara bongkar mempergunakan kata "terompah", "sandal-jepit", "tusuk-gigi", "kaos singlet", dan "celana kolor". Lalu Saudara membuat matriks, diagram, gambar kotak-kotak, lingkaran-lingkaran, dan tanda-tanda panah, yang saudara sendiri ketahui tidak ada gunanya kecuali untuk gagah-gagahan.

Otak memang tidak perlu dipelajari dalam kebudayaan ingin cepat mendadak, cukuplah bayang-bayangnya. The Beatles gondrong, maka Saudara harus gondrong meskipun tidak harus main musik. Guy de Maupassant menderita sipilis sampai mati, dan Saudara harus main-main perempuan meskipun dalam menulis Saudara juga main-main. Rendra pergi ke pantai membaca puisi, maka Saudara pun harus pergi ke pantai kalau Saudara ingin tahu puisi.



Dan jangan lupa: makin banyak Saudara mempergunakan kata-kata kotor makin baik, karena dengan demikian makin nampak Saudara berani, jujur, dan terbuka.

Memang kependiran masih merajalela.

1973

MEMANG KEPENDIRAN MASIH MERAJALELA

MEMANG KEPENDIRAN MASIH MERAJALELA

MEMANG KEPENDIRAN MASIH MERAJALELA

## 14. PERIHAL GENDON DAN KAWAN-KAWANNYA

Sastra Indonesia hampir tidak mengenal perbedaan pemain dan penonton. Pada waktu Kupluk membaca sajak misalnya, kita bisa menaruh curiga bahwa kemungkinan menjadi penyair atau kritikus sudah terbayang dalam otak Kupluk. Karena yang memisahkan pemain dengan penonton bukan fungsi, konsumen sastra Indonesia tidak pernah bertambah: begitu Kupluk tahu dia tidak mungkin menjadi pemain, dia mundur. Dan datanglah pelamar-pelamar baru. Dan pelamar-pelamar yang sudah menjadi pemain biasanya bernapas pendek — tanpa pamitan mereka mundur setelah bermain beberapa jurus, dan mereka meninggalkan sastra Indonesia atau pura-pura menjadi penonton. Dan dalam sastra tidak disediakan lowongan bagi pensiunan-pensiunan untuk menjadi pelatih seperti dalam olahraga, karena pemain sastra tidak memerlukan pelatih. Barang siapa mau menjadi pemain, maka dirinya sendirilah yang sebetulnya menjadi pelatih. Maka cepat berganti-gantianlah generasi-generasi dalam sastra Indonesia, meskipun mutu sastra Indonesia hampir tidak pernah melompat ke angkasa.

Masih perlu dipertanyakan apakah keadaan sastra Indonesia akan berubah seandainya pemain-pemain terus main. Alasan pemain-pemain pensiun kadang-kadang berada di luar sastra. Gendon menjadi pegawai negeri, Benjol menjadi wartawan, atau Sarinah menjadi istri saudagar, terdengar enak dan masuk akal. Atau yang lebih hebat: tidak ada penerbit yang mau menerbitkan buku-buku sastra.

Sementara kita bisa manggut-manggut mendengar alasan-alasan yang masuk akal, kita tahu bahwa dalam permainan-permainan pendek yang pernah mereka pertontonkan, kita jarang dibuat takjub. Maka alasan-alasan mengapa Gendon mundur dan kenyataan bahwa Gendon mundur dapat dijadikan teka-teki mana yang telur dan mana yang ayam.

Mungkin saja kesempatan main beberapa jurus — dan siapa yang mengharuskan Gendon dan kawan-kawannya main beberapa jurus saja? — tidak memberi kesempatan kepada mereka untuk mengerti sastra secara betul. Kesempatan yang pendek, yang disadari oleh pemain-pemain akan segera hilang — dan siapa yang menghilangkan kesempatan? — menyebabkan Gendon dan kawan-kawannya terburu nafsu untuk bercerita sebanyak mungkin. Dan cerita yang dalam sastra hanyalah alat telah berubah menjadi tujuan. Bacalah tulisan Gendon dan kawan-kawannya dan Saudara akan tahu bahwa nama cerita pendek yang sudah dipendekkan menjadi cerpen adalah cerita yang betul-betul pendek, dan novel adalah cerita yang panjang. Dan tanpa persepakatan, Gendon dan kawan-kawannya memanfaatkan kesempatan yang singkat untuk mencari pengalaman sebanyak-banyaknya, sehingga hidup biasa dianggap mematikan daya cipta. Seorang Gendon berkata: "Saya tidak akan kawin, karena kawin tidak memberi kesempatan kepada saya untuk mengabdikan kepada sastra." Dan seorang Gendon lain berkata: "Saya tidak akan bekerja seperti orang-orang lain karena bekerja membunuh kebebasan saya."

Maka maklumlah kita, begitu Gendon kawin dan bekerja, maka Gendon pun pensiun. Dan kesempatan yang pendek mendorong Gendon dan kawan-kawannya untuk bercerita mengenai dirinya. Maka lahirlah karya-karya sastra yang kurang matang karena antara pengarang dan tokohnya tidak terdapat jarak, demikian juga antara peristiwa sehari-hari dengan peristiwa dalam cerita. Karya sastra akhirnya hanya berfungsi sebagai media untuk menyampaikan pengalaman pribadi secara harfiah. Dengan pengamatan yang tidak tajam pun seseorang dapat mengetahui cita-cita dan kehidupan sehari-hari pengarang.

Agaknya, bagi Gendon dan kawan-kawannya, bercerita mengenai diri sendiri kurang berwibawa apabila tidak disertai dengan ajaran nilai-nilai. Maka tidaklah mengherankan bila cerita-cerita dan ajaran-ajaran Gendon dan kawan-kawannya mirip dengan diktat tanya-jawab. Sayang, kesempatan yang pendek tidak memberi banyak peluang bagi Gendon dan kawan-kawannya untuk berbuat lebih banyak. Mereka pensiun sebelum mereka sempat belajar

banyak. Perkembangan yang cepat dan tidak adanya kesempatan belajar menyalakan Gendon dan karya-karyanya: karya-karya mereka dalam waktu singkat tampak seperti tulisan remaja atau bukan tulisan sastra.

Memang, sastra Indonesia tidak mengenal perbedaan pemain dan penonton. Setiap penonton berkepentingan untuk main dan setiap pemain berkepentingan untuk ditonton, dan masing-masing tidak dapat menganggap orang lain lebih bodoh. Seorang pengarang sastra daerah yang tidak perlu disebut namanya pernah berkata: "Saya menulis terus karena saya dapat membodohi pembaca-pembaca saya." Dan dalam sastra daerah tersebut pengarang dan pembaca memang dibatasi oleh fungsi masing-masing.

Sayang — atau untunglah? — bahasa Indonesia cepat berkembang, keadaan-keadaan lain cepat berkembang, pelamar-pelamar baru cepat datang meskipun jumlahnya tidak banyak, sehingga seorang pengarang yang bermain di hadapan pemain-pemain lain akan cepat merasa kapan dia harus mundur. Dan kalau pemain-pemain baru pun bermain pendek, maka perkembangan-perkembangan dalam sastra Indonesia tidak sama dengan kemajuan. Sastra hanya mencatat nama-nama dan riwayat nama-nama tanpa kesempatan untuk mencatat nilai-nilai. Maka gampanglah bagi seseorang menyusun sejarah sastra Indonesia — yang notabene masih muda — tapi sulit menyusun pemikiran dalam sastra.

1973

## 15. MULA-MULA ADALAH OTAK

Rupanya banyak orang lupa, bahwa tidak semua orang hebat acak-acakan. Kendatipun benar orang-orang sinis seperti Nordau dan Lombroso pernah mengatakan bahwa orang-orang hebat tidak lain dan tidak bukan lunatik (baca: pengantar Prof. Sir Cyril Burt dalam buku Arthur Koestler, *The Act of Creation*, Dell Publishing Co., Inc., New York, 1964, hal. 13), tidak semua lunatik acak-acakan. Dan kalau toh betul orang-orang hebat hidup tidak karuan, tentunya yang menjadikan mereka hebat bukanlah cara hidup mereka.

Setelah Rendra beberapa kali pergi ke Parangtritis bersama anak buahnya, dan kemudian menyambungunya dengan puncak yang dinamakannya perkemahan kaum urakan, orang-orang ramai-ramai menirunya. Tidak perlu kita menyebutkan satu per satu di mana mereka meniru Rendra, sebab pengamatan yang agak tumpul pun dapat mencium wabah ini. Pergi ke tempat yang jauh dari kota, entah dengan berjalan atau berkendara, berkumpul-kumpul, membaca puisi, dan berdebat-debatan, adalah peristiwa yang tidak satu kali kita dengar.

Dalam suatu panel diskusi yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Surabaya, Ajip Rosidi berkata bahwa orang-orang yang tinggal jauh dari Jakarta sudah terbiasa mendengar mengenai teater mini-kata, teater absurd, dan lain sebagainya. Selanjutnya dia berkata, "Hal ini tidak mustahil merangsang mereka untuk mencoba hal-hal yang sama, yang tidak usah mengherankan kalau hanya menyebabkan mereka sendiri diejek orang-orang sekelilingnya sebagai kurang waras."

Tentu saja ada beberapa faktor yang menyebabkan orang-orang di sekitar mereka menganggap mereka kurang waras. Mungkin orang-orang di sekitar mereka berjiwa tertutup, dan karena itu selalu mencurigai segala sesuatu yang asing sebagai musuh. Atau tidak mustahil, orang-orang yang merasa bahwa pembaharuan pada hakikatnya dangkal, yang kemampuannya hanya meniru-niru belaka. Dan kesenangan meniru-niru bersimaharajalela untuk mengimbangi istilah populer yang pernah dilatahkan orang: kelesuan kegiatan budaya. Rupanya kegiatan budaya identik dengan pembacaan puisi, diskusi, dan pementasan.

Kesenangan meniru ini pulalah yang pernah dirasakan oleh sekian banyak orang ketika kota-kota lain membikin dewan kesenian setelah Jakarta mempunyai satu. Kendatipun Umar Kayam dalam salah satu pertemuan yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Surabaya pernah mengajukan makalah yang antara lain berbunyi "pembentukan satu dewan kesenian — apakah di Jakarta atau di Surabaya — tentulah bukan sekadar untuk mengikuti suatu *fashion* atau 'mode' wajahnya suatu kota besar," andai kata Jakarta tidak mempunyai dewan kesenian yang lain-lain pun tidak akan mempunyainya.

Tentu saja, di samping orang-orang yang menganggap meniru-niru, banyak pula orang yang menganggap perbuatan ini — entah mencoba-coba hal-hal yang sama seperti yang dikatakan oleh Ajip Rosidi, atau mengadakan dewan-dewan kesenian seperti yang dikatakan Umar Kayam — sebagai perbuatan kreatif. Mereka inilah yang dengan segala kegigihannya berusaha untuk menghapus apa yang pernah dipopulerkan orang sebagai kelesuan kegiatan budaya.

Dan bukan hanya itu. Terbetiklah suatu berita, di suatu kota kecil pada suatu hari diadakan diskusi sastra. Nampaknya orang awam yang melihat diskusi ini cukup senang, setidaknya tidak meradang, karena diskusi ini biasa saja. Akan tetapi datanglah kemudian sesuatu yang mereka namakan acara puncak. Dan acara puncak ini memang betul-betul hebat. Ada yang membaca puisi sambil berjongkok dan menangis, berdiri lagi dan menyobek baju, kemudian lari ke kanan dan ke kiri, dan akhirnya berbuat seolah-olah pingsan sekejap. Itu belum apa-apa. Ada lagi sekelompok laki-laki dan perempuan yang menari-nari mengiringi pembacaan puisi Chairil Anwar. Berpakaian kotor seperti pengemis, mencorag-coreng muka, berjingkrak-jingkrak sambil menganga-ngangakan mulut dan membuih-buihkan air liur seperti orang ayan, mereka lakukan dengan tidak tanggung-tanggung. Mereka ingin memmanifestasikan hidup Chairil Anwar yang liar dan binal, katanya. Tentu saja orang-orang awam yang mula-mula

menganggap sastra adalah biasa, sekarang mendapat kesan bahwa yang dinamakan sastra tak lain dan tak bukan adalah semacam kerja kesurupan. Apalagi, panitia dan pelaku-pelakunya dengan gagah sekali mengatakan itulah yang dinamakan sastra. Dan yang lebih mengherankan lagi: yang tidak mengerti sastra hendaknya minggir saja, kata mereka. Dan inilah yang mereka namakan kegiatan budaya. Tentu saja keadaan semacam ini terjadi tidak hanya di kota itu.

Orang-orang semacam ini paling sedikit melupakan dua hal: bahwa sesungguhnya segala kehebatan mula-mula berpancar dari otak, dan bahwa sesungguhnya yang dinamakan seni bukanlah kejutan-kejutan demi kepentingan kejutan-kejutan.

Tentu saja mempelajari otak orang-orang hebat bukanlah dengan meniru-niru perbuatan orang-orang hebat yang dalam beberapa hal ada yang acak-acakan. Mempelajari musik The Beatles dengan tekun lebih baik daripada menggondrongkan rambut, sebab, baik The Beatles maupun peniru-penirunya bukanlah Samson. Demikian juga, mempelajari otak Tom Jones dan John Lennon tentunya lebih baik daripada membuka celana sambil berjingkrak-jingkrak di muka umum. Mereka bukanlah nudis yang baik. Membaca puisi dengan tekun adalah lebih baik daripada beramai-ramai ke pantai. Jang-jangan pada suatu saat kelak ada orang hebat yang suka memanjat pohon tinggi-tinggi sambil berteriak-teriak dan kemudian bertelanjang, maka peniru-penirunya pun berbuat sama supaya mereka bisa menjadi hebat. Memang karya besar tidak identik dengan perbuatan tidak keruan. Tentu saja meniru berbuat seperti orang berotak-miring tidak identik dengan meniru karya-karya besar.

Ketika Igor Stravinsky mempremierkan *Le Sacre du Printemps* di Paris pada tahun 1913, tentulah dia tidak bermaksud untuk mengadakan kejutan demi kepentingan kejutan. Bahwa kemudian orang-orang pada waktu itu saling melayangkan bogem mentah, dan bahwa Stravinsky akhirnya terpaksa meloncat jendela dan lari terbirit-birit, tentulah tidak terjadi semata-mata lantaran *Le Sacre du Printemps* hanyalah sekadar kejutan. Dan tentu saja mereka yang hanya mementingkan kejutan supaya dianggap hebat, telah gagal menangkap kepala karena hanya berhasil menyentuh ekor. Mereka melupakan, bahwa sumber dari segalanya di sini adalah kedalaman. Dan kedalaman ini terletak di otak, yang tidak mudah ditiru.

Tentu saja kegiatan-kegiatan budaya semacam ini melahirkan tokoh-tokoh. Dan tidaklah mengherankan manakala ada tokoh yang ingin menaikkan jenjang ketokohnya. Ini normal. Persoalannya

tentulah sama: untuk menaikkan status ketokohan haruslah seseorang menantang kemampuan otaknya. Namun manakala sekelompok orang yang ingin menjadi hebat berkumpul, persoalannya bisa menjadi lain. Mereka bisa mengadakan ceramah-ceramah sebagai penyair, pengarang, pelukis, atau entah sebagai apa lagi, yang notabene di kalangan mereka sendiri. Dan penyair ini akan memperbincangkan karyanya sendiri atau karya teman-temannya yang katanya juga penyair. Maka penyair yang karyanya telah dikupas ini pun akan tampil sebagai penyair dan menunjuk hidung teman-temannya sebagai penyair pula. Maka lahirlah penyair-penyair baru, setidaknya, untuk kalangan mereka sendiri.

Menonton kegiatan budaya semacam ini rasanya mirip dengan menonton permainan musik pada suatu kenduri di desa, yang tentunya tidak dihadiri oleh penyanyi-penyanyi terkemuka. Berkatalah sang pengantar acara: "Sekarang akan muncul ke hadapan hadirin dan hadirat seorang penyanyi bernama anu yang sudah tidak asing lagi namanya." Tepuk hadirin yang kemudian disusul dengan ketuk-ketuk kaki di atas lantai mengikuti penyanyi yang katanya namanya sudah tidak asing itu, sayangnya dilakukan karena mereka tidak tahu dan tidak pernah menonton musik yang betul.

Dan rupanya manusia memang sama. Terceritalah dua tokoh kocak dalam roman *Sitti Nurbaya*, masing-masing bernama Arifin dan Bachtiar. Ketika berjalan-jalan di gunung Padang, bertanyalah Arifin kepada Bachtiar yang terkenal suka kue-kue itu. Apa yang akan diperbuat oleh Bachtiar, seandainya setahun suntuk tidak pernah makan kue dan sekonyong-konyong dibawa ke toko Nyonya Jansen, demikianlah tanyanya. Tentu saja serta-merta Bachtiar mengatakan, dia akan menyikat semua kue sampai tidak kuat makan lagi.

Dan manakala orang pernah meneriakkan kelesuan kegiatan budaya, ada saatnya orang akan berbincang seperti Arifin: "Oleh sebab terlalu kenyang, boleh jadi kau mendapat penyakit atau jemu kepada kue-kue" (baca: *Sitti Nurbaya* oleh Marah Rusli, P.N. Balai Pustaka, Jakarta, cetak-ulang tahun 1965, hal. 29). Tentu saja kegiatan budaya yang rupanya identik dengan deklamasi, pembacaan puisi, pementasan, dan sebagainya tidak identik dengan makan kue, akan tetapi toh masih ada kesamaannya. Kalau kue-kue yang dimakan Bachtiar dari toko Nyonya Jansen di Padang itu kue-kue yang baik, masih untunglah dia. Tapi bagaimana keadaannya kalau dia disuruh makan kue-kue yang dibikin oleh orang-orang yang tidak tahu betul-betul bagaimana membikin kue-kue, melainkan oleh orang-orang yang mahir meniru membikin kue-kue, atau orang-orang yang



oleh teman-temannya sendiri yang notabene bukan ahli kue-kue, disebut sebagai pembikin kue yang terkenal?

Tentu saja yang dinamakan kegiatan budaya yang diadakan terus-menerus akan kehabisan tokoh yang harus ditampilkan. Manakala keadaan ini sudah terjadi dan kegiatan pun harus terus dilakukan supaya orang tidak berprasangka akan adanya kelesuan, terpaksa orang-orang biasa ditokohkan. Dan lahirlah tokoh-tokoh yang tidak menanting otaknya sendiri.

1972

## 16. MENULIS SUNGGUH-SUNGGUH DAN MENULIS PURA-PURA

Saya mempunyai teman yang mengaku dirinya penulis, meskipun saya yakin dia bukan penulis. Dia mempunyai banyak sekali tulisan. Naskah drama, naskah puisi, naskah cerpen, naskah novel, naskah esei, dan naskah-naskah lain dia punyai. Memang dia hebat.

Akan tetapi, ternyata satu kali pun dia tidak pernah menerbitkan tulisannya. Setiap kali dia berusaha menerbitkannya, dia merasa ragu-ragu akan kebolehan tulisannya sendiri. Karena itulah dia menyibukkan diri dengan menulis kembali naskah-naskahnya. Dia dapat mengubah-ubah satu naskahnya sampai beberapa kali, kalau perlu sampai puluhan kali. Akhirnya dia tidak pernah menyelesaikan apa-apa.

Nasib teman saya ini seburuk nasib Prufrock: selalu bernafsu untuk bertindak, akan tetapi selalu ragu-ragu apakah tindakannya akan benar. Akhirnya dia tidak bertindak apa-apa, kecuali mengadakan masturbasi dengan tulisan-tulisannya sendiri.

Teman saya ini berbeda dengan teman saya yang lain, yaitu seorang penyair yang betul-betul penyair, dan bukannya penyair pura-pura. Saya pernah bertanya kepadanya: "Bagaimanakah cara sampean menulis puisi yang baik?" "Wah, ini pertanyaan berat, sebab saya sendiri tidak tahu bagaimana caranya." "Lalu bagaimana cara sampean menulis puisi yang dimuat di majalah-majalah sastra itu?" Jawabnya sederhana: "Asal saya tulis begitu saja. Ya, asal saya tulis begitu saja."

Teringatlah saya akan suatu artikel mengenai Riyono Pratikto. Kalau tidak salah, artikel ini dimuat dalam "Gelanggang", lembaran kebudayaan majalah *Siasat* entah berapa tahun yang lalu. Pada waktu itu Riyono sedang jaya-jayanya menjadi pengarang cerpen. Menurut artikel ini, Riyono dapat menulis cerpen langsung dengan mesin tulis, tanpa ancang-ancang terlebih dahulu. Bahkan Riyono dapat menulis sambil mengobrol dengan teman-teman dan tamu-tamunya. Sungguh hebat. Riyono tidak perlu mengkonsepkan terlebih dahulu apa temanya, bagaimana alurnya, bagaimana penokohnya, dan tetek-bengek lainnya. Semua lahir dengan sendirinya, dalam bentuk siap untuk diterbitkan.

Cerita mengenai Riyono hanyalah contoh kecil di antara sekian banyak peristiwa lain yang pernah dialami oleh sekian banyak penulis yang betul-betul penulis. Terceritalah, begitu bangun tidur penyair Coleridge menulis sajak dengan semangat yang berapi-api. Sajak belum selesai, pintu rumah Coleridge diketuk tukang rekening. Terpaksalah Coleridge bangkit melayani tamunya. Selesai tamunya pergi, Coleridge kehabisan semangat untuk melanjutkan sajaknya. Dan jadilah sajak yang sebetulnya tidak selesai, berjudul "Kubla Khan". Penyair John Keats mempunyai pengalaman yang berbeda, meskipun hakikatnya sama. Pada suatu hari dia menarik kursi-malas ke bawah pohon rindang di rumah sahabatnya. Maka terdengarlah olehnya cicit-cuit burung malam. Kemudian dia tertidur. Begitu bangun, dia menulis sajak dengan semangat yang sangat tinggi. Sekali gebrak terlahirlah sajak berjudul "Ode to a Nightingale".

Kalau dilihat sepintas lalu, penulis yang betul-betul penulis tidak pernah mempunyai persiapan apa-apa. Mereka berbeda dengan teman saya. Dia selalu mengkonsepkan segala sesuatunya di atas kertas sebelum dia berangkat menulis. Dan setelah kerja ini selesai, dia mengubah-ubah lagi tulisannya. Dia mulai dari kriteria, dan terhenti oleh kajian-kajiannya terhadap kriterianya sendiri.

Tentu saja, penulis yang betul-betul penulis sebetulnya tidak bisa menulis tanpa persiapan apa-apa. Mereka kaya pengalaman batin, kepekaan, imajinasi, kemampuan berbahasa, kemampuan bercerita, dan lain-lain kemampuan. Mereka-reka apa yang akan ditulisnya hanyalah soal kecil bagi mereka.

Beberapa tahun yang lalu, beberapa penulis menerjemahkan cerita-cerita asing ke dalam bahasa Indonesia. Kalau tidak salah mereka adalah Beb Vuyk, Mochtar Lubis, dan S. Mundingsari. Saya tidak ingat betul apakah yang mereka terjemahkan cerita-cerita dari Tiongkok atau dari Rusia. Mereka mengumpulkan terjemahan

tersebut, kemudian menerbitkannya, kalau tidak salah di Balai Pustaka. Dalam kata pengantar, mereka menceritakan kebiasaan salah seorang pengarang yang cerpennya mereka terjemahkan. Pengarang ini mempunyai kebiasaan berjalan-jalan. Pada waktu berjalan-jalan, kadang-kadang dia mendapat inspirasi untuk menulis serangkaian kata-kata. Semua rangkaian kata ini ditempelkannya di dinding kamar kerjanya. Rangkaian kata-kata inilah yang kemudian mendorongnya untuk menulis cerpen. Begitu dia menemukan kata-kata yang pas, cerpennya menggelinding sampai selesai. Dia tidak memerlukan sinopsis, alur, tema, dan lain-lain sebagai titik tolak.

Memang ada perbedaan antara menulis sungguh-sungguh dengan menulis pura-pura. Perbedaan ini dapat diandaikan dari mana sebaiknya orang menarik kereta: menaruh kuda di belakang kereta agar kuda tersebut mendorong kereta, atau menaruhnya di depan kereta agar kuda tersebut sanggup menarik kereta.

1972

## **17. SASTRA: MERUPAKAN DUNIA JUNGKIR-BALIK?**

Serangkaian kata-kata yang sampai sekarang masih segar dalam ingatan saya: Dalam sastra terdapat banyak kemungkinan. Sesuatu dalam sastra mungkin bisa menjadi benar dan bisa menjadi salah, pokoknya disertai dengan argumentasi yang meyakinkan.

Rangkaian kata-kata tersebut pernah diucapkan oleh seseorang guru besar sastra, yang juga menulis novel dan sajak.

Lalu, saya teringat perkataan lain yang bagi saya juga menarik. Kalau Anda menulis, katakanlah esei atau kritik sastra, dan mengirim tulisan tersebut ke sebuah media sastra, mungkin tulisan tersebut dapat dimuat, dan mungkin juga tidak. Gagasan dalam tulisan itu penting, akan tetapi yang lebih penting adalah cara pengungkapannya. Mungkin, sekali Anda kirimkan, tulisan itu tidak dimuat. Tapi kalau cara pengungkapannya Anda perbaiki dan Anda kirim lagi tulisan itu, mungkin sekali tulisan itu dimuat.

Rangkaian kata-kata ini pernah diungkapkan kepada saya oleh seorang penyair terkemuka, yang juga menulis beberapa esei dan kritik sastra.

Lalu, saya juga teringat cerita mengenai dua orang penyair yang "dipermainkan" oleh dua orang penyair lainnya:

a. Penyair muda John Shadwell yang gemilang masa depannya, telah dihancurkan oleh Dryden, penyair dan kritikus yang berkuasa pada jamannya. Melalui puisi-kritiknya yang pedas, Dryden meyakinkan masyarakat sastra betapa jeleknya sajak-sajak Shadwell.

Masyarakat sastra percaya pendirian Dryden dan Shadwell sendiri pun patah semangatnya.

b. Penyair John Milton adalah penyair besar. Sementara itu, seorang penyair besar yang sekaligus juga kritikus besar bernama T.S. Eliot pernah melancarkan kritik tajam terhadap Milton. Kedudukan Milton turun, dari penyair besar menjadi penyair buruk. Masyarakat sastra percaya apa saja yang dikatakan oleh Eliot. Ternyata kemudian Eliot mengakui bahwa penilaiannya terhadap Milton keliru. Dan masyarakat sastra kembali mengikuti "penobatan kembali" Milton sebagai penyair besar.

Perkataan-perkataan tadi, dan cerita-cerita tadi, menggambarkan betapa banyaknya kemungkinan yang ada dalam sastra. Sastra tidak hanya mengandung satu kemungkinan, akan tetapi banyak sekali. Dan kemungkinan-kemungkinan itu sendiri timbul, karena sastra sendiri merupakan bahan yang terbuka terhadap penafsiran-penafsiran.

Karya sastra barang tentu bukannya karya yang hanya mengungkapkan kata-kata belaka. Setiap kata dalam karya sastra mempunyai banyak kemungkinan. Karya sastra juga bukan karya yang hanya mengungkapkan fakta-fakta belaka. Setiap fakta dalam karya sastra juga mempunyai banyak kemungkinan.

Dalam cerita koboi misalnya, orang naik kuda adalah orang naik kuda. Akan tetapi dalam karya sastra, orang naik kuda bisa berarti bukan hanya sekedar orang naik kuda. Fakta ini mempunyai beberapa kemungkinan. Dua orang naik kuda pada akhir novel *A Passage to India* mempunyai arti di belakang fakta, yaitu tidak mungkinnya rakyat India bersatu dengan rakyat Inggris.

Seandainya karya sastra hanya kata-kata saja tanpa memiliki nilai apa-apa lainnya, atau hanya menggambarkan fakta-fakta saja tanpa mempunyai arti-arti lain, maka sastra tidak mempunyai banyak kemungkinan. Dan kalau sastra tidak mempunyai banyak kemungkinan, maka tidak akan banyak pembicaraan mengenai sastra. Andai kata memang demikian halnya, tidak perlu orang membuat entah berapa juta buku, pembicaraan, analisa, dan studi mengenai Shakespeare, atau Goethe, atau Schiller, dan lain-lain.

Dan makin banyak orang membuat pembicaraan mengenai sastra, mengenai penulis sastra, mengenai karya sastra, makin banyak pula gagasan-gagasan yang timbul. Dan gagasan-gagasan itu mungkin saja sama, mungkin berbeda, dan bahkan mungkin saling bertentangan.

Semuanya mempunyai kemungkinan benar, dan semuanya juga mempunyai kemungkinan salah. Apakah sastra merupakan dunia jungkir-balik?

\*

Lalu saya teringat cerita lain yang bagi saya menarik. Seorang penyair terkemuka, yang juga menulis esei dan kritik sastra, pernah mengemukakan kepada saya bahwa analisisnya terhadap karya sastra tergantung pada *mood* atau suasana hatinya. Pendapatnya mengenai karya sastra yang sama sering tidak pernah sama.

Ingat cerita penyair ini, lalu saya pun teringat patokan-patokan kritik sastra yang pernah diletakkan oleh Alexander Pope, penyair dan kritikus sastra. Di antara sekian banyak patokan yang diletakkannya, dia mengatakan janganlah hendaknya seseorang tersandung pada *mood* atau suasana hati yang dapat berubah-ubah (baca: *Essay on Criticism* mengenai kesalahan keenam dan kedelapan dalam kritik sastra).

Ada juga disebutkan oleh Pope, hendaknya seseorang jangan sampai tersandung oleh kemilaunya hal-hal kecil atau kejelekan kecil dalam karya sastra sehingga orang ini buru-buru menjatuhkan keputusan berdasarkan hal-hal kecil tersebut.

Patokan yang diletakkan oleh Pope tentunya bukan sekedar patokan tanpa dasar apa-apa. Pasti Pope banyak menyaksikan hal-hal yang dikutuknya ini. Dan banyak juga orang yang mempunyai pendapat teguh mengenai seorang penulis hanya dengan membaca satu karya penulis ini. Banyak yang berpendapat T.S. Eliot itu sinting hanya dengan membaca sajaknya "Mr. Appolinax", dan banyak juga yang mengambil kesimpulan bahwa penyair Ezra Pound sinis terhadap badan-badan agama hanya dengan membaca sajaknya "Clara".

Pendapat yang dilandasi oleh suasana hati yang mungkin berubah, pendapat yang didasarkan pada fakta-fakta kecil, mungkin saja menjadi benar, meskipun mungkin juga salah. Kalau kebetulan yang mengemukakannya berpengaruh, pendapatnya yang belum tentu benar itu bisa dianggap benar. Dan orang-orang mempercayai kebenarannya. Apakah sastra merupakan dunia jungkir-balik?

\*

Sastra banyak mengungkapkan dunia yang aneh. *Don Quixote*, *Hamlet*, *Odipes Rex*, dan karya-karya besar lainnya tidak pernah tidak

mengungkapkan dunia yang tidak beres. Seolah, dunia yang diungkapkan oleh karya-karya sastra yang mampu mengungkapkan kebenaran abadi adalah dunia jungkir-balik.

Kata orang, sastra memancarkan keindahan. Akan tetapi keindahan justru terjadi dari hal-hal yang bertentangan dengan akal. Banyak lukisan indah yang menurut akal sebenarnya buruk. Begitu juga dalam sastra. Banyak keindahan yang sebetulnya justru menentang logika. Misalnya kecil saja, isi salah satu cerpen Usamah tidak betul. Akan tetapi ternyata cerpen ini indah (baca: Umar Junus, "Tentang Hakikat Sastra", *Horison*, Januari 1969). *Stream of consciousness*, dadaisme, dan surealisme juga mengungkapkan dunia tanpa logika, akan tetapi ternyata bernilai sastra.

Sastra mengungkapkan dunia yang aneh, tidak logis. Akan tetapi sastra yang demikian dianggap tidak mengkhianati kebenaran. Apakah sastra merupakan dunia jungkir-balik?

\*

Pada suatu hari Jean Stein vanden Heuvel mewawancarai William Faulkner, pemenang Hadiah Nobel untuk sastra. Dengan enak Faulkner mengatakan, jawaban atas suatu pertanyaan dapat berubah manakala pertanyaan yang sama itu diulang keesokan harinya.

Apakah Faulkner juga berbuat demikian dalam menulis? Andai kata dia menulis sesuatu sekarang, lalu tulisannya hilang, dan keesokan harinya dia menulis lagi hal yang sama, apakah tulisannya yang baru akan berubah? Dia tidak mengatakan apa-apa, akan tetapi secara tersirat dia mengakui, bahwa dalam menulis pun dia cepat berubah.

Lalu, seorang penyair pernah mengatakan kepada saya: "Saya sangat muak terhadap sajak-sajak saya yang lama. Saya sangat muak terhadap sajak-sajak saya yang dimuat dalam antologi Jassin *Angkatan 66*."

Saya bertanya kepadanya, apakah dia mempunyai rencana untuk membukukan sekian banyak sajak-sajaknya yang sudah tersebar di sekian banyak media. Seandainya ada kesempatan itu, katanya, dia akan menulis sajak-sajak baru, dan bukannya sajak-sajak tua. Kalau toh terpaksa menerbitkan sajak-sajak tua tersebut, dia akan mengubahnya terlebih dahulu. Bahan sama dengan waktu penulisan yang berbeda ternyata hasilnya juga berbeda.

Bahkan, kata penyair itu, setiap kali dia mengetik sajak, pasti hasil ketikannya berbeda dengan konsep aslinya. Seandainya dia terpaksa



mengetik kembali sajak yang sama itu, pada proses mengetik kembali itu pun dia akan mengubah lagi sajak itu. Dalam menulis esei dan kritik sastra pun dia berbuat demikian.

Pada suatu hari penyair ini menceritakan kebiasaannya kepada seorang penyair lain yang juga kritikus. Kritikus-penyair ini tidak memberi sikap yang tegas, akan tetapi saya merasa dia membenarkan apa yang dikatakan oleh penyair ini. Mungkin penyair-kritikus ini sendiri mempunyai kecenderungan yang sama pada waktu menulis.

Beberapa waktu yang lalu sekelompok sarjana di Universitas Pennsylvania menemukan karya-karya Hemingway yang tidak pernah diterbitkan. Mereka juga menemukan surat Fitzgerald, pengarang sejaman Hemingway. Surat ini mengungkapkan mengapa Hemingway menghapus bagian pertama novelnya *The Sun Also Rises*. Memang surat ini tidak memuat perincian yang jelas, akan tetapi ketahuanlah sudah bahwa *The Sun Also Rises* yang terbit ternyata berbeda dengan naskah aslinya (baca: "Telah Ditemukan Naskah-naskah Belum Diterbitkan Karya 'Papa' Ernest Hemingway", *Sinar Harapan*, 2 Oktober 1969).

Cerita mengenai Hemingway, pemenang Hadiah Nobel untuk sastra ini, mungkin kurang menarik. Yang lebih menarik adalah ketika T.S. Eliot akan menerbitkan puisinya *The Waste Land*. Dia membaca cetakan percobaan naskahnya ke temannya, penyair Ezra Pound. Pound memberi beberapa komentar dan nasihat. Ketika datang lagi dengan cetakan percobaan yang sudah diubah, Eliot mengalami suatu kesulitan besar. Format buku yang akan dicetak memaksa beberapa bagian yang seharusnya tercetak menjadi tidak tercetak. Eliot berusaha mengubah formatnya, supaya semua bagian yang akan diterbitkannya tidak terpotong. Pound mengatakan biarkan terpotong begitu saja. Eliot menurut. Maka terbitlah *The Waste Land* yang tidak sama dengan yang semula dikehendaki penyairnya sendiri. Dan semua orang mengakui *The Waste Land* bukan karya sembarangan dalam sastra dunia.

Penulisan karya sastra dapat terjadi semacam itu. Apakah sastra merupakan dunia jungkir-balik?

1969

## Sumber Karangan

1. "Pengakuan" adalah pengantar pembacaan cerpen Budi Darma di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 10 Desember 1981, kemudian dimuat dalam *Horison*, Mei-Juni 1982, hal. 124-6.
2. "Para Pencipta Tradisi" pernah dimuat dalam *Buletin DKS*, Januari 1982, hal. 4-6.
3. "Milik Kita: Sastra Sepintas-lalu" pernah dimuat dalam *Kompas*, 9 Nopember 1981, hal. 5.
4. "Kreativitas" pernah dimuat dalam *Buletin DKS*, Mei 1981, hal. 3-4.
5. "Perihal Kedudukan Cerpen" adalah pokok-pokok pikiran yang disampaikan pada Penataran Penulisan Cerpen Universitas Diponegoro, Semarang, 11 Oktober 1980.
6. "Perihal Kritik Sastra" pernah dimuat dalam *Berita Buana*, 23 & 30 Nopember 1982, hal. 4.
7. "Fungsi Jurusan Sastra Indonesia dalam Pengembangan Sastra Indonesia Modern" adalah *paper* yang diajukan dalam Simposium Sastra 80 yang diselenggarakan Ikatan Keluarga Sastra Indonesia Universitas Indonesia, 18 April 1980.
8. "Cerita Amerika Masa Kini" pernah dimuat dalam *Basis*, Juli 1975, hal. 316-20.
9. "Sastra: Sebuah Catatan" adalah pokok-pokok pikiran yang disampaikan dalam Diskusi Sastra dan Ilmu-Ilmu Kemanusiaan, IKIP Surabaya, 3 Juni 1974.

10. "Kritik Sastra dalam Apresiasi Sastra" adalah pokok-pokok pikiran yang disampaikan dalam ceramah sastra IKIP Malang, 4 Mei 1974.
11. "Tidak Diperlukan Sastra Madya" pernah dimuat dalam *Horison*, Juli 1975, hal. 197-9.
12. "Sebuah Surat untuk Harry Aveling" belum pernah dipublikir (simpanan pribadi).
13. "Pemberontak dan Pandai Mendadak" pernah dimuat dalam *Horison*, Desember 1974, hal. 359-60.
14. "Perihal Gendon dan Kawan-kawannya" pernah dimuat dalam *Horison*, Juli 1975, hal. 196.
15. "Mula-mula adalah Otak" pernah dimuat dalam *Horison*, Desember 1973, hal. 357-8.
16. "Menulis Sungguh-sungguh dan Menulis Pura-pura" pernah dimuat dalam *Kompas*, 9 Pebruari 1972, hal. 9.
17. "Sastra: Merupakan Dunia Jungkir-balik?" adalah pokok-pokok pikiran yang disampaikan dalam diskusi sastra Universitas Jember tahun 1969, kemudian dimuat dalam *Horison*, Juli 1971, hal. 200-1.



## Indeks

### A

- Abdul Hadi W.M., 37  
Ali, Muhammad, 64  
Aliran Rawamangun, 29  
Alisjahbana, Sutan Takdir, 55, 64  
*American Studies*, 62  
Angkatan 45, 23  
Angkatan 66, 23, 55  
*Angkatan 66*, 24, 92  
*Antologi Esei*, 51  
Anwar, Chairil, 40, 55, 82  
*A Passage to India*, 90  
Appleman, Philip D., 45  
*Aspect of the Novel*, 44  
Austen, Jane, 36  
Aveling, Harry, 13, 68

### B

- Bachri, Sutardji Calzoum, 35-7  
*Bakat Alam dan Intelektualisme*,  
24, 33  
Balai Pustaka, 22, 63-4, 84  
*Basis*, 53  
Becker, A.L., 34  
*Belunggu*, 66  
Boesje, Motinggo, 62, 66  
Boulton, 34

- Brecht, Bertolt, 31  
Budiman, Arief, 29  
*Bukan Pasar Malam*, 66  
Bunyan, John, 70  
Burt, Prof. Sir Cyril, 56, 81

### C

- Camus, Albert, 14, 54  
*Cerita Pendek Indonesia*, 23-4  
Cervantes, 53  
Coleridge, 87  
Conrad, Joseph, 63  
Coover, Robert, 47-8  
*Crime and Punishment*, 60

### D

- dadaisme, 92  
Dalam, Jusuf Muda, 16  
Damono, Sapardi Djoko, 19, 37, 53, 71  
da Vinci, Leonardo, 18-9  
Dewan Kesenian Jakarta, 21-2  
Dewan Kesenian Surabaya, 81-2  
*Don Quixote*, 91  
Dostoyevski, 52-3  
Dryden, 89-90  
Dumas, Alexander, 64

## E

Edison, Thomas Alva, 13  
Elkin, Stanley, 46-8  
Eliot, T.S., 36, 66, 81, 91, 93  
Elizabeth I, 36  
*Emma*, 36  
*Essay on Criticism*, 91  
Esten, Mursal, 19

## F

Faulkner, William, 4, 74, 92  
Flaubert, 60  
Fitzgerald, 93  
Forster, E.M., 44  
Freud, 52  
Frye, Northrop, 42-4

## G

Gass, William, 47-8  
"Gelombang", 87  
Goethe, 74, 90

## H

Hadiah Nobel, 92-3  
*Hamlet*, 91  
Harun, Chairul, 19, 20  
Hemingway, 49, 54, 62, 93  
*Herzog*, 48  
Heuvel, Jean Stein vanden, 74, 92  
Hilgers-Hesse, Prof. Irene, 70  
Hoerip, Satyagraha, 23-4, 37, 41-2  
*Horison*, 31, 37, 53, 56, 64-5, 94

## I

Idrus, 64  
*intellectual exercise*, 70  
*In the Heart of the Country*, 47

## J

*Jalan Tak Ada Ujung*, 66  
Jassin, H.B., 23-4, 92

Joyce, James, 53  
Junus, Umar, 92

## K

Kafka, 66, 70  
Karno, Bung, 16  
Kayam, Umar, 82  
Keats, John, 40, 87  
*Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang*, 24  
*Kisah*, 21  
*Kitsch*, 35  
Koestler, Arthur, 56, 81  
*Kompas*, 56  
Kongres Bahasa Indonesia III, 41  
Kwang, Mr. Tan Chin, 68-9

## L

*Language and Ideas*, 74  
*Lapar*, 64  
*Laut Biru Langit Biru*, 24  
Lawrence, D.H., 71  
Lennon, John, 83  
*Le Sacre du Printemps*, 83  
*literary enjoyment*, 58  
Lubis, Mochtar, 87

## M

*Madame Bovary*, 60  
Malamud, Bernard, 60  
Malot, Hector, 64  
Malraux, Andre, 56  
*Mansfield Park*, 36  
Marga T., 62  
Maupassant, Guy de, 76  
May, Karl, 64  
Melville, 63  
*metode Ganzheit*, 28-9  
Milton, John, 90  
Mintardja, S.H., 66  
Mohamad, Goenawan, 66  
*Mr. Sammler's Planet*, 48  
Mundingsari, S., 87

## N

Nixon, 56

## O

*Odipes Rex*, 91  
Okudzhava, Bulat, 66  
Orwell, George, 63

## P

Pater, Horatio Walter, 18  
*Pergolakan*, 34  
*Poetry and Experience*, 18  
Pope, Alexander, 91  
Pund, Ezra, 91, 93  
Pra-Pujangga Baru, 55  
Pratikto, Riyono, 87  
*Pride and Prejudice*, 36  
Proust, Marcel, 68-9  
*Pujangga Baru*, 64  
Pustaka Jaya, 51

## R

Raban, Jonathan, 34  
Read, Herbert, 18  
Rendra, 55, 81  
Rosidi, Ajip, 23-4, 82  
Rusli, Marah, 64, 84  
Rustapa, Ny. Anita K., 34 ck\*, 35-6

## S

Sastrowardoyo, Subagio, 24, 33, 51-2  
Schiller, 90  
Schorer, Mark, 36  
Sadwell, John, 89, 90  
Shakespeare, 90  
*Siasat*, 87  
Simatupang, Iwan, 71  
*Simphoni*, 51

Simposium Sastra 80, 26, 31, 35, 37  
*Sinar Harapan*, 35 ck, 93  
Siregar; Merari, 64  
*Sitti Nurbaya*, 29, 63, 84  
Soekito, Wiratmo, 31  
Solzhenitzyn, 63  
Somantri, Muhammad Numan, 28, 30  
Stein, Gertrude, 28  
Sterne, Lawrence, 53  
Stone, Alan A., 51  
Stone, Sue Smart, 51  
*Stories from the Sixties*, 46  
Stravinsky, Igor, 83  
*stream of consciousness*, 53, 92  
Suman Hs, 22, 64  
Sumardjo, Jakob, 13, 31, 56  
*Surabaya Post*, 15  
surrealisme, 92

## T

*The Abnormal Personality through Literature*, 51  
*The Act of Creation*, 56, 81  
*The Anatomy of Criticism*, 44  
*The Assistant*, 60  
The Beatles, 76, 83  
*The Bridge of San Louis Rey*, 52  
*The Brothers Kamarazov*, 52  
*The Captive*, 68  
*The Idiot*, 60  
"The Lost Generation", 54  
*The New York Times*, 45, 48  
*Theory of Literature*, 43  
*The Pilgrim's Progress*, 70  
*The Renaissance*, 18  
*The Sun Also Rises*, 93  
*The Trial*, 70  
*The Waste Land*, 93  
*Tifa Penyair dan Daerahnya*, 23  
Toer, Pramoedya Ananta, 64, 71  
Trilling, Lionell, 36, 40  
Tung, Mao Tse, 56

## U

Usamah, 92

---

\*ck = catatan kaki

# V

Vonnegut Jr., Kurt, 45  
Vuyk, Beb, 87

# W

Warren, Austin, 43-4  
Warren, Robert Penn, 46

Wellek, Rene, 43-4  
Wibowo, Wahyu, 31, 35-6

# Y

Yudhis, 35

# Z

Ziarah, 66  
Zola, Emile, 52



### Biografi Singkat



*Budi Darma*, lahir 25 April 1937 di Rembang, Jawa Tengah. Menyelesaikan studi di Jurusan Sastra Inggris Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada dengan menerima Bintang Bhakti Wisuda (1963), pernah memperdalam pengetahuan di Universitas Hawaii, Honolulu, AS (1970-71), kemudian meraih M.A. dari Universitas Indiana, Bloomington, AS (1976), dan terakhir meraih Ph.D. dari universitas yang sama (1980). Selain itu, juga pernah menjabat jabatan *Visiting Research Associate* di Universitas Indiana.

Novelnya, *Olenka*, memenangkan Hadiah Pertama Sayembara Mengarang Novel Dewan Kesenian Jakarta 1980, dan diterbitkan Balai Pustaka tahun 1983. Kumpulan cerpennya: *Orang-orang Bloomington* (1980).

Saat ini Budi Darma adalah Ketua Jurusan Bahasa Inggris FKSS-IKIP Surabaya, di samping menjadi anggota Dewan Kesenian Surabaya dan Dewan Redaksi *Buletin DKS*. Kecuali itu, Budi Darma pun dibicarakan dalam *Who's Who in the World*.