Perspektif Kritik Dami N. Toda dalam Khazanah Sastra Indonesia

B. Trisman

dan Bahasa
3
109
I

Balai Bahasa Palembang
Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Palembang
2007

SAH ada

PERSPEKTIF KRITIK DAMI N. TODA DALAM KHAZANAH SASTRA INDONESIA

<00041717>

B. Trisman

BALAI BAHASA PALEMBANG
(PROVINSI SUMATERA SELATAN)
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
2007

PERPUSTAKAAN BADAN BAHASA
PB
Klasifikasi
899.2109
TRI
P
No. Induk : 352
Tgl. : 8-11-2012
Ttd. :

Perspektif Kritik Dami N. Toda dalam Khazanah Sastra Indonesia

Penyunting Naskah
Erlinda Rosita

Penyusun
B. Trisman

Pewajah Kulit
Hendra

Percetakan
CV. Mitra Sarana Sukses
Telp. (021) 65830874, HP. 0811 953051

Balai Bahasa Palembang (Prov. Sumatera Selatan)
Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Kompleks Taman Budaya Sriwijaya
Jalan Seniman Amri Yahya, Jakabaring
Palembang

Hak Cipta dilindungi Undang-Undang

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya, dilarang diperbanyak dalam bentuk apapun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah

1. Kesusasteraan Indonesia - Serajah dan kritik
I. Judul. II. Balai Bahasa (Palembang)
810.9
Trisman, B.
Perspektf kirtik dami n. toda dalam khazanah sastra Indonesia modern/B. Trisman. - Palembang : Balai Bahasa Palembang, 2007.
72 halaman : 0.5 cm
ISBN 978-979-96279-7-1

KATA PENGANTAR
KEPALA PUSAT BAHASA

Masalah kebahasaan dan kesastraan di Indonesia tidak terlepas dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan baik sebagai akibat tatanan kehidupan dunia yang baru, globalisasi, maupun dampak perkembangan teknologi informasi yang amat pesat. Kondisi itu telah mempengaruhi perilaku masyarakat Indonesia. Gerakan reformasi yang bergulir sejak 1998 telah mengubah paradigma tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Tatanan kehidupan yang serba sentralistik telah berubah ke desentralistik, masyarakat bawah yang menjadi sasaran (objek) kini didorong menajdi pelaku (subjek) dalam proses pembangunan bangsa. Oleh karena itu, Pusat Bahasa dan Balai Bahasa harus mengubah orientasi kiprahnya. Sejalan dengan perkembangan yang terjadi tersebut, Pusat Bahasa dan Balai Bahasa berupaya meningkatkan mutu pelayanan kebahasaan dan kesastraan kepada masyarakat. Salah satu upaya peningkatan pelayanan itu ialah penyediaan bahan bacaan. Penyediaan bahan bacaan ini sebagai salah satu upaya peningkatan minat baca menuju perubahan orientasi dari budaya dengar-bicara ke budaya baca-tulis.

Dalam upaya peningkatan mutu sumber daya manusia, Presiden telah mencanangkan "Gerakan Nasional Peningkatan Mutu Pendidikan" pada tanggal 2 Mei 2002 dan disertai dengan gerakan "Pengembangan Perpustakaan" oleh Menteri Pendidikan Nasional serta disambut oleh Ikatan Penerbit Indonesia dengan "Hari Buku Nasional" pada tanggal 17 Mei 2002. Untuk menindaklanjuti berbagai upaya kebijakan tersebut, Pusat Bahasa dan Balai Bahasa berupaya menerbitkan hasil penelitian bahasa dan sastra untuk menyediakan bahan bacaan dalam rangka pengembangan perpustakaan dan peningkatan minat baca masyarakat.

Dalam upaya penyedian bahan bacaan di tingkat pendidikan tinggi dan masyarakat pada umumnya, Balai Bahasa Palembang menerbitkan buku Perspektif Kritik Dami N. Toda dalam Khazanah Sastra Indonesia yang memuat kajian tentang sastra Indonesia. Penerbitan buku ini tidak terlepas dari kerja sama yang baik dengan berbagai pihak, terutama penulis dan informan. Untuk itu, kepada Sdr. B. Trisman, saya sampaikan terima kasih dan penghargaan yang tulus.

Mudah-mudahan buku ini dapat memberikan manfaat bagi para pembacanya serta berdampak pada peningkatan minat baca dalam upaya peningkatan wawasan bahasa dan sastra di Indonesia dan daerah menuju peningkatan mutu sumber daya manusia.

Jakarta, April 2007 Dr. Dendy Sugono

SEKAPUR SIRIH
KEPALA BALAI BAHASA PALEMBANG

Masalah bahasa dan sastra di Indonesia berkenaan dengan tiga masalah pokok, yaitu masalah bahasa nasional, bahasa daerah, dan bahasa asing. Ketiga masalah pokok itu perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana dalam rangka pembinaan bahasa dan sastra Indonesia dan daerah. Sehubungan dengan bahasa nasional, pembinaan bahasa ditujukan pada peningkatan mutu pemakaian bahasa Indonesia, sedangkan pengembangan bahasa pada pemenuhan fungsi bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional dan sebagai wahana pengungkap berbagai aspek kehidupan, sesuai dengan perkembangan zaman (Alwi, 1998:V).

Untuk mencapai tujuan tersebut, Pusat Bahasa dan semua UPT-nya yang tersebar di sejumlah propinsi melakukan kegiatan kebahasaan dan kesastraan, seperti (1) pembakuan ejaan, tata bahasa, dan istilah; (2) penyusunan kamus bahasa Indonesia dan kamus bahasa daerah serta kamus istilah dalam berbagai bidang ilmu; (3) penyusunan berbagai buku pedoman kebahasaan dan kesastraan; (4) penerjemahan karya kebahasaan, kesusastraan, dan buku acuan ke dalam bahasa Indonesia; (5) pemasyarakatan bahasa; (6) pengembangan pusat informasi kebahasaan melalui inventarisasi dan pembinaan jaringan kebahasaan; serta (7) pengembangan lembaga, bakat, prestasi dalamn bidang bahasa dan sastra melalui penataran, sayembara mengarang, serta pemberian penghargaan. Kegiatan kebahasaan dan kesastraan yang dilaksanakan itu diharapkan dapat menjadi wahana dalam penbingkatan mutu penggunaan bahasa Indonesia serta mendorong pertumbuhan dan peningkatan apresiasi masyarakat terhadap bahasa dan sastra Indonesia dan daerah.

Untuk memenuhi kebutuhan masyarakat akan referensi kebahasaan dan kesastraan, Pusat Bahasa dan UPT-UPT-nya menerbitkan berbagai pedoman kebahasaan dan kesastraan. Pada tahun anggaran 2007, Balai Bahasa Palembang menerbitkan buku

Perspektif Kritik Dami N. Toda dalam Khazanah Sastra Indonesia. Terwujudnya upaya penyusuan ini tidak terlepas dari kerja sama berbagai pihak, seperti penyusun dan berbagai pihak. Untuk itu, Balai Bahasa Palembang menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan yang tulus kepada penyusun, Erlinda Rosita (editor), Sdr. Hendra (Pewajah Kulit), dan Sdr. Supriyadi (Koordinator pengelola penerbitan Balai Bahasa Palembang tahun anggaran 2007.

Mudah-mudahan hasil penerbitan ini bermanfaat bagi peminat bahasa dan sastra dalam penyediaan sarana pembinaan bahasa dan sastra.

Palembang, Februari 2007 **Drs. B. Trisman, M.Hum.**

KATA PENGANTAR

Penulis bersyukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa atas rahmat yang telah dilimpahkannya sehingga penelitian yang berjudul Perspektif Krirtik Dami N. Toda dalam khazanah sastra Indonesia ini dapat penulis selesaikan. Tulisan ini penulis maksudkan sebagai laporan penelitian mandiri kepada Balai Bahasa Palembang tahun anggaran 2006.

Pada kesempatan ini, penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada Dr. Dendy Sugono—Kepala Pusat Bahasa—yang telah memberi kesempatan pada penulis untuk melakukan penelitian perseorangan ini. Selanjutnya, penulis juga ingin mengucapkan terima kasih kepada Dr. Sugiyono, M.Hum.—Kepala Bidang Pengembangan Bahasa dan Sastra, Pusat Bahasa—yang telah mengizinkan dan mempercayai penulis melakukan penelitian ini. Ucapan terima kasih berikutnya penulis tujukan kepada rekan-rekan di PDS H.B. Jassin yang telah memberikan kemudahan dalam pencarian data. Terakhir, ucapan terima kasih selayaknya penulis ucapkan kepada teman-teman di Balai Bahasa Palembang yang telah memberikan dorongan semangat dan berbagai bantuan kepada penulis dalam menyelesaikan penelitian ini. Mudah-mudahan tulisan ini ada manfaatnya.

Palembang, April 2007

B. Trisman

DAFTAR ISI

Kata Pengantar

Daftar Isi

Bab I Pendahuluan 1

1.1 Latar Belakang 1

1.2 Rumusan Masalah 3

1.3 Tujuan 3

1.4 Kerangka Teori 4

1.5 Metode dan Teknik 5

1.6 Sumber Data 5

Bab II Sosok Dami N. Toda 6

Bab III Tentang Kritik dan Kritik Sastra Indonesia 10

Bab IV Karya-Karya Kritik Dami N. Tod 15

4.1 Peta Perpuisian Indonesia 1970-an dalam Sebuah Sketsa 15

4.2 Novel Baru: Sebuah gagasan Penciptaan 27

4.3 Novel Iwan Simatupang..... 33

4.4 Suplemen Koong atau Tentang Koong 41

4.5 Hamba-Hamba Kebudayaan 48

4.6 Kritik Sastra Indonesia Mencari Kambing Hitam 51

4.7 Iwan Simatupang: Gelandang Yang Terasing 55

4.8 Senarai Karya Dami N. Toda 59

Bab V Penutup 62

Daftar Pustaka 64

BAB I
PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Tradisi kritik sastra dalam khazanah sastra Indonesia masih tergolong baru. Kritik sastra mulai mewarnai khazanah sastra Indonesia kira-kira pada abad ke-20. Kehadirannya ditandai dengan kemunculan tulisan-tulisan yang dapat dimasukkan ke dalam jenis kritik umum—seperti resensi, tinjauan buku, timbangan buku, atau ulasan buku—yang dimuat dalam majalah Panji Pustaka, Timbul, dan surat kabar Suara Umum yang terbit pada masa Balai Pustaka (Ranabrata, 1993:32). Pada perkembangan selanjutnya, karya-karya kritik juga muncul dalam majalah Pujangga Baru. Namun, tradisi kiritik Pujangga Baru itu merupakan kelanjutan dari tradisi kritik sebelumnya.

Karya-karya kritik yang muncul pada periode yang telah disebutkan terdahulu lebih merupakan pembicaraan yang bersifat umum dengan berpijak pada intuisi kritikus semata. Dalam arti bahwa karya-karya kritik tersebut belum menggunakan sudut pandang dan perspektif teori tertentu. Di samping itu, karya-karya kritik tersebut tidak dilengkapi dengan analisis.

Pada perkembangan selanjutnya, khazanah sastra Indonesia mulai diwarnai dengan karya-karya kritik yang menggunakan perpspektif dan landasan kerja yang jelas. Hal itu ditandai dengan kehadiran karya-karya kritik yang bersifat akademis (terpola), yaitu pada kurun waktu 1950-an (Budiman:1995). Mursal Esten mengemukakan pendapat yang senada dengan Budiman. Menurut Mursal Esten (1984:19), tradisi kritik akademis dalam khazanah sastra Indonesia dimulai pada kurun waktu 1950-an dengan kehadiran buku Pokok dan Tokoh dalam Kesustraan Indonesia Baru karya A. Teeuw.

Pada perkembangan selanjutnya, muncullah berbagai karya kritik yang mewarnai kehidupan khazanah sastra Indonesia. Rachmat Djoko Pradopo (1988:3) menyebutkan beberapa karya kritikus Indonesia antara lain Peristiwa Bahasa dan Sastra karya Slamet Muljana, Tifa Penyair dan Daerahnya, Kesusastraan Indonesia dalam Kritik dan Esai, Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45, dan Amir Hamzah Raja Penyair Pujangga Baru karya H.B. Jassin, Beberapa Paham Angkatan 45 oleh Aoh Karta Hadimadja. Di samping itu, masih ada beberapa karya kritikus Indonesia, baik berupa buku maupun tulisan-tulisan lepas dalam media massa.

Salah seorang kritikus Indonesia yang turut menyumbangkan pemikirannya terhadap khazanah sastra Indonesia adalah Dami N. Toda. Karya kritiknya antara lain Novel Baru Iwan Simatupang yang diterbitkan Pustaka Jaya pada tahun 1980. Buku ini ditulisnya pada tahun 1975 sebagai tesis untuk meraih gelar Sarjana Sastra pada Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Namun, objek kajiannya—atas saran berbagai pihak—ditambah ketika akan diterbitkan oleh Pustaka Jaya.

Sebagai seorang kritikus, karya-karya Dami N. Toda yang tergolong pada studi tentang sastra belum banyak disorot. Untuk itu, perlu suatu kajian tentang karya-karya Dami N. Toda dalam perspektif perkembangan studi sastra Indonesia. Dalam kaitannya dengan studi sastra tersebut, Wellek (1989:38) mengemukakan bahwa studi sastra itu mencakupi bidang yang luas, yaitu mencakup teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra. Ketiga cakupan itu merupakan satu kesatuan yang utuh dalam kajian sastra.

Teori sastra merupakan bagian studi sastra yang antara lain membicarakan pengertian dasar sastra, unsur-unsur yang membangun karya sastra, jenis-jenis karya sastra, dan perkembangan serta kerangka pemikiran para pakar tentang sastra itu sendiri. Selanjutnya, sejarah sastra merupakan bahagian dari studi sastra yang memunpunkan perhatian pada perkembangan karya sastra, tokoh-tokohnya, dan ciri-ciri dari masing-masing perkembangan tersebut. Dalam sejarah sastra juga terlihat unsur-unsur yang

mempengaruhi perkembangan sastra seperti karya-karya yang menonjol pada suatu zaman, situasi sosial masyarakat, dan ideologi yang dianut masyarakat tersebut. kemudian, kriritk sastra merupakan bahagian studi sastra yang menitikberatkan perhatian pada pemahaman, penghayatan, penafsiran, dan penilaian karya sastra.

Teori sastra tidak akan pernah sempurna tanpa keterlibatan kritik dan sejarah sastra. Sementara itu, sejarah sastra tidak akan mungkin dibentangkan tanpa kehadiran teori dan kritik sastra. Kritik sastra mungkin tidak akan memberikan sumbangan yang berarti tanpa keterlibatan teori dan sejarah sastra (atmazaki, 1990:10). Oleh karena itu, penelitaian tentang kritikus Dami N. Toda akan melibatkan ketiga pembicaraan tersebut. Di samping itu, penelitian ini juga akan mempelajari Dami N. Toda sebagai seorang kritikus. Hal itu dimaksudkan untuk menelusuri latar belakang Dami sebagai seorang kritikus.

1.2 Rumusan Masalah

Dari paparan pada latar belakang masalah, penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut.

1) Bagaimana corak kritik sastra Dami N. Toda?
2) Sumbangan apa yang diberikan Dami N. Toda terhadap Khazanah sastra Indonesia?
3) Bagaimana latar belakang Dami N. Toda?

1.3 Tujuan

Tujuan penelitian ini adalah untuk menjawab persoalan- persoalan yang telah dirumuskan terdahulu. Namun, secara operasional, penelitian ini bertujuan sebagai berikut.

1) Memaparkan corak karya kritik Dami N. Toda.
2) Menggali sumbangan pemikiran yang diberikan Dami N. Toda terhadap khazanah sastra Indonesia.
3) Menyusun biografi singkat tentang Dami N. Toda.

Pembicaraan tentang prin ketiga ini tidak dapat dielakkan. Oleh karena itu, ketiga

unsur itu "mungkin" akan muncul dalam pembicaraan meskipun pumpunan penelitian terpust pada kritik-kritik dami N. Toda.

1.4 Kerangka Teori

Pada prinsipnya, pembicaraan tentang kritkus Dami N. Toda dan karyanya melibat tiga unsur studi sastra, yaitu teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra itu sendiri. Keterlibatan ketiga unsur itu dalam penelitian ini tidak dapat dielakkan. Oleh karena itu, ketiga unsur itu "mungkin" akan muncul dalam pembicaraan meskipun pumpunan penelitian terpusat pada kritik-kritik Dami N. Toda.

Tentang pembicaraan yang berkaitan dengan kritik sastra, Grebstein (1968) mengelompokkannya ke dalam lima perspektif. Pertama, kritik sastra yang berdasarkan pada pandangan sejarah dengan berorientasi kepada sejarah (teks, lingkungan, dan orang-orangnya). Menurut perspektif sejarah, ada enam aspek yang peerlu diteliti, yaitu (1) teks sastra. (2) bahasa, (3) biografi. (4) reputasi dan pengaruh, (5) budaya, dan (6) konvensi. Kedua, kritik sastra yang berdasarkan pada perspektif formalis yang memunpunkan peerhatian pada aspek gaya dan teknik pengucapan sastra.

Sementara itu, teknik—menurut perspektif formalis—bukan semata-mata cara, tetapi juga tujuan. Ketiga, kritik sastra yang berdasarkan perspektif sosiokultural yang mengutamakan pengamatan pada hubungan antarmanusia, antara manusia dengan kelompok, atau hubungan kelompok dan kelompok. Teks, menurut perspektif sosiokultural, dapat dipahami dengan menggunakan bantuan ilmu-ilmu sosial lainnya. Keempat, kritik sastra psikologi yang mengutamakan penguraian jiwa tokoh dengan berpijak pada teori psikologi. Menurut perspektif ini, karya sastra dapat ditelaah dari tiga iudut pandang, yaitu (1) pwngarang, (2) karya sastra, dan (3) pembaca. Kelima, kritik sastra bedasarkan perspektif mitopoik yang mengutamakan kajian pada dunia mite atau tokoh-tokoh mite dalam karya sastra.

Kelima perspektif itu akan digunakan dalam meneliti dan membicarakan kritikus Dami N. Toda. Akan tetapi, kemungkinan penggunaan kelima perspektif itu tidak akan sepenuhnya tuntas. Kelima perspektif itu digunakan secara bersamaan sehingga diharapkan dapat saling melengkapi satu dengan yang lain.

1.5 Metode dan Teknik

Metode yang dgunakan dalam penelitian ini adalah metode kepustakaan. Data-data, baik tentang karya-karya kritikus maupun tulisan-tulisan orang lain tentang kritikus, akan ditelusuri melalui studi kepustakaan. Data-data yang terkumpul akan dianalisis dan didskripsikan dalam bentuk tulisan. Sementara itu, langkah kerja untuk mencapai tujuan penelitian meliputi penusuran data, pembacaan, pemilihan atau penilaian data, penentuan karya-karya yang akan diteliti, dan pembahasan serta pelaporan.

1.6 Sumber Data

Sumber data penelitian ini adalah semua karya-karya Dami N. Toda dan tulisan-tulisan orang lain tentang Dami N. Toda. Karya kritik Dami N. Toda akan dijadikan sebagai bahan kajian dalam membicarakan dunia kritiknya, sedangkan tulisan orang lain tentang Dami N. Toda antara lain akan digunakan sebagai acuan dalam membicarakan karya dan biografinya.

BAB II
SOSOK DAMI N. TODA

Dami N. Toda dilahirkan pada tanggal 29 September 1942 di Pongkor, Manggarai, Flores Barat. Pendidikan menengah ditempuhnya pada Kolese Seminari St. Joanes berccmans di Mataloko, Flores. Selepas sekolah menengah atas, Dami N. Toda menjelajah berbagai perguruan tinggi di tanah air. Pada tahun 1961—1962, dia belajar pada Sekolah Tinggi Filsafat dan Theologi St. Paul Flores, Nusa Tenggara Timur. Kemudian, Dami N. Toda masuk ke Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gajah Mada. Di perguruan tinggi ini, dia belajar dari tahun 1963—1968. Pada waktu belajar di Universitas Gajah Mada, Dami N. Toda juga sempat kuliah di Fakultas Hukum Universitas Atmajaya Yogyakarta (1965—1967). Akan tetapi, dia menyelesaikan pendidikannnya justru di Fakultas Sastra Universitas Indonesia pada tahun 1975.

Bidang pekerjaaan yang digeluti Dami N. Toda sangat beragam. Ia pernah menjadi guru di berbagai sekolah menengah. Di samping itu, dia juga pernah bekerja sebagai pegawai Direktorat Rehabilitasi Tuna Karya Departemen Sosial. Selanjutnya, Dami juga pernah mengajar di Institut Kesenian Jakarta dan Akademi Perawatan St. Corolus Jakarta. Mulai tahun 1981, Dami N. Toda pindah ke Jerman dan mengajar di Universitas Hamburg.

Setelah berangkat ke Jerman, frekuensi pembicaraan tentang dan dari Dami N. Toda dalam kesusastraan di tanah air agak menurun. Akan tetapi, dia selalu mengikuti perkembangan kesusastraan dan kebudayaan di tanah air. Hal itu dilakukan melalui pertukaran informasi dengan teman- teman di Indonesia.

Kondisi yang terakhir itulah yang terjadi di Indonesia kurun waktu 1970-an, tepatnya pada tahun 1974. Pada waktu, masyarakat sastra Indonesia menggelar pertemuan di Bandung yang disebut Pengadilan Puisi. Dalam pertemuan itu antara lain dibahas alasan keterasingan sastra dari kehidupan masyarakat. Pengarang mengeluhkan "krisis kritik"

menyebabkan munculnya kecenderungan untuk mengabaikan kreativitas dan kemampuan personal.

Atmosfir yang berbeda dirasakannya selama berada di Jerman. Masyarakat Jerman tidak memandang gelar akademik seseorang, tetapi lebih mengutamakan kreativitasnya. Para pengajar di Jerman tidak semata mengajar nilai cum, tetapi lebih banyak dituntut untuk berkarya.

Meskipun berada jauh di negeri orang, perhatian Dami N. Toda terhadap kesusastraan dan kebudayaan Indonesia masih tetap tinggi. Di Hamburg, Dami N. Toda dikenal sebagai sosok yang gigih memperkenalkan kebudayaan Indonesia di perguruan tinggi tersebut. Dalam khazanah sastra Indonesia, Dami N. Toda tidak hanya menulis karya-karya kreatif, melainkan juga kritik dan esai. Dalam bidang penulisan kritik, Dami N. Toda dianggap sebagai seorang kritikus yang bijaksana dalam memecahkan masalah. Ia dianggap mampu memberikan penyelesaian ketika terjadi perdebatan antara kecenderungan penggunaan pendekatan ekstrinsik dan intrinsik. Penganut kedua paham ini sama-sama meyakini bahwa aliran mereka yang paling benar.

Dalam esainya yang berjudul Kritik Sastra Indonesia Mencari Kambing Hitam, Dami mengemukakan bahwa diperlukan cara kerja deduktif dan induktif dalam menggeluti kritik sastra. Dengan demikian, kedua pendekatan—deduktif dan induktif—akan lebih bermanfaat jika digabungkan dalam sebuah kritik. Jika hal itu dilakukan, seorang peneliti akan masuk ke dalam intisari pencaharian otonomi kreatif dengan bergulat dalam isi dan bentuk dari dunia yang ditemukan pengarang. Selain itu, kritik sastra diharapkan juga mampu menghubungkan antara cakrawala sastra dan cakrawala di luar sastra yang bersifat universal sehingga memungkin dibaca dan dipahami oleh pembaca.

Misi utama seorang kritikus, menururt pandangan Dami N. Toda, adalah menjembatani sebuah karya sastra dengan pembacanya. Oleh karena itu, seorang kritikus dituntut memiliki semacam kepekaan terhadap pemahaman pembaca akan sebuah karya.

Oleh karena itu, teori itu hanya ilmu, metode hanya jalan, dan aliran hanya arus. Pemahaman akan ketiga unsur itu akan sia-sia jika tidak diimbangi dengan kemampuan menangkap bias-bias yang diberikan dunia sastra. Metode atau aliran bukanlah penebus untuk menjamin keselamatan mutu sebuah kritik sastra (Toda, 1984: 28—29). Dalam khazanah sastra Indonesia, kiprah Dami N. Toda sebagai kritikus mengedepan pada tahun 1970-an. Kemunculannya ditandai dengan munculnya karya kritiknya yang berjudul Willy yang Mencari, Terluka, dan Berang. Tulisan Dami itu merupakan tanggapan terhadap tulisan Harry Haveling tentang W.S. Rendra.

Berikut ini disertakan pandangan Dami tentang karya W.S. Rendra tersebut. "Sajak-sajak terbaru W.S. Rendra menampakkan wajah getir, mengadu keras, membela, akhirnya mendakwa dengan berang dan agresif. Sikap penyair tidak berubah, yakni memihak pada kemanusiaan yang terlantar, borokan, miskin, tersingkir dari dunia, snobis, dan angkuh. Penyair mendasarkan pembelaannya pada kesadaran dan keyakinan moral yang luhur bahwa Tuhan adalah teman para papa dan terhina, bersama kejujuran dan kemurnian hati. Dengan matang dan memukau, sajak-sajak terbaru W.S. Rendra mewarnai keyakinan tersebut dengan kelantangan Cicero yang meruntuhkan mitos Senat Romawi yang korup, karena sasaran penyair adalah birokrasi yang dulu-dulu juga, yakni masyarakat robot yang dikebuti kecantikan "moral" palsu buatan sendiri, penguasa-penguasa yang dingin, tidak berperikemanusiaan".

Satu lagi gagasan besar Dami N. Toda dalam khazanah sastra Indonesia adalah penamaan Angkatan 1970-an. Gagasan itu dimuat dalam majalah Budaya Jaya Nomor 112, tahun ke-10, September 1977. Pandangan itu dikemukakannya berdasarkan kenyataan yang muncul dalam karya-karya pengarang Indonesia. Dami melihat ada semacam pergeseran pengucapan sastra sastrawan yang berkarya kurun waktu itu dengan sastrawan terdahulu.

"Saya berpendapat, kalau mau ada istilah Angkatan sesudah Angkatan 45, yang

saya lebih nilai dari segi wawasan estetika perpuisian Chairil Anwar, maka kini barulah saatnya ada angkatan baru lagi, yakni Angkatan 1970-an. Angkatan 1970-an dalam sastra dimulai dengan novel-novel Iwan Simatupang (yang jelas mempunyai wawasan estetika novel sendiri) di awal 1970-an, dan teater W.S. Rendra serta puisinya Khotbah dan Nyanyian Angsa, Disebabkan oleh Angin, di Awal 1970-an, (....) serta semakin nyata dalam wawasan estetika Sutardji Calzoum Bachri dan cerita pendek Danarto (Godlob, Rintik), di masa 1970-an ini.

Baik novel-novel Iwan Simatupang maupun teater Rendra (Bip-bop, Pieeep, dan lain-lain) adalah paling menonjol improvisasi dan sifat puisinya, begitu pula cerita-cerita pendek Danarto. Ditambah dengan Sutardji dalam puisi yang terang-terangan berada di titik wawasan lain dari estetika baru yang dibawanya, maka lengkaplah genre sastra 1970-an mencirikan angkatan baru, Angkatan 1970-an".

Berpijak pada kenyataan yang dilihatnya itulah Dami N. Toda menggagaskan usulan penamaan Angkatan 1970-an dalam khazanah sastra Indonesia. Akan tetapi, gagasan itu diterima dengan berbagai reaksi oleh masyarakat sastra Indonesia. Ada yang mendukung, tetapi ada juga yang kurang mendukung. Sebagai akibatnya, penyebutan Angkatan 1970-an itu kurang begitu populer jika dibandingkan dengan angkatan-angkatan terdahulu.

Meskipun sibuk dengan tugas mengajarnya, Dami masih menyisakan waktunya untuk menulis. Namun, tulisannya tidak banyak seperti ketika masih berada di tanah air.

Kumpulan esainya Hamba-Hamba Kebudayaan (1984) memperoleh Hadiah sastra DKJ pada tahun 1984. Sajak-sajak Dami N. Toda dimuat dalam kumpulan Penyair Muda di Depan Forum (1976) dan Tonggak 3 (1987). Karyanya yang lain adalah Novel Baru Iwan Simatupang (1980), Sajak-Sajak Gunawan Muhammad dan Sajak-sajak Taufik Ismail (bersama Pamusuk Eneste pada tahun 1984).

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

BAB III
TENTANG KRITIK DAN KRITIK SASTRA INDONESIA

Tradisi kritik sastra dalam kancah khazanah sastra Indonesia masih tergolong dalam kajian yang baru. Tradisi kritik ini mulai mewarnai khazanah sastra Indonesia kira-kira pada abad ke-20. Kehadiran tradisi kritik ini dalam khazanah sastra Indonesia ditandai dengan kehadiran tulisan-tulisan yang dapat dimasukkan ke dalam jenis kritik umum—seperti resensi, tinjauan buku, timbangan buku, atau ulasan buku—yang dimuat dalam majalah Panji Pustaka, Timbul, dan surat kabar Suara Umum yang terbit pada masa Balai Pustaka (Ranabrata, 1993:32). Sementara itu, kritik-kritik dalam Pujangga baru merupakan kelanjutan dari tradisi kritik yang sudah ada sebelumnya.

Jika diamati menurut perspektif kajian sastra, kritik-kritik yang muncul pada masa-masa awal perkembangan sastra Indonesia itu lebih bersifat umum dan didasarkan pada ketajaman intuisi kritikus semata. Dalam arti bahwa kritik-kritik sastra yang muncul pada periode awal itu belum menggunakan teori dan metode tertentu sebagai landasan kerja kritikus. Di samping itu, kritik-kritik yang muncul pun tidak disertai dengan analisis yang jelas.

Sementara itu, kritik sastra yang mulai menggunakan sudut pandang dan teori tertentu baru dimulai kira-kira pada tahun 1950-an. Mursal Esten (1984:19) kerja kritik akademis yang tergolong awal dalam khazanah sastra Indonesia ditandai dengan penerbitan buku A. Teeuw Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru. Berbeda dengan pendapat Musrsal Esten, Beni R. Budiman (Kompas Minggu, 20 Agustus 1995) tidak melihat kritik-kritik tahun 1950-an sebagai suatu kajian yang jelas. Ia menyangsikan kejelasan kritik-kritik yang muncul pada periode 1950-an itu, terutama dalam menggunakan landasan dan alat analisisnya.

Meskipun tergolong baru, Rahmat Djoko Pradopo menegarai bahwa ada beberapa kritik yang tergolong pada kerja akademis dalam khazanah sastra Indonesia. Buku-buku kritik dalam khazanah sastra Indonesia antara lain Peristiwa Bahasa dan Sastra karya Slmetmuljana, *Tifa Penyair* dan Daerahnya karya H.B. Jassin, *Kesusastraan Indonesia dalam Kriritk dan Esai* karya H.B. Jassin, *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45* karya H.B. Jassin, *Amir Hamzah Raja Penyair Pujangga Baru* karya H.B. Jassin, dan *Beberapa Paham Angkatan 45* karya Aoh Karta Hadimadja (1988:3). Di samping itu, masih ada beberapa buku yang tergolog pada kritik sastra yang judul-judulnya diterakan pada halaman lampiran. Salah satu karya yang tergolong kritik sastra dalam khazanah sastra Indonesia adalah Novel Baru Iwan Simatupang. Buku ini yang antara lain menjadi objek kajian ini.

Salah satu pemikiran Dami N. Toda tentang kritik sastra terhimpun dalam bukunya yang berjudul *Novel Baru Iwan Simatupang*. Buku yang berjumlah 103 halaman dan sembilan halaman pengantar ini diterbitkan oleh Pustaka Jaya pada tahun 1980. Di samping Dami N. Toda, masih banyak "cendikiawan" sastra Indonesia yang pernah menghasilkan karya-karya kritik ini. Namun, bagaimana sesungguhnya kedudukan kritik sastra dalam kajian sastra. Pada dasarnya, studi tentang kritik sastra mencakupi bidang yang luas. Menurut Wellek (1989:38), studi sastra itu mencakup teoari sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra. Teori sastra merupakan bahagaian dari studi sastra yang antara lain membicarakan persoalan-persoalan yang menyangkut pengertian dasar sastra, unsur-unsur yang membangun karya sastra, jenis-jenis karya sastra, dan perkembangan serta kerangka pemikiran para pakar tentang apa yang disebut dengan sastra.

Selanjutnya, sejarah sastra merupakan bahagian dari studi sastra yang memumpunkan perhatian pada perkembangan karya sastra, tokoh-tokohnya, dan ciri-ciri dari masing- masing tahap dan masing-masing perkembangan karya sastra tersebut. Dalam sejarah sastra juga terlihat unsur-unsur yang mempengaruhi perkembangan sastra

seperti karya-karya yang menonjol suatu zaman, situasi sosial masyarakat, dan ideologi yang dianut masyarakat. Kemudian, kritik sastra adalah bahagian dari studi sastra yang menitikberatkan perhatian pada aspek pemahaman, penghayatan, penafsiran, dan penilaian karya sastra. Ketiga unsur studi sastra yang disebutkan terdahulu memiliki keterkaitan antara satu dengan yang lain. Dalam arti bahwa salah satu unsur tersebut memiliki semacam benang merah dengan unsur yang lain. Teori sastra tidak dapat dilepaskan begitu saja dai kritik sastra dan sejarah sastra; sejarah sastra tidak dapat dipisahkan dari teori sastra dan kritik astra; dan kritik sastra juga memerlukan teori sastra dan sejarah sastra (Atmazaki, 1990:9).

Perwujudan dari adanya unsur saling terkait itu termanifestasi dalam pemahaman bahwa sebuah karya sastra tidak dapat dipahami, dihayati, ditafsirkan, dan dinilai tanpa keterlibatan ketiga unsur studi sastra tersebut. Teori sastra tidak akan pernah sempurna tanpa keterlibatan kritik sastra dan sejarah sastra; sejarah sastra "mungkin" tidak akan bisa dibentangkan jika eksistensi teori dan kritik sastra sastra tidak jelas; dan kritik sastra "mungkin" tidak akan jelas jika teori dan sejarah sastra diabaikan oleh kritikus (Atmazaki, 1990:10).

Pembicaraan tentang buku Dami N. Toda Novel Baru Iwan Simatupang ini terpumpun pada unsur ketiga dari kajian sastra, yaitu kritik sastra. Sementara itu, pegangan yang digunakan dalam melihat kritik sastra dalam buku itu berangkat dari perspektif kritik sastra umum dan kritik sastra akademis.

Kritik sastra umum adalah pembicaraan karya sastra yang ditandai dengan minimnya langkah analisis. Dengan kata lain, analisis terhadap sebuah karya sastra menurut perspektif ini langsung pada kesimpulan. Kecenderungan yang menandai kritik sastra umum adalah penekanan pada faktor subjektivitas. Bertolak belakang dengan kritik umum, kritik akademis sangat mengagungkan unsur objektivitas dengan mengutamakan analisis.

Berdasarkan paparan yang telah dikemukakan terdahulu, pembicaraan tentang Novel Baru Iwan Simatupang ini, meskipun terpumpun pada studi sastra yang berbentuk kritik, dua unsur yang lain tidak dapat diabaikan begitu saja. Hal itu disebabkan adanya keterkaitan antara unsur-unsur itu dalam kajian sastra. Namun, pembicaraan tentang kedua unsur itu dalam tulisan ini dimaksudkan sebagai pelengkap dari analisis utama.

Tentang pembicaraan kritik sastra, Grebstein (1968) mengelompokkan jenis studi kritik sastra ke dalam lima perspektif. Pertama, kritik sastra yang berdasarkan pandangan sejarah dengan berorientasi pada sejarah (teks, lingkungan, dan orang-orangnya). Dalam kritik sastra sejarah ini, terdapat enam aspek yang dapat dibicarakan. Keenam aspek itu adalah (1) teks karya sastra, (2) bahasa, (3) biografi, (4) reputasi dan pengaruh, (5) budaya, dan (6) konvensi.

Kedua, kritik sastra berdasarkan pandangan formalis yang memumpunkan perhatian pada aspek gaya dan teknik pengucapan sastra. Sementara itu, teknik—menurut pandangan kaum formalis—bukan semata-mata cara, melainkan juga tujuan analisis.

Ketiga, kritik sastra yang berdasarkan perspektif sosiokultural yang mengutamakan pengamatan pada hubungan antarmanusia, antara manusia dengan kelompok, atau hubungan antar kelompok. Sementara itu, teks—menurut perspektif sosiokultural—dipahami dengan menggunakan atau memanfaatkan ilmu-ilmu sosial lainnya.

Keempat, kritik satra psikologi yang mengutamakan penguraian jiwa tokoh dalam karya sastra berdasarkan teori psikologi. Menurut perspektif psikologi, karya sastra dapat ditelaah antara lain dari tiga sudut pandang, yaitu (1) sudut pandang pengarang, (2) sudut pandang karya sastra, dan (3) sudut pandang pembaca.

Kelima, kritik sastra berdasarkan perspektif mitopoik yang mengutamakan kajian pada dunia mite atau tokoh-tokoh mite dalam karya sastra.

Untuk sampai pada sasaran, kegiatan yang dilakukan dalam kajian kritik sastra meliputi beberapa tahapan. Pertama, tahap pembacaan. Pada tahap ini, seorang kritikus melebur dan berdialog dengan karya sastra yang dihadapinya dengan memanfaatkan pengalaman dan intuisi. Kedua adalah tahap penilaian. Pada tahap ini, seorang kritikus akan memberikan tanggapan, reaksi, komentar, dan penilaian tentang seluk-beluk karya sastra yang dibacanya berdasarkan pengetahuan konsepsional tentang sastra.

Ketiga adalah tahap penentuan jenis karya yang dibaca. Pada tahap ini, seorang kritikus—dengan memanfaatkan teori tertentu—sampai pada suatu kesimpulan tentang ciri-ciri yang dimiliki oleh karya sastra yang dibacanya itu. Kemudian, dia menempatkan tempat dan kedudukan karya sastra tersebut dalam keseluruhan karya sastra sejenis, baik yang sezaman maupun yang berbeda zaman. Keempat adalah tahap pertanggungjawaban.

Pada tahap ini, seorang kritikus akan menungkapkan atau menuangkan pemikirannya tentang karya yang dibacanya itu ke dalam bentuk tulisan. Jika belum diungkapkan dalam bentuk tulisan, kerja seorang kritikus itu belumlah sampai pada sasaran kritik sastra yang sesungguhnya (Esten 1984:11—12 dan Yudiono, 1984: 27—28).

BAB IV
KARYA KRITIK DAMI N. TODA

Sebagai seorang kritikus, karya-karya kritik yang dihasilkan Dami N. Toda sangat banyak. Karya-karya kritik Dami itu ada yang dimuat dalam jurnal, majalah, dan buku. Dengan pertimbangan kemudahan mendapatkan data, karya-karya kritik Dami N. Toda yang akan dibicarakan dibatasi hanya lima karya saja, yaitu karya yang terbit dalam jurnal dan buku.

4.1 Peta Perpuisian Indonesia 1970-an dalam Sketsa

Tulisan Dami N. Toda yang berjudul "Peta Perpuisian Indonesia 1970-an dalam Sketsa" dimuat dalam majalah **Budaya Jaya** nomor 112, tahun X. edisi September 1977. Dalam tulisan ini, Dami mencoba memisahkan perjalanan genre puisi dalam khazanah sastra Indonesia dalam sebuah peta perpuisian Indonesia. Gagasan Dami tentang pemetaan perpuisan di Indonesia ini dipicu oleh tulisan Harry Aveling yang dimuat dalam Dewan Sastra edisi oktober 1973. Aveling menyatakan bahwa "Kesusastraan Indonesia sudah masuk zaman transisi, angkatan tua (yang disebut Angkatan 66) kurang kreatif lagi. Angkatan baru terasa mendorong dan menunda tiada tertahan, tetapi sekaliannya masih kabur, tiada nyata barisannya".

Setelah dimuat dalam **Budaya Jaya** edisi September 1977, artikel ini kemudian dikumpulkan kembali oleh Satyagraha Hoerip yang bertindak sebagai editor di bawah tajuk **Sejumlah Masalah Sastra.** Buku ini diterbitkan oleh Sinar Harapan pada tahun 1982.

Berkaitan dengan artikel itu, Dami N. Toda menyatakan ketidaksetujuan-nya dengan pendapat yang dilontarkan oleh Harry Aveling itu. Sebaliknya, Dami justru melihat bahwa penulis-penulis yang berkarya pada kurun waktu 1970-an memperlihatkan

kreativitas yang tinggi dalam menghasilkan karya sastra. Kreativitas yang tinggi itu tidak hanya terdapat pada satu genre sastra saja, melainkan hampir semua genre sastra (novel, drama, dan puisi). Dengan demikian, Dami N. Toda meragukan pernyatan Harry Aveling tentang adanya krisis dalam bidang kreatif. Akan tetapi, Dami tidak menampik bahwa ada pengarang yang kurang produktif berkarya pada masa itu.

Pendapat Harry Aveling tersebut, menurut hemat saya, tidak cermat benar. Karena periode 1970-an justru memperlihatkan kreativitas luar biasa dalam berbagai bentuk cipta sastra (novel, drama, dan puisi) dibandingkan dengan masa-masa sebelumnya. Jadi, justru tidak ada krisis di bidang kreatif. Sedangkan kegiatan yang luar biasa yang ada itu pun tiada juga hubungannya dengan apa yang dikatakan Aveling dengan "kurang kreatifnya angkatan tua" (yang disebut Angkatan 66). Apalagi pada penglihatan saya, wawasan Angkatan 66 itu sampai hari ini masih sangat kabur sebagai istilah "angkatan sastra". Saya menilai bahwa wawasan Angkatan 66 itu lebih tepat berarti politis daripada sastra. Dan kalapun Angkatan 66 itu dalam arti sastra dimaksudkan angkatan sastra Taufiq Ismail cs, yakni genre sastra partisan politis terhadap oposan, maka Aveling juga tidak benar, sebab kenyataannya Taufiq Ismail malah lebih produktif setelah H.B. Jassin memproklamirkan Angkatan Sastra 66 itu. Kecuali barangkali teman-teman Taufiq Ismail yang lain, ...(Toda, 1977:517)

Dami menampik anggapan bahwa ada krisis kreatif dalam khazanah sastra Indonesia seperti yang dikemukakan Aveling. Akan tetapi, dia melihat ada semacam pengaruh kondisi kehidupan sosial dan politik sehingga mengakibatkan ada perubahan dalam nuansa pengungkapan pengarang Indonesia. Munculnya gejala seperti itu, menurut Dami disebabkan oleh berbagai alasan antara lain seperti terungkap dalam petikan berikut.

> Kenyataan suburnya kreativitas 1970-an boleh jadi dimungkinkan oleh suhu tenang 1970-an, dalam arti bahwa tidak adanya slogan sastra untuk anu atau

untuk anu. tidak adanya polemik seni atau sastra perjuangan, seperti pengalaman-pengalaman sastra sebelumnya, bahkan sejak 1930-an. Kesuburan kreativitas 1970-an itu boleh jadi dimungkinkan juga oleh adanya perhatian pemerintah (terutama Pemerintah DKI Jakarta) pada tahun 1970-an juga lebih baik, walaupun belum ideal. Di samping itu, di beberapa daerah terdapat konsentrasi yang integratif dari kegiatan kebudayaan yang dikelola oleh Dewan Kesenian setempat. Tidak seperti tahun-tahun sebelumnya, bahwa konsentrasi tersebut terjadi dalam ghetto-ghetto politik (Lekra. LKN, Lesbumi, LKK, HSBI, dan lain-lain), yang pretensinya adalah kotak- kotak politik. Kreativitas 1970-an dimungkinkan juga oleh adanya partisipasi media massa yang lebih baik. Koran-koran, bahkan majalah pop menyediakan ruang kebudayaan secara tetap. Alhasil. keadaan-keadaan itu semua agak merangsang pertumbuhan kreatif, sehingga boleh dibilang bahwa di Jakarta. perkembangannya semakin mantap, terbukti dari prestasi-prestasi nasional yang telah dilakukan misalnya, mengadakan Pertemuan Sastrawan se-Indonesia, perlombaan menulis novel dan drama secara tahunan (Toda, 1977:518).

Voltaire! Aku ingin sikap orisinal, yang khas aku sendiri. Celaka, bila membaca terlalu banyakk (Toda, 1994:14)

Dalam novel-novel Iwan, pembaca akan mengetahui dengan jelas profil Indonesia atau Asia umumnya. Namun, kita sudah dapat mengetahui dari surat-surat Iwan pada H.B. Jassin bahwa karya-karya Iwan dipengaruhi oeh novel arus kesadaran yang berkembang di daratan Eropa. Dami malah menduga bahwa ada bias karya-karya Albert Camus dalam novel-novel karya Iwan Simatupang

Perpuisian Indonesia didomisili oleh gaya bertutur Chairil Anwar dengan azas "menolak seni improvisasi". Para penyair menulis puisi dengan kesadaran penuh untuk memilih dan menggunakan kata-kata.

Penolakan Dami terhadap pendapat Aveling itu ditunjukan dengan mengemukakan beberapa fakta. Dami melihat bahwa masih banyak pengarang Indonesia yang menghasilkan karya ciptanya pada kurun waktu tersebut. Genre yang paling akrab digarap para pengarang Indonesia adalah puisi. Pada waktu itu, masyarakat sastra Indonesia begitu leluasa mendapatkan puisi-puisi, baik dari penyair senior maupun yunior. Begitu banyak puisi-puisi yang dijumpai waktu itu membuat kerja kritikus semakin bertambah, yaitu memilah karya-karya yang dapat dikatakan puisi dan yang tidak. Akan tetapi, puisi-puisi yang muncul itu masih sebatas pada penggunaan estetika baku, bahkan ada segelintir orang yang menulis puisi yang cenderung dikatakan sebagai kelatahan berpuisi. Sebelum kurun waktu 1970-an, Dami meyakini bahwa estetika perpuisian Indonesia didominasi oleh gaya bertutur Chairil Anwar dengan azas "menolak seni improvisasi". Para penyair menulis puisi dengan kesadaran penuh untuk memilih dan menggunakan kata-kata.

> Selama 30 tahun terakhir ini, wawasan estetika perpuisian Indonesia dirajai oleh wawasan estetika Chairil Anwar, yakni azas menolak seni improvisasi, lalu menciptakan puisi dengan penuh kesadaran memilih kata yang diibaratkan sebagai sinar rontgen. Kesadaran ini menjadikan posisi penyair menjadi teramat penting sebagai sinar penembus putih tulang dan sumsum "kata", dan menjadikannya sebagai alat penyair untuk kepentingannya yang puitik. Estetika perpuisian Chairil Anwar tersebut mengingatkan orang pada Norman Mailer di kawasan Amerika, yang dengan hipterismenya menyadarkan manusia sebagai "cretator" (pencipta) baru yang harus tampil, sementara Tuhan dalam posisi sebagai "sakarat" menghadapi maut sebagai pencipta (creator).

Bertahun,tahun selama itu, wawasan estetika Chairil Anwar dikagumi dan menjadi kredo puisi. Puisi orang-orang dibuat berdasarkan kesadaran memilih kata. Kata begitu penting kedudukannya. Dengan akibat sampingan bahwa dalam kritik perpuisian pun

berciri analis (struktural linguistik, karena pentingnya posisi kata yang mendasari (sebagai alat) kemtempalsi puitik di sana (Toda, 1977:520).

Menurut Dami, kala itu posisi kata dalam puisi sangat kuat. Estetika Chairil Anwar itu banyak dianut oleh para penyair Indonesia. Salah seorang penyair Indonesia yang terang-terangan menyatakan bahwa tradisi kepenyairannya berpijak pada Chairil Anwar adalah Goenawan Mohammad. Menurut Dami (1977:521), puisi-puisi Goenawan mengingatkan pembaca pada pemilihan kata yang digunakan oleh Chairil Anwar.

Dominasi estetika Chairil Anwar berlangsung cukup lama dalam khazanah sastra Indonesia. Baru pada kurun waktu 1970-an, dominasi itu bersentuhan dengan estetika yang lain. Kala itu, Soetardji Calzoum.

Bachri—pada tahun 1972 di Bandung—mengemukakan kredo puisi yang membebaskan puisi dari kata-kata. Menurut Sutardji, kata bukanlah alat mengantarkan pengertian, kata-kata haruslah bebas dari penjajahan pengertian, bebas dari beban ide. Berikut pemyataan Dami tentang sosok antara Chairil dan Sutardji.

Dan selama masa 30-an itu berlangsung, tidak ada yang menantang wawasan estetika perpuisian Chairil Anwar. Namun, pada tahun 1972 di Bandung, meledaklah sebuah bom yang dilemparkan Sutardji Calzoum Bachri, berbentuk kredo puisinya, katanya, "kata bukanlah alat mengantarkan pengertian, kata-kata haruslah bebas dari penjajahan pengertian, dari beban idea".

Sebagai seorang yang mendalami kedua kencendrungan itu, nampaknya Dami N. Toda menyetujui kedua estetika tersebut. Di samping menaruh hortnat pada Chairil Anwar, Dami juga menaruh hormat pada Sutardji. Hal itu terlihat dari "pembelaannya" terhadap estetika yang dikembangkan Sutardji sebagai , bentuk lain dari estetika Chairil Anwar seperti diungkapkanya dalam petikan berikut

Pemyataan Sutardji itu tentu saja tidak cepat dipahami orang andaikata

Sutardji tidak menunjukkan dalam penciptaan sajak-sajaknya. Secara sambil lalu, pernyataan itu nampak macam slogan, tetapi sebenamya mengandung kebenaran estetik yang selama ini pudar oleh kuatnya kebenaran estettika perpuisian Chairil Anwar, yang nampak benar-benar mapan. Chairil memang seorang besar. Ia menyadarkan kita pada tugas pokok bahasa- sebagai kebudayaan manusia, yang seperti didefinisikan orang sejak bangku sekolah dasar, katanya bahwa ialah alat untuk menyampaikan pikiran dan perasaan seseorang kepada seseorang lainnya. Definisi ini seakan tanpa disadari keanehannya. Orang seakan tidak pernah merasa janggal bahwa untuk menuju wawasan esensi kok dibicarakan dari segi fungsi atau alat belaka. Mengapa untuk kebutuhan mendefinisikan "hakekat" bahasa, justru ditonjolkan segi fungsi atau jabatan? Jadilah bahasa atau kata dalam bahasa menjadi semakin penting, seoalah-olah ia sajalah satu-satunya alat untuk menyampaikan pikiran dan perasaan manusia. Sementara orang seakan menjadi lupa bahwa banyak sekali terjadi komunikasi yang sangat sempuma antara manusia justru bukan dengan alat kata. Masuklah ke asrarna orang bisu. maka Anda akan membuktikan bahwa mereka tidak membutuhkan kata-kata atau bahasa kata sebagai alat di sana. Nontonlah pantomim, sendra tari, teater Rendra yang mengandalkan imptovisasi tubuh (seperti teater Bipbop, Piiieep), maka Amda tidak usah mendengar dengan telinga, tetapi cukup "mendengar" dengan mata, dan Anda pun akan merasa terkena komunikasi langsung. Nontonlah dua remaja yang sedang bercinta, maka Anda akan menemukan kebisuan kata, kecuali , komunikasi rasa yang berbinar melalui mata dan sentuhan-sentuhan pemahaman hati. Kesimpulannya:" bahasa kata bukanlah satu-satunya alat menyampaikan maksud rasa dan pikir manusia. Bahkan pada suatu saaat, bahasa "aku cinta padamu" justru merupakan kebohongan dari perasaan hati yang tidak demikian adanya. Dari contoh kecil-kecil tersebut, nainpaklah ketidakselarasan kata. Tentang hal ini, dalain tahun

1973 (dalam Kompas) telah saya tutis juga sehubungan dengan sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri. Kalau saya tidak salah ingat, di sana saya memakai istilah gejala "anti ka&' atau "anti bahasa", sedang sajak-sajak Sutardji (dan Ibrahim Sattah yang sudah saya libatkan juga namanya walaupun hingga waktu itu sekali sajaknya dimuat Horison), saya sebut dengan sajak "antikata atau sajak "anti bahasa". Saya tahu* bahwa respons harnpir tidak banyak terlihat, bahkan di pihak lain ada makian terhadap sajak-sajak semacwn itu, seperti dikemukakan oleh Putu Arya Tirtawirya dan S. Suharianto. Sebaliknya, Popo Iskandar adalah seorang peninjau berselera baik terhadap sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri, juga Umar Junus (Toda, 1977:522).

Berkaitan dengan tajuk tulisan yang ditulisnya "Peta Perpuisian Indonesia Tahun 1970-an dalam Sketsa, Dami melihat kurun waktu 1970-an itu merupakan pertemuan dua titik ekstrim perjalanan perpuisian Indonesia. Di satu titik, dia melihat dominasi wawasan estetika Chairil Anwar yang mewarnai jagad perpuisian Indonesia. Di titik lain. dia juga melihat ada nuansa pembahuuan yang disuarakan oleh Sutardji Calzoum Bachri. Wasawan estetika dari kedua penyair itu sangat berbeda. Chairil sangat mengutamakan kata atau bahasa sebagai medimum karyanya. Dengan kata lain, Chairil menumpal~okan makna puisi melaui untaian kata-kata yang ditatanya. Sementara itu, Sutardji Calzoum justru membebakan kata-kata itu dari muatan makna,

Saya berkeyakinan bahwa ada dua titik ekstrim dalwn wawasan estetika perpuisian Indonesia dewasa ini. Dua titik wawasan tersebut kelihatannya berbeda, namun membentuk satu kesatuan, macam tangan kiri dan kakan saja. Dengan adanya dua titik wawasan itu, maka lengkaplah gambaran peta estetika perpuisian kita. Yang saya maksud dengan titik-titik wawasan tersebut adalah satunya dari Chairil Anwar, satunya dari Sutardji Calzoum Bachri. Dua-duanya menunjukkan kebenaran yang berhubung-hubungan. Satunya bertolak dari kepercayaan terhadap kata tau bahasa, satunya bertolak

dari "penampikan" kekuatan kata atau bahasa sebagai alat estetik satu-satunya atau pun juga tidak menganggapnya sebagai sebagai alat estetik, tetapi menerimanya sebagai suatu objek atau makhluk lain yang substansial, yang hadir dan punn-a identitas sendiri. Satunya bertolak dari kepercayaan bahwa kata atau bahasa mampu menyampaikan keutuhan rasa estetik yang sekaligus juga menyadari bahwa ia sering tidak berdaya apa-apa sebagai alat estetik dan komunikasi.

Sedang satunva bertolak dari yang menjadi kesadaran kedua dari yang pertama tadi. yakni bahwa ia sadar sepenuhnya kertekberdayaan kata/bahasa sebagai alat estetik, sdang sekaligus juga menyadari memanfaatkan kata atau bahasa sejauh apa adanya keterbatasan eksistensinya, untuk menolong sebagian atau seutuhnya pengalaman estetik (Toda, 1977:522).

Secara umum, Dami melihat perbedaan wawasan estetika dari dua penyair yang berbeda generasi itu terletak pada esensi pemanfaat kata atau bahasa dalain karya-karya mereka. Dami pemah menyebutkan karya-karya Sutardji sebagai puisi anti kata atau anti bahasa. Akan tetapi, dia melihat keberadaan Chairil dan Sutardji bagaikan sepasang mata. Jika Chairil diibaratkan sebagai mata kanan, Sutardji adalah mata kirinya. Akan aneh terlihat jika salah satu mata itu sama sekali tidak berfungsi.

Berkaitan dengan kehadiran karya-karya Sutardji yang mengabaikan kata atau bahasa sebagai alat ungkapnya, Dami melihat bahwa sesungguhnya apa yang dilakukan oleh Sutardji itu bukanlah hal yang baru dalam perkembangan puisi dunia. Bahkan, Thomson melihat gaya perpuisian seperti itu sudah ada jauh sebelumnya.

> Kalau kita tinjau puisi-puisi pfimitif (baca: Goerge Thomson, "Bhasa Sihir" daldin Zenith 11/11, hal. 412-421, 1952, terjemahan J. Tamin), ada kenyataan bahwa puisi-puisi primitif mengandalkan estetika puisinya pada improvisasi. Ko&-tkata tidak banyak, tetapi penuh lambang atau simbol, melodi, irama, penuh

fantasi yang menyarankan untuk kepentingan komunikasi antarsesama alam luar makrokosmos. Pertentangkanlah misalnya dengan bahasa/ kesusastraan kebudayaan maju seperti Yunani, Roma atau India (Sanskerta). Bahasa dan kesusastraan mereka, strukturnya penuh kepastian, ditunjang dengan kosa-kata yang kaya. Berlainan dengan bahasa dan kesusastraan primitif vang penuh lambang dan fantasi, daya tafsir ganda yang lumayan, sehingga Thomson berani berkata "bahwa bahasa biasa mereka adalah puisi. Kalau bahasa biasa mereka puisi, maka puisi mereka adalah sihir, kata Thomson. Satu-satunya bentuk puisi mereka adalah nyanyian yang selalu diiringi dengan gerakan tubuh atau tarian yang fungsinya adalah bersihir. Dengan demikian mereka bermaksud mempengayuhi perubahan di dunia atau mempengaruhi realitas dengan khayal. Begitu Thomson menerangkan lebih jauh (Toda, 1977:522).

Beranologi dengan pendapat Thomson itu, Dami juga mengemukakan tradisi yang berkembang di beberapa daerah Nusantara. Menurut Dami, Kesusastraan Minangkabau dan Tanah Batak—misalnya-juga kaya dengan bunyitbunyi sepertli fonetik, ritme, kiasan, efek altematif, tekanan lagu, dan ulang-ulangan. Bahkan, di daerah Manggarai (Folres)—menurut Dami—banyak kalangan menggunakan bahasa perlambangan sebagai alat komunikasi. Sebeltim Belanda datang, hakim—di daerah ini—melakukan tugas dengan menggunakan bahasa lambang, balikan dengan nyanyian. Seorang terdakwa menyampaikan pembelaannya dengan menggunakan bahasa lambang yang pendek atau dengan sebuah lagu yang singakt. Hakim pun menggunakan lagu pendek untuk memutuskan perkara yang ditanganinya.

Dengan beranalogi pada perkembangan terdahulu itu, Dami beranggapan bahwa wawasan estetika yang dikembangkan oleh Surardji itu merupakan penjelmmm dari tradisi yang pemah ada Nusantara, bahkan di dunia.

> Pada hemat saya, puisi-puisi Sutardji dan Sattah bereaksi terhadap rasionalisasi bahasa yang terancam kekeringan daya fantasinya, bahkan kepudaran daya fanwtiknya. Reaksi mereka dapatlah dianggap renesans dari daya sihimya puisi-puisi primitif, yang bagi estetika memiliki kebenaran yang dasar (Toda, 1977:524).

Puisi-puisi Sutardji, menurut Dami, sama sekali tidak mengabaikan komunikasio. Akan tetapi, pembaca diajaknya masuk ke dalam suasana yang berbelit-belit sehingga terdampar ke dalam suasana bermakna dan tanpa makna. Keadaan seperti itu terbangun sebagai bias dari permainan bunyi yang menjadi senjata utama karya-karya Sutardji. Perenungan dari puisi-puisi seperti itu justru berada dalam denyut permainan bunyi itu.

Nilai kontemplasi dan kepukauan dari sajak-sajak semacam itu ada terletak di dalam kegiammya yang terbata-bata, yang sering tidak tanggung - tanggung berklimaks pada " kagagauan " atau antikata, yang tak tergambarkan oleh lambang-lambang kata biasa seperti ping ping pong, sepisaupa sepisaupi, wa wu wi, dan lain-lain Kegagauan itu, pada hemat saya justru lebih memberikan sayap tali ganda yang lebih kaya atau serba mungkin padanya, daripada kalau misalnya hanya dipakai kosa kata perkamusan biasa yang sudah terpenjara dengan denotasi atau nosi tertentu. Dalam puisi primitif, mantra atau teater mini kata (....) dari W.S. Rendra, usaha serupa diandalkan pada improvisasi gerak tubuh, trance (kesurupan) yang gagu atau bunyi-bunyi igauan yang tak denotatif sebagai vokabuler (Toda, 1977:529).

Dami melihat bahwa tidak hanya Sutardji Calzoum Bachri dan Ibrahim Sattah yang mengggunakan gaya seperti itu dalam berkarya, Rendra pun dalam salah satu pementasannya pemah mengandalkan teknik permainan bunyi yang dipadukan dengan improvisasi gerak tubuh.

Tentang puisi-puisi Sutardji itu, ada beberapa pakar sastra mengemukakan liendapat berkaitan dengan sebutan terhadap puisi-puisi seperti itu.

Goenawan Mohammad Budi Darma, dan Abdul hadi W.M. menyebutnya sebagai puisi susana. Akan tetapi, Dami kurang sependapat dengan Goenawan ketika menyebutkan beberapa puisi dari penyair Indonesia selain Sutardji dan Ibrahim Sattah. Dami melihat ketidakkonsekuenan Goenawan berpijak pada batasan yang disampaikannya sehingga terlihat ketidakselarasan antara konsep dan contoh yang dikemukakkannya.

Hanya saja, pada waktu memberikan contoh tentang puisi suasana, Goenawan menunjuk puisi-puisi Taufiq Ismail, dan beberapa puisi Sutardji Calzoum Bachri. Saya kurang paham apakah Goenawan konsekuen dengan batasan atau ciri puisi suasana yang diberikannya atau tidak. Pada hemat saya, justru sebaliknya. Contoh puisi suasana yang paling murni adalah justru puisi-puisi Sutardji dan Sattah, sedangkan yang lain-lain hanya beberapa saja. Atau boleh jadi letak perbedaannya bahwa puisi suasana yang saya maksudkan lebih tertuju pada kegagauan antikatanya. Sedangkan Goenawan cenderung memakai istilah itu untuk kepentingan membedakan antara apa dinamakan puisi platonis (puisi yang mementingkan ide/konsep/pengertian - aku beride, baru aku berpuisi), dengan puisi imajis yang menurut Goenawan "sering berupa puisi suasana itu". Saya sedikit tidak simpatik dengan pembagian yang lancip semacam itu sebab ide ataupun apa pula namanya, dalam puisi bukan seperti butir-butir telur, dan "Anda tidak bisa mengambil kembali sebutir telur utuh dari dalam sebuah kue bakar", demikian kata Marjorie Boulton (*The Anatomy of Poetry*, 1953). Dan saya tidak percaya kalau seorang penyair menulis macam laporan surat kabar atau cerita novel. Ia menyair bukan untuk dipahami (ide-idenya), tetapi justru untuk memahami (C. Day laewis, *The Poet,s Task*, 1951), penyair menulis bukan untuk menerangkan pada orang lain, tetapi untuk menemukan dan memahami dirinya sendiri (Toda, 1977:530).

Dengan mengemukakan perbedaan antara konsep dan contoh yang diberikan Goenawan, Dami membahas suasana yang terbangun dalam puisi Sutardji. Suasana dalam puisi Sutardji dan Sattah itu—menurut Dami—berbeda dengan suasana yang

terbangun dalam puisi-puisi penyair yang dicontohkan Goenawan. Berikut ini Dami menunjukkan ciri-ciri puisi Sutardji.

Dapatlah dikatakan bahwa ciri estetika perpuisian Sutardji adalah teatrikal, puisi yang macam skenario yang tidak boleh tidak untuk dipentaskan secara audivisual, secara lebih kongkret nampak action dan warna suara, lewat mata dan telinga. Hal ini mengingatkan kita kembali kepada improvisasi suara dan gerak tubuh yang menyatu dalam hakekat puisi-puisi primitif, yang sering juga disebut-sebut sebagai puisi bibir, karena ia tertulis, tetapi diucapkan langsung, seperti tulisan Thomson yang saya ajukan di depan. Kata di sana tidak dianggap "mahakuat" sebagai alat ucap seni, bahkan pada suatu klimaks adalah cuma "sepisapa sepisaupi yang tiktaktiktak zzzz no no nononono wau wa wu wi" saja. Kesadaran yang sama dalam sajak W.S. Rendra di awal 1970-an, sebenarnya telah ada juga. Cuma saja bahwa itu hanya terbatas pada "hum pa pa ra ra ra, la li lo lu, cha, cha" dalam sajak Kotbah (Dami, 1977:534).

Berpijak pada dasar pandangan bahwa baru pada tahun 1970-an muncul estetika dan wawasan yang berbeda dengan estetika perpuisian Chairil Anwar, Dami mengemukakan gagasan bahwa munculnya Angkatan 70-an yang hadir setelah Angkatan 45. Pengajuan gagasan itu juga didasari bahwa dalam era 1970-an itu muncul teknik penulisan dan estetika baru tidak saja dalam dunia puisi, tetapi juga dalam penilisan novel dan teater. Dami menyebutkan novel-novel Iwan Simatupang yang memiliki estetika tersendiri dalam era 1970-an tersebur. Kemudian, Dami juga melihat ada estetika baru yang dikembangkan oleh Danarto, terutama dalam cerpennya Godlob dan Rintrik. Dalam biodang teater, Dami melihat teater-teater Rendra sarat dengan muatan estetika yang hanya dikembangkan oleh Rendra sendiri.

> Saya berpendapat kalau mau ada istilah angkatan sesudah Angkatan 45, yang saya lebih nilai dari segi wawasan estetika perpuisian Chairil Anwar, maka kini barulah saatnya ada angkatan baru lagi, yakni Angkatan 1970-an.

Angkatan 1970-an dalam sastra dimulai dengan novel-novel Iwan Simatupang yang jelas mempunyai wawasan estetika novel sendiri) di awal 1970-an, dan teater W.S. Rendra serta puisinya "Khotbah", "Nyanyian Angsa",dan "Disebabkan oleh Angin", di awal 1970-an (baca tulisan saya "Teater Kesadaran Baru" dalam *Sinar Harapan*, 1973), serta semakin nyata dalam wawasan estetika perpuisian Sutardji Calzoum Bachri dan cerita pendek Danarto (*Godlob*dan *Rintrik*), di masa 1970-an ini (Toda, 1977:535).

4.2 Novel Baru: Sebuah Gagasan Penciptaan Novel Iwan Simatupang

Artikel Dami N.Toda yang bertajuk "Novel Baru: Sebuah Gagasan Penciptaan Novel Iwan Simatupang" ini dimuat dalam **Bahasa dan Sastra** nomor 2, tahun I, 1975. Sebagaimana tulisan-tulisannya terdahulu, Dami N. Toda—dalam artikel ini—juga menggunakan referensi surat-surat guna melengkapi data tentang aspek pembaharuan yang disuarakan oleh Iwan Simatupang. Akan tetapi, elemen pembaharuan yang dikemukakan oleh Iwan didasari oleh alasan tertentu. Berbagai alasan-alasan itu pula yang mendorong seorang penulis mengungkapkan karya ciptanya.

Berkaitan dengan alasan itu, Dami memaparkan alasan itu sebagai berikut. Ada alasan berbeda-beda yang mendorong seseorang untuk menulis. Bagi seseorang yang jiwanya telah jenuh dengan pengalaman-pengalaman, dan karena itu tak kuasa lagi menahan, tindakan cipta membebaskannya segera seperti diakui Sartre. Bagi yang lain, karena hasrat yang kuat mau menggumuli "sesuatu" cita-cita cipta, proses sampai ke sana bisa lancar tanpa susah payah, seperti pengakuan Wordsworth kata pengantar terbitan kedua Lyrical Ballad-nya. Bisa juga dengan susah payah be~uang melanjutkan "une ligne donnes" (baris pertama) yang disebut Paul VAery sebagai "baris hadiah dari Tuhan dan Alam" (Toda, 1975:4).

Berkaitan dengan alasan Iwan Simatupang dalain penciptaan karya-karyanya, Danii melihat ada semacmn kecenderungan bahwa Iwan memiliki kesadaran penuh dalam mengolah proses kreatifnya. Keinginan untuk lepas dari tradisi sastra yang berkembang di Indonesia sebelumnya. Akan tetapi, pumpunan perhatian terhadap upaya mencari protagonis tetap merupakan masalah utama dalam novel Iwan. Upaya-upaya yang dilaukan Iwan itu dapat dikatakan sebagai eksperimen.

Berkaitan dengan kebiasan Iwan bertulis surat kepada H.B. Jassin, dasar-dasar gagasan tentang pencipta karya pun dapat dilacak melalui surat-surat itu. Ada beberapa surat-Iwan pada H.B. Jassin dan esai yang dianggap penting oleh Dami N. Toha dalam menelusuri dunia kepengarangannya., Surat-surat tesebut bertanggal 7 September 1968, 7 Oktober 1968, 21 Oktober 1968, dan 13 Oktober 1969. Kemudian, esai-esainya yang penting adalah "Kesenian dan Integritet yang dimuat dalam Mimbar Indonesia Nomor 28, tahun K 1957; Serba Serbi Seni Eksperimentil" yang dimuat dalam Mimbar Indonesia Nomor 5, Tahun X, tahun 1958; dan "Mencari Tokoh bagi Roman" yang dimuat dalam Siasat Baru Nomor 668, Tahun XIV, tahun 1960.

Sebagaimana telah diungkapkan terdahulu, Dami N. Toda--melalui pengakuan Iwan--mengemukakan bahwa Iwan dengan sadar ingin menghasilkan novel-novel yang berbeda dengan tradisi yang sudah ada. Iwan menyebutnya sebagai upaya untuk melepaskan diri dari semua tradisi sastra yang melapisit kepengarangan Indonesia selama ini. Dengan demikian, tujuan yang ingin dicapai Iwan adalah pembaharuan dengan menghasilkan karya-karya yang sama sekali berbeda dengan denga karva-karya pengarang Indonesia. Dami menyebutkan usaha Iwan itu sebagai upaya untuk mencari dan menemukan bentuk baru. Meskipun mennuarakan pembaharuan dalam hal penulisan novel di Indonesia, karva-karya Iwan itu sama sekali tidak tercerabut dari akar nuansa ketimuran. Hal itu terlihat dari permasalahan-permasalahan yang diungkapkannya. lebih lanjut dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Gagasan-gagasan Iwan tersebut menggelora sekitar pencarian dan penemuan "novel baru" (disebutnya juga dengan "nouvelle-nouveau") dalatn sastra kita. Latar atau setting adalah masalah dari negfra yang sedang berkembang. Menemukan "novel Asia", "novel berprofil Indonesia" dengan masalah-masalah khas "Timur dan sues" dalam menjelang akhir abad ke-20 ini. Di mana pemberontakan, pembebasan, kudeta, gerilya, ruba, mendapat evaluasi khas . Asia. Di mana pengeltian kepahlawanan, pengkhianatan, pengorbanan mendapat artinya secara khas pula. Novel yang mampu menyediakan tempat terhormat bagi tipe - tipe tokoh revolusi Indonesia, tokoh-tokoh Hukbalahap di Filipina,

tokoh-tokoh pembebasan Asia lainnya (seperti Ho Chi Minh, Mao Tse Tung, dan Kim 11 Sunf) tapi juga tokoh-tokoh seperti Kartosuwirjo, Soumokil, gembong-gembong Papua merdeka, PGRS di Kalimantan Barat, dan juga tokoh-tokoh Gestapu/PKI. Tragik pada tokoh-tokoh itulah yang inghion ditulis dalam novel menjetang akhir bad ke-2- itu (surat, 7-10-1968)" (Toda, 1975:40).

Untuk mend & mg gagasan pembaharuan yang disuarakannya, Iwan--menurut Dami N. Toda-berupaya menggunakan sarana kesastraan yang membangun cerita-ceritanya.

Akan tetapi, unsur yang paling banyak mendapat tempat sebagai sarana menyuarakan pembaharuan dan pencaharian itu adalah tokoh dan penokohan. Iwan memumpunkan tokoh dan penokohan pada sosok manusia "kekinian" yang sarat dengan berbagai problema hidup. B an, Iwan mempertanyakan sosok tokoh dalam khazmah sastia di masa mendatang.

> Tokoh harus ada pada posisi sosial di mana secara paling sadar dan fitriah terlibat di dalam semua unsur, gerak, dan arah kehidupan ini. Tokoh yang menghayati kasus umat manusia dari kurun kita. Berpijak semampu, mungkin pada semua kehidupan kini, yang mobilitas sosiainya paling maksfinal. Memiliki kondisi fisik dan sprituil paling optimal untuk mencemam semua perasaan, pikiran,

cita-cita secara bening dan efisien, dan semua dapat dikommikasikan kepada umat manusia lainnya. Tokoh yang mempunyai posisi paling strategis, di mana dia dapat memenuhi misinya secara maksimal (surat, 21-10-1968).

Tokoh-tokoh seperti itu, kata Iwan, berbeda dengan punya Proust, Kafka, strindberg, Kosmos serta ligisnya menggunakan proyeksi pemikiran, manusia pembaharuan. Tetapi, kalau tidak memiliki lagi denyaran biologis macam Proust-Kafka, skala apa lagi dari rasa-rasa pikir nanti menggantikannya? Apakah novel yang akan datang masih mempennasalahkan rasa mual, iseng, sepi, lenggang, kenyang memanusia, masyarakat, dan meneghara? Apakah substansi manusia penghuni novel yang akan datang.
Tokoh-tokoh novel dan cerita pendek kita di sekitar dan sekeliling yang demikian, apakah masih dari darah dan daging dengan kedua kakinya berpijak di bumi? (Toda, 1975:41--42).

Agak sulit memang bagi pengarang konvensional membayangkan gagasan yang dilontarkan oleh Iwan Simatupang tersebut. Tokoh dan penokohan dalam kebanyakan novel Indonesia diungkapkan secara jelas. Dengan kata lain, penggambaran sosok tokoh itu lengkap sekali. termasuk juga unsur-unsur penokohannya. Akan tetapi, Iwan mencoba menawarkan gambaran tokoh yang sesuai dengan gagasan pembaharuannya. Menurut Iwan, tokoh yang cocok untuk menyuarakan karyanya adalah tokoh terbuka.

Jika diamati dari surat-surat Iwan, dia menyebutkan tokoh gelandangan sebagai figur yang cocok dengan posisi dattatus terbuka itu.

Posisi dan status macam apakah paling strategis mendukung 'pembiasaan terbaik untuk maksud itu? Dijawab Iwan "manusia gelandangan, itulah hematku pembiasaan terbaik dari tokoh itu" (dsuta, 21-10-1968), karena dia "terhenyak

dari, semua ikatan kemasyarakatan, terlepas dari semua ikatan dan konvensi, semua kap4l di belakangnya telah terbakar".

Manusia gelandangan menurut hemat Iwan memiliki posisi dan status "manusia terbuka", mengunjuk segala penjuru, "fatum" mereka t,idak kenal detennisisme-determinisme. Makhluk dengan kemungkinan pilihan tak terbatas. manusia yang mengarah ke sebanyak mungkin penjuru sekaligus. Sedang tugaso novel masa depan adalah menemukan tipe tokoh-tokoh demikian, yang bagai roket siap ditembakkan ke angkasa luar. Tinggallah membebaskan, mereka dari "selubung" la Victor Hugo, hingga masa depan bagi mereka tidak "miserable" (surat, 21-10-1968)" (Toda, 1975:42).

Dalam petikan di atas antara terlihat keinginan Iwan untuk melepaskan diri dari ikatan konvensi, tertnasuk konvensi penggamabran tokoh. la berpend4pat bahwa manusia gelandanganlah yang memiliki berbagai kebebasan sehingga memungkinkan untuk mendukung gagasnya. Akan tetapi, pertmyaan yang muncul kemudian adalah sejauh mana Iwan berhasil mewujudkan keinginannya itu?

Dami melihat ada pengakuan jujur dari Iwan dalam surat-suratnya itu. Menurut Iwan, novel-novel yang ditulis sedang menuju ke arah bentuk baru yang dicarinya itu. Dami melihat bahwa ciri-ciri yang menonjol dari karya-karya Iwan itu antara lain munculnya tokoh-tokoh dengan kepribadian yang manunggal, monolitik, dan keras. Iwan sangat sedih jika tokoh-tokoh ceritanya terlalu pragmatis dan tidak membiaskan profil Asia.

Meskipun merasa yakin akan penemuannya, Iwan masih memperlihatkan keraguannya. Kepada H.B. Jassin, dia mengakui bahwa "pencaharian" yang, dilakukannya bukanlah pekejaan yang gampang.
Upaya itu memerlukan perhatian dan pikiran yang berlipat ganda sehingga meletihkan jiwa dan raganya.

Dami melihat keraguan itu sebagai suatu bentuk ketidakpuasan dati seorang yang selalu dilingkupi oleh berbagai pemikiran kreatif Pemikiran eksistensialis yang mempengaruhi novel-novel Perancis merupakan obsesi Iwan dalam mewujudkan keinginannya untuk melakukan pembaharuan tersebut. Di mata Dami, Iwan sudah berhasil mewujudkan keingiannnya itu.

> Namun dengan nyata - nyata Iwan telah menghasilkan tiga buah novel, ucapannya " profil kucari pasti bakal kutemukan, dan dalam novelku pasti menyusun lagi" (surat 7-9-1968) hendaknya benar-benar kita perhatikan. Dalam surat lain tertangga117-12-1968 (disiarkan sebagai esai majalah Sastra VII/7, 1968), Iwan samar-samar mengakui bahwa novelnya merupakan terapan nouveau roman yang kelewat berani. Nouveau roman yang dimaksud adalah sebuah bentuk sastra yang tumbuh dalam sastra Perancis mutakhir dengan Allain Robbe-Grillet sebagai tokoh dan "theoricien"-nya yang paling getol.
>
> Dalam kesempatan lain, Iwan menamakan novelnya dengan nama "novel esai", "novel masa depan, novel,tanpa pahlawan, tanpa tema, tanpa moral, (Ziarah, 1969, 112-113), di mana manusia mempertaruhkan dirinya sebagai nilai terakhir yang perlu diuji kerapuhannya dalam satu keadaan baru, yakni keadaan terakhir kemanusiaan sendiri. Novel tersebut ditandai dengan melibatkan diri dengan segala segi-segi permasalahan masa kini, masyarakat kehidupan sehari-hari". Dengan sinis dicibirnya pengarang-pengarang yang "kurang kena sinar matahari". Kurang daya libat dengan masyarakat kehidupan sehari-hari dalam Merahnya Merah (1968:104), atau dalam Kering. "rulislah roman picisan kawan! Tetapi biarkan aku. Jangan libatkan a.ku". (1972:67 " (Toda, 1975:43).

Sebuah catatan penting dari pengamatan Dami N. Toda terhadap hasar pembaharuan Iwan diparakannya dalam tulisannya ini. Meskipun surat dengan muatan

pembaharuan, baik dari segi bentuk maupun isi, novel-novel Iwan bukanlah sebuah ungkapan kosong belaka. Novel- novel Iwan terlahir dari gagasan-gasan terarah dengan berpijak pada kesadaran kuat untuk melepaskan diri dari tradisi penulisan novel sebelumnya. Iwan dianggap berhasil melakukan keinginannya itu. Novel Iwan tampil dengan corak yang serba tidak pasti sehingga memunculkan gaya baru dalain penulisan novel di Indonesia.

4.3 Novel Baru Iwan Simatupang

Novel B,aru Iwan Simatupang ditulis oleh Dami N. Toda sekitar tahun 1975. Buku ini merupakan tesis Dami N. Toda dalam meraih gelar Sarjana Sastra pada Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Pada tahun 1980, Pustaka Jaya menerbitkan tesis Dami N. Toda tersebut dengan judul yang sama dengan judul tesisnya.

Dalam tesisnya, Dami N. Toda mengangkat tiga karya Iwan Simatupang sebagai objek kajian. Ketiga novel Iwan Simatupang itu adalah (1) Merahnya Merah, (2) Ziarah, dan (3) Kering. Akan tetapi, Dami--ketika menerbitkan buku itu--menambahkan pembicaraan tentang novel Koong atas saran berbagai pihak. Secara kebetulan, novel Koong terbit setelah tesis Dami selesai digarap. Oleh karena itu, Dami memuat pembicaraan itu sebagai suplemen.

Buku Novel Baru Iwan Simatupang karya Dami N. Toda ini terdiri atas empat bab yang ditambah dengan bahagian prakata, pendahuluan, kesimpulan, suplemen tentang Koong, daftar bacaan, dan lampiran yang memuat daftar riwayat hidup Iwan Simatupang. Sementara itu, keempat bab yang menjadi bahagian dari buku ini adalah (1) Novel Baru Sebuah Gagasan Cipta Novel Iwan Simatupang, (2) Ciri-Ciri Novel Iwan, (3) Baru dalam Novel Iwan, dan (4) Novel Masa Depan, Novel Berprofil Indonesia.

Pembicaraan tentang novel Iwan Simatupang yang terhimpun dalam keempat bab itu pada prinsip bermuara pada persoalan gagasan pembaharuan dalam cipta sastra Iwan. Gagasan pembabaruan itu antara lain dilihat dari aspek kebaruan dalam teknik

pengucapan sastra Iwan dan kebaruan teknik dalam pelaan unsur-unsur formal yang rnembangun karya-karya Iwan Simatupang. Di samping itu, Dami N. Toda juga menyorot sumbangan novel-novel Iwan Simatupang terhadap khazanah sastra Indonesia. Latar belakang Dami N. Toda mengangkat karya-karya Iwan Simatupang sebagai objek kajian didasarkan atas perasaan tidak puas ketika membaca karya-karya Iwan yang berjudul Merahnya Merah. Dami melihat ada yang berubah pada diri Iwan ketika dia menulis novel.

Pada waktu menulis esai, Dami N. Toda melihat tulisan-tulisan Iwan sebagai produk dari penulis yang cermat mengungkapkan pikiran-pikirannya. Di samping itu, dia juga melihat Iwan sebagai seorang penulis yang "lihai" menggunakan bahasa. Akan tetapi, kesan Dami N. Toda terhadap Iwan Simatupang berubah ketika membaca novel Merahnya Merah karya Iwan. Dami melihat bahwa Iwan bergelut dan berbagai ketidaklogisan dalarn novelnya itu. Iwan Simatupang tidak hanya lari dari kekhasan yang ada dalam esainya, tetapi juga menampilkan sosok yang sama sekali berbeda dengan karya-karya pengarang sebelum dan sesudahnya.

Pada perkembangan novel Indonesia sebelumnya, Dami N. Toda melihat ada semacam kecenderungan para pengarang novel Indonesia untuk bernaung di bawah payung realisme formal abad ke-19. Hal itu tandai dengan kebiasaan untuk mengutamakan "aku" individualistis, pengalaman tokoh bewarna pribadi, menjadikan pusat bagi penulisan tokoh novel,

> Sejak lahirnya sastra nasional Indonesia pada 1920-an, kebangkitan novel Indonesia bernaung di bawah anggapan realisme formal (dari abad ke-19) yang sama. Yakni mengelu-elukan "aku" individualisme, pengalaman tokoh bernama pribadi, menjadikan pusat bagi penulisan tokoh novel, memiliki tokoh-tokoh (yang realitas dan realisasinya) dapat dijamah. Tokoh yang memiliki arti sebagai manusia orang tunggal, "homo agens". Yang tentangnya dapat dikenal dari apa yang ia buat. Sebuah tokoh antromorfisme.

> Penuhnya tokoh dalam narna, lukisan tindak jasmani dan jiwa, telah menjadikan alasan bagi penilaian sebuah novel sehingga diterimalah ucapan Bowen bahwa tokoh tidak boleh hanya menjadi dakocan. Novel yang baik adalah novel tanpa tokoh dasar (Toda, 1984:48).

Konvensi-konvensi yang sudah terbentuk dalam tradisi penulisan novel terdahulu itu seolah-olah tenggelam dalam gagasan baru yang disuarakan oleh Iwan dalam novel-novelnya. Iwan terkesan ingin membebaskan dirinya dari tradisi sastra yang menaunginya. Hal itu secara sadar dilakukan Iwan dalam novelnya yang berjudul Merahnya Merah, Ziarah, dan Kering.

Fakta pembaharuam yang disuarakan oleh Iwan dalam novel-novelnya dapat juga diketahui melalui surat-surat yang dikirimkannya pada H.B. Jassin. Ada beberapa surat yang dikirim Iwan pada H.B. Jassin. Dalam surat yang bertanggal 7 Oktober 1968, Iwan menyampaikan gejolak pikiran tentang keinginan untuk mengungkapkan gagasan-gagasan pembaharuan dalam cipta sastranya.

Gagasan pembaharuan itu berkisar tentang pemikiran akan pencarian dan penemuan novel baru dalam khazanah sastra Indonesia. Sementara itu, ciri-ciri utwna kebaruan itu--menurut Iwan--adalah karya-karya yang mengungkapkan profil Indonesia dengan masalah-masalah yang bersifat "ketimuran". Sementara itu, pemberontakan, pembebasan, kudeta, gerilya, ruba ditempatkan dalam konteks khas Asia. Di samping itu, pengertian kepahlawanan, pengkhianatan, pengorbanan bermakna secara khas pula. Dengan kata lain, novel-novel Iwan mampu menyediakan tempat yang terhormat bagi tokoh-tokoh revolusi Asia umunmya (Toda, 1984:12).

Di samping itu, gagasan lain yang terungkap dalam surat-surat Iwan pada H.B. Jassin itu adalah keinginan untuk menciptakan hal-hal yang bersifat baru. Hal-hal yang bersifat baru itu antara lain keinginan Iwan untuk menghasilkan karya-karya yang memiliki corak yang berbeda dengan karya-karya pengarang pengarang lain.

Senada dengan isi surat Iwan pada H.B. Jassin, Zaimar (1991:13) melihat bahwa perubahan yang mengedepan dalam novel-novel Iwan pada adanya gaya filsafat Barat yang tertuang dalam bentuk asurditas. Gagasan-gagasan filsafat Barat (absurditas) tersebut mawujud dalam bentuk penghilangan dan pengabaian bentuk cerita. Potongan-potongan cerita yang ditempel-tempelkan serta diselingi oleh pemikiran-pemikiran filsafat yang dikemukakan langsung oleh pencerita. Semua ciri-ciri itu bercampur baur dalam penceritaan. Sementara itu, logika absurd--gagasan filsafat Barat--muncul dengan menghadirkan tokoh-tokoh tanpa nama dan tanpa identitas yang dilebur dan dirancukan oleh ruang dan waktu.

Salah satu unsur yang dengan jelas dapat terlihat dari perwujudan keinginan Iwan itu adalah pada unsur tokoh. Iwan merealisasikan pemikirannya tentang perubahan yang disuara-kan dalam bentuk pengutamaan penggambaran tokoh yang bertumpu pada pikiran dan jiwa manusia Manisfestasi , dari gambaran tersebut terungkap antara lain dalam penggambaran tokoh dalam novel Iwan yang tidak berwatak serta hanya berperan sebagai pelaku.

> Konsep tokoh dalam novel Iwan adalah anti tokoh, dalam arti bahwa ia bukan lagi tokoh tunggal, tokoh darah daging yang punya nama pribadi, yang antromorfistis. Tokoh novel Iwan adalah tokoh anonim. Tokoh yang sadar akan tak punya bentuknya (formless) realitas itu, tak punya awal, tengah, dan akhir. Di mana tokoh bukan lagi membentuk realitas, tetapi realitas justru mebnetuk tokoh. Tokoh yang menyadari kejamakan antitomi eksistensi .... (1984:52)

Danujaya (1984:118) melihat kekhasan yang dimiliki oleh tokoh novel Iwan. Iwan menggunakan hero tertentu sebagai sosok yang tidak berdarah daging, tidak lagi tunggal, dan tidak bernama pribadi. Misalnya, Iwan menamakan tokohnya dengan sebutan "kita". "bekas komandan kompi", "bekas calon rahib", "bekas algojo", dan "dia" (Merahnya Merah), "bekas pelukis", "bekas penganggur", dan "dia" (Ziarah), "bekas kepala kampung

terhormat", "bekas mahasiswa", dan "dia" (Kering). Sementara itu, pada novel-novel pengarang lain--baik terdahulu maupun yang kemudian--yang berlain corak dengan novel Iwan, penekanan justru diutamakan pada gerak-gerik manusia dengan pelukisan hero, tema, atau moral yang sangat jelas.

Hal lain yang dikemukakan Danujaya tentang novel-novel Iwan menyangkut eksistensi tokoh. Danujaya (1984:121) mengemukakan bahwa penokohan dalam Iwan berpijak pada realitas sosial sebagai acuannya sehingga tokoh-tokoh itu memiliki watak yang kongkrit.

Penokohan Iwan yang demikian, menurut Danujaya, baru merupakan bentuk pencaharian Iwan. Iwan mengajukan suatu alternatif baru dalam penokohan, tetapi pada prinsipnya masih terdapat banyak kemukinan.

> Selanjutnya berkaitan dengan tema-tema ceritanya, Dami melihat bahwa iwan menenpatkan tokoh utama ceritanya dalam hamparan cerita yang lebih luas. ema cerita dalam novel Iwan terjalin dalam kandungan isi cerita keseluruhan. Oleh karena itu, Dami melihat perbedaan tema novel-novel Iwan dengan novel pengarang Indonesia lainnya. Dami menyebut novel Iwan, dengan sebutan novel "kesadaran baru". Tema novel Iwan. seperti halnya novel-novel subjektif abad ke-20 ini atau novel kesadaran baru, berpangkal pada alasan kesadaran alienasi sang tokoh. Tema novel Iwan tidak berbentuk secara tunggal yang berdasarkan pada hubungan horizontal antartokoh. Merahnya Merah tidak bisa dibaca secara tungal berdasarkan hubungan fisik tokoh-tokohnya, untuk mengatakan bahwa temanya adalah suka-duka cinta segi tiga atau ternyata segi empat pada landas tumpu masyarakat gelandangan sebuah kota. Ziarah tidak demikian tunggal mengatakan bahwa alasan tindak tokoh adalah kerinduan seorang suami akan istrinya yang sudah meninggal dengan landas tumpu tembok kuburan beserta segala organisasinya yang fisik. Kering mengandung alasan tindal lebih daripada

sekedar suka-duka transmigrasi spontan beserta masalah-masalah fisik yang berkaitan.

Tema yang dirunut dari garis tokoh fisik dengan landas yang fisik tersebut di atas barulah imaji denotatif, berwarna lugas dan barulah mendukung makna sampiran bagi tema. Sedangkan tema utama masih terbentang di belakang yang tersurat menurut iamaji-iamaji lugas tersebut (Toda, 1984:52).

Kemudian, menyangkut dengan alur cerita, Dami mengemukakan bahwa novel-novel Iwan tersebut merupakan novel anti alur. Ketiadaan alur cerita itu merupakan konsekuensi dari struktur tema dan tokh yang dibangun Iwan dalam novel-novelnya.

> Struktur tokoh dan tema novel-novel Iwan tersebut membawa akibat langsung pada alur novel (....). Alur novel Iwan menjadi anti alur karenanya. tanpa diduga-duga, kapan-kapan bisa terjadi apa saja karena tokohnya adalah bukan tunggal. Ia adalah manusia yang hadir di setiap halaman, di setiap baris, di setiap kata (Dami, 1984:55).

Di samping berdampak pada alur cerita, cara bercerita Iwan juga mempengaruhi gaya dan latar cerita novelnya. gaya novel-novel Iwan lebih cenderung kepada puitis dan esais.

Akibat jamaknya struktur tema dan tokoh, juga mempunyai akibat langsung pada gaya. Gaya menjadi puitis dan esais. Episode-episode dalam novel bermakna bahasa bersayap, konotatif, penuh simbolik yang menyaran pada keumuman pengertian hidup sebagai tumpukan daging/masalah yang tersusun sangat ganda, tidak fragmentaris. Landas tumpu fisik yang menjadi latar belakang bagi sebuah episode, bahkan tokoh-tokohnya bermakna ganda macam dalam puisi. menjadikan novel berciri "novel puisi" ... (Toda, 1984:56).

Menyangkut dengan latar (Dami menggunakan istilah "landas tumpu"), Dami melihat latar-latar cerita novel Iwan tidak terlalu berpengaruh terhadap perkembangan tokoh. Latar terbentuk bersama dengan tingkah dan perbuatan tokoh. Meskipun dalam suratnya kepada H.B. Jasin Iwan mengatakan bahwa novel-novelnya mengambil latar Asia dengan wajah ketimurannya, karya-karya Iwan tidak secara nyata menegaskan latar ceritanya. Dengan kata lain, latar cerita novel-novel Iwan juga tidak jelas atau tidak bernama.

> Namun, di mana terjadi dan kapan, itu tidak penting. Bagi novel-novel tersebut, nama tempat dan waktu sudah tidak terlalu penting. Yang lebih penting adalah semua terjadi selama manusia melek, di mana manusia hidup dan menggejala. Setuju atau tidak setuju. Oleh sebab itu, tepatlah kalau latar atau landas tumpu pun tak bernama, sama seperti tokohnya (Toda, 1984:58).

Berdasarkan pada pengamatan Dami di atas, secara tegas dapat dinyatakan bahwa gagasan pembaharuan yang dikumandang-kannya terlihat pada unsur-unsur formalnya novelnya. Iwan tidak lagi mengemukakan tema yang jelas. Dalam arti bahwa tema novel Iwan tidak terbentuk secara tunggal, tetapi berdasarkan hubungan horizontal antartokoh. Sementara itu, konsep tokoh dan alur tertata dalam bentuk pengucapan yang anti tokoh dan anti alur.

Dalam konsep tokoh, sebagaimana telah dibicarakan terdahulu, tokoh-tokoh novel Iwan tidak mewakili sosok yang tunggal, tidak berdarah daging, dan tidak bernama. Tokoh—tokoh dalam novel Iwan adalah sosok yang anonim, tidak punya awal, tidak punya tengah, dan tidak punya akhir. Tokoh-tokoh dalam novel Iwan adalah sosok yang tidak punya bentuk dan sosok yang tidak mau dibentuk realitas, tetapi justru realitas itu sendiri dibentuk oleh tokoh (Toda, 1984:32). Sementara itu, peristiwa-peristiwa yang terpapar dalam novel Iwan muncul secara tak terduga. Peristiwa itu bisa terjadi kapan dan di mana saja. Hal ini disebabkan oleh ketidaktunggalan tokoh dan perkembangan

tokoh yang tidak dapat lagi diikuti menurut kebenaran logika. Dengan kata lain, alur novel Iwan Simatupang terkesan sebagai bentuk jalinan yang terpotong-potong dan bercerai-berai.

Akibat dari teknik penyajian tokoh dan alur seperti itu, gaya pengucapan novel Iwan—menurut Dami—lebih cende-rung bersifat puitis dan esais. Episode-episode dalam novel Iwan Simatupang banyak mengandung makna konotatif dan penuh simbolik. Sementara itu, novel Iwan tidak berpengaruh pada perkembangan atau pertumbuhan psikologi tokoh. Waktu dan tempat peristiwa bukanlah merupakan unsur penting dalam novel-novel Iwan tersebut. Yang penting adalah peristiwa—peristiwa itu dapat muncul pada sembarang waktu dan tempat.

Kehadiran gagasan-gagasan pembaharuan dan penulisan novel baru dalam diri Iwan Simatupang, pada prinsipnya, tidak terlepas dari pengaruh-pengaruh pengarang yang karya-nya secorak dengan novel-novel Iwan Simatupang. Masalah pengaruh atau Iwan mengatakan dengan istilah "jiplakan" dapat juga diketahui dari surat-surat Iwan pada H.B. Jassin. Surat Iwan yang bertanggal 1 Oktober 1969 antara lain mengemukakan masalah pengaruh itu.

> "Aku mulai letih dengan semua 'proses' literer yang kujiplak selama ini dari Nietzsche, Dostoivski, Strindberg, Klages, Rebelais, Voltaire! Aku ingin sikap orisinal, yang khas aku sendiri. Celaka, bila membaca terlalu banyak (Toda, 1984:14).

Dalam novel-novel Iwan, pembaca akan mengetahui dengan jelas profil Indonesia atau Asia umumnya. Namun, kita sudah dapat mengetahui dari surat-surat Iwan pada H.B. Jassin bahwa karya-karya Iwan dipengaruhi oleh novel arus kesadaran yang berkembang di daratan Eropa. Dami malah menduga bahwa ada bias karya-karya Albert Camus dalam novel-novel karya Iwan Simatupang.

Sumbangan yang diberikan Iwan pada perkembangan sastra Indonesia adalah pemikiran ke arah eksistensi novel sebagai karya sastra. Novel sebagai sebuah hasil cipta sastra, pada dasarnya, merupakan imajinasi kreatif pengarang yang terben-tuk sesuai dengan aturan-aturan untuk dirinya sendiri. Oleh karena itu, kecenderungan untuk menganggap novel sebagai imajinasi formal—sebagaimana banyak dianggap orang—perlu diperlonggar. Pada akhirnya, novel—sebagai sebuah genre sastra—dapat menduduki posisi sebagai karya kreatif.

4.4 Suplemen Kooong atau Tentang Koong

Sebagai mana telah dikemukakan terdahulu, buku Dami N. Toda Novel baru Iwan Simatupang merupakan tesis sarjana Dami yang memuat sorotan atas tiga karya Iwan. Akan tetapi, Dami beru mengetahui bahwa Iwan menghasilkan satu novel lagi yang berjudul *Kooong* setelah tesisnya selesai. Oleh karena itu, pembicaraan tentang novel *Kooong* tersebut dijadikan Dami sebagai suplemen dalam bukunya. Akan tetapi, sebelum dimuat sebagai suplemen dari bukunya itu, Dami telah menulis *Tentang Kooong* dan dimuat dalam **Pengajaran Bahasa dan Sastra** nomor 6, tahun II, edisi 1976.

Alasan dari kekertinggalan pembicaraan tentang novel *Kooong* itu sendiri dikemukan Dami dalam pendahuluannya. Novel *Kooong* adalah salah satu merupakan satu dari sekian banyak novel yang dikirim penulisnya guna mengikuti sayembara penulisan novel yang diadakan oleh Unesco. Novel ini diutulis oleh Kebo Kenanga. Akan tetapi, novel ini tidak berhasil meraih satu pun hadiah Unesco tersebut.

Novel itu kemudian ditemukan lagi oleh Ajip Rosidi—ketika menjadi ketua Ikapi—dan memberi rekomendasi untuk diterbitkan. Pada waktu akan diterbitkan, Ajip Rosdi mencari tahu tentang pengarang novel ini. Semula, dia berkeyakinan bahwa Kebo Kenanga adalah seorang penulis muda yang terpengaruh oleh gaya Iwan Simatupang. Setelah ditelusuri, Ajip menemukan bahwa Kebo Kenanga adalah nama samaran Iwan

Simatupang ketika menulis novel Kong tersebut. Akhirnya, novel itu diterbitkan oleh PT. Dunia Pustaka Jaya pada tahun 1975.

Berbeda dengan analisis terdahulu, Dami N. Toda—dalam membicarakan novel Kooong-menggunakan metode dan sudut pandang yang lebih jelas. Jika dalam analisis terdahulu, dia jelas-jelas mengemukakan bahwa pembicaraannya tentang novel-novel Iwan tidak menggunakan pendekatan tertentu. Dalam arti bahwa Dami hanya berepijak atas pemahaman atas Iwan dan karyanya. Padahal jika diamati dengan cermat, pernyataan itu tidak semuanya benar. Dalam membicarakan karya-karya Iwan yang menjadi objek kajiannya, Dami menggunakan pendekatan tertentu yang terpumpun pada pembahasan tentang struktur formal ceritanya. Pembicaraan dami tentang novel Kooong pun berlandaskan sudut pandang struktural. Ia menguraikan novel tersebut dalam elemen-elemen struktur formalnya.

Pembicaraan Dami dimulai dengan alasan ketertinggalan novel ini dalam telaah tesisnya. dami benar-benar tidak mengetahui bahwa Iwan masih menghasilkan karya-karya (novel) selain yang ditelaah Dami. Meskipun dalam suratnya kepada H.B. Jassin Iwan menyebut-nyebut karyanya, namun dia tidak pernah mengungkapkan judul novel itu. Barulah Dami mengeta-hui setetlah novel Iwan itu diterbitkan dalam bentuk buku atas prakarsa Ajip Rosidi.

Pembicaraan Dami tentang novel Kooong dimulai dengan telaah mengenai sosok tokohnya. Tokoh protagonis novel ini adalah Pak Sastro, sedangkan tokoh antagonisnya adalah seekor perkutut. Perkutut itu hilang dari sangkarnya sehingga membuat hidup pak Sastro kembali hampa.

Beberapa peristiwa dalam hidup Pak Sastro yang menyengsarakan batinnya. Pertama, istrinya meninggal ketika banjir melanda kampungnya. Bencana alam melanda desa yang ditempati oleh Pak Sastro dan keluarganya. Bencana itu hampir membunuh seluruh kehidupan desa tersebut.

> Bermula dari tragedi alam, banjir yang melanda, membunuh kehidupan sebuah desa. Sawah dan ladang rusak. Banyak orang mati, termasuk istri Pak Sastro. Tragedi banjir mengakibatkan banyak orang mengungsi mencari peruntungan di kota, termasuk anak tunggal Pak Sastro (Toda, 1984:81).

Setelah bencana yang mambawa kematian istrinya itu, Pak Sastro kembali kehidupannya di kampung itu. Ia tidak putus asa. Pak Sastro kembali membangun dan mengusahakan kembali sawahnya yang porak poranda diterjang banjir. Langkah Pak Sastro itu dikuti oleh orang kampung. Akhirnya, mereka berhasil membangun kembali fisik dan perekonomian kampung-nya. Pak Sastro pun menjadi bertambah kaya. Akan tetapi, kekayaan itu tidak mampu mengenyahkan perasaan sepi dan terasing Pak Sastro.

Kesepian yang menyeliputi hidup Pak Sastro diperberat lagi dengan peristiwa kematian anaknya tunggalnya yang mengungsi ke kota ketika desanya dilanda banjir. Yang sangat menyedihkan Pak Sastro adalah berita kematiannya. Anaknya diberitakan mati secara tidak wajar.

> Putra Pak Sastro yang merantau ke kota diberitakan mati tergilas kereta api langsir. Mati itu tidak wajar. Bunuh diri. Dampratan tragedi kedua ini mengacaukan, dan sekaligus menyadarkan Pak Sastro semakin dalam. Kesetiakawanan desa mengasihani tragedi pak Sastro, menganjurkannya untuk menikah saja agar kesepian jiwa itu terusir. Bukankah dengan menikah juga akan memperoleh ganti anaknya yang matim itu, dan sekaligus mendapatkan ahli waris bagi harta bendanya yang banyak. Orang-orang desa ramai menawarkan anak gadisnya untuk dinikahi Pak Sastro, namun tawaran-tawaran itu tak diacuhkan. Menikah bukanlah obat kesepiannya. Pak Sastro mulai menjauhkan diri dari kerja harian serta pergaulan desa (Toda, 1984:82).

Keterasingan dan kesepian Pak Sastro agak terobati dengan kehadiran seekor perkutut bule dalam kehidupannya. Pada waktu ke kota, pak Sastro membeli seekor perkutut dari seorang penjaja burung. Meskipun tidak bisa mengeluarkan bunyi, Pak Sastro sangat sayang pada perkutut itu. Kehadiran perkutut itu mampu meredam kesedihannya. Akan tetapi, keadaan itu tidak berlangsung lama karena perkutut itu lepas dari sangkarnya.

Kepergian perkutut itu merupakan bencana ketiga bagi Pak Sastro setelah kematian istri dan anaknya. Setelah perkutunya menghilang, Pak Sastro kembali tenggelam dengan kepedihannya. Orang-orang desa kembali menunjukkan solidaritas mereka terhadap penderitaan Pak Sastro. Mereka menawarkan perkutut lain sebagai pengganti perkutut Pak Sastro yang lepas. Namun, tawaran itu ditolak Pak Sastro. Setelah itu, sifat Pak Sastro berubah total. Dia mulai menjauh dari kebersamaan masyarakat desa. Semua kegiatannya langsung dihentikannya. Ia mengunci diri dan menolak bertemu dengan orang lain.

Keadaan yang dialami Pak Sastro meresahkan masyarakat desa. Mereka berupaya mencarikan pemecahan atas persoalan yang dihadapi laki-laki itu. Akan tetapi, mereka tidak menemukan jalan keluar. Akhirnya, mereka mencari pemecahan dengan melalui Tuhan. Mereka semakin cemas ketika upaya terakhir itu masih juga tidak membuahkan hasil. Dengan berat hati, mereka menawarkan Pak Sastro untuk pergi saja dari desa. Meskipun tersinggung, Pak Sastro setuju dengan usul tersebut.

Mereka menggelepar. Mulailah persoalan bergerak ke arah perenungan bahwa merasionalisasi persoalan bukanlah obat untuk mengatasi persoalan atau penderitaan manusia, sebab kenyataan irrasionalisme adalah gejala yang menyata dan hidup pada manusia. Solidaritas desa pun menyertahkan masalahnya pada Tuhan. Mereka mulai rajin berdoa. Namjun, ternyata doa tidak mengubah keadaan mereka. Kecekaman desa semakin parah. Kehidupan seakan terhenti. Desa diliputi ketakutan dan kengerian. Sidang

desa yang dipimpin Pak Lurah akhirnya dengan berani memutuskan (menawarkan) agar Pak Sastro yang baik hati tapi malang itu meninggalkan desa entah ke mana, sampai desa aman dari rasa cekam dan ngeri. Namun siapakah yang berani menyampaikan putusan sidang itu? Siapa tega? Walaupun melawan suara hati sendiri, Pak Lurah demi tugas menjalan tugas itu. Tawaran pergi dari desa itu mula-mula ditanggapi Pak Sastro dengan tersinggung, karena jalan itu bukan cara mengatasi masalah atau penderitaannya.

Namun, Pak Sastro akhirnya setuju juga (Dami, 1984:83)

Sepeninggal Pak Sastro, terjadi perubahan besar dalam kehidupan masyarakat desa itu. Mereka berubah menjadi insan-insan yang konsumtif. Untuk memenuhi kebutuhannya, mereka menggadaikan harta benda Pak Sastro.

Prilaku seperti itu tidak berlangsung lama. Tak lama berselang, muncul kesadaran mereka bahwa perlakuan terhadap harta benda Pak Sastro itu tidak benar. Mereka merasa bersalah karena telah mengusir Pak Sastro sehingga menimbul-kan prilaku konsumtif yang bermuara pada keludesan harta benda Pak Sastro. Perasaan bersalah itu menimbulkan keresahan baru di batin mereka.

> Timbullah sekarang gangguan lain, yakni rasa bersalah (sense of guilty) terhadap putusan yang pernah dibuat atas Pak Sastro sehingga menularkan tragedi konsumtif seperti sekarang. Pemimpin desa dan warga desa akhirnya siliputi rasa bersalah. Apalagi setelah dipahami bahwa banyak ahrta Pak Sastro yang teregadai. Apakah kata Pak sastro nanti menghadapi perkembangan itu? Desa kembali diliputi kecemasan dan kengerian rasa bersalahnya sendiri (Toda, 1984:84).

Keresahan itu memunculkan perpecahan di masyarakat. Masyarakat yang ingin hidup tentram ingin menghabisi Pak Sastro agar kegelisahan mereka berakhir. Akan tetapi, ada sebahagian lagi yang justru mengharapkan kedatngan Pak Sastro kembali di desa itu.

Keterasingan dan kesepian Pak Sastro agak terobati dengan kehadiran seekor perkutut bule dalam kehidupannya. Pada waktu ke kota, pak Sastro membeli seekor perkutut dari seorang penjaja burung. Meskipun tidak bisa mengeluarkan bunyi, Pak Sastro sangat sayang pada perkutut itu. Kehadiran perkutut itu mampu meredam kesedihannya. Akan tetapi, keadaan itu tidak berlangsung lama karena perkutut itu lepas dari sangkarnya.

Kepergian perkutut itu merupakan bencana ketiga bagi Pak Sastro setelah kematian istri dan anaknya. Setelah perkutunya menghilang, Pak Sastro kembali tenggelam dengan kepedihannya. Orang-orang desa kembali menunjukkan solidaritas mereka terhadap penderitaan Pak Sastro. Mereka menawarkan perkutut lain sebagai pengganti perkutut Pak Sastro yang lepas. Namun, tawaran itu ditolak Pak Sastro. Setelah itu, sifat Pak Sastro berubah total. Dia mulai menjauh dari kebersamaan masyarakat desa. Semua kegiatannya langsung dihentikannya. Ia mengunci diri dan menolak bertemu dengan orang lain.

Keadaan yang dialami Pak Sastro meresahkan masyarakat desa. Mereka berupaya mencarikan pemecahan atas persoalan yang dihadapi laki-laki itu. Akan tetapi, mereka tidak menemukan jalan keluar. Akhirnya, mereka mencari pemecahan dengan melalui Tuhan. Mereka semakin cemas ketika upaya terakhir itu masih juga tidak membuahkan hasil. Dengan berat hati, mereka menawarkan Pak Sastro untuk pergi saja dari desa. Meskipun tersinggung, Pak Sastro setuju dengan usul tersebut.

Mereka menggelepar. Mulailah persoalan bergerak ke arah perenungan bahwa merasionalisasi persoalan bukanlah obat untuk mengatasi persoalan atau penderitaan manusia, sebab kenyataan irrasionalisme adalah gejala yang menyata dan hidup pada manusia. Solidaritas desa pun menyertahkan masalahnya pada Tuhan. Mereka mulai rajin berdoa. Namjun, ternyata doa tidak mengubah keadaan mereka. Kecekaman desa semakin parah. Kehidupan seakan terhenti. Desa diliputi ketakutan dan kengerian. Sidang

desa yang dipimpin Pak Lurah akhirnya dengan berani memutuskan (menawarkan) agar Pak Sastro yang baik hati tapi malang itu meninggalkan desa entah ke mana, sampai desa aman dari rasa cekam dan ngeri. Namun siapakah yang berani menyampaikan putusan sidang itu? Siapa tega? Walaupun melawan suara hati sendiri, Pak Lurah demi tugas menjalan tugas itu. Tawaran pergi dari desa itu mula-mula ditanggapi Pak Sastro dengan tersinggung, karena jalan itu bukan cara mengatasi masalah atau penderitaannya.

Namun, Pak Sastro akhirnya setuju juga (Dami, 1984:83)

Sepeninggal Pak Sastro, terjadi perubahan besar dalam kehidupan masyarakat desa itu. Mereka berubah menjadi insan-insan yang konsumtif. Untuk memenuhi kebutuhannya, mereka menggadaikan harta benda Pak Sastro.

Prilaku seperti itu tidak berlangsung lama. Tak lama berselang, muncul kesadaran mereka bahwa perlakuan terhadap harta benda Pak Sastro itu tidak benar. Mereka merasa bersalah karena telah mengusir Pak Sastro sehingga menimbul-kan prilaku konsumtif yang bermuara pada keludesan harta benda Pak Sastro. Perasaan bersalah itu menimbulkan keresahan baru di batin mereka.

> Timbullah sekarang gangguan lain, yakni rasa bersalah (sense of guilty) terhadap putusan yang pernah dibuat atas Pak Sastro sehingga menularkan tragedi konsumtif seperti sekarang. Pemimpin desa dan warga desa akhirnya siliputi rasa bersalah. Apalagi setelah dipahami bahwa banyak ahrta Pak Sastro yang teregadai. Apakah kata Pak sastro nanti menghadapi perkembangan itu? Desa kembali diliputi kecemasan dan kengerian rasa bersalahnya sendiri (Toda, 1984:84).

Keresahan itu memunculkan perpecahan di masyarakat. Masyarakat yang ingin hidup tentram ingin menghabisi Pak Sastro agar kegelisahan mereka berakhir. Akan tetapi, ada sebahagian lagi yang justru mengharapkan kedatngan Pak Sastro kembali di desa itu.

Kehidupan di desa itu menjadi kacau balau. Orang-orang meninggalkan rutinitasnya. sawah dibiarkan terlantar, tanpa diolah. perempuan dan anak-anak menahan lapar sepanjang hari. Untung ada seorang laki-laki tua yang bersedia menggarap sawahnya sehingga bisa megatasi wabah kelaparan.

Namun, Pak Sastro tidak pernah muncul di desa itu. Dia terus mengembara mencari perkututnya yang hilang. Suatu pertanyaan muncul kembali. Apakah perkutut yang dicari Pak Sastro itu adalah binatang sungguhan? Ternyata perkutut itu hanya simbol dari kebiasaan manusia.

> Burung perkutut yang ditokohkan sebagai antagonis bagi Pak Sastro itu tidak mampu mengeluarkan suara kooong. Burung itu hanya merupakan aksi protes terhadap irrasionalisme dan sekaligus komersialisasi profesi kooongnya oleh manusia. Perkutut yang lari dari sangkarnya ternyata bertolak dari dalih yang sangat hakiki, yakni membebaskan diri dari dunia mitos manusia, kembali kepada alam kebebasan dan kemerdekaan (yang juga tak terpahamkan itu).
>
> Terjadilah pencarian yang tidak bersifat fisik lagi di akhir cerita. Perkutut ternyata hanya lambang. Apa yang hilang bagi pak sastro sesungguhnya adalah suatu hal yang sangat dekat, bahkan ada dalam dirinya sendiri, eksistensi dirinya (Toda, 1984:86).

Orang desa berhasil menemukan Pak Sastro. Akan tetapi, Pak Sastro menolak ajakan mereka untuk kembali ke daerah asalnya itu.

Dami melihat bahwa Iwan—dalam novel *Kooong*—masih setia berpijak dengan dasar-dasar penciptaannya terdahulu. Iwan masih setia mengungkapkan persoalan-persoalan yang menyangkut keterasingan manusia. Sementara itu, latar cerita seolah-olah hanya merupakan sampiran dari pokok cerita. Sementara itu, unsur cerita yang lain seperti alur dan tokoh dapat diidentifikasi secara jelas. Selanjutnya, Dami menje-laskan sebagai berikut.

> Dalam novel *Kooong*, kelihatan Iwan Simatupang tidak berbeda dengan tema novel-novelnya terdahulu, yakni manusia alienasi di tengah kenyataan hidup yang irrasional itu. Landas tumpu atau setting cerita seakan cuma sampiran pada permenungan pokok. Sedang aspek-aspek novel lain seperti alur dan tokoh bernama tertentu (Pak Sastro), lebih jelas identifikasinya dalam Kooong ini. Susunan jalin-menjalin cerita jelas dan termakan di akal tanpa terlampau banyak diputus oleh diskusi-diskusi yang verbal. Nama orang tertentu sebagai pembatas identifikasi tokoh lebih jelas dalam Kooong, di samping ada juga tokoh yang cukup disebut Si Jangkung atau Si Kakek saja (Toda, 1984:86-87).

Alasan yang mendasar sehingga memunculkan novel *Kooong* berbeda dengan karya-karya Iwan terdahulu ditengarai Dami sebagai upaya penyesuaian terhadap khalayak yang ditujunya. *Kooong* merupakan salah satu novel yang ikut dinilai dalam salah satu sayembara penulisan novel remaja. Oleh karena itu, Iwan sadar bahwa pembaca sasarannya adalah kelompok remaja. Untuk itu, Iwan "mungkin" ingin menyesuaikan semua unsur ceritanya dengan pembaca sasarannya.

> Mungkinkah kejelasan-kejelasan alur sebab-akibat ini lebih sadar ditempuh Iwan karena sasaran yang dituju adalah jelas (bacaan) muda-mudi remaja yang belum matang filsafat hidupnya. Mungkinklah setting fisik Pak Sastro yang jelas di sini karena Iwan lebih menyadari kenyatan bahwa imajinasi remaja itu perlu membutuhkan referensi identitas tertentu dari dunia alam nyata, agar novel tersebut tidak terkesan padanya sama dengan tokoh mitos, tokoh dongengan yang omong kosong belaka (Toda, 1984:88).

Meskipun berupaya menyesuaikan unsur ceritanya dengan pembaca sasarannya, Iwan masih setia menyusupkan persolan-persolan yang melibatkan perenungan diri. Iwan memulai ceritanya dengan kisah yang lazim dijumpai pembaca dalam bacan-bacaan kesehariannya. Akan tetapi, Iwan-sedikit demi sedikit-menyeret pembacanya pada

persoalan yang berkaitan dengan persoalan hidup mausia. Tanpa disadari, pembacanya akan terlibat dalam perenungan-perenungan tentang hidup dan kehidupan itu sendiri.

Lebih lanjut, Dami menjelaskan perbedaan novel Koong dengan novel-novel Iwan terdahulu sebagai berikut.

> Secara tema, novel *Kooong* tidak berbeda dengan novel-novel Iwan terdahulu, yang berpusar-pusar di sekitar rasa alienasi manusia. Atau menjurus-jurus kepada apa yang pernah ditulis Henri Peyre, bahwa novelis-novelis modern menulis di atas "greatness of isolated individuals", di atas jenuhnya rasa alienasi manusia modern ....Ditinjau dari posisi tokoh, novel *Kooong* lebih menunjukkan tokoh
>
> antromorfisme, lebih berdarah daging ketimbang novel-novel Iwan yang lain... (Toda, 1984:91).

4.5. Hamba-Hamba Kebudayaan

Buku Hamba-Hamba Kebudayaan diterbitkan oleh Sinar Harapan pada tahun 1984. Buku ini menghimpun tulisan-tulisan Dami, baik yang dimuat di berbagai media maupun artikel-artikel yang berupa makalah yang disampaikan di berbagai pertemuan. Di dalam buku ini terhimpun sebelas tulisan Dami yang antara lain (1) Kesibukan Hamba-Hamba Kebudayaan, (2) Kritik Sastra Indonesia Mencari Kambing Hitam, (3) Teater Baru Indonesia, (4) Catatan Teoretik Sekitar Penciptaan Novel 1970-an, (5) Iwan Simatupang (1928—1970): Manusia Hotel Salak Kamar 52, (6) Tahap Perkembangan Wawasan Estetik Perpuisian Indonesia, (7) Puisi Indonesia dalam Dekade Terakhir, (8) Pada Malam Chairil Anwar KNPI Pusat 29 April 1980, (9) Menonton dan Mendengar Puisi Kongkrit, (10) Willy yang Mencari, Terluka, dan Berang, dan (11) Puisi-Puisi Luka Sutardji Calzoum Bachri.

Pembicaraan Dami dalam tulisan-tulisannya yang terhimpun dalam buku itu berkisar tentang wawasan estetik karya sastra dari pengarang Indonesia dari kurun waktu tetrtentu.

Persoalan yang dibicarakan meliputi masalah kritik sastra, teater baru, penciptaan novel, perpuisian Indonesia, serta pembicaraan tentang karya-karya pengarang yang menyuarakan pembaharuan.

Sebagaimana diakui Dami dalam kata pengantarnya bahwa tulisan-tulisannya yang terhimpun dalam buku ini merupakan kumpulan makalah-makalah lepasnya, baik yang tersebar dalam berbagai terbitan maupun yang pernah disampaikan dalam berbagai pertemuan. Konsekuensi dari kenyataan seperti itu, kita menemukan beberapa pengulangan dalam beberapa tulisan. Dalam arti bahwa sesuatu hal yang sudah dibicarakan pada bahagaian tertentu, dibicarakan lagi dalam kesempatan lain.

Dari beberapa topik yang dibicarakan Dami dalam buku ini, dapat dilihat bahwa pembicaran dami lebih banyak terfokus pada puisi. Dari sebelas artikelnya, enam artikel membicarakan puisi. Sementara itu, lima artikel berbicara tentang masalah umum yang berkaitan dengan kehidupan sastra.

Ada beberapa tulisan Dami yang bernuansa pandangan baru tentang kehidupan sastra Indonesia. Dami dengan panjang lebar mengemukakan kebaruan dan pencarian yang dilakukan oleh Iwan Simatupang. Di samping itu, dia juga menyorot perkembangan perpuisian Indonesia mutakhir mulai dari estetika Chairil Anwar sampai pada estetika Sutardji Calzoum Bachri.

Pembicaraan Dami tentang Teater Baru Indonesia yang menyorot karya-karya W.S. Rendra sepulang dari Amerika mendapat tempat tearsendiri dalam buku ini. Dari keseluruhan pembicaraan, hanya tulisan ini yang berkaitan dengan dunia teater. Dami menyebut teater yang dikembangkan Rendra sebagai teater puisi yang didukung oleh olahan gerak dan gambar yang kelihatannya kongkret.

> Teater keseluruhan adalah gerak dan gambar yang nampak kongkret, padat sekali mendukung asosiasi yang bermakna ganda dan puitis. kalu ada ketuk-

> ketuk kata yang terletup keluar, "Aswar", "Biafra", "Amoeba", dan lain-lain, maka kata tersebut bukanlah terlepas atau denotatif, tetapi puitis atau "kata" yang merupakan diksi puisi yang konotatif. Jadilah seluruh pertunjukan menjadi pentasan yang bersifat puitik (Toda, 1984:39).

Dalam tulisannya itu, Dami—berkaitan dengan teater Rendra—tidak sependapat dengan penamaan yang dikemukan oleh beberapa pakar sastra. Ia menolak penyebutan teater mini kata yang dikemukakan oleh Goenawan Mohammmad, teater abstrak yang disampaikan Trisno Sumardjo, teater murni yang dikemukakan Subagio Sastrowardoyo, atau pun teater primitif yang dilontarkan oleh Arifin C. Noer. Menurut Dami, istilah-istilah yang digunakan itu tidak berkait dengan eksisitensi teater Rendra tersebut.

Berkaitan dengan alasannya menyebutkan teater Rendra sebagai teater puisi, sebetulnya alasan dan isitilah untuk itu dikemukakannya ketika membicarakan novel Iwan Simatupang. Dami mengemukakan pendapatnya sebagai berikut.

> Struktur tema yang jamak dan posisi tokoh yang tidak konvensional tadi, mengubah gaya novel menjadi konotatif atau puitis. Menonjolkan sifat puisi dari dalam novel, dan menjadikannya novel puisi (Toda, 1984:59).

Dari pembicaran-pembicaraan yang terhimpun dalam kumpulan di atas, pembicaraan tentang Sutardji Calzoum Bachri mendapat ruang yang banyak. Di samping itu, Dami terkesan sangat membela Sutardji calzoum achri meskipun Sutardji banyak dicela orang. Dami melihat puisi-puisi Sutardji sebagai karya yang tidak bercacat. Hampir tidak ada kritik yang berarti dilontar Dami pada Sutardji. Malah dia berusaha membela Sutardji dari serangan berbagai pihak yang melihat puisi-puisi Sutardji dari kaca mata negatif.

Di samping persoalan yang dikemukanan terdahulu, persoalan lain yang mengedepan dalam kumpulan tulisan Dami itu menyangkut wawasan estetik perpuisian

Indonesia. Menurut Dami, ada tiga jenis wawasan estetik yang berkembang di Indonesia. Pertama, wawasan estetik kebangkitan puisi baru Indonesia yang disuarakan oleh penyair Angkatan Pujangga Baru. Kedua, Wawasan Estetik Angkatan 45 yang dipelopori oleh Chairil Anwar. Ketiga, wawasan estetik prpuisian Indonesia mutakhir yang pelopornya Sutardji Calzoum Bachri.

Jika Chairil Anwar sangat percaya pada kekuatan kata, Sutardji Calzoum Bachri justru bersikap sebaliknya. Sutardji membebaskan kata-kata sebagai alat rasional estetik satu-satunya. Ia lebih memberikan kepercayaan kepada daya, fantasi, dan asosiasi sehinga mengenyampingkan posisi kata dalam puisi. Akan tetapi, Dami melihat dua kutub itu—Chairil Anwar dan Sutardji Calzoum Bachri—sebagai dua pihak yang bertentangan. Namun, dia melihat kedua kutub itu sebagai dua kekuatan yang saling mengisi yang diibaratkan sebagai tangan kiri dan tangan kanan. Kedua tangan itu sangat dibutuh dalam menunjang perpuisian Indonesia.

4.6 Kritik Sastra Indonesia Mencari Kambing Hitam

Artikel yang berjudul "Kritik Sastra Indonesia Mencari Kambing Hitam" ini merupakan makalah yang disampaikan dalam ceramah Fakultas Sastra Universitas Indonesia dan Gelanggang Remaja di Jakarta. Makalah itu kemudian diterbitkan dalam kumpulan berjudul **Hamba-Hamba Kebudayaan** yang diterbitkan oleh Sinar harapan pada tahun 1984.

Dami memulai pembicaraan dalam artikel ini dengan memetik beberapa pendapat dari pakar sastra tentang pengertian kritik sastra itu sendiri.

> Membicarakan kritik sastra tidak terlepas dari pengertian peran dan tujuannya terhadap karya sastra. Gayley dan Scott, misalnya, menerangkan peran dan tujuan kritik sastra untuk mencari kesalahan, memuji, menghakimi, dan membanding-bandingkan. H.B. Jassin menerangkan bahwa tugas kritik sastra untuk

menjembatani dan memberikan penilaian. I.A. Richards, yang sering disebut sebagai pemula prinsip kritik sastra modern, menerangkan bahwa peran dan tujuan kritik sastra untuk membeda-bedakan pengalaman serta memberikan penilaian sekadarnya terhadap karya sastra (Toda, 1984:22).

Dami merangkum pendapat para pakar itu yang selanjutnya dugunakannya dalam membicarakan hakikat kritik sastra itu sendiri dalam khazanah sastra secara keseluruhan. Meskipun penamaan dan pendekatan yang digunakan para kritikus itu sangat beragam, keberhasilan sebuah kritik sangat bergantung pada kemampuan dan wawasan sang kritikus itu sendiri. Dami menjelaskan bahwa tugas seorang kritikus itu sangat berat. Di samping harus menjembatani sebuah karya dengan pembaca, dia juga harus memahami latar penciptaan karya itu sendiri. Dalam kaitan dengan itu, seorang kritikus tentu akan menyelami lebih dalam segala sesuatu yang berkaitan dengan pengarang.

> Kritikus mengembani tugas tersebut bukannya tanpa kesulitan. Kesulitan tersebut sebenarnya berpangkal pada sifat kerumitan hakikat sastra itu juga, yang kadang-kadang sangat personal sifatnya, dan mengandung tafsir sangat ganda (lebih-lebih dalam puisi). Sifat personal yang menonjol, pencarian yang bersifat pribadi menyebabkan kritikus kadang-kadang harus memasuki kehidupan pribadi pengarang, mengenali akar-akar proses kreatifnya untuk dapat memahami dan mengenali lebih banyak. Seorang kritikus yang bekerja secara deduktif dan percaya kepada tradisi sastra (yang konvensional) semata akan sangat enggan melakukan hal-hal seperti itu, sebab memang benar bahwa kadang-kadang (dalam sastra tertentu) tidak perlu dilakukan (Toda, 1984: 23).

Dengan demikian, kerja seorang kritikus sangat rumit. Akan tetapi, banyak pihak-pengarang dan pembaca—yang berharap terhadap kerja kritikus sebagai upaya menjembatani karya sastra dengan masyarakat pembacanya. Keterasingan sastra dari masyarakatnya antara lain juga ditengarai karena kurangnya upaya kritikus membicarakan karya sastra.

Kondisi yang terakhir itulah yang terjadi di Indonesia kurun waktu 1970-an, tepatnya pada tahun 1974. Pada waktu, masyarakat sastra Indonesia menggelar pertemuan di Bandung yang disebut Pengadilan Puisi. Dalam pertemuan itu antara lain dibahas alasan keterasingan sastra dari kehidupan masyarakat. Pengarang mengeluhkan "krisis kritik" yang melanda khazanah sastra Indonesia sehingga membuntukan hubungan antara karya sastra dengan pembaca. Peserta pertemuan tersebut dengan serta merta menyalahkan kritik sastra Indonesia atas berjaraknya karya-karya sastra Indonesia dengan khalayak pembacanya. Akan tetapi, Dami tidak setuju jika kesalahan itu dibeban ke pundak kritikus karena ada faktor lain yang lebih berperan dalam menciptakan kondisi seperti itu. Secara tersirat Dami berpendapat bahwa faktor dominan yang menyebabkan munculnya jarak antara sastra dengan masyararakat adalah kenyataan bahwa masyarakat Indonesia belum memiliki kepekaan yang tinggi terhadap kekayaan khazanah budaya nasional.

> Menghubungkan peristiwa "Pengadilan Puisi" Bandung (1974) dengan gejala tidak memasyarakatnya sastra nasional kita, tidak terlalu tepat kalau kambing hitamnya ditudingkan kepada kelangkaan kritik sastra. Benar bahwa kritik sastra berpengaruh terhadap apresiasi sastra, tetapi secara esensial kritik sastra bukanlah sama dengan iklan buku atau mak comblang. Sebuah sastra yang dipuji-puji oleh kritik sastra belum menjamin masyarakat pembaca yang luas. Sebaliknya, sastra yang mungkin dikenal sebagai murahan oleh kritik sastra justru mendapat pembaca yang luas. Oleh sebab itu, gejala "tidak memasyarakatnya" sastra nasional seperti dikeluhkan pengarang kita mustinya disebabkan oleh hal lain yang lebih relevan, yakni bagaimana riwayat sastra nasional Indonesia itu berkembang dalam sejarah bangsa kita (Toda, 1984:30).

Pada saat itu, khazanah sastra Indonesia sebetulnya tidak kekurangan kritikus. Dami melihat begitu banyak kritikus sastra yang berkompeten membicarakan karya sastra. Dami anatara lain menyebutkan nama Boen S. Oemarjati, M.S. Hutagalung, J.U. Nasution,

M. Saleh Saad, Subagio Sastrowardoyo, Sapardi Djoko Damono, Rachmat Djoko Pradopo, Th. Sri Rahayu Prihatmi, Jakob Sumardjo, Harry Aveling. Keitch Foulcher, Paul Tickel, Chambert-Loir, Burton Raffel, Rainer Carle, Ulrich Cratz, dan Umar Junus. Akan tetapi kritik mereka lebih bersifat akademik yang mendasarkan kerja mereka pada landasan kerja penelitian. Sementara itu, pengarang menginginkan adanya semacam upaya kongkrit yang lebih praktis untuk menghubungkan antara karya mereka dengan pembaca.

Pada waktu yang sama muncul nama Arief Budiman yang menyuarakan metode kritik sastra Ganzheit yang menolak pretensi norma-norma sastra dengan mengabaikan unsur-unsur sastra. Arief Budiman mendapat tentangan dari Kelompok Rawamangun yang menempatkan teori sastra sebagai elemen penting dalam kajian sastra. Polemik di antara dua kubu itu, menurut Dami, tambah menyurutkan pembicaraan tentang karya sastra dari para kritikus. Karya kritik yang ditemukan saat itu antara lain ditulis oleh Abdul Hadi W.M., Sutardji Calzoum Bachri, dan Korrie Layun Rampan yang dimuat di berbagai surat kabar dan majalah.

Polemik di antara para kritikus sastra Indonesia itu menimbulkan kesan bahwa kesalahan metode kritik merupakan penyebab atau kambing hitam dari terpuutusnya hubungan antara karya sastra dan pembacanya.

> Masih ada ganjalan lain yang nampak didorong-dorong oleh polemik "metode kritik" itu! Bahwa kesalahan metode kritik sastra adalah kambing shitam dari tidak mampu dan tidak berfungsinya kritik sastra Indonesia mengembani tugas memberikan penilaian dan menjembatani sastra Indonesia dengan masyarakat bangsa ... (Toda, 1984:28).

Dami kelihatan memiliki pandangan sendiri terhadap gejala yang terjadi dalam khazanah sastra Indonesia itu. Menurut Dami, faktor utama yang memegang peran penting dalam menjembatani antara karya dan pembaca itu justru terletak pada kemampuan

kritikusnya. Alat analisis sastra itu, menurut Dami, hanya perangkat untuk mencapai tujuan kritik. Sementara itu, yang paling berperan justru kepekaan kritikus dalam menyelami dan menangkap pesan-pesan yang dikirimkan pengarang melalui karya sastra. Oleh karena, kritikus itu harus mampu "mengakrabkan diri" dengan karya yang dige-lutinya.

> Oleh sebab itu, untuk memasuki sebuah sastra, seorang kritikus harus benar-benar akrab dengan persenyawaan isi dan bentuk itu, yang dalam artian kreatif bukan senantiasa menghasilkan hal-hal yang konvensional. Soal memilih metode, dari mana kritikus mulai bekerja, bukan soal, tergantung pada pilihan akhir dari kritikus (toda, 1984:29).

Terjadinya kesenjangan informasi atau keterasingan karya sastra dari masyarakatnya, menurut Dami, bukanlah disebabkan oleh langkanya kritik sastra. Akan tetapi, banyak faktor yang menyebabkan iklim itu terjadi. Upaya pemasyarakatan sastra tidak bisa sepenuhnya ditempuh melalui kritik sastra. Kritik sastra hanya berfungsi sebagai jembatan pemahaman antara karya sastra dan pembaca, tetapi tidak berkedudukan sebagai faktor penentu dalam pemasyarakatan sastra. Namun, Dami melihat tidak ada salahnya jika para kritikus lebih mencermati karya-karya yang mereka hadapi.

4.7 Iwan Simatupang: Gelandangan Yang Terasing

"Iwan Simatupang: Gelandang yang Terasing" merupakan salah satu makalah Iwan yang disampaikan pada Ceramah Sastra dalam rangka memperingati hari wafatnya Iwan Simatupang. Ceramah itu dilaksanakan pada tanggal 23 Mei 1977 di Dewan Kesenian Jakarta. Makalah itu kemudian dimuat dalam Sinar Harapan, 28 Mei 1977. Akan tetapi, makalah itu tidak dimuat secara utuh. Atas permintaan Redaksi Sinar Harapan, Dami N. Toda meringkas makalah tersebut.

Jika disimak sepintas lalu, tulisan Dami N. Toda—ditinjau dari tajuknya—akan memberikan informasi tentang sosok tokoh Iwan Simatupang sebagai gelandangan yang terasing. Akan tetapi, kesan itu tidak sepenuhnya benar karena pembicaraan tentang keterasingan Iwan itu hanya ditempatkan pada bahagian depan tulisan ini.

> Ia tidak pernah punya rumah, bahkan tidak pernah punya rasa berumah. Sepuluh tahun terakhir, hidupnya di Hotel Salak Kamar 52, Bogor. Macam Pirandello, ia (dalam suratnya kepada H.B. Jassin, bertanda 17-1-1962) menyadari dirinya sebagai "manusia hotel" yang karena suka dan terpaksa (kata Iwan) dengan ibarat "tamu", yang pada hakekatnya hidup antara "baru datang dan akan pergi lagi". Manusia datang dan pergi. Manusia mobil. Gelisah. Penuh relativisme (Toda, 1977).

Pembicaraan yang berkaitan dengan latar belakang kehidupan Iwan hanya sebatas pada petikan di atas. Hal itu barangkali disebabkan makalah ini diringkas kembali demi kepentingan pemuatan di Sinar Harapan. Kemungkinan ada hal-hal lain yang menyangkut informasi tentang "kegelandangan" Iwan itu luput dari penyarian Dami N. Toda.

Selepas pembicaraan tentang latar hidup keseharian Iwan dalam kurun waktu sepuluh terakhir itu, Dami selanjutnya masuk ke dalam pembicaraan mengenai karya-karya Iwan. Akan tetapi, mungkin Dami melihat ada semacam benang merah antara latar kegelandangan Iwan itu dengan muatan cerita yang diungkapnya. Hal itu setidak-tidaknya terlihat dari "kegemaran" Iwan Simatupang untuk mengangkat tokohnya dari kalangan manusia gelandangan itu sendiri.

Cara penulisan Iwan Simatupang itu sebetulnya sama sekali bukan tidak beralasan. Sebagaimana selalu didengungkan oleh Dami N. Toda, Iwan Simatupang merupakan salah seorang sastrawan Indonesia yang selalu mencari garis dan bentuk

baru khazanah novel Indonesia. Untuk mewujudkan keinginannya itu, Iwan berpendapat bahwa sosok yang ideal untuk menyuarakan pemikirannya adalah tokoh gelandangan. Hal itu antara lain terungkap dalam surat Iwan yang ditujukan pada H.B. Jassin yang kutipannya disertakan berikut ini.

> Wadah penokohan yang paling strategis untuk mendukung maksud itu, kata Iwan (surat kepada H.B. Jassin, 21-10-1968) adalah manusia gelandangan karena ia terhenyak dari semua ikatan kemasyarakatan dan konvensi, memiliki posisi "manusia terbuka" yang mengunjuk ke segala penjuru, ... (Toda, 1977).

Konsekuensi dari pemikiran "gelandangan" Iwan itu mawujud juga dalam karya-karyanya. Dami melihat adanya bias-bias pemikiran itu dalam karya-karya Iwan. Kenyataan hidup yang dilalui Iwan dengan segala pengabaiannya tertuang dalam karya-karyanya. Sementara itu, tokoh-tokoh novel Iwan digambarkan Dami sebagai berikut.

> Karena pada hakekatnya realitas itu tak punya bentuk (formless), tidak punya awal yang jelas, tidak punya akhir yang jelas. Muncullah kesan tragis sehubungan dengan rahasia yang tak terpahamkan perihal kenyataan irrasionalisme itu, yang di pihak lain menimbulkan tangisan eksistensial seakan hidup ini hanya sebuah permainan, sebuah absurditas, sedang di pihak lain tak ada pilihan lain selain kepasrahan saja. Demikianlah tokohnya bergelandangan macam Averos atau berlaku macam Sisypus atau Tantalus (perhatikanlah terutama tokoh kita dalam Kering dan Ziarah) (Toda, 1977).

Penggamabran tokoh seperti setidak-tidak dimaksudkan Iwan untuk mendukung gagasan-gagasan yang dilontarkannya dalam karya-karyanya. Dami menyebutnya dengan istilah penggambaran kisah dengan menempatkan latar fisik sebagai imaji atau hanya sampiran. Dengan kata lain, tokoh dalam novel Iwan tidak mewakili sosok yang nyata,

tetapi lebih bersifat imajiner. Namun, para tokoh novel Iwan masih tetap memancarkan pengertian manusia.

> Wawasan tokoh lama dalam novel, yang sering diistilahkan dengan tokoh "mendaging mendarah secara psikologis fisik" (*psychological materialization of the character*) tidak berlaku untuk tokoh-tokoh novel Iwan. Tokoh-tokoh novel Iwan seakan telah dicopot daging-dagingnya sehingga menjadi tokoh *personality imcomplete*. Ialah tokoh bukan orang yang bertumbuh dalam psikologinya yang tunggal. Sebuah tokoh imajiner yang mungkin lebih tepat bahwa ialah "sesuatu" yang tak bernama (anonim), tetapi tetap memancarkan pengertian manusia (Toda, 1977)

Cara penggambaran tokoh seperti itu berpengaruh terhadap penentuan unsur struktur novel. Unsur-unsur formal yang membangun sebuah cerita pun "dilabrak" oleh Iwan. Sungguh suatu pekerjaaan yang sulit jika mencoba menelusuri novel Iwan melalui elemen-elemen formalnya. Iwan membangun karyanya berlandas atas berbagai ketidakjelasan seperti tema, alur, latar, dan tokoh. Menurut Dami, suatu yang tidak mungkin bagi kita untuk menggunakan istilah tokoh bundar atau tokoh datar untuk merujuk pada tokoh-tokoh dalam novel-novel Iwan. Alasan itu dikemukan sebagai berikut.

> Tokoh dalam novel Iwan merupakan sosok bayangan, tokoh imajiner yang bergerak secara praksis yang tidak dibatasi psikolgi tokoh fisik, yang bergerak secara mampu di antara serba kemungkinan realitas baru dan imajinasi (Toda, 1977).

Berpijak pada kenyataan-kenyataan yang ditemukan pada Iwan dan karya-karyanya, Dami akhirnya sampai pada suatu pendapat bahwa tugas estetik tidak hanya sebatas pada peniruan terhadap gejala alam. Akan tetapi, yang lebih penting adalah membina kreativitas dalam menghasilkan karya.

Hal itulah yang diperlihatkan Iwan melalui karya-karya. Iwan tidak lagi memanfaatkan realitas formal sebagai dasar ciptanya, tetapi lebih memilih penggunaan realitas imajiner. Dengan demikian, Iwan mampu keluar dari berbagai keterba-tasan yang mengungkung manusia. Dengan cara seperti itulah Iwan mampu menggamparkan berbagai peristiwa dalam novelnya yang pada dasarnya tidak berterima menurut nalar logika formal. Sementara itu, teknik bercerita seperti itu ber-pengaruh terhadap semua unsur yang membangun cerita. Sebagai akibatnya, novel-novel Iwan terkesan sebagai karya-karya yang antistruktur.

Cara bercerita Iwan yang mengabaikan imajinasi formal dan struktur formal itulah yang menyebabkan Dami menyebut Iwan sebagai seorang sastrawan pembaharu. Iwan dianggap sebagai sosok yang selalu mencari sehingga menemukan wawasan estetika tersendiri dalam khazanah sastra Indonesia. Tokoh gelandang merupakan sosok yang paling tepat memainkan peran yang diimajinasikan Iwan.

4.8 Senarai Karya Kritik Dami N. Toda

Berikut ini diterakan karya-karya kritik dami N. Toda. Ada beberapa tulisan Dami yang masih berupa makalah lepas yang kemudian dikumpulkan dalam sebuah antologi. Ada juga beberapa karya Dami yang pernah dimuat dalam suatu media, kemudian diterbitkan lagi dalam bentuk antologi bersama yang diupayakan oleh seorang editor.

Toda, Dami N. 1975. "Novel Baru: Sebuah agasan Penciptaan Novel Iwan Simatupang" dalam **Bahasa dan sastra** nomor 2, tahun I.

_____. 1976. "Tentang Koong" dalam **Pengajaran Bahasa dan sastra** nomor 6, tahun II.

_____. 1977. "Peta Perpuisian Indonesia 1970-an dalam Sebuah Sketsa" dalam **Budaya Jaya** nomor 112, tahun X, edisi September.

_____. 1984. **Novel Baru Iwan Simatupang**. Jakarta: Pustaka Jaya.

_____."Iwan Simatupang: Gelandang yang Terasing" dimuat dalam **Sinar Harapan**, 28 Mei 1977.

_____."Tahap-Tahap Perkembangan Wawasan Estetika Perpuisian Indonesia" dimuat dalam **Waspada** no. 4946—4977, tahun XXXII, 13 Agustus—17 September 1973.

_____. 1983. **Tegak Lurus dengan Langit**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Kesibukan Hamba-Hamba Kebudayaan" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Kritik Sastra Indonesia Mencari Kambing Hitam" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Teater Baru Indonesia" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Catatan Teoretik Sekitar Penciptaan Novel 1970-an" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Iwan Simatupang (1928—1970): Manusia Hotel Salak Kamar 52" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Tahap Perkembangan Wawasan Estetik Perpuisian Indonesia" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Puisi Indonesia dalam Dekade terakhir" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Pada Malam Chairil Anwar KNPI Pusat, 29 April 1980" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Menonton dan Mendengar Puisi Kongkrit" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Willy yang Mencari, Terluka dan Berang" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____. 1984. "Puisi-Puisi Luka Sutardji Calzoum Bachri" dalam **Hamba-Hamba Kebudayaan**. Jakarta: Sinar Harapan.

_____."Surat Buat Sutardji Calzoum Bachri: Sajak Sudah Mati" dalam **Kompas** 2 Oktober 1973.

_____. 1974. "Definisi vs Fenomena" dalam **Suara karya** Minggu, 10 Februari 1974.

BAB V
PENUTUP

Dami N. Toda merupakan salah seorang penyumbang dalam perkembangan khazanah sastra Indonesia, terutama kurun waktu 1970-an. Di samping menulis karya kreatif, Iwan banyak menulis karya-karya berbentuk kritik.

Dalam menulis karya-karya kritik, Dami seolah-olah menyampaikan kepada pembacanya bahwa analisisnya terhadap karya tertentu tidak didasarkan pada pendekatan tertentu. Akan tetapi, pernyataan Dami itu tidak sepenuhnya benar. Meskipun ada beberapa karya kritiknya yang memang tidak "manut" terhadap pendekatan tertentu, ada juga beberapa karyanya yang jelas-jelas berlandas pada pendekatan dan metode tertentu. Hal itu terlihat ketika Dami membicarakan novel baru Iwan Simatupang dan Suplemen Novel Kooong. Dami dengan jelas menguraikan pembicaraannya atas unsur-unsur formal yang membangun karya-karya Iwan Simatupang.

Kesan yang selaras dengan pernyataan Dami hanya terlihat ketika dia membicarakan objek tertentu yang tidak melibatkan karya sastra. Akan tetapi, pembicaraan Dami tentang itu masih berlandas pada perspektif tertentu. Misalnya, pada waktu membicarakan peta perpuisian Indonesia tahun 1970-an, Dami—sadar atau tidak sadar—menggunkan perspektif sejarah.

Bergumulannya dengan berbagai perspektif yang diterapkan Dami dalam analisisnya tidak terlepas dari "pengembaraan" yang dilakukan Dami. Dami menempuh jenjang pendidikan di berbagai tempat dan berbagai bidang ilmu. Ia pernah belajar filsafat, hukum, serta bahasa dan sastra. Pernik-pernik pengetahuan yang digalinya dalam berbagai bidang ilmu itu sedikit banyaknya berpengaruh terhadap ketajaman pola berpikir Dami.

Dasar pemahaman tentang filsafat eksistensialisme sangat membantu Dami dalam memahami novel-novel Iwan. Dami dapat menangkap sinyal-sinyal yang dipancarkan

Iwan lewat karyanya dengan bermodal pengetahuan eksistensialisme itu. Mungkin saja orang lain akan sukar memahami novel Iwan jika memiliki pemahaman tentang dasar cipta sastra Iwan. Di samping itu, Dami sangat terbantu dengan komunikasi surat yang dilakukan Iwan Simatupang dan H.B. Jassin. Dengan bantuan surat-surat Iwan pada H.B. Jassin itu, Dami lebih leluasa membicarakan karya-karya Iwan dan sumbangsih Iwan terhadap khazanah sastra Indonesia.

Di samping pembicaraan tentang novel-novel Iwan, pemikiran Dami yang juga mengedepan pada tahun 1970-an adalah gagasan tentang Angkatan 1970-an. Gagasan itu muncul atas dasar pengamatan Dami terhadap perkembangan sastra Indonesia. Dami melihat tahun 1970-an sebagai pertemuan dua kutub yang berbeda dalam khazanah sastra Indonesia. Dami menyebutnya sebagai titik pisah antara estetika Chairil Anwar dan estetika Sutardji Calzoum Bachri.

Jika Cahiril Anwar dianggap sebagai penyair Angkatan 45, maka Sutardjilah—menurut Dami—pelopor Angkatan 1970-an dalam bidang puisi. Dami menyatakan bahwa tidak ada angkatan yang muncul dalam khazanah sastra Indonesia dari tahun 1945—1970-an. Hal itu didasarkan pada pemikiran bahwa pergantian wawasan estetika dalam kancah perpuisian Indonesia baru berlangsung pada kurun waktu 1970-an, yaitu dari estetika Chairil ke estetika Sutardji. Di samping itu, kurun waktu 1970-an juga ditandai dengan kemunculan novel-novel (misalnya novel Iwan Simatupang) yang memiliki corak yang berbeda dengan novel-novel pengarang Indonesia lain. Kurun waktu 1970-an juga ditandai dengan kehadiran gaya berteater yang berbeda (teater yang menonjolkan unsur puitis) yang dipelopori oleh W.S. Rendra. Di bidang cerpen, Dami melihat cerpen-cerpen yang ditulis oleh Danarto memperlihatkan ciri-ciri yang berbeda dengan cerpen-cerpen yang ditulis oleh cerpenis Indonesia lainnya.

Dengan demikian, Dami melihat baru pada tahun 1970-an ada perkembangan berarti dalam perjalanan panjang khazanah sastra Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

Pustaka Sumber

Toda, Dami N. 1975. "Novel Baru: Sebuah Gagasan Penciptaan Novel Iwan Simatupang" dalam **Bahasa dan Sastra** nomor 2, tahun I.

Toda, Dami N. 1976. "Tentang Koong" dalam **Pengajaran Bahasa dan** sastra nomor 6, tahun II.

Toda, Dami N. 1977. "Peta Perpuisian Indonesia 1970-an dalam Sebuah Sketsa" dalam **Budaya Jaya** nomor 112, tahun X, edisi September.

Toda, Dami N. 1984. **Novel Baru Iwan Simatupang**. Jakarta: Pustaka Jaya.

Toda, Dami N. 1984. **Kritik Sastra Indonesia Mencari Kambing Hitam.** Jakarta: Sinar Harapan.

Toda, Dami N. 1984. **Hamba-Hamba Kebudayaan. Jakarta**: Sinar Harapan.

Toda, Dami N. **Iwan Simatupang: Gelandang Yang Terasing** dimuat dalam **Sinar Harapan** 28 Mei 1977.

Pustaka Acuan

Atmazaki. 1990. **Ilmu Sastra: Teori dan Terapan.** Padang: Angkasa.

Budiman, R. Beni. 1995. "Menyoalkan Teori dan Kritik" (resensi atas buku Rachmat Djoko Pradopo Beberapa Teori sastra, Metode Kritik dan Penerapannya) dimuat dalam Kompas, 20 Agustus.

Esten, Mursal. 1984. Kritik Sastra Indonesia. Padang: Angkasa Raya.

Grebstein, Sheldon Norman (ed.). 1968. Perspective in Contemporary Criticism. New York: Harper & Row Publisher.

Pradopo, Rachmat Djoko. 1988. Beberapa Gagasan dalam Bidang Kritik Sastra Indonesia Modern. Yogyakarya: Penerbit Lukman.

Ranabara, Utjen Djusen. 1993. "Kritik Sastra Pujangga Baru" dalam Bahasa dan Sastra nomor 1, tahun X.

Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. Teori Sastra (diindonesiakan oleh Melani Budianta). Jakarta: Gramedia.

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL