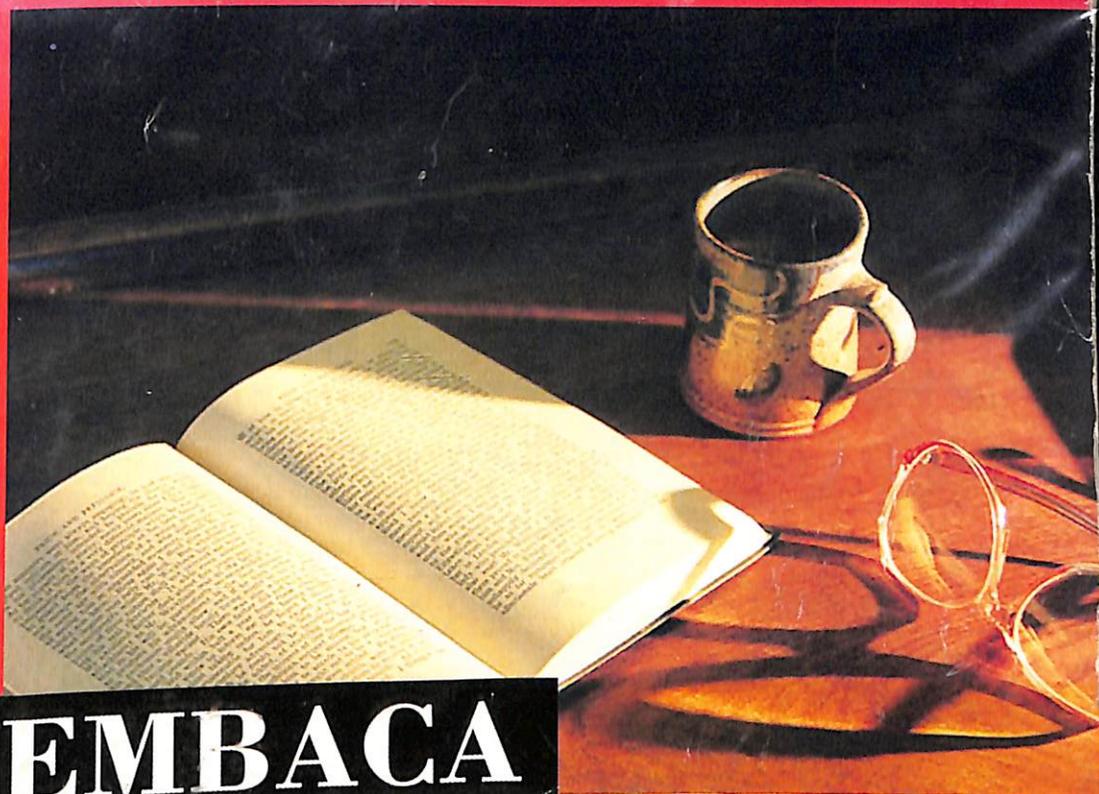


Sapardi Djoko Damono • Melani Budiarta • Saini K.M. • Jakob Sumardjo
Abdul Rozak Zaidan • Sunu Wasono

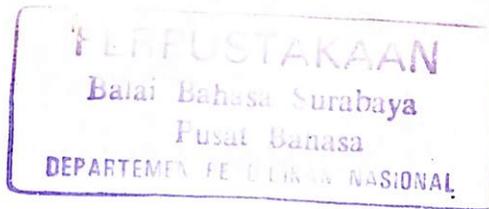


MEMBACA

ROMANTISISME INDONESIA



**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**



MEMBACA ROMANTISISME INDONESIA

Penanggung Jawab
Dendy Sugono

Tim Penyusun
Sapardi Djoko Damono
Melani Budianta, Saini K.M.
Jakob Sumardjo, Abdul Rozak Zaidan
Sunu Wasono

Pembantu Pelaksana
Prih Suharto, Erlis Nur Mujiningsih
Atisah, Ebah Suhaebah

HADIAH IKHLAS

PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

2005

MEMBACA ROMANTISISME INDONESIA

ISBN 979 685 514 3

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta 13220

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

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

Katalog dalam Terbitan (KDT)

800

MEM
m

Membaca Romantisisme Indonesia/Sapardi Djoko
Damono dkk. — Jakarta: Pusat Bahasa, 2005.

ISBN 979 685 514 3

1. KESUSASTRAAN, ALIRAN
2. ROMANTISME

Diterima Tgl _____

No. Inventaris _____

No. Klasifikasi : _____

Katalogisasi : _____

KATA PENGANTAR KEPALA PUSAT BAHASA

Sastra menjadi cermin peradaban suatu bangsa, lewat sastra orang dapat mengetahui kehidupan satu masyarakat pendukungnya. Di sisi lain, sastra dapat memupuk kemampuan estetis dan menuntun ke perilaku yang santun sehingga sastra dapat membentuk kepribadian anak bangsa. Untuk keperluan generasi ke depan yang memiliki sikap apresiatif terhadap sastra seperti itu, Pusat Bahasa dan balai/kantor bahasa yang berada di provinsi menyelenggarakan bengkel sastra di sekolah-sekolah. Dalam wadah bengkel sastra itulah para siswa dan guru melakukan kegiatan sastra: membaca, menghayati, memainkan (drama), mengolah/memadukan dengan musik, dan mencipta sastra bersama pembimbing, para sastrawan, ibu kota dan daerah. Sastra tidak untuk dihapalkan dan diceritakan kembali, tetapi sastra harus dipahami dan dihayati sebagai karya seni yang mengangkat fenomena kehidupan masyarakat. Wawasan dan ketajaman penghayatan terhadap sastra akan membawa kepada perilaku yang lebih apresiatif terhadap sesama anggota kelompok masyarakat, bahkan dapat memahami dan menghargai kelompok masyarakat lain.

Untuk itu, Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional, secara berkesinambungan menggiatkan penelitian sastra dan penyusunan buku tentang sastra dengan menggali dan mengolah hasil penelitian sastra lama ataupun modern ke dalam bentuk buku yang disesuaikan dengan keperluan masyarakat, misalnya penyediaan buku sumber atau rujukan, baik untuk penulisan buku ajar maupun untuk keperluan pembelajaran apresiasi sastra. Melalui langkah ini, diharapkan terjadi dialog budaya

antara masyarakat Indonesia pada masa kini dan masyarakat pendahulunya pada masa lalu agar mereka semakin mengenal keragaman budaya bangsa yang merupakan jati diri bangsa Indonesia.

Buku *Membaca Romantisisme Indonesia* yang merupakan bagian kedua dari penelitian/penyusunan Pengaruh Mazhab dalam Perkembangan Sastra Indonesia ini merupakan upaya memperkaya bacaan sastra yang diharapkan dapat memperluas wawasan tentang sastra Melayu masa lalu dan masa kini. Atas penerbitan buku ini saya menyampaikan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada para penulis dan editor buku ini serta para pembantu pelaksana. Para penulis itu mencakupi Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono (UI), Prof. Dr. Melani Budianta (UI), Prof. Drs. Saini K.M. (STSI Bandung), Prof. Drs. Jakob Sumardjo (Bandung), Sunu Wasono, M.Hum. (UI), dan Drs. Abdul Rozak Zaidan, M.A. (Pusat Bahasa).

Mudah-mudahan buku *Membaca Romantisisme Indonesia* ini dibaca oleh masyarakat Indonesia, termasuk guru, orang tua, dan siapa saja yang mempunyai perhatian terhadap sastra Melayu sebagai bagian dari sastra Indonesia demi memperluas wawasan kehidupan masa lalu dan masa kini yang banyak memiliki nilai yang tetap relevan dengan kehidupan global dewasa ini.

Jakarta, 16 November 2005

Dr. Dendy Sugono

DAFTAR ISI

Kata Pengantar Kepala Pusat Bahasa.....	iii
Daftar Isi.....	v
Romantisisme dan Sastra Indonesia..... (<i>Melani Budianta</i>)	1
Meninjau Romantisisme: Kasus Inggris dan Indonesia (<i>Sapardi Djoko Damono</i>)	14
Pengaruh Mazhab dalam Perkembangan Sastra (Drama) Indonesia: Romantisisme..... (<i>Saini K.M.</i>)	49
Romantisisme dalam Sastra Melayu-Tionghoa: Pengalamannya Satu Bunga Anyelir..... (<i>Jakob Sumardjo</i>)	60
Tema Kebangsaan dan Gaya Romantik: Ciri "Indonesia Tumpah Darahku" Karya M. Yamin..... (<i>Sunu Wasono</i>)	92
Para Jagoan dan Orang-Orang Malang dalam "Ballada Orang-Orang Tercinta" Karya Rendra..... (<i>Sunu Wasono</i>)	118
Romantisisme Dalam Sastra Drama Dasawarsa 1950-an..... (<i>Abdul Rozak Zaidan</i>)	137
Riwayat Hidup Para Penulis.....	161

ROMANTISISME DAN SASTRA INDONESIA

Pengantar

Melani Budianta

*S*enam esai dalam buku ini merupakan suatu bagian dari serangkaian upaya untuk memahami makna mazhab-mazhab sastra dunia dalam kesusastraan Indonesia, salah satu kegiatan penelitian Pusat Bahasa yang telah dimulai sejak tahun 2004. Diawali dengan pembicaraan tentang realisme dalam buku pertama (*Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia*, 2004), buku ini mengangkat permasalahan romantisme. Empat pakar sastra Indonesia mengangkat relevansi Romantisme dalam berbagai karya yang ditulis dalam genre dan periode yang berbeda-beda, dengan cara dan perspektif yang berbeda pula. Sapardi Djoko Damono, melalui analisis sastra bandingan puisi Inggris dan Indonesia di tahun 1920-an dan 1930-an. Sunu Wasono, melalui dua esai, membahas aspek romantik yang diuraikan oleh Sapardi Djoko Damono, dalam puisi Mohammad Yamin dan W.S. Rendra. Jakob Sumardjo mempermasalahkan relevansi romantisme dalam karya-karya novel Sastra Melayu Tionghoa yang berkecenderungan realis. Saini K.M. mempermasalahkan hal yang sama dalam teater dan sastra drama di Indonesia. Abdul Rozak Zaidan menyorot aspek romantisme dalam sastra drama dasawarsa 1950-an. Permasalahan utama yang menjadi benang merah dari penulisan buku ini adalah relevansi romantisme, suatu mazhab yang berkembang di kesusastraan Eropa di abad ke-19 dalam kesusastraan Indonesia.

Baik dalam diskusi-diskusi antarpara penulis yang diselenggarakan oleh Pusat Bahasa maupun dalam esai-esai di atas, perdebatan tentang relevansi mazhab romantisme dalam sastra Indonesia tidak memperlihatkan kata akhir, atau suatu kesimpulan yang bulat. Bahkan lebih dari itu, keenam tulisan ini menunjukkan suatu perdebatan yang cenderung berseberangan. Jika Sapardi Djoko Damono menyimpulkan bahwa "gerakan yang berkembang di Eropa, dan diyakini sebagai gerakan sastra yang terus terasa denyutnya sampai hari ini di mana pun, pernah mendapat tempat istimewa dalam perkembangan kesusastraan kita", Saini K.M. justru menunjukkan bahwa walaupun ciri-ciri romantik bisa dilihat dalam karya Sanusi Pane, Sandhyakalaning Majapahit, Utuy Tatang Sontani, Sangkuriang dan karyanya sendiri, Ken Arok "romantisme sebagai mazhab tidak memiliki pengaruh yang berarti dalam teater dan sastra drama Indonesia"

Di antara dua kutub yang tampak berseberangan ini, Abdul Rozak Zaidan mengukuhkan tesis Sapardi Djoko Damono dengan menunjukkan unsur-unsur romantisme dalam karya drama Indonesia di tahun 1950-an.

Sunu Wasono cenderung mengukuhkan relevansi romantisme dalam sastra Indonesia, tetapi membatasi kesimpulannya tentang relevansi romantisme pada kasus-kasus yang lebih spesifik. Paling tidak, *Balada Orang-orang Tercinta* karya W.S. Rendra, "dapat disebut sebagai karya romantik" dan melalui karya tersebut "Rendra tampil sebagai penyair romantik." Sunu mencatat bahwa tidak selamanya Rendra menulis dengan gaya demikian, dan bahwa gaya romantik seperti yang diperlihatkan oleh Rendra di tahun 1950 - 1960-an tidak merupakan ciri dominan dalam era penulisan puisi masa itu. Dengan perkataan lain, Sunu menunjukkan bahwa romantisisme bukan suatu aliran, melainkan suatu gaya penulisan yang bersifat individual, yang berubah sesuai dengan perkembangan penyairnya. Dalam sebuah esai lainnya, Sunu melihat pertautan antara romantisme dengan konsep nasionalisme, yang mencuat dalam antologi puisi M Yamin, *Indonesia Tumpah Darahku*. Sunu menyimpulkan bahwa tema kebangsaan yang diisi dengan "puja-puji terhadap Indonesia" cocok untuk "dikemas dalam pengungkapan yang romantik" karena negara Indonesia itu sendiri masih merupakan "impian atau sesuatu yang dicita-citakan"

Di sisi lain, Jakob Sumardjo memulai esainya dengan menolak relevansi romantisme dalam karya sastra Melayu Tionghoa: "Kalau romantisme diartikan sebagai aliran seni Romantik, Sastra Melayu-Tionghoa jauh dari aliran itu. Sastra Melayu Tionghoa justru lebih tepat beraliran Realisme, sekurang-kurangnya tampak dari karya-karya sastra mereka yang berbentuk novel dan drama." Meskipun demikian, Jakob menemukan suatu periode, yakni tahun 1920-an, ketika aliran ini muncul dalam sastra Melayu Tionghoa, yakni dalam sejumlah karya Kwee Tek Hoay, Nyoo Choeng Seng, Soe Lie Pit, Tan Hong Boen, dan Phoa Tjoen Hoat. Jakob mengajukan suatu argumen yang menarik, bahwa sebab-sebab munculnya maupun absennya romantisme dalam karya sastra Melayu Tionghoa berkaitan dengan konteks sosial budaya yang melingkupinya.

Dapat kita simak bahwa cerita-cerita yang bermain di luar lingkungan masyarakat Tionghoa bertebaran jenis romantisme, tetapi tidak di lingkungan masyarakat Tionghoa sendiri. Atau sekurang-kurangnya romantisme baru muncul dalam hubungan masyarakat campuran, yakni Tionghoa-Indonesia atau Indonesia-Belanda. (Sumardjo, 2006:74)

Sejumlah pertanyaan yang muncul setelah membaca kelima esai dengan beragam posisi ini: bagaimana kita menjelaskan perbedaan persepsi tentang relevansi romantisme dalam sastra Indonesia? Adakan kesimpulan sementara apa yang bisa kita tarik? Untuk menjawab pertanyaan pertama, kita akan memulai dengan melihat acuan tentang Romantisme yang menjadi titik tolak pembahasan dalam buku ini.

Angin Barat: Mazhab Romantisme di Eropa

Merupakan hasil dari dialog yang telah berproses selama beberapa bulan, keenam tulisan ini memperlihatkan pemahaman yang saling mengisi tentang pengertian romantisme sebagai suatu mazhab, yang diuraikan dengan rinci oleh Supardi Djoko Damono berikut contoh-contohnya dalam Sastar Inggris, dan diacu oleh Saini K.M. dan Jakob Sumardjo di awal esai mereka, dan ditunjukkan oleh Sunu Wasono dalam kajiannya.

Kelima penulis mengacu pada suatu gerakan seni-sastra yang bisa ditelusuri sejak akhir-abad ke-18 di Eropa Barat, khususnya Jerman dan

kemudian Inggris, yang menjadi aliran menonjol di pertengahan abad ke-19 ke seantero Eropa dan belahan dunia lainnya. Seperti juga yang terlihat dalam pembahasan tentang Realisme dalam buku terdahulu, per-alihan dari satu aliran ke aliran yang lainnya dalam sejarah sastra dunia menyerupai gerak pendulum yang berbalik ketika satu aliran telah mencapai titik jenuh dalam ekspresi seni pada kurun masa tertentu. Supardi Djoko Damono dan Saini K.M. menguraikan munculnya romantisme di Eropa sebagai suatu reaksi terhadap suatu aliran yang disebut sebagai Klasisisme, yang menitikberatkan pada keseimbangan, aturan dan konvensi dalam seni, mengedepankan intelektualitas dan rasio, objektivitas serta orientasi budaya yang megacu pada tatanan sosial politik yang didominasi oleh kaum elit bangsawan dan agamawan. Dalam kedua esai tersebut, kita disuguhi contoh yang kontras antara teks berorientasi klasik dan romantik, suatu dikotomi yang pertama kali diperkenalkan oleh Frederich Schlegel, salah satu sastrawan romantik di Jerman.

Aliran yang mewarnai berbagai cabang seni, termasuk arsitektur, musik, seni lukis dan patung, dan balet ini tidak dapat dilepaskan dari perubahan paradigma terhadap kehidupan yang bersamaan dengan perubahan sosial politik yang ada. Gerakan untuk menolak kekuasaan vertikal yang selama ini dikukuhkan oleh dominasi agamawan dan bangsawan memuncak dalam revolusi Prancis yang menggoncangkan tatanan sosial politik di Eropa yang selama ini diwarnai oleh sistem monarki. Di satu sisi revolusi membawa angin kebebasan. Di pihak lain, anarki kekuasaan "rakyat" sebagai ekses Revolusi Prancis tak urung menimbulkan kekhawatiran bagi para pemikir dan sastrawan Eropa. Dua perasaan yang saling berkontras itu tercermin dalam sajak Percy Bessy Shelley yang dikaji oleh Sapardi Djoko Damono:

O, wild West Wind, thou breath of Autumn's being,
Thou, from whose unseen presence the leaves dead
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,

Yellow, black, and pale, and hectic red,
Pestilence-stricken multitude: O thou,
Who chariotest to their dark wintry bed

Kata *pestilence-stricken multitude* yang dipakai untuk menggambarkan daun-daun gugur yang "kocak-kacir" diterbangkan angin secara ter-

sirat menggambarkan manusia dalam kumpulan (yang sering disebut sebagai rakyat atau massa). Konotasi kumuh dan miskin terbawa dalam adjektif *pestilence-stricken* yang menggambarkan kondisi daun-daun gugur, yang bergerak atau digerakkan secara tak terkendali. Mereka menjadi objek dan sekaligus manifestasi kedahsyatan angin revolusi.

(Kekhawatiran akan anarki) yang hadir bersamaan dengan harapan akan perbaikan hidup yang ditawarkan oleh Revolusi Prancis mendorong perkembangannya tatanan politik baru, dengan prinsip egalitarian dan kebebasan yang bersumber pada etika individual, bukan pada kepatuhan, baik pada atasan maupun pada kelompok. Bagi para sastrawan, Revolusi Prancis dan demokratisasi menguak kemungkinan-kemungkinan yang mahal untuk membebaskan ekspresi diri dari aturan, untuk mengalirkan emosi dan cita rasa diri secara unik, khas, dan individual.

Di Amerika, munculnya romantisme juga bertolak dari kejenuhan terhadap dominasi dogma aliran Kristen Puritan Calvinis, dan cara berpikir Pencerahan yang rasional, dan cenderung steril dari emosi. Di bidang spiritualitas, Ralph Waldo Emerson memelopori transendentalisme, yang mencari Tuhan dalam diri dan dalam alam, tanpa perantara lembaga gereja. Pandangan ini menyerupai pantheisme, suatu aliran yang membumikan Yang Kuasa dalam alam semesta dan makhluknya. Transendensi di sini bukan mendongak ke Atas, melainkan melihat aspek transenden dari diri karena Tuhan dilihat sebagai Roh yang mengalir dalam jiwa yang paling dalam dari manusia dan alam semesta. Oleh karenanya tugas manusia adalah mengenali roh tersebut. Karena manusia sudah jauh dari dirinya dan alam akibat peradaban, alam yang masih murni menjadi guru tempatnya menemukan kembali roh tersebut.

Alam yang menjadi guru dan sekaligus sumber inspirasi bagi sastrawan - bukanlah alam yang dapat ditaklukkan, seperti dalam paradigma modernitas. Karena sifatnya yang diwarnai oleh keilahian, alam menjulang dalam sosok yang mempesona, dan sekaligus dahsyat dan mengerikan. Di sini muncul konsep sublim, yakni suatu pengalaman atau perasaan yang bercampur aduk antara rasa kagum, terpesona, dipenuhi oleh ekstasi dan sekaligus kengerian dan rasa kecil hati ketika manusia menghadapi kedahsyatan alam semesta yang mempesona dan sekaligus mengerikan, alam yang dapat mengisi sekaligus menggerus jiwa dan ba-

dan. Alam yang sublim seperti itulah yang muncul dalam sajak "Ode to the West Wind" yang dikaji oleh Sapardi Djoko Damono, alam yang berisi roh yang menghembus dengan dahsyat, menghidupi sekaligus mematikan, membuat perubahan sekaligus memporak-porandakan. Nya-nyian Shelley adalah ekspresi pengalaman sublim, kekaguman sekaligus ketakutan dan pengakuan atas keterbatasan manusia.¹

Pada saat yang sama, Angin Barat, yakni angin musim gugur yang juga menjadi simbol dari paradigma revolusi yang menggoncangkan Eropa, yang menimbulkan kekaguman dan sekaligus kekhawatiran atas potensi manusia mengubah tatanan sosial yang ada. Dimensi politis karya Shelley sangat kuat, dan karenanya penyair ini di masanya dipandang sebagai satrawan yang kerakyatan dan kritis terhadap kuasa monarki. Di sini kita melihat bahwa alam dalam karya sastra romantik berkelindan dengan bangsa dan tanah air sebagai-nasion. Di Amerika, semangat nasionalisme dalam karya Romantik bersifat lebih berisipuja-puji (istilah yang dipakai oleh Sunu Wasono) karena perbedaan konteks politik masa itu. Periode 1820 - 1865 di Amerika adalah masa pencarian 'jati diri' Amerika sebagai nasion yang telah membangun kelembagaannya di era sebelumnya. Karena melepaskan diri dari ikatan politis dengan Inggris, tetapi secara budaya mempunyai kedekatan kultural yang tak dapat dilepaskan, (sastrawan dan budayawan) Amerika melihat alam benua Amerika yang secara relatif terdampar luas dibandingkan alam kepulauan Inggris, alam yang belum tersentuh peradaban - sebagai pembeda dan sekaligus saran untuk membangun identitas nasion yang baru. Seni lukis mengolah kedahsyatan alam Amerika, dan seni sastra - melalui karya Washington Irving sampai Melville mengaitkan kekhasan Amerika dengan pluralitas, keluasan dan kebesaran alamnya.

Terkait era dengan pengaguman atas alam Amerika dengan ideologi individualisme yang menjadi salah satu pilar ideologi Amerika, Emerson dalam berbagai karya esainya menekankan sentralitas individu yang berani menjadi diri sendiri, siap untuk selalu berkembang - dan karenanya menjadi 'tidak konsisten' - dan berani melepaskan diri dari

¹ Simak dua baris pengunci bait-bait soneta Shelley, atau "koda" yang menunjukkan kekaguman dan sekaligus kengerian seperti itu: "Wild spirit, which art moving everywhere: Destroyer and preserver; hear, oh, hear!"

konformitas sosial yang ada. Pada sisi yang lain Emerson meletakkan tanggung jawab moral yang besar pada individu melalui pilhan-pilihan yang terkesan asisial tersebut sebab manusia yang menyatu dengan Roh yang transenden akan terdorong untuk melakukan pilihan-pilihan yang mulia - bukan berdasarkan implus duniawiah.

Keunikan dan kekhasan individual dianggap sebagai kekayaan dan kelebihan. Individu dan diri menjadi pusat semesta. Sastrawan, yang mampu membiarkan Tuhan dalam dirinya dan mengalir kreasinya dengan sendirinya memberikan pencerahan bak seorang nabi. Yang penting dalam aliran ini bukanlah pengetahuan yang rasional tentang alam semesta, melainkan pemahaman yang reflektif, intuitif dan nonindrawi terhadap spiritualitas dalam diri yang menyatu dengan alam. Dalam hal ini ekspresi perasaan yang spontan dan jujur lebih dihargai ketimbang sopan santun dan tata krama. Cinta, yang membawa berbagai kegalauan ataupun ekstasi perasaan menjadi tema yang menonjol.

Pengaguman atas yang alamiah membawa sastrawan romantik untuk melihat anak-anak, yang masih lugu, murni, dan dianggap belum tercemar oleh peradaban sebagai "guru" umat manusia - seperti ditunjukkan Sapardi pada sajak-sajak Wordsworth. Demikian juga masyarakat yang lebih "primitif" - dalam arti lebih dekat dengan alam - dianggap mempunyai kepekaan yang lebih tinggi dari manusia lainnya yang telah terpolusi oleh peradaban. Sastrawan Thoreau, yang terkenal dengan prosanya yang reflektif tentang pengalamannya menyendiri di Hutan Walden mendorong individu untuk menyendiri dan hidup kembali tanpa teknologi untuk mendekatkan diri dengan alam dalam gaya hidup yang minimalis dan sederhana.

Dapat dipahami bahwa seni romantik menggali inspirasi dari seni yang tumbuh dari kehidupan rakyat kecil sehari-hari seperti balada, folklor, dongeng, dan legenda. Karena kedekatan visinya dengan aspek-aspek yang diutamakan oleh gerakan Romantisisme, William Shakespeare, dramawan yang hidup tiga abad sebelumnya (1564-1616) menjadi populer kembali di masa romantik - seperti ditunjukkan oleh Sapardi Djoko Damono.

Kembali melihat masa lampau, yang jauh dari hingar-bingar peradaban masa kini merupakan salah satu ciri Romantisisme, seperti yang dipelopori oleh Sir Walter Scott dengan genre sastra sejarahnya. Kecen-

derungan yang sama juga mengarah pada eksotisme, suatu orientasi kepada yang asing, dan yang jauh, yang digambarkan sebagai dunia yang mempesona secara eksotik. Bersama dengan ekspansi Eropa ke dunia-dunia yang dilihat sebagai "perawan" alamnya dan sekaligus "primitif" kebudayaannya, eksotisme mewarnai cara sastrawan Romantik menggambarkan Asia dan dunia lain yang disebut Timur.

Menggali sisi primitif manusia, dan penekanan pada emosi, insting dan intuisi membawa sastrawan - selain pada yang indah, juga pada yang liar, mistik dan misterius (seperti juga termaktub dalam konsep sublim di atas). Perpaduan antara eksotisme, penekanan pada emosi, fokus pada cinta dan aspek mistik dan gaib menghasilkan genre seni dan sastra Gotik. Genre yang dipopulerkan oleh penulis perempuan Inggris Ann Radcliffe mengambil latar kastil-kastil tua yang penuh misteri dan "penampakan", dengan tema percintaan tokoh-tokoh yang penuh gejolak dan sekaligus juga horor karena ancaman kekuatan-kekuatan supernatural. Di Amerika Edgar Allan Poe mengeksplorasi sisi kelam emosi dan insting manusia melalui cerpen-cerpennya yang mengolah tema kegilaan, horor dan maut melalui narasi dan penokohan yang khas. Pengaruh Edgar Allan Poe dalam penulisan cerpen di Eropa dan dunia sampai hari ini tidak dapat dipungkiri. Di Inggris, penulis perempuan Mary Shelley, istri Percy Bessy Shelley, mengolah horor, maut dalam suatu parabel gotik modern *Frankenstein*, dengan membangkitkan tokoh monster manusia buatan manusia, hantu sekaligus anak haram rasionalitas, ilmu pengetahuan tentang teknologi.

Bagian ini mengupas kembali ciri-ciri romantisme yang telah diuraikan oleh Sapardi Djoko Damono dan Saini K.M untuk menunjukkan beberapa hal. Yang pertama, bahwa romantisme sebagai suatu paradigma yang muncul dari kondisi sosial politik tertentu, yakni awal transformasi terhadap sistem monarki menuju tatanan modern yang bertumpu pada individualitas dan kesetaraan. Yang kedua bahwa romantisme sebagai aliran sastra dengan orientasi estetik tertentu tidak terlepas dari asumsi-asumsi ideologis tentang posisi individu, nasionalisme dan pandangan tentang Yang Lain. Yang kedua, bahwa romantisme mewujudkan diri secara berbeda-beda di tempat yang berbeda sesuai dengan konteks sosial, budaya dan politik yang berbeda pula. Yang ketiga dan yang paling penting, walaupun mengisi ruang waktu dan tempat yang sedemi-

kian luas, dengan berbagai bentuk ekspresi yang sangat bervariasi, dengan batas-batas yang tidak serta merta lugas dan jelas, romantisme dalam kesusastraan Eropa telah mengejawantah sebagai suatu mazhab. Artinya, ia telah mewarnai penciptaan karya seni-sastra secara dominan pada suatu masa dan wilayah tertentu akibat pengaruh dan lalu lintas seni budaya. Bermula dari Jerman mazhab ini menjadi dominan di Inggris pada paruh terakhir abad ke-18 sampai awal abad ke-19, dan di Amerika pada tahun 1820-an sampai 1860-an. Penyebaran mazhab ini dibawa oleh pengaruh seniman terkemuka dari satu tempat ke tempat lainnya, seperti pengaruh Goethe dari Jerman, Jean Jacques Rousseau dari Prancis di Inggris dan Amerika, dan selanjutnya popularitas penyair Romantika Inggris seperti Wordsworth, Keats, Shelley, Byron di Amerika dan Eropa Barat, serta sebaliknya, penyebaran karya sastrawan Amerika, Emerson, Hawthorne, Edgar Allan Poe ke seantero Eropa.

Dalam perkembangan ilmu sastra, romantisme sebagai suatu mazhab menjadi suatu bidang ilmu yang ditunjang oleh komunitas ilmiahnya. M.H. Abrams dengan buku-bukunya, *The Mirror and the Lamp* dan *Natural Supernaturalism* meletakkan landasan bagi kajian romantisme. Jurnal-jurnal khusus untuk studi romantisme telah diterbitkan. Publikasi ilmiah yang berkembang tentang romantisme secara jelas membatasi romantisme sebagai suatu mazhab yang berkembang dalam satu kurun tertentu dalam sejarah sastra Inggris, Amerika dan Eropa Barat. Tentu saja, periodisasi - yang merupakan metode historiografi berdasarkan pengamatan atas penciptaan karya dalam kurun waktu tertentu, merupakan hasil generalisasi yang bisa dibantah dan berubah. Lepas dari adanya hegemoni aliran tertentu, penciptaan karya dalam suatu tempat dan kurun waktu tertentu, dapat dipastikan dipenuhi oleh keragaman, keunikan dan hibriditas. Walaupun demikian, publikasi dan komunitas ilmiah romantisme di Eropa menunjukkan bahwa perkembangan mazhab di Eropa - sampai era postmodern, memperlihatkan pembabakan yang cukup jelas dan menonjol. Oleh karenanya, kajian romantisme di luar konteks periodenya, misalnya dalam sastra kontemporer akan dianggap sebagai suatu anakronisme.

Jika kita mengambil ketiga hal ini sebagai pegangan, maka seperti dikatakan oleh Saini K.M., merupakan suatu pertanyaan besar, apakah romantisme sebagai mazhab mempunyai relevansi dalam kasus, kon-

teks dan masa yang berbeda-beda dalam sastra Indonesia - yang berjarak jauh dengan perkembangan di Eropa - seperti diulas oleh keempat penulis di buku ini?

Angin Barat di Indonesia

Baik pembahasan tentang romantisisme di Eropa maupun kajian kasus-kasus dalam sastra Indonesia dalam buku ini menunjukkan bahwa munculnya gaya romantik - sebagai aliran atau sebagai aspek yang menonjol dalam gaya penulisan pengarang dalam kurun waktu tertentu - tidak dapat dilepaskan dari konteksnya. Karya sastra Indonesia yang dibahas dalam buku ini berkisar dari tahun 1920-an sampai tahun 1950-an, dengan konteks yang berbeda-beda.

Ketika membicarakan masuknya romantisme di tahun 1920-an, kita perlu mengingat konteks kesusastraan yang berkembang dalam kondisi sosial politiknya, yakni di masa pendudukan Hindia Belanda, dan lalu lintas sastra yang terjadi pada waktu itu. Pertama-tama kita melihat bahwa sastra Indonesia pada masa kolonial yang dibicarakan di sini adalah kesusastraan yang diproduksi dalam arena yang heterogen, dari karya sastra papan tengah yang menggunakan ragam Melayu baku sampai sastra yang digolongkan oleh pemerintah kolonial sebagai "bacaan liar", yang menggunakan ragam Melayu Lingua Franca (atau yang sering disebut sebagai Melayu Rendah). Konteks yang tak kalah pentingnya adalah lalu lintas sastra yang masuk ke Hindia Belanda, melalui bacaan maupun penerjemahan, tidak mengikuti periodisasi secara beruntun, tetapi datang bersamaan melalui berbagai macam jalur penerbitan dan percetakan.

Sapardi Djoko Damono menunjukkan bagaimana penerjemahan berperan sangat penting dalam masuknya aliran romantisme dari Eropa. Seperti dikatakan oleh Sapardi, selama ini Sastra Belanda 1780-an dianggap sebagai sumber masuknya romantisme ke sastra Indonesia. Tetapi dari terjemahan dan adaptasi Sajak "Ode to the West Wind" karya Shalley oleh Taslim Ali, kita melihat juga pengaruh sastra Inggris. Baik Sapardi Djoko Damono maupun Sunu Wasono melihat bahwa selain karena penerjemahan, tumbuhnya nasionalisme yang mendorong sastrawan untuk mengangkat perasaan cinta tanah air melalui alam - menjadi konteks yang menyuburkan aliran romantisme, setidaknya dalam per-

puisian Indonesia di era 1920-an dan 1930-an. Perasaan cinta tanah air, berikut gagasan-gagasan besar tentang Negara- Bangsa diamati oleh Abdul Rozak Zaidan menguat secara mencolok dalam sastra drama Indonesia dalam dasawarsa 1950-an, suatu masa ketika semangat revolusi kemerdekaan masih berkobar di Indonesia.

Romantisisme dalam sastra drama dasawarsa 1950-an memperhadapkan kita dengan persoalan yang menyangkut perjuangan mewujudkan gagasan besar dalam kehidupan. Dalam konteks mewujudkan gagasan besar itu, beberapa pengarang sastra drama menengahkan cinta yang senantiasa berakhir dengan tragis, cinta yang sampai atau cinta yang berakhir dengan tragis. Gagasan besar yang dilingkungan persoalan itu juga terkait dengan humanisme universal, yakni cinta kemanusiaan dan cinta kepada negara. (Zaidan; 2006:106)

Pada saat yang sama kita mengetahui bahwa perkembangan aliran dan mazhab sastra di Eropa jauh berbeda dengan di Indonesia. Jika di Eropa perkembangan aliran ditunjang oleh adanya *zeitgeist* atau kondisi pemikiran dan suasana zaman yang terkait, berbagai mazhab masuk di Indonesia melalui terjemahan, orientasi individual dan kedekatan sastrawan Indonesia dengan mazhab tertentu karena pendidikan, interaksi budaya dan bacaan, dan berbagai faktor lainnya yang bersifat kompleks. Ketika romantisisme masuk ke Indonesia, berbagai isme lain - seperti realisme - juga masuk dalam waktu yang sama. Di bidang teater dan drama, Saini K.M. melihat bahwa romantisisme tidak terlalu menonjol karena "pada awalnya merujuk pada realisme Barat dengan tokoh-tokohnya seperti Ibsen, Strindberg, Stanislavsky, Chekov, dan Brecht". Walaupun mengakui adanya unsur-unsur romantik pada sejumlah karya drama, Saini K.M. berpendapat bahwa masuknya perkembangan drama Indonesia lebih menunjukkan kaitan antara mazhab realis dengan paduan unsur-unsur lokal dalam tradisi teater tradisonal.

Hal yang sama terlihat dalam genre prosa. Perkembangan cerpen dan novel di Indonesia, selain bermula dari dongeng dan cerita rakyat, sangat kuat beriringan dengan tumbuhnya jurnalisme. Cerita tentang pengalaman sehari-hari yang bergaya realis merupakan suatu genre dominan. Tidak mengherankan jika Jakob Sumardjo menemukan bahwa realisme jauh lebih dominan dalam karya sastra Melayu Tionghoa. Hal ini diperkuat dengan latar belakang pengarangnya, "yang kebanyakan ber-

asal dari kalangan pers, baik sebagai redaktur surat kabar dan mingguan, jurnalis, maupun penerbit”:

Pergulatan hidup mereka tiap hari yang berkaitan langsung dengan peristiwa-peristiwa mutakhir menyebabkan mereka lebih bersikap pragmatik dari pada idealistik. Sebagai manusia pragmatik, mereka lebih realistik dan rasional melihat dunia sehingga gaya realisme dalam sastra lebih mereka sukai. (Sumardjo, 2006:68)

Jakob Sumardjo menemukan suatu temuan menarik, bahwa romantisme jarang ditemukan dalam cerita yang berlatar masyarakat Tionghoa sendiri, dan bahwa “romantisisme baru muncul dalam hubungan masyarakat campuran, yakni Tionghoa - Indonesia atau Indonesia - Belanda.” Di sini terlihat bahwa hubungan antarbudaya di kalangan masyarakat kolonial merupakan sumber inspirasi cerita romantis justru karena hubungan macam itu merupakan suatu angan-angan yang jauh, penuh resiko, melawan arus, dan karenanya cenderung tragis dan dramatis. Ini kiranya tak lepas dari pengaruh ideologi kolonial yang menggolongkan orang secara hierarkis dalam kelas-kelas, dari yang tertinggi, yakni orang Belanda, dan yang terendah, yakni kelompok pribumi, dan peran yang dikenakan satu pada lainnya yang tidak ditujukan untuk membangun solidaritas.

Jakob juga menunjukkan bahwa jika gaya romantik berkaitan dengan budaya Cina, maka yang muncul adalah adaptasi atau terjemahan cerita silat pada akhir Dinasti Ching di akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, ketika “romantisisme patriotik Cina” menjadi sarana budaya untuk menolak imperialisme Barat di Cina. Jadi, jika dalam genre puisi Indonesia di tahun 1920-an dan 1930-an Romantisisme merupakan “terjemahan” dari Barat yang didukung oleh kebangkitan rasa nasionalis, romantisisme pada kurun waktu yang sama dalam genre yang berbeda, yakni sastra Melayu Tionghoa, justru merupakan “terjemahan” dari Cina sebagai bentuk patriotisme yang anti-Barat. Jadi, dari mana romantisisme Cina datang?

Di sini kita perlu mengingat yang dikatakan oleh Sapardi Djoko Damono pada awal esainya:

Ciri-ciri romantisisme itu dikenal juga, kalau tidak dalam ujudnya sebagai tradisi lisan, juga dalam kitab-kitab klasik dalam berbagai bahasa yang tersebar di seluruh Asia. Sudah sejak ribuan tahun

yang lampau Cina, India, Jepang dan negara-negara di Timur Tengah menghasilkan kitab-kitab yang ciri-cirinya mirip dengan apa yang di Eropa dikenal sebagai Romantisisme, yang juga diakui sudah sejak ribuan tahun yang lalu berkembang di beberapa bagian Eropa. (Damono 2006:16)

Dengan demikian, dapat dipahami jika ciri-ciri romantik - dengan atau tanpa pengaruh dari Barat - dapat ditemukan dalam kesusastraan Indonesia, dari berbagai zaman dan genre. Selain itu ciri-ciri sastra romantik dapat pula muncul sesuai dengan kepribadian dan gaya pengarang - atau gaya pengarang pada masa tertentu, seperti yang diperlihatkan oleh Sunu Wasono dalam pembahasan tentang puisi W.S. Rendra, dan analisis Jakob Simardjo tentang novel-novel Kwee Tek Hoay.

Konteks Indonesia di masa kolonial dan pancakolonial menunjukkan bahwa romantisme tidak berkembang sebagai suatu mazhab yang dominan secara hegemonik dalam kesusastraan Indonesia secara menyeluruh, pertama-tama karena pluralitas sastra Indonesia itu sendiri, dan kedua karena lalu lintas sastra global dan lokal yang sangat heterogen. Pada saat yang sama romantisme dapat mengejawatah menjadi suatu aliran pada genre tertentu pada periode tertentu dalam konteks yang mendukung. Meskipun romantisme tidak muncul sebagai suatu pembabakan yang menonjol dalam sejarah sastra Indonesia, kesusastraan Indonesia membuka ruang yang besar untuk pembahasan ciri-ciri romantik. Ciri-ciri romantik tidak muncul sebagai suatu "semangat zaman" melainkan sebagai gaya yang diadopsi oleh pengarang tertentu, secara menetap atau sementara. Dalam hal ini, buku ini dapat dianggap sebagai pembuka jalan atau pemanasan untuk melontarkan kemungkinan membahas lebih lanjut aspek-aspek romantik dalam sastra Indonesia. Untuk menyebut beberapa kemungkinan, kita bisa melihat konsep sublim - misalnya dalam sajak cinta, "Aku ingin"; percampuran unsur gothik dan feminis dalam cerpen-cerpen Intan Paramaditha, pengaruh Edgar Allan Poe pada cerpen Hudan Hidayat, dan sebagainya. Di sinilah letak perbedaan pembahasan romantisme dalam kritik sastra Eropa dan Indonesia, dan di sinilah justru berbagai keunikan, permasalahan, kontradiksi membuka kemungkinan berkembangnya interpretasi, atau bahkan siapa tahu, teori baru tentang aspek romantik dan dimensi lokal yang ada.

MENINJAU ROMANTISISME: KASUS INGGRIS DAN INDONESIA

Sapardi Djoko Damono

sai ringkas ini merupakan usaha untuk menjelaskan suatu gerakan yang muncul dalam kesusastraan Indonesia di sekitar tahun 1930-an, yang ciri-cirinya mengingatkan kita pada gerakan Romantik yang muncul di Eropa Barat sekitar satu abad sebelumnya. Ciri-ciri itu tampak tidak hanya dalam pernyataan yang disampaikan oleh beberapa tokoh yang boleh dikatakan memegang kendali kecenderungan pada masa itu, antara lain karena memiliki media berupa majalah yang merupakan syarat utama dalam penyebarluasan karya sastra, tetapi juga dalam karya sastra, terutama puisi, yang dihasilkan selama masa itu. Para pemikir kebudayaan dan sastrawan muda pada masa itu seperti S. Takdir Alisjahbana, J.E. Tatengkeng, Amir Hamzah, dan Sanusi Pane membuat pernyataan dan menulis karya kreatif yang menunjukkan ciri dan semangat yang mirip satu sama lain sehingga bisa dikelompokkan menjadi gerakan, atau setidaknya kesadaran, yang di Barat dikenal sebagai romantisme. Sudah sering disebut, antara lain oleh H.B.Jassin dan A. Teeuw, bahwa ada pengaruh kuat dari suatu angkatan atau mazhab di negeri Belanda, yang dikenal sebagai kelompok 80-an karena menulis sekitar tahun 1980-an, atas puisi para penulis yang bisa menyumbangkan karangan untuk majalah *Pujangga Baru*, yang dikelola oleh tokoh-tokoh yang disebut di atas. Gerakan di negeri Belanda itu dikenal sebagai pelanjut gerakan Romantik di Eropa, yang pusat-pusat utamanya adalah Jerman, Perancis, dan Inggris.

Romantisisme, atau yang juga sering disebut romantisme – terutama kalau acuannya gerakan di Prancis – adalah gerakan yang terikat pada tempat dan waktu. Namun, pada pengamat menyimpulkan bahwa mazhab atau gerakan itu menyebar ke seluruh Eropa, bahkan kemudian ke seluruh dunia meskipun sebenarnya di negeri-negeri di luar Eropa ciri-ciri romantisme itu dikenal juga, kalau tidak dalam wujudnya sebagai tradisi lisan juga dalam kitab-kitab klasik dalam berbagai bahasa yang tersebar di seluruh Asia. Sudah sejak ribuan tahun yang lampau Cina, India, Jepang, dan negara-negara di Timur Tengah menghasilkan kitab-kitab yang ciri-cirinya mirip dengan apa yang di Barat dikenal sebagai romantisme, yang juga diakui sudah sejak ribuan tahun yang lalu berkembang di beberapa bagian Eropa.

Di Inggris, gerakan ini mengalami perkembangan selanjutnya ketika para pengarang zaman itu, yang pada umumnya adalah kaum intelektual yang brilian, memiliki ciri-ciri individualisme, kegemaran pada yang gemerlapan, dan entusiasme kaum muda. Spenser, Shakespeare, dan sastrawan sezaman menulis dalam semangat romantik yang kuat. Bahkan, boleh juga disebut bahwa Shakespeare merupakan tokoh yang disebut-sebut sebagai salah satu sumber utama gerakan ini. Gerakan yang kita kenal sekarang ini sebenarnya adalah gelombang ketiga, yang muncul pada abad ke-17 dan ke-18. Selama sekitar seratus tahun itulah segenap ciri romantik sebelumnya dikembangkan, ditambah dengan ciri-ciri baru yang sebelumnya tidak dikenal. Dalam studi mengenai Romantisme Inggris dikenal sejumlah ciri yang beberapa di antaranya dianggap sebagai ciri utama, yang selalu disebut-sebut oleh siapa pun yang menulis mengenai gerakan ini. Karangan ini terutama, atau boleh dikatakan sepenuhnya, mengacu kepada sebuah antologi susunan Russell Noyes, *English Romantic Poetry and Prose*, yang berisi esai dan catatan yang dibuat sendiri oleh Noyes.

Romantisisme Inggris mencakup waktu sekitar 100 tahun, mulai dari pertengahan abad ke-18 sampai pertengahan abad ke-19. Selama itulah Eropa mengalami sejumlah perubahan besar di hampir segala bidang: filsafat, sosial, ekonomi, dan politik. Dalam politik praktis, zaman itu menyaksikan jatuhnya sejumlah kerajaan, dan sejalan dengan itu kepercayaan tradisonal pun bertumbangan. Di atas reruntuhan orde lama itulah ke-

mudian dibangun tatanan baru yang memungkinkan tumbuh dan berkembangnya lembaga sosial dan pemerintahan yang baru pula. Pemikiran baru itu berembus ke seluruh Eropa dan hasilnya adalah karya-karya besar di berbagai bidang kesenian dan filsafat.

Gerakan romantik di Inggris mencapai kematangan sekitar tahun 1760 dengan munculnya penyair-penyair William Blake dan William Wordsworth serta novelis Walter Scott, yang kemudian diikuti dengan perkembangan selanjutnya di abad ke-19. Meskipun Prancis diakui sebagai salah satu pusat gerakan ini, romantisme di negeri itu agak tertunda oleh revolusi dan peperangan Napoleon. Baru di bawah pimpinan Victor Hugo yang militan, Romantisme negeri itu muncul dengan penuh kekuatan di tahun 1820-1840. Berbeda dengan Jerman dan Prancis yang dengan sadar mengembangkan program yang jelas untuk mengembangkan gerakan itu, Inggris pada dasarnya tidak memiliki kesadaran akan adanya 'gerakan' tersebut. Gerakan yang tumbuh di Inggris hanya didasarkan pada insting dan dilakukan secara informal. Menurut Noyes, yang bukunya dipakai sebagai acuan utama karangan ini, sebaiknya dipahami bahwa romantisme bukanlah gejala yang hanya ada pada zaman modern. Mazhab ini lebih tua dari *Odyssey* karya Homerus dan bahkan mitologi Yunani. Namun, katanya, gerakan Romantik di Eropa seperti yang kita kenal ini pada hakikatnya merupakan buah dari filsafat dan sastra di abad pertengahan dan zaman modern. Munculnya roman-roman sekular yang mengisahkan pasangan-pasangan seperti Tristan dan Iseult, Lancelot dan Guinevere, serta Aucassin dan Nicolette pada abad ke-11 dan ke-12 menjadi pertanda mengenai timbulnya kecenderungan itu. Novel-novel itu merayakan keinginan dan kesukaan manusia akan petualangan, kegembiraan, dan antusiasme. Di abad ke-14, kecenderungan itu diejek oleh Geoffrey Chaucer, tetapi ia pun sebenarnya berhutang pada kecenderungan tersebut.

Munculnya gejala yang sama di Indonesia pada tahun-tahun 1920-an dan 1930-an tentu tidak bisa dicari akarnya di Yunani klasik atau Eropa abad pertengahan. Ia muncul ketika negeri ini berada dalam situasi pergolakan politik yang penting, yang dilandasi oleh rasa kebangsaan yang muncul di kalangan kaum muda. Sejak awal abad ke-20 gejala itu sudah terasa meskipun baru terbatas pada suku bangsa tertentu, yakni

ketika sejumlah tokoh muda melahirkan gerakan *Budi Utomo*, gerakan para pemuda Jawa yang lebih merupakan gerakan sosial daripada gerakan politik. Baru pada tahun 1920-an di kalangan yang lebih luas muncul kesadaran kebangsaan di kalangan intelektual muda, yang antara lain melahirkan sejumlah organisasi sosial dan politik. Kelahiran Sarikat Islam (1912) dan Partai Komunis Indonesia (1920) serta disampaikannya Sumpah Pemuda (1928) adalah gejala penting dalam kesadaran tersebut. Perubahan di bidang pendidikan juga jelas mengambil bagian dan memegang peran penting dalam pembentukan sikap sejumlah tokoh terhadap berbagai tatanan dan pandangan yang sebelumnya berlaku dan diyakini masyarakat.

Dalam pengantarnya untuk antologi yang disusunnya, Takdir Alisjahbana¹ memberi gambaran mengenai perkembangan pemikiran masa Romantik itu. Dikatakannya juga dengan tegas bahwa,

...perubahan yang terbesar, yang terjadi di negeri ini dan yang penting untuk memahamkan puisi baru sebagai pancaran masyarakat baru, yaitu perubahan yang disebabkan oleh pertemuan masyarakat kita dengan masyarakat Eropa.

Ia pun kemudian memberi gambaran ringkas mengenai serangkaian perubahan yang terjadi di benua itu sejak Abad Pertengahan. Pada dasarnya ia menjelaskan perubahan masyarakat agraris menjadi industri, yang pada gilirannya menyebabkan terjadinya perubahan besar di bidang filsafat, agama, seni, ilmu pengetahuan, dan politik. Setelah menjelaskan hubungan-hubungan yang ada antara kebudayaan kita dan kebudayaan Barat, Takdir menyatakan – sekali lagi – dengan tegas bahwa,

...timbulnya puisi baru itu dengan langsung dipengaruhi oleh bahasa dan puisi Eropa, atau lebih baik kita sebut puisi internasional. Angkatan muda yang duduk di sekolah berkenalan dengan anggapan tentang bahasa dan puisi ternyata sesuai pula dengan jiwa yang tengah berubah itu. Dalam waktu permulaan dahulu malahan banyak di antara mereka yang menulis puisi dalam bahasa Eropa.

¹ *Puisi Baru*. 2004 (Cetakan ke-11). Jakarta: Dian Rakyat.

Sudah menjadi konvensi yang disepakati oleh banyak pengamat bahwa lawan romantisisme adalah klasikisme. Di zaman ketika klasikisme berkembang di Eropa, masyarakat merasa bahwa mereka hidup di zaman yang lebih tenang, universal, dan bijak dibanding dengan zaman-zaman sebelumnya. Klasikisme di Eropa juga belangsung dalam beberapa tahap sejak Pericles berkuasa di Athena pada abad kelima Sebelum Masehi. Namun, Inggris baru merasakan adanya gelombang klasikisme pada zaman pemerintahan Ratu Anne (1702-14). Para budayawan dan intelektual zaman itu menolak keyakinan pada intuisi, imajinasi yang liar, dan antusiasme yang sebelumnya berkembang ada zaman Renaissans. Mereka tidak menyukai segala yang tak masuk akal dan gila-gilaan serta berlebih-lebihan. Karya kaum klasik cenderung menggambarkan segala yang teratur. Budaya yang kokoh merupakan idaman mereka, yang disandarkan pada prinsip keseimbangan; dan ketika keseimbangan itu goyah, maka berantakanlah kebudayaan itu sehingga peluang bagi pemikiran baru yang segar terbuka luas. Demikialah maka gagasan pembaruan, yang kemudian dikenal sebagai Romantisisme, mendesak masuk ke pemikiran masyarakat.

Yang terjadi di Indonesia tentunya berbeda. Ciri-ciri klasikisme yang banyak diungkapkan tampaknya bisa juga diterapkan pada kitab-kitab klasik kita yang ditulis dalam berbagai bahasa seperti Melayu, Sunda, dan Jawa. Dalam khazanah sastra Melayu klasik, karya Raja Ali Haji Gurindam XII tentu bisa diklasifikasikan sebagai karya klasik sesuai dengan ciri-ciri yang ada dalam sastra Eropa; demikian juga kitab-kitab berbahasa Jawa yang antara lain ditulis oleh pujangga-pujangga Keraton Jawa seperti Ranggawarsita dan Yasadipura. Namun, dalam pengertian Takdir Alisjahbana, misalnya, yang merupakan lawan gerakan baru ini adalah "puisi lama" yang berasal dari masyarakat lama pula. Katanya, sifat-sifat terpenting dari masyarakat lama itu adalah

Perasaan persatuan yang kukuh antara anggota-anggotanya, yang antara sesamanya tidak banyak berbeda dan yang sekaliannya dapat memenuhi keperluannya tentang rohani dan jasmani dalam lingkungan masyarakat itu.

Adat yang timbul di masa silam dan berakar kepada kepercayaan kepada agama (kepada dunia yang gaib dan sakti) melingkungi dan menguasai segala cabang kehidupan, yang padu bersatu.

Oleh sifat-sifat masyarakat tiada bergerak, pertentangan antara orang dan golongan sangat sedikit karena sekaliannya sudah tetap watas-watasnya.

Yang disimpulkan Takdir itu sebenarnya merupakan sari dari pandangan segolongan antropolog mengenai perbedaan antara masyarakat pramodern dan modern, yang pada mulanya ditawarkan oleh Tonnies, dan yang antara lain kemudian dikaitkan dengan masyarakat dan kesusastraan Inggris oleh Malcolm Bradbury dalam uraiannya mengenai modernitas.² Dinyatakannya bahwa masyarakat lama kita tidak sepenuhnya statis, tetapi perubahan yang terjadi terutama karena pengaruh masuknya Islam yang merayakan "manusia seorang-seorang, tanggungan dan kewajibannya," tetap saja tidak banyak mengubah sikap masyarakat yang lebih suka tunduk kepada sifat-sifat masyarakat lama. Dalam uraiannya mengenai puisi lama, Takdir menyebut-nyebut pepatah-petitih yang menurutnya hanya menyuarakan sikap hidup yang klise, yang lekang karena sudah begitu sering disuarakan. Takdir rupanya mengacu lebih kepada tradisi lisan daripada tulis. Dan, memang benar bahwa dalam tradisi lisan kita, seperti yang termuat dalam berbagai jenis *genre* seperti pantun dan pepatah, beberapa ciri klasikisme itu dengan mudah kita temukan, terutama yang menyangkut perihal keyakinan untuk merayakan pandangan hidup yang berdasarkan keseimbangan dan kebersamaan.

Kata *romantik* adalah kata yang di Inggris mulai diperkenalkan pada pertengahan abad ke-17. Kata itu lebih sering dipakai dalam pengertian roman, yakni kisah atau masalah yang menyangkut hubungan perempuan dan laki-laki dalam percintaan. Dalam kata itu kemudian muncul makna sebagai semangat menentang akal. Jika kaum klasikis menyatakan bahwa dunia yang dihuninya seimbang dan selaras, kaum romantik menyatakan yang sebaliknya, yakni bahwa dunia ini hingar bingar dan penuh pesona. Perasaan semacam itu tentu tidak muncul begitu saja tetapi memiliki awal yang di Inggris dikenal sebagai Praromantik. Istilah itu di-

² *The Social Context of English Literature*. 1972.

pergunakan dalam kaitannya dengan kecenderungan kesusastraan yang berlangsung selama abad ke-18 sampai sekitar tahun 1789, yang mirip dianggap atau ada pengaruhnya terhadap gerakan romantik selanjutnya. Pembagian semacam itu memang bermasalah, itulah sebabnya penyair Robert Burns oleh sebagian pengamat dianggap termasuk Praromantik tetapi oleh yang lain dimasukkan ke dalam golongan romantik. Perlu ditegaskan bahwa jika berbicara mengenai romantisme Inggris sebaiknya kita tidak punya anggapan bahwa sastrawan-sastrawannya bersandar pada karya-karya yang ada sebelumnya, tetapi lebih bijak jika kita menganggap mereka cenderung menemukan hal-hal yang sama sekali baru – terutama dalam kaitannya dengan Klasikisme. Semangat revolusioner merupakan tenaga yang menggerakkan zaman romantik dan karenanya para jenius zaman itu secara sendiri-sendiri menyampaikan tanggapan terhadap yang terjadi di sekelilingnya.

Istilah Praromantik tentunya juga bisa dikenakan pada karya sastra yang ditulis sebelum “kelompok” Pujangga Baru menulis, yakni antara lain yang dihasilkan oleh M. Yamin dan Rustam Effendi. Perhatian pada alam dan sikap terhadap rasa kebangsaan terasa dalam karya kedua tokoh itu. Hubungan antara Yamin dan para penulis Pujangga Baru lebih terasa dibanding dengan antara Rustam Effendi dan Takdir dan kelompoknya. Yamin menunjukkan perhatian yang sangat khusus pada alam, dan sikapnya yang menyiratkan bahwa manusia adalah bagian dari alam merupakan ciri romantisme yang jelas. Sajak berikut ini menunjukkan beberapa ciri yang bisa dibicarakan dalam kaitannya dengan perkembangan Romantisme sebelum tahun 1930-an.

PAGI-PAGI

Teja dan cerawat masih gemilang,
Memuramkan bintang mulia raya;
Menjadi pudar padam cahaya,
Timbul tenggelam berulang-ulang.

Fajar di timur datang menjelang,
Membawa permata ke atas dunia;
Seri-berseri sepantun mutia,
Berbagai warna, bersilang-silang.

Lambat laun serta berdandan,
Timbul matahari dengan pelahan;
Menyinari bumi dengan keindahan.

Segala bunga harumkan pandan,
Kembang terbuka, bagus gubahan;
Dibasahi embun, titik di dahan.

Alam yang diungkapkan, dan "ditiru," Yamin adalah yang masih murni, yang tidak ditata oleh manusia. Bahkan, di dalam sajak itu manusia sama sekali tidak ditampilkan - tidak ada "aku" di dalamnya. Ini berbeda dengan prinsip yang ada pada umumnya tradisi lisan yang menekankan makna tertentu setiap kali alam ditampilkan. Dalam pantun, misalnya, alam bisa saja tampil dalam sampiran, tetapi selalu diikuti dengan isi yang memiliki makna, tidak sekadar alam sebagai alam. Sajak Yamin adalah pujaan terhadap kebesaran alam yang disampaikan dengan kadar emosi yang tinggi, tidak lebih dari itu. Yang juga menarik pada sajak itu adalah penggunaan bentuk yang pada masa itu sama sekali baru, yakni soneta. Bentuk tetap itu bukan barang baru lagi dalam kesusastraan Eropa, dikembangkan antara lain oleh Shakespeare setelah terlebih dahulu mencapai puncaknya pada puisi Petrarcha. Penggunaan bentuk tetap yang sangat ketat aturannya ini bisa ditafsirkan sebagai paradoks: dalam upaya untuk membebaskan diri dari kekangan "aturan," tokoh Romantik kita ini justru menggunakan bentuk yang sama ketat aturannya dengan pantun. Langkah Yamin itu kemudian menjadi teladan bagi para penyair sesudahnya dan merupakan salah satu ciri dalam perkembangan kecenderungan romantik kita.

Dalam kesusastraan, ada sejenis siklus yang menunjukkan bahwa keseimbangan selalu diganggu oleh ketidakseimbangan, bahwa konvensi senantiasa dibongkar untuk menciptakan konvensi yang baru lagi. Ini berlangsung terus tidak ada selesainya. Perubahan dari sikap kaum klasikis ke semangat romantik tidak berlangsung mendadak. Ciri pertama yang muncul dalam proses perubahan itu adalah kesadaran akan adanya alam luar, alam yang liar. Sampai dengan zaman Alexander Pope, kesusastraan Inggris tidak memberi perhatian sungguh-sungguh terhadap alam; hanya setelah penyair Thomson dan Dryer menyiarkan sajak-

sajaknya perhatian terhadap alam mulai muncul, kebetulan bersamaan dengan munculnya gerakan seni rupa yang juga cenderung menampilkan alam yang liar, seperti yang antara lain tampak pada sejumlah lukisan Salvador Rosa. Bersamaan dengan itu pula taman-taman di Inggris mulai ditata sesuai dengan alam yang masih liar, berbeda dengan kecenderungan sebelumnya yang menata taman secara tertib. Mereka pun mulai menyukai 'reruntuhan' lebih daripada hal-hal yang tertata rapi dan masih lengkap. Noyes menyatakan bahwa dalam penataan taman, yang menjadi tujuan adalah menciptakan suasana terisolasi di antara 'reruntuhan' atau di antara karang dan batu-batu, di tepi telaga yang kalau kena sinar matahari akan menimbulkan suasana yang tampaknya tidak tertata rapi. Dalam kaitannya dengan sikap alam yang sedemikian itulah maka sajak J.E. Tatengkeng ini menjadi penting. Kita kutip seluruhnya.

BERIKAN AKU BELUKAR

Terhanyut oleh aliran zaman,
Aku terdampar di dalam taman, kuheran amat,
Memandang tempat!
Di situ nyata kuasa otak,
Taman dibagi berpetak-petak,
Empat segi, tiga segi...
Yang coreng-moreng tak ada lagi.
Rumput digunting serata-rata
licin sebagai birun kaca.
Bunga di taman beratur-atur,
Tegak bagai bijian catur.
Jalan digaris selurus-lurus,
Bersih, sehari disapu terus!
Indahnya taman,
Di mata zaman...
Dan kalau hari sudah petang,
Ribuan orang ke taman datang,
.....
Berikan aku Belukar saja,
Tempat aku memuji Rasa.

Judul sajak ini merupakan tema pokok, gagasan yang ada di balik benak penyair: ia menghendaki belukar dan bukan taman. Yang menjadi landasan pembicaraan sajak ini adalah alam, yang bagi penyair ada dua

"jenis," yang tertata rapi dan yang masih liar. Yang tertata rapi disebut taman, dan yang masih liar disebutnya belukar - keduanya benda alam. Bedanya adalah bahwa yang disebut pertama telah diciptakan kembali oleh manusia, sedangkan yang kedua masih "liar," diciptakan Tuhan. Dengan teliti ditunjukkan oleh Tatengkeng ciri-ciri taman yang ternyata sama sekali di luar jangkauan pemahamannya, "*kuheran amat,*" katanya.

Taman yang digambarkannya itu ada di suatu zaman yang telah menghanyutkannya, zaman yang dikuasai oleh otak, yang membagi-bagi alam dengan sangat teratur. "*Kuasa otak*" telah menciptakan taman yang "*berpetak-petak,*" "*serata-rata,*" "*beratur-atur,*" "*selurus-lurus,*" yang setiap harinya "*disapu terus*" tentunya agar tetap bersih. Dalam penggambaran yang sedemikian alam muncul di hadapan kita tidak lagi sebagai yang diciptakan Tuhan, tetapi yang sudah ditata oleh otak manusia. Alam sedemikian telah mendapat campur tangan manusia agar tampak bersih, tanpa disadarinya bahwa sebenarnya yang dilakukan adalah mengotori ciptaannya. Dengan nada mengejek Tatengkeng mengatakan, "*Indahnya taman, / di mata zaman...*" sehingga banyak orang datang untuk menikmatinya. Namun, alam semacam itu bukanlah sama sekali diidamkannya. Dua larik terakhir sajak itu menegaskan bahwa kedatangannya di taman yang dikuasai otak itu diungkapkannya sebagai "*terdampar*" dan menyebabkannya merasa tak nyaman, dan bahwa yang diinginkannya adalah "*Belukar saja*" sebab hanya di sana ia bisa "*menuji Rasa.*"

Taman dan belukar dipertentangkan, dan yang dijadikan idaman adalah belukar: hal ini mencakup gagasan untuk melawan segala yang teratur, yang "otak," yang mengekang, yang artifisial, yang bertentangan dengan hakikat Rasa - dengan "R" kapital. Otak dipertentangkan dengan rasa, yang dalam sajak Tatengkeng yang lain, "*Perasaan Seni,*" dinyatakan begini: "*Bagaikan banjir gulung gemulung, / Bagaikan topan seruh menderuh, / Demikian rasa / Datang semasa, / Mengalir, menimbun, mendesak, mengepung, / Memenuhi sukma, menawan tubuh*". Dalam suasana yang berbeda perasaan seni itu digambarkan sebagai embun yang sejuk dan angin yang berdesik yang mengajak penyair berpantun dan mendayung jiwa ke arah yang diinginkannya. Akhir sajaknya itu menyatakan bahwa "*dalam tubuh kau berkuasa, / dalam dada kau bertahta!*" Yang menguasai kaum romantik adalah rasa, bukan otak. Alam yang liar dan perasaan adalah

kunci mazhab ini, yang di negeri asalnya di Eropa memang merupakan upaya pemberontakan terhadap segala sesuatu yang sudah mapan, atau yang dimapankan oleh aturan dan otak.

Dalam perkembangan selanjutnya para penyair Inggris semakin merasakan hubungan mereka dengan alam liar dan bahkan merasa menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari alam. Mereka terpesona oleh kesunyian dan keheningan alam, dan karenanya menciptakan sajak-sajak yang memuja keheningan yang lahir dari suasana alam yang masih liar. Dalam hal ini William Wordsworth tidak terungguli; sajak-sajaknya merupakan ekspresi kekagumannya terhadap alam yang sebelumnya sama sekali tidak mendapat tempat dalam puisi sebelumnya. Salah satu sajaknya yang bisa dikutip untuk menjelaskan konsep itu adalah "I Wandered Lonely as a Cloud."

I wandered lonely as a cloud
That floats on high ov'r vales and hills,
When all at once do I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze
...
For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

Yang dikutip itu adalah bait pembuka dan penutup sajak yang merayakan alam; *daffodil* adalah sejenis bunga rumput yang liar dan bisa ditemui di pinggir jalan, yang dalam sajak ini merupakan keindahan yang menyebabkan hati si persona penuh dengan kegembiraan dan menarir-nari setiap kali mengenangkannya dalam keheningan. Dalam sajak Wordsworth ini kata-kata *vacant*, *pensive*, dan *solitude* menjadi kunci - semuanya mengacu ke kesenduan. Sejak periode praromantik kesadaran akan alam mulai diungkapkan dalam kaitannya dengan kesenduan. Sajak-sajak Edward Young "Night Thoughts" dan Blair "The Grave" me-

nunjukkan bahwa kesenduan menjadi unsur penting. Kecenderungan semacam itu pada gilirannya menghasilkan adegan-adegan yang ekstrem, yang berkaitan dengan maut, tempat-tempat terpencil - dan bahkan menyebut-nyebut tengkorak dalam usaha untuk menekankan pentingnya rasa sendu yang mendalam. Maut dan sisi gelap dalam kehidupan menjadi semacam *trend* yang diikuti oleh penyair romantik. Kata-kata seperti *pensive, sequestered, mouldered, contemplative, dan votary*, misalnya, menjadi kata-kata kunci dalam puisi. Disebutkan oleh Noyes bahwa tema dan latar puisi semacam itu adalah reruntuhan, arca-arca yang rontok, makam - semuanya menunjukkan bahwa manusia itu lemah dan akhirnya akan mengalami kematian. Rasa sendu itu dalam sajak-sajak Coleridge muncul sebagai kesadaran pada diri sendiri akan "pentingnya" derita dan rasa putus asa. Klimaks kesenduan dalam sastra Inggris muncul dalam sajak-sajak John Keats dan Shelley.

Kesadaran dan perhatian akan alam liar itu pada gilirannya mendorong para penyair itu untuk memperhatikan segala yang asli, yang primitif - meskipun istilah ini tentu saja kemudian dianggap menyinggung perasaan bangsa-bangsa yang diberi label demikian. Namun, yang menjadi ciri utama primitivisme sebenarnya adalah nilai-nilai yang dianggap berharga oleh orang Eropa yang sudah menganggap dirinya modern. Bangsa-bangsa yang memiliki kebudayaan yang berbeda dengan yang ada di Eropa dianggap sebagai primitif dan memiliki ciri-ciri budaya yang masih murni dan alami. Pada dasarnya, label-label yang dikenakan pada mereka itu semuanya positif seperti *good savages, sage Chinese, noble Indians, honest Negroes*. Laporan perjalanan Kapten Cook yang mengunjungi Pasifik Selatan, misalnya, merupakan bagian penting dari persepsi orang Barat pada masanya terhadap bangsa-bangsa yang mereka beri label primitif itu.

Ciri semacam itu tidak jelas tampak dalam perkembangan puisi Indonesia sebab tentunya suku-suku bangsa di sini pun dianggap semuanya primitif. Namun, sejalan dengan ini, pandangan bahwa anak kecil dianggap lebih arif dari manusia dewasa sebab lebih dekat ke alam mungkin juga terasa dalam beberapa sajak Indonesia - terutama dalam kaitannya dengan penderitaan yang mereka terima dengan arif. Sajak yang berjudul "Pekerjaan Anak" karya M.R. Dayoh ditutup dengan bait

Jalan panas berbengkok-bengkok,
Memikul beban terengah-engah,
Anak kecil membungkuk-bungkuk,
Bekerja seperti orang tua.

Sajak itu merupakan ekspresi kekaguman dan simpati penyair terhadap ketabahan anak, yang dalam istilah Wordsworth dianggap sebagai "bapak manusia" – sebab ada lebih dahulu dari manusia dewasa.

Pengkultusan perasaan kemudian menjadi bagian penting dalam perkembangan pemikiran romantik di Inggris. Moralitas yang didasarkan pada simpati dan kebaikan hati menjadi penting. Menurut Noyes, sikap ini muncul seiring dengan munculnya kelas "baru" dalam masyarakat yang menuntut agar emosi, insting, dan nafsu dianggap sah dan mengatasi pandangan sempit pada umumnya kaum intelektual pada masa itu terhadap alam. Yang penting bukanlah pikiran, tetapi perasaan. Efek ini disebut sentimentalisme, sesuatu yang ditinjau dari satu sisi menguntungkan, tetapi bisa saja sangat merugikan. Kaum klasikis yang menjadi sasaran pemberontakan mereka telah terdorong terlalu jauh ke rasionalisme yang steril, tetapi kaum romantik pun akhirnya terjerumus ke segala yang sangat subjektif dan sikap main-main yang boleh dikatakan merupakan keinginan kuat untuk asal menjadi lain. Namun, sentimentalisme ternyata bisa menghasilkan gagasan dan perasaan serta tema dan pola yang memungkinkan lahirnya karya besar yang kreatif dan orisinal. Pandangan ini bisa saja diterapkan pada Takdir Alisyahbana yang dalam banyak karyanya menunjukkan sikap emosional yang tinggi – tidak hanya dalam karya kreatifnya tetapi juga dalam esai-esainya. Pengantar-pengantarnya terhadap puisi lama dan baru menunjukkan kecenderungan tersebut. Kualitas itu juga tampak antara lain dalam salah satu sajaknya yang bisa menimbulkan keharuan, yang ditulis berdasarkan kematian istri pertamanya.

Pada zaman itu di Inggris muncul juga keluhan yang menyatakan bahwa kaum romantik mengembangkan perasaan yang ekseesif. Pada masa itu di kalangan kaum terpelajar ada kecenderungan kuat untuk mendengarkan pandangan Jean-Jacques Rousseau yang mengatakan, "Aku tidak lebih baik dari orang lain memang, tetapi setidaknya aku beda." Ini

oleh sementara kalangan dianggap sebagai kredo dan dengan demikian rasa diri berbeda dari orang lain ini menyebabkan tumbuhnya keinginan untuk masuk ke dalam diri sendiri dan mencari segala sesuatu yang berbeda dalam dirinya. Meskipun sikap sedemikian tidak begitu tampak dalam puisi kita, sajak Sanusi Pane berikut ini sedikit banyak ada hubungannya dengan usaha untuk merayakan sikap yang berbeda dengan orang lain.

MENCARI

Aku mencari
Di kebun India
Aku pesiar
Di kebun Yunani,
Aku berjalan
Di Tanah Roma,
Aku mengembara
Di dunia Barat

Segala buku
Perpustakaan dunia
Sudah kubaca
Segala filsafat
Sudah kuperiksa

Akhirnya kusampai
Ke dalam taman
Hati sendiri

Di sana Bahagia
Sudah lama
Menanti daku

Dalam dalam usaha untuk mendapatkan yang jauh dan serba indah, kaum romantik Eropa menengok ke Abad Pertengahan. Mereka merindukan segala sesuatu yang terasa jauh, yang tak biasa, dan yang serba rahasia. Naskah lama, tradisi lisan, dongeng menjadi tumpuan karya mereka sebagai bagian dari upaya mereka menghidupkan kembali masa lampau. Mereka pun menunjukkan ketidaksukaan terhadap puisi didaktik dan mengupayakan kembali ke tradisi asli yang hidup di masya-

rakat sebelumnya. Dalam perkembangan sastra kita, nilai-nilai didaktik tampaknya tetap melekat dalam usaha para sastrawan kita masa itu. Naskah lama dan tradisi lisan memang muncul dalam karya-karya mereka, tentu dengan sisipan nilai-nilai didaktik yang tinggi. Puisi merupakan hasil utama gerakan romantik di mana pun. Fiksi yang dianggap memiliki nilai-nilai romantik memang disebut-sebut dalam perkembangan sastra Inggris seperti misalnya yang dihasilkan oleh Walter Scott, tetapi kualitasnya terutama ada pada niat untuk merayakan petualangan yang diberi latar masa lampau. Hal itu tampaknya kelihatan juga pada drama yang mereka hasilkan. Baik kaum Romantik Inggris maupun Indonesia menghasilkan sejumlah kecil drama yang latarnya jauh, baik waktu maupun tempat.

Dalam sastra Inggris, Percy Bysshe Shelley menghasilkan setidaknya dua drama yang memenuhi ciri itu, yakni *Prometheus Unbound* dan *The Cenci*. Drama pertama diambil dari mitologi Yunani yang menokohkan sejumlah dewa seperti Jupiter, Apollo, Mercurius, Hercules, dan tokoh-tokoh yang bisa saja dianggap sebagai personifikasi nilai-nilai yang mewakili watak manusia: Laut, Darat, Bulan, dan bahkan Waktu. Drama yang kedua ditulis setelah ia menerima manuskrip tua dari istana Cenci di Roma yang menggambarkan dilenyapkannya keluarga-keluarga terkaya dan terhormat di Italia pada tahun 1599 di masa berkuasanya golongan agama yang dipimpin Clement VII. Di Indonesia, penyair Sanusi Pane menulis drama *Sandhyakalaning Majapahit*, yang mengisahkan keruntuhan kerajaan besar itu pada abad ke-16, dan *Kertajaya*, yang juga didasarkan pada sejarah Jawa. Dramanya yang tidak berlatar sejarah Jawa, *Manusia Baru*, mengambil latar India masa itu - suatu tempat yang pada masa itu dianggap jauh dan eksotik. Seperti yang disinggung oleh Takdir, Sansi Pane juga menghasilkan drama yang ditulis dalam bahasa Belanda antara lain, *Eenzame Garoedavlucht* dan *Airlangga*.

Sepanjang masa perkembangan gerakan romantik, di Eropa pada umumnya dan Inggris pada khususnya terjadi perubahan-perubahan besar yang erat kaitannya dengan revolusi di bidang apa pun. Bangsa-bangsa Barat pada masa itu mengadakan perjalanan menjelajahi dunia dan menemukan hal-hal baru yang mempesona. Di samping itu gejolak sosial dan politik terjadi tidak hanya di Inggris, tetapi terutama di negeri-

negeri lain seperti Prancis dan Amerika yang mengalami peperangan dan revolusi. Segala hal itu pada gilirannya memperluas cakrawala pemikiran dan tindakan. Sejak itu tidak mungkin bagi mereka untuk berpikir seolah-olah semua itu tidak pernah terjadi. Jejak hal itu dalam puisi romantik Inggris terasa juga, bahkan telah menghasilkan penyair-penyair yang revolusioner sekaligus kontroversial dan populer seperti Lord Byron. Ambisinya untuk melakukan revolusi, atau setidaknya perubahan sosial dan politik, tidak mendapat tempat di tanah airnya sendiri, maka ia pun menulis sajak sebagai berikut.

WHEN A MAN HATH NO FREEDOM TO FIGHT FOR AT HOME

When a man hath no freedom to fight for at home,
Let him combat that for his neighbours;
Let him think of the glory of Greece and of Rome,
And get knock'd on the head for his labours.
To do good to mankind is the chivalrous plan,
And is always as nobly requited;
Then battle for freedom wherever you can,
And, if not shot or hang'd, you'll get knighted.

Byron kemudian memang berkelana ke Italia dan Yunani untuk melaksanakan ambisinya berjuang, ia dijuluki pejuang untuk rakyat meskipun tidak berasal dari rakyat (jelata) - ia seorang bangsawan. Dalam perkembangan puisi kita, Rustam Effendi bisa digolongkan sebagai penyair yang menaruh perhatian pada politik praktis; meskipun sajak-sajaknya kebanyakan merupakan lirik yang umumnya merayakan perasaan dan alam, dramanya yang berjudul *Bebasari* jelas menunjukkan ciri tersebut. Bahkan, kegiatannya di bidang politik praktis kemudian mengangkatnya sebagai anggota *Tweede Kamer*, salah satu badan legeslatif, di Negeri Belanda mewakili Partai Komunis Belanda. Rustam Effendi sempat berkunjung ke Rusia dan akhirnya bergabung dengan Tan Malaka. Drama Rustam itu pun, seperti yang ditulis oleh Shelley ataupun Byron, berlatar tanah yang jauh dan berisi tokoh-tokoh yang sudah menjadi dongeng.

Revolusi Prancis dan Peperangan Napoleon mempunyai dampak terhadap gerakan Romantik, tetapi revolusi industri di Inggris mempu-

nyai dampak yang jauh lebih dalam. Pada akhir abad ke-18 revolusi industri mencapai taraf yang sedemikian cepat perkembangannya sampai-sampai menggoyahkan sendi-sendi sosial dan budaya. Penemuan mekanik dan teknologi mulai mengubah tidak hanya pertanian, tetapi juga tatanan politik dan hukum yang berkaitan dengan itu. Hasilnya adalah bahwa industri tradisional dan rumah hancur, orang-orang dipaksa meninggalkan desa masuk ke kota karena yang mereka kerjakan di rumah selama ini bisa dengan mudah dihasilkan di pabrik. Tenun tradisional dan sulaman, misalnya, tidak bisa lagi dihasilkan di rumah-rumah sebab pabrik bisa menghasilkan yang jauh lebih baik.

Selama revolusi industri itulah tumbuh kesadaran akan sisi buruk dan jahatnya industri bagi masyarakat luas dan oleh sebab itu sejumlah pemikir mulai mencari jalan untuk melenyapkan kejahatan itu. Penyair seperti Blake yang hidup dekat dengan masa sulit itu mengungkapkan rasa simpatinya yang sangat besar terhadap kaum tertindas seperti yang tampak dalam sebuah sajaknya tentang pembersih cerobong asap. Salah satu sajaknya yang berjudul *The Chimney Sweeper* ditulis dalam suasana kemarahan penyair itu terhadap kecenderungan masyarakat dalam memanfaatkan anak-anak sebagai buruh yang dibayar murah meskipun harus bekerja dalam risiko yang sangat tinggi. Kita bisa membayangkan dalam sajak ini penderitaan seorang anak yang ditinggal mati ibunya untuk kemudian dijual ayahnya sebelum ia mampu menangis, dan mau tak mau ia pun harus bekerja membersihkan cerobong asap dan tidur di jelaga. Dalam sajak ini kemudian diungkapkan perjalanan anak-anak malang itu ke kematian, yang diungkapkan oleh Blake dengan kualitas ironi yang kuat. Pada masa itu pabrik menggunakan cerobong asap yang setiap waktu harus dibersihkan oleh anak-anak sebab orang dewasa tidak bisa masuk ke dalamnya. Di ujung pekerjaan itu hanya ada kematian sebab anak-anak itu tentu menderita sesak napas karena bekerja dalam jelaga yang memenuhi cerobong. Kita kutip tiga bait pertama.

When my mother died I was very young,
And my father sold me while yet my tongue
Could scarcely cry "weep! weep! weep! weep!"
So your chimneys I sweep, & in soot I sleep.

There's little Tom Dacre, who cried when his head,
That curl'd like a lambs back, was shav'd: so I said
'Hush, Tom! never mind it, for when your head's bare
You know that the soot cannot spoil your white hair.'

And so he was quiet, & that very night,
As Tom was a-sleeping, he had such a sight!
That thousands of sweepers, Dick, Joe, Ned, and Jack,
Were all or them locked up in coffin of black.

Di Indonesia masa itu belum terasa dampak revolusi industri sebab Hindia Belanda bukanlah koloni yang sudah sepenuhnya merupakan bagian negeri Belanda yang menekankan pentingnya industri meskipun sudah mulai terasa usaha ke arah itu, antara lain dengan didirikannya industri teh, kina, dan gula yang menghasilkan kesengsaraan rakyat karena menggusur petani yang sudah terbiasa menanam padi. Pada masa itu hasil industri memiliki pasar internasional, sedangkan padi tidak. Meskipun demikian, masa resesi ekonomi yang menguasai dunia sejak akhir tahun 1920-an sampai awal tahun 1930-an terasa juga dampaknya di sini dan karenanya menimbulkan kesengsaraan bagi sebagian rakyat. Beberapa penyair masa itu mengungkapkan simpatinya terhadap kaum tertindas itu dalam sejumlah sajak. Beberapa sajak M.R. Dajoh bisa dijadikan contoh, yang pertama berjudul "Perempuan Menumbuk Padi."

Blek-blok, blek-blok!
Berjam-jam menumbuk padi,
Ia menyanyi sedikit-sedikit,
Supaya kuat menumbuk padi,
Supaya lupa tulang sakit,
Disakiti alu berat!

Blek-blok, blek-blok!
Tiap hari menumbuk padi,
Alu berat melompat-lompat.
Sangat lelah menumbuk padi,
Menjadi beras amat lambat,
Alu terlalu, amat berat!

Blek-blok, blek-blok!
Tak berhenti menumbuk padi!
Anak masih minum susu,
Bungsu lahir tak lama lagi!
Hati hampir hancur luluh!
Kesusahan sangat berat!

Blek-blok, blek-blok!
Kekuatan menumbuk padi,
Kekuatan berkurang-kurang,
Kesusahan menumbuk hati,
Kesusahan menggarang-garang
Aduhai!
K'miskinan terlalu berat.

Dajoh tidak hanya memberi simpati terhadap orang dewasa tetapi juga terhadap anak-anak yang dalam masa malaise itu harus berjuang juga untuk hidup. Bait pembuka dan penutup sajak "Pekerjaan Anak" dikutip lagi berikut ini.

Pikulan berat, beban berat,
Menekan bahu, bahu lemah!
Kaki sakit, badan penat!
"Di mana Pasar? Masih jauhkah?"

...
Jalan panas berbengkok-bengkok,
Memikul beban terengah-engah,
Anak kecil membungkuk-bungkuk,
Bekerja seperti orang tua!

Demikianlah, uraian sederhana dan ringkas mengenai perbandingan antara kecenderungan romantik dalam sastra Inggris dan Indonesia diharapkan bisa menimbulkan pemahaman yang lebih baik mengenai hakikat dan makna gerakan sastra yang terjadi di Indonesia tahun 1920-an dan 1930-an. Perlu ditegaskan bahwa kaitan langsung antara sastra Inggris dan sastra Indonesia tampaknya kurang dibanding dengan kaitannya dengan kecenderungan romantik sastra Belanda. Namun, karena ciri-ciri yang ada pada sastra Inggris sejalan dengan yang kita dapati dalam sastra Belanda perbandingan ini tentu ada manfaatnya juga. Mungkin sekali juga ada usaha pada masa itu untuk menerjemahkan beberapa karya

romantik Inggris bahasa Belanda yang kemudian dibaca oleh penyair kita. Yang pasti, salah satu sajak Shelley yang terkenal, yakni "Ode to the West Wind" memiliki pengaruh kuat pada sajak Taslim Ali yang berjudul "Kepada Angin Raja Kelana"; ia juga menerjemahkan sajak Sheley itu ke dalam bahasa Indonesia dengan judul "Kepada Angin Barat."³ Sajak itu juga meninggalkan jejaknya pada sajak Takdir Alisjahbana yang berjudul "Sesudah Topan." Jika kita memeriksa juga beberapa sajak kita masa itu yang mengungkapkan kekaguman penyair pada unggas, jelas tampak bahwa persamaan antara kecenderungan romantik Inggris dan kita sangat terasa. Sajak yang nukilan karya Shelley yang diterjemahkan juga oleh Taslim Ali, "To a Skylark," mengingatkan kita pada, misalnya, karya asli penyair kita itu yang berjudul "Kepada Murai." Ini semua menunjukkan bahwa gerakan yang berkembang di Eropa, dan diyakini sebagai gerakan sastra yang terus terasa denyutnya sampai hari ini di mana pun, pernah mendapat tempat istimewa dalam perkembangan kesusastraan kita.**

³ Periksa antologi *Puisi Dunia II* yang diedit Taslim Ali. 1953. Jakarta: Balai Pustaka.

LAMPIRAN

Meskipun pengaruh langsung gerakan romantik Inggris atas gerakan romantik Indonesia tidak dapat ditentukan dengan pasti, beberapa terjemahan dan karya asli yang terbit tahun 1930-an dan 1940-an awal menunjukkan adanya hubungan antara keduanya. Pada masa para penyair itu menulis puisi, bahasa asing yang mereka kuasai tentulah bahasa Belanda sebab bahasa itulah yang menjadi bahasa kedua setelah bahasa Melayu, atau bahasa ketiga setelah bahasa daerah lain. Prinsip-prinsip gerakan itu mungkin tidak langsung mereka dapatkan dari bahasa Inggris tetapi melewati filter bahasa Belanda yang kesusasraannya tentu sudah pula menampung pengaruh - berupa saduran dan terjemahan - dari kesusastraan Inggris, yang pada masa itu sudah memiliki kedudukan dan peran penting sebagai bahasa antarbangsa. Dalam situasi demikian bukan tidak mustahil pengetahuan mengenai dan pengenalan dengan kesusastraan Inggris di kalangan sastrawan kita masa itu lebih banyak lewat bahasa Belanda yang mereka kuasai dengan sangat baik, beberapa di antara mereka - seperti bersaudara Sanusi dan Armijn Pane - bahkan menghasilkan tulisan berupa drama dan esai dalam bahasa Belanda.

Untuk meyakinkan kita bahwa memang ada hubungan yang disebut-sebut itu, berikut ini dikutip sepenuhnya tiga sajak: yang pertama adalah sajak Percy Bysshe Shelley yang boleh dikatakan selalu muncul dalam antologi puisi Inggris zaman romantik, *Ode to the West Wind* 'Ode bagi Angin Barat'; yang kedua adalah terjemahan Taslim Ali atas sajak itu, yang diberinya judul "Kepada Angin Barat," yang ketiga adalah sajak asli si penerjemah, berjudul "Kepada Angin Raja Kelana." Pendekatan sastra bandingan bisa menunjukkan adanya pengaruh sajak Shelley

atas sajak Taslim Ali, terutama jika uraiannya dikaitkan juga dengan terjemahan yang dilakukan penyair kita itu atas sajak tersebut. Persamaan yang sangat mencolok adalah jumlah bagian, bait, dan pembagian bagian menjadi bait - semua itu menghasilkan jumlah larik yang persis sama. Tema dan amanat yang tersirat pun sangat mirip dan semuanya pun dibangun berdasarkan imaji, metafor, dan lambang yang sama. Angin melambangkan semangat yang berfungsi sebagai perusak sekaligus pencipta kehidupan dalam sajak-sajak itu.

Seperti halnya kebanyakan penyair romantik, Shelley menaruh perhatian luar biasa besar untuk merenungi gejala alam sebab menurutnya alam adalah "pakaian" yang dikenakan Sang Abadi. Alam merupakan perwujudan yang mewakili segala yang ada dalam diri manusia dan segala keindahan ilahiah yang tidak kasat mata. Dengan cermat ia mengamati datang dan perginya bayang-bayang alam, dan dalam suasana yang sangat khusus ia menyamakan dirinya dengan realitas rohaniah yang dalam sajak-sajaknya muncul sebagai "Cahaya", "Keindahan", atau "Cinta yang Abadi". Imajinasinya senantiasa dibimbing oleh alam dan puisinya memanfaatkan perlambangan dan metafor alam; sajak-sajaknya penuh dengan awan, kabut, angin, sungai, dan laut. Angin dalam sajak *Ode to the West Wind* ini, seperti juga awan dalam sajaknya yang berjudul *The Cloud*, melambangkan dunia lahir dan batin manusia, raga dan ruh. Angin Barat, yang baginya merupakan 'penghancur' sekaligus 'pemelihara' dunia fisik yang kasat mata, juga dianggapnya sebagai semangat revolusioner yang ada di alam semesta yang, sehabis menghancurkan tatanan lama dalam masyarakat manusia, dengan tarikan napasnya yang mendesau dahsyat akan mempercepat terbentuknya tatanan baru. Dalam sajak-sajaknya, awan dan angin selalu muncul mewakili sisi spiritual kenyataan, sisi lain dari keberadaan yang sifatnya duniawi.

Konon sajak ini ditulis sekali duduk setelah si penyair menyaksikan angin kencang di Arno, dekat Florence, di Italia. Catatannya sendiri mengenai sajak ini menunjukkan bahwa ada kekuatan yang luar biasa dalam diri penyair itu, yang telah mendorongnya sedemikian rupa sehingga bisa menyelesaikan penulisannya dalam waktu yang sangat singkat. Keistimewaan lain sajak ini adalah yang menyangkut bentuk. Dalam kesusastraan Barat, soneta adalah bentuk tetap yang telah dimanfaatkan

penyair sejak abad ke-13 ratusan tahun lamanya; bentuk ini berasal dari penyair-penyair keraton Sisilia. Pada umumnya soneta mengungkapkan tema cinta yang disusun dalam rangkaian sekuen yang sering ratusan jumlahnya. Soneta mencapai kematangannya pada abad ke-14 di tangan Petrarcha yang menulis serangkaian puisi cinta yang terdiri atas 317 soneta. Soneta Petrarcha dibagi menjadi dua bait, yang pertama terdiri atas delapan larik, berisi suatu masalah atau pertanyaan atau tegangan emosi; bagian kedua terdiri atas enam larik, yang merupakan jawaban atau pemecahan dari bagian pertama. Ini mengingatkan kita kepada pantun – dan mungkin ciri itulah yang menyebabkan soneta dengan cepat menjadi bentuk yang digemari oleh penyair-penyair pada tahun 1920-an dan 1930-an diawali oleh M. Yamin meskipun mereka pada dasarnya menolak bentuk puisi lama, termasuk pantun. Pantun yang masing-masing terdiri atas jumlah larik yang genap, memiliki pembagian gagasan yang mirip dengan soneta yang dikembangkan Petrarcha, yakni paroh pertama merupakan sampiran dan paroh kedua disebut isi. Bedanya adalah bahwa sampiran dalam pantun bukan merupakan masalah atau tegangan yang dijawab atau dipecahkan di bagian isi; kedua bagian pantun bahkan bisa tidak ada kaitannya sama sekali. Bentuk lain soneta yang dianggap penting dalam kesusastraan Eropa diciptakan oleh Shakespeare, yang terdiri atas satu bait dengan 12 larik pertama mengungkapkan masalah atau pernyataan atau tegangan emosi, dan dua larik terakhir merupakan semacam kesimpulan. Dalam sajak ini, Shelley menciptakan soneta bentuk baru yang terdiri atas empat bait yang masing-masing terdiri atas tiga larik, diakhiri dengan bait terakhir yang terdiri atas dua larik.

Sajak Shelley ini merupakan contoh yang tepat untuk menggambarkan ciri utama Romantisme, yakni penggunaan alam dan agen-agennya dalam upaya penyair untuk mengungkapkan pandangan bahwa alam itu utuh, satu, dan bahwa semua yang ada ini merupakan bagian dari alam. Pengutipan ketiga sajak ini diharapkan bisa menjelaskan dan menegaskan bahwa ada hubungan antara gerakan romantik di Indonesia dan gerakan yang sama di Inggris dan bahwa upaya untuk membandingkannya akan bisa menghasilkan pemahaman yang lebih baik atas ciri-ciri dan perkembangan puisi kita pada suatu waktu.

ODE TO THE WEST WIND

Percy Bysshe Shelley

I

O wild West Wind, thou breath of Autumn's being,
Thou, from whose unseen presence the leaves dead
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,

Yellow, black, and pale, and hectic red,
Pestilence-stricken multitude: O thou,
Who chariotest to their dark wintry bed

The winged seeds, where they lie cold and low,
Each like a corpse within its grave, until
Thine azure sister of Spring shall blow

Her clarion o'er the dreaming earth, and fill
(Driving sweet buds like flocks to feed in air)
With living hues and odors plain and hill:

Wild spirit, which art moving everywhere;
Destroyer and preserver; hear, oh, hear!

II

Thou on whose stream, mid the steep sky's commotion,
Loose clouds like decaying leaves are shed,
Shook from the tangled boughs of Heaven and Ocean,

Angels of rain and lightning: there are spread
On the blue surface of thine aëry surge,
Like the bright hair uplifted from the head

Of some fierce Maenad, even from the dim verge
Of the horizon the zenith's height,
The locks of the approaching storm. Thou dirge

Of the dying year, to which this closing night
Will be the dome of a vast sepulchre,
Vaulted with all thy congregated might

Of vapours, from whose solid atmosphere
Black rain, and fire, and hail will burst: oh, hear!

III

Thou who didst waken from his summer dreams
The blue Mediterranean, where he lay,
Lulled by the coil of his crystalline streams,

Beside a pumice island in Baia's bay,
And in sleep old palaces and towers
Quivering within the waves intenser day,

All overgrown with azure moss and flowers
So sweet, the sense faints picturing them! Thou
For whose path the Atlantic level powers

Cleave themselves into chasms, while far below
The sea-blooms and the oozy woods which wear
The sapless foliage of the ocean, know

Thy voice, and suddenly grow grey with fear,
And tremble and despoil themselves: oh, hear!

IV

If I a dead leaf thou mightiest bear;
If I were a swift cloud to fly with thee;
A wave to pant beneath thy power, and share

The impulse of thy strength, only less free
Than thou, O uncontrollable! If even
I were as in my boyhood, and could be

The comrade of thy wanderings over Heaven,
As then, when to outstrip they skied speed
Scarce seemed a vision; I would ne'er have striven

As thus with thee in prayer in my sore need,
Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud!
I fall the thorns of life! I bleed!

A heavy weight of hours has chained and bowed
One too like thee: tameless, and swift, and proud.

V

Make me thy lyre, even as the forest is:
What if my leaves are falling like its own!
The tumult of thy mighty harmonies

Will take from both a deep, autumnal tone,
Sweet thought in sadness. Be thou, Spirit fierce,
My spirit! Be thou me, impetuous one!

Drive my dead thought over the universe
Like withered leaves to quicken a new birth!
And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an extinguished hearth
Ashes and sparks, my word among mankind!
Be through my lips to awakened earth

The trumpet of a prophecy! Oh, Wind,
If winter comes, can Spring be far behind?

KEPADA ANGIN BARAT

Percy Bysshe Shelley

I

O Kau, Angin Barat, semangat musim gugur,
Dari gaib hadirmu kucar-kacir daunan layu,
Laksana hantu diubrak mantra, terbang hambur

Terusir: serba kuning, hitam, pucat, dan ungu,
Ialah khalayak disambar wabah! Wahai Kau,
Yang masuk mukim musim dinginnya menderu

Bibit bersayap, di mana rebah dan kaku
Mereka istirahat, bagai mayat dikubur, hingga
Bangkit musim semi, dindamu biru itu,

Menyeru bumi dari mimpinya. Kuncup pun pada
Muncul menikmati udara, kawanan domba laiknya,
Menebar warna dan wangi di bukit dan lembah

Semangat liar, pengembara pelosok dunia,
Pembinasa dan pembangun; wahai dengarlah!

II

Di atas arusmu, di tengah kacau langit curam,
Gemawan bertebaran bagai daunan di tanah,
Dan dir dahan laut dan langit bergetar, kauderam

Turun nikmat hujan dan petir; dan di wajah
Biru arus udaramu, laksana rambut bernyala
Yang terpusing dari kepala mambang amarah,

Sekalipun dari pinggir kabur cakrawala
Sampai ke puncak langit, mengikallah hamparan
Gelombang topan yang mendekat, O Kau, Gita

Penutup tahun yang pergi, ini malam penghabisan
Bakal jadi suatu sungkup kuburan raya,
Berleengkung tenaga uapmu dalam satu paduan,

Yang bakal ledak dari pedat suasananya:
Hujan hitam, api dan es krikil; dengarlah!

III

O, Kau, yang bangunkan - dari mimpi musim panasnya -
Lautan Tengah yang biru, di mana ia istirahat
Dalam lena buai pendaran buih beningnya

Di samping pulau batu apung di teluk Baiea
Dan melihat dalam tidur: astana serta menara
Gemetar dalam sinau gelora siang bercaya raya.

Semua berliput lumut lazuardi, bunga-bunga
Mahawangi, hingga gagal rasa membayangkannya.
Kau, yang disibakkan oleh tenaga atas Atlantika:

Jurang bagi jalanmu, sedangkan jauh di bawah:
Kembang-kembang laut dan hutan berlumpur, yang tiada
Bergetah daun lautnya, mengenal dikau dari suara,

Lalu tiba-tiba mengelabu kerna takutnya,
Gemetar, dan tak sadar bemarkahan, o dengarlah!

IV

Andaikata aku daunan mati, bolehlah kaubawa;
Andai awan terburu, ikut melayang sertamu;
Jika ombak, jerih daku di bawah tekanmu dan serta

Merasa desak tenagamu, hanya tidaklah begitu
Bebas bagi Dikau yang pantang terpaut! Bahkan,
Jika masih di masa remaja, dan dibolehkan aku

Serta mengembarai langit seperti seorang teman,
Seperti masa itu, kala menanding kecepatanmu
Di langit bukanlah khayal bagiku, maka tak akan

Bermohon aku, bagai kini, dalam doa dan perih butuhku.
Wahai, angkatlah daku, bagai ombak, daunan atau awan,
Aku tertangkap di ranjau hidup! Membanjir darahku.

Beban waktu yang berat merantai dan menundukkan
Seseorang, yang - bagai kau - angkuh, tak tertundukkan.

V

Jadikan aku kecapimu, seperti hutan belantara:
Betapa, andai daunku berjatuhan bagai daunnya?
Riuh-gaduh galau larasmu, mahaperkasa,

Menderu musim gugur, merasuki kami berdua,
Penuh gairah dalam pilunya. Jadilah semangat liar,
Kau, semangatku. Jadilah aku dorongan Raksasa!

Sebar bekas-bekas pikirku ke dunia sekitar.
Bagai daunan layu, penyegar hidup baru,
Dan atas pesona ayunan sajakku, tebar

Bagai arang dan abu dari tungku yang selalu
Bernyala: buah periku di jantung manusia!
Jadilah lewat bibirku bagi dunia termangu:

Terompet suatu ramalan: O Angin, bila tiba
Musim dingin, mungkinkah kasib musim semi munculnya?

(Diterjemahkan oleh Taslim Ali)

KEPADA ANGIN RAJA KELANA

M. Taslim Ali

1

Kau Sang Bayu, Raja Kelana,
Yang tak tahu lelah dan tak berhenti
Bersiap diri pergi mengembara.

Di sunyi senyap di waktu pagi,
Kau merampas hawa panas caya,
Dari rina utusan matahari

Guna melepaskan tumbuhan dan bunga,
Dari kujur pelukan malam,
Bau-bauan pemberian bunga

Kausebarkan di lembah bermakam,
Seperti bunga yang menyatakan
Terima kasihnya, aku dengan kalam

Melukiskan madah, guna menyerukan
Kebesaran rohmu kepada insan.

2

Terkadang di hari aman,
Pekerti lembutmu lantar bertukar,
Autan angkasa ditunggu awan

Kau kacau suaramu berteman tagar,
Menderum bertempik, mengejutkan hati
Dan mengguncang iman segala pendengar

Dengan kekuatanmu yang tak terperi
Raksasa-raksasa di rimba raya
Kautumbangkan, sambil terbang pergi.

Menuju Samud'ra, yang bergelora
Dan mendidih, sehingga segala ikan
Dan penduduk laut berjuta-juta

Gemetar menyelam ke dasar lautan
Mencari tempat perlindungan.

3

Alangkah hebatnya kuasamu itu,
Yaitu kuasa yang membinasakan,
Biar membinasakan, tetapi perlu,

Karena dunia sangat menghasratkan
Hawa baru dan hidup baru,
M'nurut kemauan edaran zaman.

Segala makhluk yang mengutukimu
Karena ganasmu sekarang, nanti
Akan mencintaimu seperti daku.

Setelah di runtuh sekarang ini
Hidup baru subur meriap
Maka manusia berbesar hati.

Menanti hasilnya sambil bersiap
Cintanya kepadamu barulah akrab

4

Semangat yang tercipta dan ditakuti
Yang tak berhenti mengembara,
Yang membinasakan dan memperbaharui

Bagaimana aku, seorang manusia
Akan sanggup menduga rohm;u;
Tiap ukuranku 'kan sia-sia

Percuma dan tanggung segala kerjaku,
Termenung kalamku di atas kertas,
Tiba-tiba...kauterbang lalu.

Membelai mukaku, kalam dan kertas,
Terus ke taman mencium kembang,
Lantas masuk udara bebas.

Kalam pun bergerak kencang,
Di atas kertas lebar terkembang.

5

O Kau, teman dan musuh nelayan,
Yang m'ngatur hidupnya menurut sukamu,
Yang memerintah gelombang, dengan tiupan

Keras dan lemah dari nafasmu,
Alangkah berkuasa dan bebas dikau:
Sangat berahi dan teraju aku,

Mendengar sayapmu lalu mendesau
Di awang-awang. Kumpulan awan
Tiba-tiba berpirau-pirau,

Lantas terbebas memberi jalan
Kepadamu, O Raja Kelana,
Yang memegang tampuk kekuasaan,

Dari purbakala sampai zaman dewasa,
Di laut bebas, d'udara merdeka.

PB VIII/9. Maret 1941.

PENGARUH MAZHAB DALAM PERKEMBANGAN SASTRA (DRAMA) INDONESIA: ROMANTISISME

Saini K.M.

*P*roses pengaruh-mempengaruhi dalam sastra, dan juga dalam sastra drama, adalah suatu hal yang lazim. Suatu jenis, bentuk atau gaya yang dianggap milik asli suatu komunitas, setelah digali ke akar-akarnya, sering ternyata bersumber kepada sastra komunitas, suku atau bangsa lain. Karena lazim, sebenarnya tidak ada masalah di dalam peristiwa pinjam-meminjam itu. Masalahnya terletak di bidang lain, seperti akan diuraikan berikut ini.

Peminjaman jenis, bentuk, atau gaya dari khazanah sastra lain (asing) dapat dilakukan karena memang diperlukan. Suatu masyarakat pemilik sastra tertentu dapat menghadapi suatu keadaan baru dan mendapatkan pengalaman baru. Karena jenis, bentuk, dan gaya yang ada sudah tidak lagi memadai untuk mengungkapkan pengalaman baru itu, maka komunitas itu harus mengungkapkannya dalam jenis, bentuk, dan gaya baru. Dapat saja sastrawan-sastrawan yang kreatif dalam masyarakat itu menemukan jenis, bentuk dan gaya baru yang memadai. Namun, kalau sastrawan-sastrawan itu bergaul dengan sastra masyarakat lain (asing) dan menemukan jenis, bentuk, serta gaya yang cocok untuk mengungkapkan pengalaman baru mereka, meminjam adalah cara yang wajar. Kira-kira peristiwa seperti itulah yang terjadi, ketika setelah Revolusi Prancis, sastrawan-sastrawan Jerman dan Prancis meminjam dari

khazanah sastra Inggris. Kiranya karena masyarakat Inggris telah lebih dulu mengalami perubahan. Peminjaman itu dilakukan, jelas karena setelah terjadi perubahan dalam masyarakat (Eropa) ada pengalaman baru yang tidak dapat diungkapkan dengan cara lama. Namun, proses peminjaman dapat pula dilakukan tanpa kreativitas. Misalnya, dalam suatu masyarakat sebenarnya tidak ada keperluan untuk mengungkapkan pengalaman baru; kendatipun demikian, karena latak, snobisme (sifat sok), ingin dianggap *trendy*, atau untuk mengejutkan masyarakat, dsb., sejumlah pengarang bermain-main dengan jenis, bentuk dan gaya pinjaman. Gejala seperti itu biasanya tidak berlangsung lama karena tidak bersumber pada kebutuhan nyata di masyarakat. Kendatipun demikian, penghamburan tenaga, waktu, dan materi ("kertas") layak disesalkan. Karya-karya seperti itu laiknya rumput di antara padi yang sedang tumbuh, yang perlu disiangi secepat mungkin oleh para kritikus.

Kiranya dari uraian tadi dapat pula disimpulkan suatu kenyataan, bahwa jenis, bentuk, dan gaya sastra tertentu hadir dalam khazanah sastra suatu masyarakat atau bangsa karena tuntutan nyata yang dihadapi masyarakat atau bangsa itu. Jenis, bentuk, dan gaya yang hadir tanpa tuntutan yang jelas hanya merupakan ungkapan dari kelatahan, snobisme, *fashion*, dsb., yang akan terasing dan lenyap dengan sendirinya kalau apresiasi sastra masyarakat yang bersangkutan meningkat, di antaranya berkat pendidikan sastra yang sehat di sekolah dan kegiatan kritik sastra yang wajar. Sebaliknya, karya sastra yang otentik karena diciptakan untuk menjawab tantangan nyata dalam kehidupan masyarakat, kendatipun mungkin tersisih untuk jangka waktu tertentu, akan hadir dan kemudian hidup sebagai bagian dari tradisi sastra masyarakat itu.

Kiranya jelas pula, bahwa berbicara tentang tradisi sastra suatu masyarakat tidak dapat dipisahkan dari pengalaman masyarakat itu dalam menempuh sejarahnya. Tradisi sastra adalah ungkapan sastrawi (*literer, literary*) dari suka-duka, harapan, kekecewaan, kecemasan, putus-asa, dsb. masyarakat yang bersangkutan di dalam menjalani pasang surut nasibnya dalam sejarah. Oleh karena itu, khazanah sastra yang terekam dengan baik dan dapat dinikmati secara luas oleh anggota-anggota suatu masyarakat akan merupakan medium mawas diri dan memberikan kearifan kepada masyarakat yang bersangkutan. Sastra (klasik) Greco-

Roman, Sastra Abad Pertengahan, Sastra Zaman Renesans, Gaya Neo-klasik, dan Gaya romantik serta gaya mutakhir sastra Eropa sangat jelas mengungkapkan perjalanan kejiwaan dan kerohanian bangsa-bangsa Eropa. Hubungan yang erat antara perjalanan masyarakat dalam sejarah dengan tradisi sastranya seperti itu memperlihatkan betapa kreatifnya bangsa-bangsa Eropa itu.

Tulisan ini dimaksudkan sebagai ikhtisar kajian terhadap pengaruh Gaya Romantisme (barat) kepada sastra drama Indonesia. Untuk itu, secara garis besar berturut-turut akan dibahas pokok-pokok sebagai berikut, yaitu (1) Romantisme, (2) Latar belakang kemasyarakatan dan kesejarahan Romantisme, (3) "Romantisme" dalam sastra drama Indonesia, dan (4) Kesimpulan.

1. Romantisme

Romantisme adalah gerakan kesenian yang mengunggulkan perasaan (*emotion, passion*) dan imajinasi serta intuisi. Sementara itu, para senimannya cenderung mengunggulkan sifat individualistis daripada konformistis. Karya-karya seniman romantik menekankan yang spiritual dan atau (juga) fantastik, dan sangat besar minatnya kepada alam yang masih liar dan belum diolah (untuk kepentingan manusia). Karena Zaman Pertengahan (*Medieval Age*) di Eropa dianggap memiliki nilai-nilai romantik, banyak seniman dan juga sastrawan yang berpaling ke zaman itu untuk mendapatkan ilham.

Asas-asas seni romantik bahkan diungkapkan dalam gaya hidup sementara senimannya. Rousseau, Byron, Shelly, Chopin, Pushkin, Lermontov, menyebut beberapa nama saja, mengungkapkan sikap emosional, nonkonformistis, individualistis, bohemian, dan dalam bentuk ekstremnya "kesuntingan".

Sementara itu, palingan kepada Zaman Pertengahan dengan jelas diungkapkan oleh Walter Scott - salah satu karyanya yang terkenal, misalnya, *Ivanhoe*, Yeats dengan sajak liriknya yang indah *Sailing to Byzantium*; Goethe dengan *Faust*-nya, Wagner dengan *Tristan und Isolde*-nya, Schiller dengan *Die Rauber*-nya, Dumas dengan *Hernani*-nya, Hugo dengan *Notre Dame de Paris*-nya, dsb.

Sifat-sifat seni romantik itu berbeda walaupun tidak bertentangan dengan sifat-sifat seni (neo) klasik. Seni (neo) klasik mengunggulkan akal (intelekt, rasio), ketaatan kepada kelayakan, kepatuhan kepada konvensi sastra yang baku (misalnya kesatuan tempat dan waktu seperti disyaratkan Aristoteles dalam sastra drama, dsb.), menjunjung moralitas dan mementingkan kenikmatan masyarakat pembaca atau penonton. Sementara itu, sesuai dengan kecenderungannya, gaya (neo) klasik juga nyaris menjadi penyangga realisme (burjuis) seperti pada teori dan karya-karya Diderot [*Duval et Moi* (1757) dan *Pere de Famille* (1758)].

Salah satu contoh terbaik gaya (neo) klasik ini adalah *Berenice* karya Racine. Plot cerita *Berenice* adalah sebagai berikut: Antiokus, raja negeri Comagene, jatuh cinta kepada Berenice, ratu negeri Palestina. Akan tetapi, Berenice menolak Antiokus karena ratu itu telah mencintai Titus, yang juga mencintainya. Ketika cerita dimulai, Titus akan dinobatkan sebagai Kaisar Romawi, dan Antiokus serta Berenice berada di Roma untuk menghadiri penobatan itu. Ada anggapan bahwa Titus akan segera menikahi Berenice, tetapi ada suatu ganjalan: Senat Romawi mungkin menolak pernikahan itu berdasarkan undang-undang yang melarang kaisar Romawi menikahi ratu dari negeri asing. Maka dalam situasi seperti itulah terkandung konflik drama ini, yaitu adanya pertentangan antara tugas dan cinta dari ketiga raja itu. Antiokus harus menyembunyikan dan menolak perasaannya sendiri, kecuali kalau perasaan Berenice dan Titus berubah. Adalah kewajiban Titus untuk menekan cintanya kepada Berenice demi Romawi, kecuali kalau Senat berlapang dada. Berenice sendiri harus memendam cintanya demi integritasnya sebagai ratu dan penghormatannya yang masuk akal kepada tugas Titus dan kewajibannya kepada Romawi. Ketika Senat berteguh hati melaksanakan undang-undang, ketiga raja menekan perasaan masing-masing dan berpisah demi kewajiban masing-masing sebagai raja. Jelaslah, akal atau rasio diunggulkan.

Pengunggulan akal ini berbeda dan bertentangan dengan apa yang tergambar dari contoh terbaik drama (teks opera) gaya Romantik karya Wagner, yang berjudul *Tristan und Isolde*. Tristan dipungut anak oleh pamannya, Raja Mark dari negeri Cornwall. Dalam peperangan antara Cornwall melawan Irlandia, Tristan berhasil membunuh kastia Irlandia,

Morold, yang adalah tuangan Isolde. Tristan sendiri terluka dan ditemukan Isolde. Isolde akan membunuhnya, tetapi pandangan mata Tristan menimbulkan belas-kasihan dalam dirinya. Pada saat itu gairah meluap pada kedua hati, tetapi keduanya menolaknya. Melalui ilmu sihirnya, Isolde menyembuhkan Tristan. Kembali ke Cornwall, Tristan membujuk Raja Mark untuk menikahi Isolde yang kecantikannya tanpa tandingan. Dalam perjalanan ke Cornwall membawa Isolde, kedua muda-mudi itu menyadari gairah cinta yang berkobar-kobar dan menyatukan keduanya. Untuk melepaskan diri dari keadaan yang gawat itu, mereka memutuskan bunuh diri. Akan tetapi, Brangaene, pelayan Isolde, bukannya memberikan racun, tetapi memberikan obat gairah asmara kepada mereka. Maka kedua kekasih itu berada dalam kekuasaan asmara dengan kekuatannya yang dahsyat. Setelah tiba di Cornwall dan Isolde menikah kepada Raja Mark, mereka berselingkuh. Melot, sahabat Tristan, menghianatinya. Kedua kekasih itu pada suatu malam dipergoki dan Tristan terluka. Ia dibawa lari dan disembunyikan oleh sahabatnya, Kuwenal di benteng tua. Di sana Tristan meninggal setelah bertemu kembali dengan Isolde. Isolde pun kemudian meninggal, dan dalam kematian itulah mereka menyempurnakan gairah mereka.

Kiranya jelas, bahwa perasaan yang meluap, gairah yang berkobar-kobarlah yang diunggulkan dalam *Tristan und Isolde* itu.

2. Latar Belakang

Seperti telah disinggung terdahulu, seni sejati (*authentic*) merupakan ungkapan dari pengalaman masyarakat dalam perjalanan sejarahnya. Romantisisme (barat) merupakan ungkapan kejiwaan masyarakat Eropa setelah Revolusi Prancis (1789). Seni (neo) klasik telah menjadi penyangga dari kestabilan era *Ancienne Regime* (Orde Lama), khususnya zaman keemasan di masa berkuasanya Louis XIV di Perancis. Di belakang dan menjadi tulang-punggung seni (neo) klasik adalah rasionalisme. Setelah orde masyarakat lama ini ambruk, para seniman tidak lagi memiliki hubungan batin dengan nilai-nilai penyangganya. Mereka muak terhadap rasionalisme dan ungkapannya dalam seni, yaitu (neo) klasisisme itu.

Runtuhnya sendi-sendi masyarakat lama dan keguncangan batin yang diakibatkannya harus mendapat saluran untuk diungkapkan. Teori dan gaya lama, yaitu (neo) klasisisme, tidak memadai lagi. Mereka mencari-cari teori dan gaya baru; dan untuk itu mereka berpaling pada berbagai sumber, di antaranya kepada karya Zaman Pertengahan dan juga Zaman Renesans, khususnya Shakespeare. Sikap objektif-ekstrovert pada sastra klasik mereka balikkan menjadi sifat subjektif-introvert, yaitu sifat sastra romantik.

Sesuai dengan tuntutan dan tantangan sejarahnya, seni dan sastra romantik menjadi ungkapan masyarakat Eropa kira-kira mulai pertengahan abad XVII sampai pertengahan abad XIX.

3. "Romantisisme" di Indonesia

Adakah karya-karya sastra drama dalam khazanah sastra Indonesia yang dapat dimasukkan ke dalam kategori sastra (drama) Romantik dan dapat dianggap sebagai dampak pengaruh Mazhab Romantisisme dari barat? Untuk menjawab pertanyaan itu, tiga contoh akan disinggung, yaitu *Sandhyakalaning Majapahit* (Sanusi Pane), *Sangkuriang* (Utuy T. Sontani), *Ken Arok* (Saini K.M.), dan dua *theatre-script* yaitu *Toha Pahlawan Bandung Selatan* (Rombongan Sandiwara Sekarwangi, Sumedang) dan *Kecapi Kuning* (Rombongan Sandiwara Panca Tugu, Bekasi).

Dalam *Sandhyakalaning Majapahit* Sanusi Pane berpaling ke masa lampau, yaitu akhir masa Kerajaan Majapahit. Di samping itu, Damarwulan sebagai tokoh protagonis, dengan gairah pengabdian menjadi korban suatu masyarakat yang sedang membusuk (*decadent*). Kematian-nya disambut oleh sahabatnya, Menak Koncar, dengan kutukan yang penuh dengan amarah (*passion*).

Dalam *Sangkuriang*, Utuy T. Sontani menggambarkan protagonis, yaitu Sangkuriang, sebagai pemuda yang dengan penuh gairah siap melanggar semua rambu-rambu adat demi cintanya kepada seorang wanita, Dayang Sumbi, kendati wanita itu kemudian menyatakan diri sebagai ibunya. Karena tidak dapat menolak keinginan anaknya, Dayang Sumbi bunuh diri dan akhirnya Sangkuriang sendiri bunuh diri pula. Cerita itu

diambil dari legenda yang diceritakan dan diceritakan kembali sejak sebelum masyarakat Sunda masuk Islam.

Dalam *Ken Arok* Saini K.M. juga menceritakan bagaimana protagonis, Ken Arok, melakukan semua yang bertentangan dengan adat dan susila, melakukan tipu-daya dan pembunuhan. Itu dilakukannya karena gairah (*passion*) untuk mendapatkan Ken Dedes, istri Tunggul Ametung, akuwu Tumapel. Kemudian Kertajaya, Raja Singhasari yang tidak dapat menahan serbuan Ken Arok, bunuh diri. Dengan gairah dendam, Anusapati, dengan bantuan seorang dari kampung Batil, membunuh Ken Arok.

Toha Pahlawan-Bandung Selatan menceritakan gugurnya Mohammad Toha, Mohammad Ramdhan dan kawan-kawannya di medan pertempuran Bandung Selatan. Dikisahkan bahwa setelah peristiwa Bandung Lautan Api (1946), karena terjadinya perjanjian antara Pemerintah Republik Indonesia dengan pihak Sekutu, Tentara Rakyat Indonesia (TRI) meninggalkan Bandung dan membuat garis pertahanan di sebelah Selatan Sungai Citarum. Karena perjanjian tersebut bagi pihak Sekutu merupakan siasat semata-mata, maka gempuran terhadap pihak Republik tidak berhenti. Dari seberang sungai Citarum serangan mortir dan kanon Sekutu terus-menerus menghujani pihak TRI, banyak rakyat yang jadi korban. Komandan kompi memutuskan, suatu serangan balasan perlu dilakukan di malam hari, dengan sasaran gudang mesiu lawan. Regu Toha dan Ramdhan bertugas sebagai penyerang utama, sementara regu yang lain menarik perhatian lawan dengan membuat serangan dari arah Timur. Ketika serangan utama dilakukan, regu Toha mendapat berondongan senapan mesin hingga banyak yang luka dan gugur, termasuk Ramdhan. Daripada kembali tanpa hasil, Toha menghamburkan diri ke arah gudang mesiu dengan bersenjatakan granat. Ledakan besar terjadi dan gudang mesiu lawan hancur. Adegan akhir merupakan *tableau* di mana komandan dan staf batalion menghormat ke arah tempat gugurnya Toha dan kawan-kawannya, sementara melalui silhuet digambarkan Toha dan kawan-kawannya sedang siap menghadap ke arah musuh. Pada adegan itu sebagai latar belakang dinyanyikan lagu *Halo-halo Bandung* karya Ismail Marzuki.

Kecapi Kuning adalah nama kelompok gerilya di daerah Bekasi yang dipimpin oleh Arni, seorang wanita. Salah seorang anggota yang bernama Mashud adalah keturunan Tionghoa yang menaruh hati kepada komandannya, dan tidak bertepuk sebelah tangan. Makmun, anggota lainnya, menaruh curiga kepada Mashud; kecurigaan ini mungkin pula karena secara bawah sadar Makmun menaruh hati pula kepada Arni. Kecurigaan ini di antaranya disebabkan oleh beberapa serangan yang mereka rencanakan gagal karena diketahui lawan. Ketika Makmun mengemukakan kecurigaannya itu kepada Arni, komandannya itu menjelaskan tentang latar belakang "ideologis" keluarga Mashud sebagai pengagum DR Sun Yat Sen. Keretakan yang hampir terjadi dalam kelompok itu dapat dicegah ketika mereka dapat gempuran dari pihak lawan, dan mereka semua berjuang dengan gagah berani dan gugur.

Apakah dengan palingan kepada masa lampau dan gairah (*passion*) sebagai penggerak utama cerita mensahkan *Sandhyakalaning Majapahit*, *Sangkuriang* dan *Ken Arok* sebagai sastra drama romantik? Apakah demikian juga halnya dengan dua skrip teater dari sandiwara rakyat itu? Di permukaannya seakan-akan demikian, akan tetapi kalau ditelusuri latar belakangnya, ketiga cerita itu sekali-kali tidak dimaksudkan sebagai reaksi terhadap klasisisme yang jenisnya di Indonesia tidak pernah ditemukan. Di samping itu, pesan dari ketiga cerita itu tidak dimaksudkan sebagai serangan terhadap rasionalisme, yang juga tidak pernah berkembang seperti di Barat, tetapi untuk tujuan-tujuan lain. *Sandhyakalaning Majapahit* merupakan renungan pengarang tentang mistisisme. *Sangkuriang* adalah renungan pengarang tentang eksistensialisme. *Ken Arok* menggambarkan persaingan dua golongan sosial yang kuat (Ksatria dan Brahmana) yang menimbulkan kekacauan dalam masyarakat dan mengorbankan golongan-golongan lainnya.

Sementara itu, sifat romantik dari kedua cerita dari sandiwara rakyat, yaitu *Toha Pahlawan Bandung Selatan* dan *Kecapi Kuning*, datang dari keadaan dan suasana perang kemerdekaan. Unsur-unsur romantisme, seperti kesadaran bahwa seseorang atau sekelompok orang sedang menjalankan suatu peran sejarah, dan luapan perasaan yang bergelora serta kesiapan berkorban yang tidak mengenal batas, adalah jawaban terhadap keadaan dan suasana itu. Dengan kata lain, sukar untuk menyata-

kan bahwa pengaruh Romantisme Barat berpengaruh di dalam kreativitas rakyat pendukung sandiwara rakyat yang pendidikannya relatif rendah dibanding dengan penulis-penulis amatir dari kalangan "terpelajar". Oleh karena itu, dapatlah dikatakan bahwa kecenderungan romantik itu datang dari naluri sastra dan teatrikal yang ditantang oleh keadaan dan suasana pada masa Perang Kemerdekaan itu.

4. Kesimpulan

Kasim Ahmad dalam suatu tulisannya menyatakan bahwa teater Indonesia adalah teater yang pada awalnya berorientasi kepada teater Barat akan tetapi dalam perkembangannya makin lama makin dipengaruhi oleh teater daerah. Pernyataan itu tetap sah sampai sekarang, bukan saja karena teater Indonesia pada awalnya merujuk kepada realisme Barat dengan tokoh-tokohnya seperti Ibsen, Strindberg, Stanislavsky, Chekhov, Brecht dsb., tetapi kemudian unsur-unsur teater Nusantara meresapinya. Jim Lim sejak tahun 1960 memasukkan unsur teater rakyat Longser dan Topeng Cirebon, upaya itu diteruskan oleh Suyatna Anirun. Teguh Karya, seorang empu dalam realisme Barat, mementaskan Jayaprana dengan unsur Bali yang kental. Rendra membawa gaya ketoprak kepada pentas Perampok karya Schiller. Arifin C. Noor memadukan gaya Brecht dengan surrealisme Masres, teater rakyat Cirebon. Putu Wijaya memasukkan semangat teater Bali ke dalam teater yang unsur-unsurnya berupa lambang-lambang kehidupan modern.

Teater Nusantara merupakan khazanah yang sangat kaya, bukan saja dari segi cerita yang merangkum mitos, legenda dan cerita rakyat, melainkan juga dalam jenis, bentuk, dan gaya (mazhab). Para seniman teater Indonesia bukan saja tidak perlu mengambil unsur-unsur dari Barat, tetapi banyak di antara mereka, terutama yang muda-muda tidak terlalu mengenal tradisi teater Barat. Di samping itu, sebagai seniman kreatif, para seniman teater menciptakan karya mereka karena tuntutan masyarakat Indonesia sendiri, yang sensibilitas dan kepekaannya sudah barang tentu berbeda dengan masyarakat Barat. Oleh karena itu, Romantisme sebagai mazhab tidak memiliki pengaruh yang berarti dalam teater dan sastra drama Indonesia.

Sementara itu, kecenderungan romantik yang terdapat dalam teater rakyat, seperti Ludruk (misalnya cerita Sakerah), ketoprak, longser, sandiwara dsb. tampil sebagai jawaban naluri teatrical seniman rakyat terhadap keadaan dan suasana yang tantangan yang datang dari sejarah.

RUJUKAN

Cohen, J.M. 1958. *A History of Western Literature*. Hammondworth. Middlesex. Pelican Book.

D. Braun, Sidney. 1958. *Dictionary of French Literature*. Little Field. USA: Adam & Co.

Ferguson, Francis. 1965. *The Idea of a Theatre*. USA: Dobubleday Anchor Book.

Saini K.M. 1997. *Peristiwa Teater*. Bandung: ITB-Press.

-----, 2003. *Kaleidoskop Teater Indonesia*. Bandung: STSI Press.

Entah kebetulan atau tidak, suasana sajak Robert Burns ini merasuki novelnya ini. Mengingat masa terjemahannya ini sama dengan masa penulisan novelnya, sedikit banyak suasana sajak Burns ikut andil dalam membangun novel anyelir ini. Sebuah kisah percintaan yang tulus, tidak berambisi untuk memiliki buat dirinya, tetapi semata-mata untuk kebahagiaan orang lain.

Si anyelir dibawa dari Sindanglaya ke Bogor naik autobus. Di sini penggambaran amat realis. Bagaimana kernet autobus meneriaki calon penumpang dengan mengatakan lima menit lagi bus akan berangkat. Tiap kali berteriak bahwa lima menit lagi autobus akan berangkat sampai waktu telah lewat satu jam. Inilah gaya humoris pengarang yang beberapa kali akan kita jumpai dalam novel ini. Romantisisme tentunya akan menjauhi gambaran-gambaran demikian karena akan paradoks dengan pelukisan gejolak-gejolak perasaan yang *grandeur* dalam jiwa-jiwa tokohnya yang besar pula.

Namun, sekali lagi disusul oleh gambaran yang berisi pemujaan terhadap kecantikan perempuan ketika rombongan kembang anyelir itu dari Bogor diborong oleh seorang pedagang asal Betawi dan dipasarkan di Pasar Malem.

Maka saban kalih aku meliat nona-nona yang pake rok atawa Shanghai Dress sutera dengan badan langsing, rambut dikrul, pipi dan bibirnya dicet merah dan alisnya disipat, aku kepingin lompat dari atas itu pikulan kembang aken menancep di dadanya.

Atau lain kali menggambarkan kecantikan seperti ini:

Sabentar lagi ada dateng dua nona Tionghoa yang pake rok sutera dengan parasnya begitu cantik seperti aku belon perna impiken se-dari terlahir ka dunia.

Di samping pemujaan kecantikan yang merupakan ideal zamannya Kwee Tek Hoay juga menggambarkan kualitas sebaliknya, yakni kejelekan.

Mendadak aku dibikin kaget oleh jumputannya satu nene tua yang rupanya menakutkan. Itu nene, yang pake baju cita panjang warna ijo gelap dengan kembang besar, ada berbadan gemuk dan pendek,

perutnya gendut, bibirnya tebal dengan giginya item, idungnya pesek, bibirnya tebal, kulit mukanya kripitan dan penuh trotolan seperti kulit pisang ambon yang sudah lowas atau dalu, sedeng rambutnya yang ubanan bagian atasan jidatnya sudah banyak rontok hingga jadi botak, dan kondanya cumah sebesar siput sawah. Dengan jari tangannya yang kuning item ia angkat padaku dari itu bumbung, lalu dicium-cium beberapa kalih, dan saban berada di deket mulutnya aku merasa nek dan pusing, lantaran itu mulut kaluarin bau tida enak penuh dengan ludah sirih yang berlepotan di bibirnya seperti leher ayam yang baru dipotong!

Sebuah gambaran oposisi biner yang tak tanggung-tanggung yang menjadi ciri gaya romantisisme. Lihatlah oposisi "tinggi langsing" dengan "gemuk pendek", kulit item dengan kulit kuning, gigi mutiara dengan gigi item, perut gendut dengan perut ramping, hidung pesek dengan hidung mancung, rambut hitam dengan ubanan putih, rambut tebal dengan botak, gelung besar dengan gelung kecil sebesar siput sawah, bibir tipis dengan bibir tebal. Permainan romantisisme ini nyata sekali. Gambaran kualitas oposisi biner diperagakan dalam novel ini.

Pemuatan kedua novel ini melukiskan bagaimana si anyelir akhirnya dibeli oleh seorang lelaki Tionghoa yang berusia sekitar 30 tahun. Lelaki ini bernama Ma Jong Sian, seorang duda yang tinggal bersama ibunya. Ketika bunga-bunga anyelir ini dibawa pulang, ibunya memberikan kritik pedas pada anaknya, bahwa percuma membeli bunga-bunga dengan harga yang begitu mahal, dan mengapa tidak membeli bunga-bunga tiruan dari kertas yang lebih awet lama disimpan.

Di sini ciri romantisisme muncul kembali dengan penggambaran apresiasi tinggi terhadap alam dari pada barang-barang tiruan.

Ya, aku pun sudah liat, ketika itu pembeli bawa aku jalan mengider sebentar, di itu tempat ada banyak didagangin kembang-kembang tiruan, bikinan manusia, yang keliatannya seperti hidup, tetapi kapan sudah deket lantes ketauan mereka cumah sebagi patung atawa mayit yang tidak punya semanget dan kasedepan. Aku tidak mengerti bagaimana ada banyak orang yang bisa merasa puas akan taro dalem rumahnya itu macem barang yang mati dan tida harganya, tidak punya sumanget aken pengaruhi atawa anjurin manusia punya rasa suka dan cinta-sympathi satu pada laen seperti yang kita

biasa berbuat, sebab meskipun kita ada teritung, dalem pemandangan manusia, sebagi makhluk yang bisu dan tida bisa bergerak, tapi kita semua ada ciptaan dari Tuhan, dengan dibekelin sumenget dan kepandean aken bangunin manusia punya perasaan yang alus dan suci, baik dalem urusan percintaan, maupun persobatan atawa pemujaan agama.

Ciri romantisisme dalam pemujaan alam dan merendahkan setiap pemujaan terhadap tiruan alam oleh manusia, jelas tampak dalam penuturan di atas. Hanya orang-orang bodoh yang mau membeli kembang tiruan, dan justru memandang rendah kembang alam ciptaan Tuhan.

Diceritakan dalam bagian ini bahwa Tuan Ma Jong Sian mempunyai dua teman perempuan, satu bernama Norie dan yang satu lagi Ennie. Dua gadis ini digambarkan sebagai oposisi biner pula. Norie gemar berdandan secara menor untuk menutupi wajahnya yang penuh jerawat, "tingkah lakunya genit, matanya galak", sedang Ennie "laganya menarik dan mulutnya lemes." Norie amat mencolok mencintai Jong Sian, sedang Ennie menyimpan cintanya dalam hati. Norie suka pelesir, Ennie senang tinggal di rumah untuk mengurus rumah tangga dan menjahit. Jong Sian lebih memilih Norie sebagai kekasihnya, dan Ennie hanya dianggap sebagai adiknya saja. Akan tetapi, ibu Jong Sian lebih memilih Ennie dari pada Norie untuk dijadikan kekasih anaknya.

Roh ayah Jong Sian juga tidak setuju kalau anaknya ini memilih Norie Tan sebagai calon istrinya. Roh ayahnya ini muncul dari bentuk asap hio yang hanya dapat dilihat oleh si anyelir. Roh ayah Jong Sian memperingatkan anaknya agar "cari bini anak perawan yang baik dan tingkah lakunya beres dan beradat alus". Namun, Jong Sian tidak mendengar nasihat almarhum ayahnya yang sedang disembahyangi Jong Sian di depan fotonya. Hanya si anyelir yang dapat mendengar nasihat itu. Setelah sembahyang pada ayahnya, Jong Sian pergi kerja.

Sementara itu, Ennie masuk rumah itu dengan membawa jahitan baju untuk ibu Jong Sian. Ibu Jong Sian amat berterima kasih kepada Ennie yang sudah bersusah payah menjahitkan baju untuknya. Ketika mau pulang, Ennie melihat untaian bunga anyelir yang ditaruh di atas meja. Ennie tertarik kepada bunga-bunga itu, dan meminta kepada ibu

Jong Sian apakah dia dapat membawa pulang satu atau dua kembang saja.

Tida begitu perlu, encim lebih suka kembang kertas-liat itu apa, encim sudah beli banyak. Kembang ginian sabentaran saja sudah layu; yang dari kertas kita bisa pake sampe satu taon baru ditukar. Boleh ambil saja berapa suka itu anyelier.

Nona Ennie kemudian membungkus beberapa kembang anyelir yang berwarna dadu. Betapa girang si anyelir pemuja kecantikan perempuan itu.

Itu nona lalu ambil dua puluh batang, semua yang warna dadu. Dan aku merasa gumeter dari kagirangan kutika jarinya yang alus tarik aku dari dalem itu vas, lalu digenggem depan dadanya.

Bagian ketiga *feuilleton* ini semata-mata berisi ungkapan kebahagiaan si anyelir yang sudah dibawa ke rumah nona Ennie yang sudah yatim piatu dan ikut keluarga kakaknya yang suka judi. Si anyelir merasa dirinya menjadi kekasih Ennie.

aku punya kekasih zonder ia mendusin. Itu ciuman pertama yang aku dapet dari ini gadis sudah ciptaken antara aku dan ia satu tali pangiket berupa kacintaan sanget rapet yang selama-lamanya tidak aken terputus, kerna aku sudah ambil katetepan, jikalo lagi sedikit hari lagi aku aken mati, menjadi layu dan kering, aku punya sumanget hendak masuk dengan ganti-berganti ka dalem salah satu bunga roos yang megar di ini pekarangan, atawa dimana saja itu nona berdiam, supaya selama-lamanya aku bias deket padanya.

Pada bagian ini si anyelir montok itu berketetapan akan setia menjalani inkarnasi dirinya dari kembang anyelir menjadi kembang roos, menjadi binatang piaraan yang jinak, dan akhirnya menjadi manusia, dan akan terus mendampingi nona Ennie sebagai kekasihnya yang abadi. Diceritakan tentang nasib buruk Ennie di rumah itu, yang selalu dihina dan direndahkan oleh keluarga kakaknya yang mempunyai dua anak gadis remaja. Si anyelir ikut sedih bersama penderitaan Ennie, seolah-olah diri-

nya lekas layu. Dalam penderitaannya itu Ennie berbicara di depan foto kedua orang tuanya dan mengungkapkan kesedihannya sehingga ingin cepat-cepat menyusul kedua orang tuanya ini. Kedua arwah orang tua Ennie muncul dari asap hio di meja sembahyang, dan menasihati anak gadis mereka agar tetap tabah dan sabar. Ennie tidak melihat kehadiran arwah kedua orang tuanya dan tidak mendengar nasihat-nasihat mereka, tetapi si anyelir melihat semua yang terjadi. Si anyelir ikut menangi nasib buruk kekasih abadinya itu.

Maski sekarang papa dan mamah sudah tida ada, sudah menjadi orang alus, berkahnya tingga tercurah terus, kacintaannya tida aken putus, di ini saat Ennie merasa dipelok dan di elus-elus.

Feuilleton keempat menceritakan keluarga Kiauw Kui, yakni kakak Ennie, yang pulang dari berjudi, dan mendapatkan *hiolouw* masih menyala di tengah malam itu. Kiauw Kui dan isterinya marah-marah kepada Ennie yang tiap hari sembahyang di depan meja sembahyang serta menghabiskan hio yang tak murah harganya. Kiauw Kui mengecam kebiasaan sembahyang yang boros ini karena hasilnya tak pernah ada. Ia pernah bersembahyang dengan permintaan untuk menang judi, ternyata tak ada hasilnya sama sekali. Roh-roh nenek moyang itu tak dapat memberi duit. Apalagi oleh agama Kristen Pinkster yang sedang dipertimbangkan oleh Kiauw Kui untuk dimasukinya, tak boleh memasang hiolow lagi sebab itu berarti "piara setan-setan".

Si bunga anyelir menyaksikan apa yang terjadi tengah malam itu. Kini giliran bunga anyelir membela kebiasaan kekasihnya, Ennie, yang tak pernah melewatkan waktunya untuk bersembahyang di depan meja sembahyang dengan menyalakan hiolow, dan sekaligus mengecam sikap Kiauw Kui.

Bahua itu meja sembahyang yang dipandang membawa sial sebab si Kiauw Kui sering kalah berjudi ... meja sembahyang dari bangsa Tionhoa dimana ada dipuja abu leluhur, sesungguhnya ada *tempat suci* yang mempunyai *kekuatan* dan *pengaruh* buat *menulung*, dan mengadakan perhubungan baik antara manusia yang masih hidup dengan roh dari familiinya yang sudah meninggal, kalau saja itu orang-

orang sembahyang dengan sujud dan penuh cinta. Maka itu pikiran buat singkirken pamujaan abu leluhur dan memelok laen agama, sesungguhnya ada satu kagendengan paling besar yang satu familie Tionghoa bias lakukan, sebab saorang yang tabeat dan prilakunya seperti Kiau Kui dan istrinya, biar agama apa juga marika pelok, tida nanti bias dapet berkah!

Kutipan di atas menunjukkan sikap Kwee Tek Hoay yang kuat orientasi budaya leluhurnya. Sikap ini juga menggambarkan fungsi sastra dalam bahasa Melayu-Tionghoa sebagai alat pendidikan dan bukan semata-mata ekspresi kegelisahan intelektual. Menjaga dan melestarikan tradisi leluhur Tionghoa di Indonesia rupanya menjadi semacam *mission sacree* Kwee Tek Hoay. Sikap ini diduga hasil pendidikan yang dijalani-nya sewaktu aktif di Tiong Hoa Hwee Koan (THHK), yaitu organisasi social, pendidikan dan keagamaan yang didirikan masyarakat Tionghoa pada tahun 1900. Misi sastra sebagai pendidik masyarakat semacam itu banyak dijumpai pada novel-novel dan drama Kwee Tek Hoay.

Si bunga anyelir prihatin atas nasib Ennie yang "cilaka" itu, tetapi tak dapat berbuat banyak untuk menolongnya, apalagi dia ingat masa hidupnya sudah mendekati akhir.

Aku punya kahidupan ada sanget pendek. Aku dipetik tempo hari Jumahat lohor, dan sekarang sudah hari Minggu-malam, hingga besok, hari Senen, sudah cukup tiga hari yang aku hidup dalem kasegeran. Selanjutnya aku lantas mulai layu, dan dalem tiga hari kahidupanku bakal berakhir, antero lembaranku menjadi kering, peyote atawa busuk serta rontok, dan keharumanku pun linyap...Dan aku inget, hari besok ada hari taon baru Tionghoa...

Bagian kelima *feuilleton* ini merupakan munculnya konflik. Pada tahun baru Tionghoa itu, sekitar pukul 11 siang, Ennie keluar rumah. Tak lama kemudian datanglah tiga orang gadis ke rumah Kiau Kui itu. Gadis yang tertua adalah Norie, ia menyematkan sekuntum anyelir merah di dadanya, begitu pula dua gadis yang lain. Anyelir itu diberikan oleh Jong Sian ketika ketiga gadis itu bertandang tahun baru ke rumah Jong Sian.

Mereka bertiga disambut oleh nyonya Kiauw Kui, dan disodori kue-kue, antara lain kue *cio-hwa* yang dipercayai akan membawa keberuntungan kalau dimakan pada tahun baru. Norie membantah "tahayul" Tionghoa ini. Akan tetapi, nyonya Kiauw Kui menyindir bahwa Norie adalah gadis yang beruntung di tahun baru ini karena sebentar lagi akan menikah dengan babah Jong Sian. Norie pura-pura membantah bahwa hubungannya dengan babah Jong Sian hanya sebatas hubungan kakak beradik saja. Lalu Norie mendekati meja sembahyang dan melihat ada rangkaian bunga anyelir warna dadu yang ia ketahui berasal dari Jong Sian. Norie sebenarnya curiga dan cemburu karena Jong Sian ternyata memberikan bunga anyelir lebih banyak kepada Ennie daripada kepada dirinya yang hanya satu batang, itu pun warnanya tidak cocok dengan warna bajunya.

Norie meminta kepada encim Kiauw Kui agar dia boleh meminta satu bunga anyelir dadu yang ada di meja sembahyang. Akan tetapi, nyonya Kiauw Kui tidak berani memberikannya karena Ennie terlalu sayang pada bunga-bunga itu. Kecemburuan Norie memuncak sehingga ia lekas-lekas minta pamit pada nyonya rumah dengan alasan masih banyak yang harus dikunjunginya. Setelah ketiga tamunya keluar, nyonya Kiauw Kui kemudian juga keluar rumah mau mengunjungi saudara dan kerabatnya.

Tak lama kemudian datang Ennie, dan segera masuk kamar. Agak siang datanglah berkunjung Jong Sian. Ia meminta kepada anak Kiauw Kui yang kecil agar memanggil papanya dan Ennie bahwa babah Jong Sian datang. Sementara menunggu tuan rumah keluar, Jong Sian menuju meja sembahyang dan menyulut hiao lalu mau sembahyang. Tiba-tiba muncul Kiauw Kui yang segera menegur Jong Sian mengapa masih mau sembahyang segala di meja hiaolauw itu. Kemudian terjadi perdebatan tentang berguna dan tidak bergunanya meja sembahyang dan hio Tionghoa.

Kiauw Kui mengatakan bahwa sembahyang seperti itu tak ada gunanya, selain memboroskan uang.

Saban taon musti sembahyang tiga kalih, dan setiap kalih sembahyang kita musti *khay* sedikitnya *cap-tun*, belon terhitung ongkos hio dan lilin setiap *cee-it* dan *cap-gouw*. Pukul rata dalem satu taon kita

mussti kaluaarin kira tiga atawa ampat puluh rupiah buat rawat ini *hiolouw*. Ini jumlah ada lebih besar dari aku punya pajek pencarian yang musti dibayar pada *gouvernement*!

Namun, Jong Sian membela bahwa sembahyang itu dapat mendatangkan rasa tenteram di hati. Ucapan ini langsung dibenarkan oleh Ennie. Jong Sian melanjutkan dengan bertanya apakah benar bahwa meja sembahyang itu akan segera dijual oleh Kiauw Kui karena beritanya Kiauw Kui akan masuk agama Pinkerstoren.

Abis apa lagi? Tiba-tiba mau tuker agama kita tokh mau *coan-lui*, ka-pengin dapet untung, dapet rejeki, supaya terlepas daaari kasusahan, dan kalau sakit ada yang tulung. Kapan sama saja, tida bisa tarik hasil apa-apa, tida guna musti pegang agama... Aku pikir kalu betul begitu, aku mau masuk, tapi aku hendak buktikan dulu apa betul bisa keturutan permintaanku buat menang maen.

Begitulah pandangan Kiauw Kui tentang agama. Jong Sian merasa tidak ada gunanya meneruskan perdebatan dengan Kiauw Kui. Ia minta izin kepada Kiauw Kui apakah diperbolehkan berbicara berdua saja dengan Ennie. Kiauw Kui tidak keberatan, dan ia pamit mau mandi.

Bagian keenam *feuilleton* ini berisi percakapan Jong Sian dengan Ennie yang mempermasalahkan salah paham antara Jong Sian, Norie, dan Ennie. Norie menyangka Jong Sian lebih menyayangi Enni karena Jong Sian telah menghadiahi serangkaian kembang anyelir berwarna dadu kepada Ennie, sedangkan Jong Sian hanya memberikan satu kembang kepada Norie. Waktu Jong Sian berkunjung ke kedua orang tua Norie di rumahnya, Norie memutuskan hubungannya dengan Jong Sian. Padahal, Jong Sian telah menjelaskan bahwa bukan dia yang memberikan bunga-bunga itu kepada Ennie, tetapi ibunya yang lebih menyukai kembang kertas daripada kembang alam. Dalam hal ini Ennie juga menjelaskan bahwa bukan dia yang menolak Norie ketika meminta satu tangkai kembang anyelir di rumahnya, tetapi kakak iparnya karena ketika itu ia sedang keluar rumah.

Untuk membereskan persoalan ini, keduanya sepakat sore itu akan mengajak Norie dan kedua adik perempuannya untuk nonton di Kramat. Ketika Jong Sian mau minta izin Kiauw Kui akan mengajak Ennie nonton di Kramat, ternyata kedua suami isteri itu sudah tak ada di rumah.

Tapi kapankah *ensoh* bakal ada di rumah supaya *owe* bisa minta per-misi? Aku tida tau, sebab ia lagi pergi maen kartu di rumah Encim Ang Kong di Gang Tembok, dan biasanya sampe lat malem baru datang.

Setelah Jong Sian pergi, Ennie langsung menuju meja sembahyang dan mengadakan permasalahannya kepada kedua arwah orang tuanya. Si anyelir menyaksikan semua ungkapan kejujuran Ennie yang merasa bersalah telah membuat hubungan cinta *enke* Jong Sian dengan Norie menjadi rusak. Anyelir melihat asap hio di meja sembahyang berubah menjadi dua orang tua Ennie, dan keduanya mengelus-elus anak gadis mereka dan berkata:

Ennie, kejujuran hatimu aken terganjar! Ini bunga-bunga anyelir nanti tulung padamu!

Bagian terakhir *feuilleton*, yakni bagian ketujuh, merupakan penyelesaian persoalan. Ennie semula bermaksud untuk membungkus semua bunga anyelir yang akan diberikannya kepada Norie. Ketika Jong Sian mengetahui maksudnya ini, ia meminta agar Ennie menyematkan satu kembang ke dada Ennie karena warna bajunya cocok dengan warna bunga anyelir dadu itu. Ennie memilih bunga anyelir yang paling besar dan paling indah, dan Jong Sian yang menyematkannya di baju Ennie. "Jong Sian tarik tangannya itu gadis yang ia pegangin, sampe badannya rapet buat terima ia punya ciuman".

Ketika keduanya telah bertemu Norie di rumahnya, dan mengajak nonton bersama adik-adiknya, Norie justru marah besar menyaksikan ke-mesraan hubungan Jong Sian dan Ennie. Pada waktu itu juga Norie dengan resmi memutuskan hubungan cintanya dengan Jong Sian. Karena gagal menyelesaikan persoalan, maka keduanya pulang kembali ke ru-

mah Kiauw Kui. Kebetulan Kiauw Kui dan isterinya menang besar dalam berjudi. Di depan Kiauw Kui suami isteri, Jong Sian dengan resmi melamar Ennie untuk dijadikan isterinya. Lamaran ini diterima.

Sepulang Jong Sian dari rumahnya Kiauw Kui, Ennie menciumi bunga anyelir yang disematkan Jong Sian di dadanya, yang dikatakannya sebagai "jadi poko dan lantaran dari munculnya perobahan".

Saya nanti simpen padanya seperti satu jimat. Saya nanti suru bikin satu cepuk dari emas buat simpen ia punya lembaran kapan ia sudah jadi layu dan kering, sebab saya pandang ini anyelir sebagai Utusan dari Allah yang Maha Kuasa, yang menyamakan menjadi kembang buat kasih keberuntungan pada kita berdua.

Bunga anyelir itu menyadari bahwa sebentar lagi dia akan layu dan kering. Namun, ia telah puas menjalankan perannya demi kebahagiaan gadis Tionghoa yang amat dicintainya. Ia berjanji akan menjelma pada bunga roos yang ditanam Ennie di halaman rumah, sebelum ia nanti menjelma sebagai manusia.

Romantisme novel pendek ini terletak pada kualitas penggambaran cinta tanpa pamrih, cinta pada seseorang tanpa memikirkan kebahagiaannya sendiri, semuanya demi yang dicintainya. Hal ini tampak pada sikap Ennie yang dengan tulus ingin membahagiakan sahabatnya, Norie, dalam percintaannya dengan Jong Sian. Ia sama sekali tidak mempunyai niat untuk merenggangkan hubungan Jong Sian dan Norie meskipun sebenarnya Ennie juga mencintai Jong Sian. Sebaliknya Norie, menunjukkan kualitas cinta yang sebaliknya, yakni cinta "memiliki" yang mudah menimbulkan kecemburuan, kemarahan, dan kebencian pada orang yang dicintainya.

Cinta dengan kualitas yang sama digambarkan lewat bunga anyelir. Bunga anyelir berjenis kelamin lelaki ini jatuh cinta pada Ennie yang memiliki kualitas cinta yang ideal itu. Dan bunga anyelir juga akan menunjukkan kualitas cintanya yang sama pada Ennie. Meskipun bunga anyelir mengetahui "kekasihnya" itu bermesraan dengan orang lain, ia bahagia karena Ennie bahagia.

Dipandang dari gaya didaktis yang biasa dibawakan oleh karya-karya Kwee Tek Hoay, novel ini mengandung suatu "pendidikan" bagaimana mencintai lawan jenis secara ideal murni. Cinta Ennie kepada Jong Sian dan kepada Norie, dan cinta bunga anyelir kepada Ennie, keduanya adalah "contoh" cinta sejati yang dapat diidealkan oleh manusia.

Meskipun Kwee Tek Hoay menjunjung tinggi tradisi leluhur Tionghoa, ia juga percaya pada masalah inkarnasi. Kepercayaan ini barangkali diperoleh berdasarkan bacaan-bacaan dan terjemahannya terhadap beberapa kitab agama Budha dan *Bhagawat Gita*. Banyak buku agama yang penting diterjemahkan dan diterbitkan oleh Kwee Tek Hoay, termasuk *Tao The King*, bahkan tentang agama Islam. Bacaannya yang luas, terutama dalam bahasa Inggris, mendekatkan Kwee Tek Hoay kepada gaya romantisisme kesusastraan Inggris. Dalam novel-novelnya yang lain, dia sering mengutip sajak-sajak Lord Byron, Alfred Tenneyson, dan lain-lain.

Dengan ulasan ini jelas bahwa gaya romantisisme dalam sastra Melayu-Tionghoa tidak dapat dikembalikan pada dasar filosofisnya, tetapi hanya sebatas pencapaian suasana. Realisme, Romantisisme, Simbolisme, ternyata campur aduk menjadi satu. Hal ini dapat kita maklumi karena semua aliran seni dan sastra Barat itu sekaligus masuk ke kesadaran masyarakat Indonesia pada awal abad ke-20.

5. Sastra Realis, Naturalis, dan Didaktik

Kategori-kategori Neo-klasik, Romantik, Realisme dan Naturalisme sebenarnya bertolak dari budaya Barat-Eropa yang memang merupakan sikap dan pandangan dunia yang sesuai dengan perkembangan zamannya masing-masing. Realisme dan Naturalisme adalah *teks*, artefak pikiran, konstruksi kesadaran yang bertolak dari *konteks*-nya, yaitu kondisi empirik masyarakatnya. Gejala realisme tidak hanya terdapat dalam sastra, tetapi juga seni rupa, teater, filsafat seni, dan lain-lain.

Di Indonesia tidak terdapat perkembangan sosio-historis semacam Eropa. Kita di Indonesia hanya menerima teks belaka berupa wacana yang hanya ada di alam kesadaran, bukan pengalaman (empiri). Penggunaan kategori-kategori aliran seni semacam ini di Indonesia harus dipahami dengan latar belakang demikian itu. Sastrawan-sastrawan

Melayu -Tionghoa dari tahun 1900 sampai 1966 tentu tidak berpikir mau menulis dalam kategori yang mana. Mereka bekerja secara alamiah sesuai dengan konstelasi nilai konteksnya, yaitu sastrawan, penerbit, pembaca, dan masyarakat Tionghoa.

Meskipun mereka menjelaskan bahwa cerita novel yang ditulisnya benar-benar telah terjadi, bukan berarti bahwa karya yang demikian bisa disebut realisme. Begitu pula kalau mereka menulis novel-novel yang agak "cabul" lantas bisa dikategorikan sebagai naturalisme. Naturalisme memang bisa menyinggung rasa susila masyarakat, tetapi novel yang cabul belum tentu bersifat naturalisme.

Persoalannya terletak pada pertanyaan "apakah kebenaran itu"? Kebenaran adalah persoalan nilai, dan nilai itu adanya dalam kesadaran manusia. Yang berada di luar diri manusia itu "bebas nilai". Peristiwa dan pengalaman manusia yang berada di luar dirinya baru bernilai ketika manusia memberikan nilai padanya, yaitu melalui kesadaran pikiran dan perasaannya.

Kebenaran pada realisme adalah realitas faktual yang tampak dan teramati, yang berbeda dengan kebenaran kaum romantik yang lebih menitikberatkan pada kesadarannya, idea, dan gagasannya, yakni dunia transendennya; berbeda dengan Neo-Klasik yang menekankan nilai kebenaran pada rasionalitas-logiknnya. Pada realisme, kebenaran itu ada dalam pengalaman itu sendiri, yakni segala apa yang telah terjadi dalam realitas faktual. Realitas faktual menentukan realitas kesadaran. Pada aliran yang justru realitas kesadaran itu menentukan realitas faktualnya.

Dengan label "cerita ini benar-benar kejadian" dalam novel-novel Melayu-Tionghoa, jelas bahwa masyarakat pembacanya hanya mau menghargai kisah nyata dan bukan fiksi. Dunia fakta lebih berharga dari dunia fiksi. Realisme juga mementingkan peran ilmu pengetahuan dalam memahami kebenaran. Realisme muncul akibat pengaruh filsafat August Comte dengan ajaran Positivismenya. Realitas itu teramati, yang sudah ada dan tersedia. Manusia tinggal memikirkannya dan mengambil kesimpulan darinya. Bukti empiris adalah kunci kebenaran. Kisah yang sungguh-sungguh terjadi adalah kebenaran sastra.

Akan tetapi, sebagai realisme pun, novel-novel Melayu Tionghoa juga kurang tepat dinamai demikian karena gambaran-gambaran detail, rinci, "ada seperti adanya" tidak terdapat di dalamnya. Begitu pula lukisan psikologis yang detail tidak ada. Novel-novel itu hanya berdasarkan alur cerita dari berita-berita surat kabar, atau ada yang mengakui berasal dari sejumlah surat-surat (*Setangan Berlumur Darah*). Jadi, kategori realisme dan naturalisme juga kurang tepat. Ini semua akibat konteks kita yang berbeda dengan konteks penghasil wacana-wacana neo-klasik, romantik, realisme, dan naturalisme. Kategori ini hanya pinjaman belaka, yang sudah barang tentu dapat diperdebatkan.

Setiap karya sastra dapat dimasukkan kategori yang bermacam ragam, tergantung dari si pengamat yang dapat membuktikan hubungan antara realitas novel dengan kategori yang dipilihnya. Dalam sastra Melayu-Tionghoa ini pun, novel-novel "realisme" mungkin juga bersifat "romantik", hanya kadar romantisismenya barangkali tidak sekuat realismenya. Nio Joe Lan, misalnya, mengkategorikan novel-novel *Jadi Korban-nya Nafsu* atau *Siocia Hidung Putih* sebagai naturalis. Karya Hauw San Liang yang lain, yakni *Pembalesan Keji* juga naturalis. Alasan Nio Joe Lan "sesudah membacanya saya berpendapat lebih baik menyingkirkannya dari almari buku saya".

Semua ini terjadi demikian karena adanya hubungan antara pengarang, penerbit, pembaca, dan masyarakat peranakan Tionghoa sendiri. Pengarang yang kebanyakan kaum jurnalis, penerbit yang melihat sukses sebuah cerita yang diterbitkan secara serial di surat kabar, pembaca yang kebanyakan kaum pedagang dan kurang berpendidikan tinggi, serta masyarakat Tionghoa yang beraneka ragam orientasi budayanya. Mereka yang berorientasi budaya leluhur akan lebih memilih buku-buku fiksi yang berupa terjemahan dari negeri nenek moyangnya. Sejak tahun 1924 mereka dilayani oleh cerita-cerita silat. Sebelumnya lebih menyukai terjemahan semacam *Sam Kok*, *Ouw Peh Coa*, *Song Kang* dan sebagainya. Mereka yang berorientasi budaya Eropa lebih menyukai membaca sendiri karya-karya Barat dalam bahasa aslinya, atau mereka yang tak menguasai bahasa Barat memilih terjemahan atau saduran. Sementara itu mereka yang berorientasi budaya pribumi merupakan pembaca sebagian besar dari karya-karya sastra ini.

6. Penutup

Karya sastra Melayu-Tionghoa sangat kaya selama sejarahnya yang mendekati 100 tahun (1870-an sampai 1966). Kekayaan sastra ini berupa buku-buku novel, drama, syair, puisi, cerita pendek, dan esai-kritik. Belum terhitung buku-buku mengenai agama, filsafat, sejarah, dan ilmu pengetahuan lainnya. Karya sastranya yang mencapai 3000 buah (Salmon) belum seluruhnya ditelaah.

Beberapa contoh yang ditelaah di sini tentu bukan merupakan penilaian final. Apakah benar sastra mereka realisme? Apakah benar ada karya-karya romantisismenya? Semua masih harus dijawab. Penggolongan demikian pernah dilakukan oleh penulis Pena Baik pada tahun 1940.

Sampai sekarang belum ada yang menelaahnya secara itu. Hanya karena pertanyaan "romantisisme dalam Sastra Melayu-Tionghoa", maka telaah ini dilakukan.

Ciri lain yang tampaknya agak merata dalam karya-karya sastra mereka adalah sifat didaktisnya. Setiap buku itu baik asal mengandung pengajaran moral. Pengajaran moral lewat karya sastra ini dilakukan secara afirmatif (bagaimana hidup ini seharusnya, jadi normatif) dan secara negasi (apa yang harus dihindari dalam hidup ini). Kisah-kisah realis cenderung menggambarkan kehidupan yang harus dihindari oleh pembaca yang baik. Itulah sebabnya novel justru menggambarkan kehidupan yang tidak seharusnya itu secara realis berdasarkan fakta. Kisah perkawinan satu marga yang terlarang, kisah pembunuhan perempuan piaraan, ketagihan candu (*loro ireng*), dendam seorang nyai, semua itu cerita kejahatan untuk menunjukkan yang seharusnya, artinya jangan melakukan hal-hal yang diceritakan dalam novel. Nilai ganda itu bertujuan didaktik.

RUJUKAN

- Hadimadja, Aoh K. 1972. *Aliran2 Klasik, Romantik Dan Realisme*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Hornstein, Lilian Herlands. 1958. *The Reader's Companion To World Literature*, Dryden Press, Mentor Book.
- Kwee Tek Hoay, 1932. "*Pengalamannya Satu Bunga Anyelir*", Moestika Romans. Cicurug.
- . 1932. *Sumangetnya Bunga Cempaka*. Jakarta: Cicurug.
- Nio Joe Lan. 1962. *Sastera Indonesia-Tionghoa*. Gunung Agung.
- Perrine, Laurence. 1978. *Literature: Structure, Sound, and Sense*. Harcourt, New York.
- Salmon, Claudine (terj. Dede Utama). 1985. *Sastra Cina Peranakan Dalam Bahasa Melayu*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sumardjo, Jakob. 2004. *Kesusastraan Melayu Rendah, Masa Awal*. Galang Press.
- Suryadinata Leo. 1981. *Eminent Indonesian Chinese, Biographical Sketches*. Gunung Agung-Singapore.
- . 1988. *Kebudayaan Minoritas Tionghoa Di Indonesia*. Gramedia.

TEMA KEBANGSAAN DAN GAYA ROMANTIK:
CIRI "INDONESIA TUMPAH DARAHKU"
KARYA M. YAMIN

Sunu Wasono

1. Pendahuluan

*S*astra—sebagaimana jenis kesenian lain—mengemban sejumlah fungsi sosial. Berbagai persoalan yang terdapat dalam masyarakat, seperti persoalan kemiskinan, kebodohan, kekuasaan, kebebasan, pertentangan kelompok, kepercayaan/keagamaan, dan cita-cita dapat disampaikan melalui sastra. Cita-cita, pikiran, dan perasaan seseorang atau kelompok orang mengenai berbagai hal dapat disampaikan melalui sastra. Dengan kata lain, sastra pada dasarnya merupakan sarana untuk menyampaikan tanggapan terhadap berbagai hal berkenaan dengan masalah-masalah yang dirasakan, dipikirkan, atau yang diinginkan seseorang atau masyarakat dalam kehidupan keseharian mereka. Hal ini senada dengan pendapat Jakob Sumardjo (1995:88) yang mengatakan bahwa kesenian—termasuk sastra—selain berfungsi memberikan kesenangan berupa hiburan, juga berfungsi sebagai cara (sarana) untuk mengungkapkan isi hati, isi pikiran, isi perasaan kepada orang lain. Dalam rumusan yang kurang lebih sama, Sapardi Djoko Damono (1979:2) menyatakan bahwa sastra diciptakan untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan masyarakat.

Serangkaian pendapat atau pernyataan tersebut menunjukkan bahwa hubungan antara sastra dan masyarakat begitu erat. Dengan membaca karya sastra, kita akan menemukan sejumlah persoalan yang terdapat di dalam masyarakat. Dengan demikian, hadirnya persoalan tertentu dalam sastra sedikit banyak bertalian dengan persoalan yang dirasakan, dipikirkan, atau diinginkan masyarakat. Dari sinilah muncul anggapan bahwa sastra memantulkan apa yang terjadi di dalam masyarakat. Sastra senantiasa hadir dalam konteks sosial-kemasyarakatan. "Sastra tidak jatuh begitu saja dari langit," tegas Damono (1972:2). Sementara itu, Teeuw (1983:11) mengatakan bahwa tidak ada karya sastra mana pun yang berfungsi dalam situasi kosong. Setiap sajak, cipta sastra, atau karya seni merupakan aktualisasi atau realisasi tertentu dari kode sastra dan budaya. Teeuw menambahkan uraiannya dengan mengatakan pula bahwa karya seni selalu berada dalam ketegangan antara sistem dan pembaruan, antara konvensi dan revolusi, antara yang lama dan baru.¹

Konsekuensi dari pandangan tersebut adalah bahwa jika pada suatu kurun waktu tertentu muncul sejumlah sajak yang mengandung tema kebangsaan yang disampaikan dalam gaya romantik, misalnya, tentulah kemunculan tersebut dilatarbelakangi sesuatu yang dapat dihubungkan dengan kondisi sosial-politik tempat dan ketika karya tersebut hadir. Demikianlah, pada dasarnya kemunculan tema kebangsaan pada sejumlah sajak Indonesia pada 1920–1930-an merupakan pantulan dari keadaan sosial-politik secara keseluruhan pada waktu itu. Ketika tema tersebut tersampaikan lewat gaya romantik, maka hal itu pun terkait dengan estetika sastra (kode sastra) yang berlaku pada saat itu.

M. Yamin adalah salah satu penyair di antara sejumlah penyair pada tahun 1920–1930-an yang karya-karyanya menyuarakan tema kebangsaan. Salah satu karya dia yang menyuarakan tema kebangsaan adalah *Indonesia Tumpah Darahku* (selanjutnya ditulis *ITD*). Tema itu disam-

¹ Pendapat Teeuw ini disampaikan sebagai pengantar untuk membahas sajak Chairil Anwar yang berjudul "Kawanku dan Aku." Informasi yang bertalian dengan soal pentingnya memperhatikan kode sastra dan kode budaya dalam mengkaji karya sastra disampaikan juga oleh Teeuw dalam bukunya yang berjudul *Membaca dan Menilai Sastra* (Jakarta: Gramedi Pustaka Utama, 1991), hlm. 12–36.

paikan dengan gaya romantik, suatu kecenderungan atau gaya “baru” yang disenangi sastrawan pada waktu itu. Dalam konteks itu, menarik kiranya jika kecenderungan tersebut dikaji. Karangan ringkas ini mengupas sajak M. Yamin yang berjudul *ITD*. Kupasan difokuskan pada dua hal, yakni tema kebangsaan dan gaya romantik yang terdapat dalam *ITD*. Karangan diawali dengan pemaparan selintas kelahiran dan ciri yang menandai kesusastaraan modern Indonesia. Ini penting dilakukan agar jelas posisi sajak M. Yamin dalam konteks perkembangan sastra Indonesia. Selanjutnya, pemaparan akan disambung dengan ulasan terhadap *ITD*.

2. Dimulai dari Protes

Goenawan Mohamad dalam “Kesusastraan dan Kebimbangan” (1981:15) menyatakan bahwa sastra Indonesia bermula dari protes. Untuk mendukung pendapatnya, ia menyinggung latar belakang yang mendasari penulisan novel *Sitti Nurbaja*. Dikatakannya bahwa konon ketika Marah Rusli menulis novel tersebut ambisinya terutama bukanlah ingin menjadi novelis, melainkan untuk melancarkan semacam protes terhadap keadaan. Marah Rusli menulis novel tersebut karena merasa tidak menemukan jalan lain untuk memprotes tradisionalisme yang dinilainya tidak sehat pada zaman itu. Lepas dari pro dan kontra terhadap penilaian tersebut, satu hal jelas bahwa pada waktu itu memang telah tumbuh kesadaran baru di kalangan masyarakat, khususnya dari golongan terpelajar, tentang bagaimana seharusnya kehidupan masyarakat Indonesia berlangsung. Adat dan tata cara yang telah berlaku sekian lama dan menjadi acuan dalam bertindak atau berperilaku oleh sebagian orang dirasakan tidak cocok lagi sehingga perlu ditemukan pandangan baru yang relevan dan tepat untuk menjalani hidup di tengah perubahan zaman.

Bila ditelisik ke belakang, muncul dan tumbuhnya kesadaran baru tersebut, antara lain, dimungkinkan oleh dibukanya pendidikan ala Barat sebagai konsekuensi dari politik etis yang dicanangkan pemerintah Hindia Belanda pada permulaan abad ke-20. Terbukanya kesempatan pendidikan ala Barat bagi sebagian kecil masyarakat, khususnya golongan priyayi, telah membukakan pandangan para generasi muda terpelajar

akan sejumlah hal: kebebasan, individualitas, dan modernitas. Yang jelas secara konkret mereka yang terdidik untuk membaca dan menulis lewat pendidikan modern itu minimal membutuhkan bacaan. Lewat pendidikan itulah kebiasaan membaca di kalangan masyarakat mulai tumbuh. Dari bacaan inilah wawasan mereka menjadi luas dan pikiran mereka mulai terbuka sehingga memunculkan berbagai gagasan, seperti gagasan untuk mengadakan pembaharuan dengan menyampaikan kritik terhadap tradisionalisme. Marah Rusli yang mempunyai kemampuan menulis mewujudkan keinginannya untuk memerangi tradisionalisme dengan menulis *Sitti Nurbaya*.

Gagasan untuk membentuk suatu negara yang merdeka dan berdaulat merupakan gagasan lain lagi yang juga bergema pada waktu itu. Namun, untuk sampai pada kesadaran perlunya mereka membentuk suatu negara yang merdeka dan berdaulat itu diperlukan proses yang panjang. Pada tahap awal mereka membentuk kelompok-kelompok organisasi. Dengan organisasi yang terbentuk itulah mereka beraktivitas. Semula kaum terpelajar yang umumnya muda usia itu membentuk kelompok atau organisasi yang mendasarkan diri pada identitas dan ikatan-ikatan kesukuan. Beberapa organisasi kepemudaan yang terbentuk pada waktu itu, antara lain, adalah Jong Java, Jong Sumatranen Bond, Jong Celebes, Jong Bataks Bond, dan Sekar Rukun (Ricklefs, 1991:254). Dari namanya jelas terlihat bahwa orientasi organisasi tersebut masih kedaerahan. Akan tetapi, dalam perkembangan kemudian, mereka menyadari betapa terasa sempit, tidak cocok, dan tidak memadainya orientasi kedaerahan itu untuk menjawab tantangan zaman. Lambat laun tumbuhlah gagasan untuk meleburkan organisasi mereka ke dalam organisasi yang berorientasi kebangsaan. Peleburan itu akhirnya membuahkan gagasan akan pentingnya menyatukan visi yang tak lain adalah visi kebangsaan. Setelah melalui serangkaian proses, lahirlah apa yang kemudian kita kenal sebagai Sumpah Pemuda yang dikumandangkan pada bulan Oktober 1928.²

² Bagaimana latar belakang yang mendasari kelahiran Sumpah Pemuda dan apa dampak dari peristiwa tersebut bagi pergerakan nasional, diuraikan dengan jelas dalam *Sumpah Pemuda : Latar Sejarah dan Pengaruhnya bagi Pergerakan Nasional* (Suswadi, dkk, 2003).

Dengan lahirnya Sumpah Pemuda, semangat kebangsaan yang sebenarnya telah tumbuh jauh sebelumnya tampaknya semakin menggema dan menyebar ke mana-mana. Dalam bidang sastra, misalnya, beberapa tahun setelah sumpah itu dikumandangkan muncullah sekelompok sastrawan yang membentuk lingkungan kreatif yang kemudian kita kenal sebagai Pujangga Baru. Terbentuknya kelompok ini tidak terlepas kaitannya dengan apa yang terjadi sebelumnya. Keith Foulcher (1991:9), lewat penelitiannya, antara lain, menyatakan bahwa asal mula Pujangga Baru sebagai suatu fenomena kebudayaan dapat ditelusur ke belakang pada organisasi-organisasi kebudayaan kaum muda nasionalis di daerah-daerah pada awal abad ke-20. Terbentuknya berbagai organisasi yang aktivisnya umumnya anak muda, kemudian terjadinya peristiwa yang susul-menyusul, antara lain dikumandangkannya Sumpah Pemuda pada Kongres Pemuda pada 1928, kiranya telah mempercepat terbentuknya Pujangga Baru.

Kelompok kecil ini menerbitkan majalah terbatas yang diberi nama *Pujangga Baru*. Lewat majalah inilah ide-ide pembaruan, termasuk di dalamnya ide kebangsaan, digemakan. Polemik kebudayaan yang termediai majalah tersebut mengemukakan gagasan tentang bagaimana seharusnya bangsa Indonesia mengarahkan perhatiannya. Lewat pena Sutan Takdir Alisjahbana dan sejumlah sastrawan lainnya ide-ide memajukan bangsa Indonesia tergali.

Perlu segera ditambahkan bahwa dengan munculnya paham kebangsaan tidak dengan sendirinya paham lain terpinggirkan. Beberapa tahun sebelum Sumpah Pemuda lahir, telah berdiri sejumlah organisasi politik yang menunjukkan ideologi berbeda dengan mereka yang terkelompokkan dalam organisasi yang berideologikan kebangsaan. ISDV, misalnya, jelas memperlihatkan ideologi yang berbeda. Sejak semula tampaknya sudah ada pluralisme dalam pergerakan di Indonesia. Yang jelas, selain ada paham nasionalisme, terdapat juga paham internasionalisme yang juga mulai digemakan pada tahun 1920-an, bahkan mungkin sebelumnya.

Paham tersebut tampaknya sudah ada juga ketika orang berpikir tentang perlunya bangsa Indonesia memiliki paham atau semangat ke-

bangsaan. Jadi, boleh dikatakan bahwa kemunculan paham internasionalisme berjalan seiring dengan kemunculan paham kebangsaan. Bukti bahwa paham itu telah sama-sama eksis pada waktu yang sama dapat dilihat, misalnya, pada novel *Rasa Merdeka* karya Soemantri. Dalam novel tersebut dijumpai penuturan tokohnya yang “menyerang” paham nasionalisme dan paham lain yang berbasiskan pada agama. *Rasa Merdeka* diterbitkan pada tahun 1924. Akan tetapi, novel tersebut pastilah ditulis sebelum tahun tersebut sebab menurut pengakuan penulisnya – dalam pengantar buku itu – karya tersebut ditulisnya pada saat dia dijebloskan dalam penjara. Lagi pula, karya tersebut telah dimuat dulu sebagai cerita bersambung dalam *Sinar Hindia* sebelum diterbitkan sebagai buku. Jika kita merujuk pada riwayat hidup Soemantri alias Mas Marco Kartodikromo, maka pemenjaraan dirinya untuk yang kedua kalinya oleh pemerintah kolonial terjadi pada tahun 1917–1918.³

Jadi, sebetulnya pada saat paham kebangsaan muncul, telah tumbuh pula paham lain yang orientasinya mengatasi batas wilayah, yakni paham internasionalisme yang tidak lain adalah komunisme internasional. Gagasan atau paham-paham tersebut tampaknya tidak hanya disuarakan melalui kegiatan politik, tetapi juga terekspresikan dan tergemakan dalam karya sastra. *Rasa Merdeka* karya Soemantri dan *Hikayat Kadiroen* karya Semaoen merupakan contoh bagaimana paham tertentu, dalam hal ini komunisme internasional, diperkenalkan dan dipropagandakan pada masyarakat.⁴

Sastra yang bercorak seperti itu barangkali tidak sekadar dianggap sebagai sastra protes, tetapi lebih tepat disebut sebagai sastra per-

³ Informasi tentang Mas Marco Kartodikromo, khususnya yang bertalian dengan aktivitasnya, baik sebagai sastrawan maupun sebagai jurnalis dapat dibaca pengantar Koesalah Soebagyo Toer dalam buku *Pergaulan Orang Buangan di Boven Digul* karya Mas Marco Kartodikromo (2002).

⁴ Menarik untuk disimak tinjauan Sapardi Djoko Damono (1999:69–82) tentang keterlibatan sastra Indonesia. Dalam tulisan itu dibahas keterlibatan sastra/sastrawan dalam masyarakat. Secara tersirat dinyatakan betapa ideologi seorang pengarang ikut menentukan wujud karya sastra yang dihasilkannya. Karya-karya Mas Marco dan Semaoen tampaknya juga bisa dikaitkan dengan ideologi yang mereka anut.

lawanannya. Di dalamnya jelas digambarkan bagaimana praktik kolonialisme dan kapitalisme telah menghisap rakyat sehingga rakyat jatuh miskin. Jenis karya sastra yang di dalamnya berisi tuduhan dan penilaian seperti inilah yang paling ditakuti dan tidak disukai pemerintah kolonial. Hadirnya jenis sastra semacam itu dan karena sebab lain telah mendorong pemerintah kolonial mendirikan penerbit Balai Pustaka. Oleh penerbit inilah karya sastra Indonesia seperti *Sitti Nurbaja*, *Salah Asuhan*, dan sejumlah karya sastra lain diterbitkan. Karena Balai Pustaka menjadi organ pemerintah kolonial, maka buku-buku yang terbit di situ haruslah sesuai dengan ketentuan yang berlaku di badan penerbit tersebut.⁵ Sementara itu, karya-karya yang sarat ideologi, semisal, *Hikayat Kadiroen* dan *Rasa Merdeka*, disebut oleh pemerintah kolonial sebagai bacaan liar. Dengan demikian, jika ada pengarang yang ingin memasukkan paham kebangsaan atau paham politik lain ke dalam karya sastra, dan karya itu akan diterbitkan Balai Pustaka, dia harus bisa menyamarkan. Karya-karya yang secara terbuka menentang kolonialisme pasti dilarang pemerintah. Dalam praktiknya, pada waktu itu tidak ada karya yang terbit di Balai Pustaka yang menyuarakan semangat kebangsaan.⁶ Karya sastra yang beraroma politik, yakni yang menyuarakan semangat kebangsaan atau semangat lain yang nadanya menyindir dan mengkritik pemerintah biasanya diterbitkan di luar Balai Pustaka. Penerbit buku,

⁵ Dalam buku *Novel Sastra Indonesia Sebelum Perang* (Damono, 1979:11), antara lain, dinyatakan bahwa buku-buku yang terbit melalui Balai Pustaka diusahakan menjauhkan rakyat dari hal-hal yang bisa merusakkan kekuasaan pemerintah dan ketenteraman negeri. Namun, selain itu, Balai Pustaka juga memberlakukan sejumlah syarat. Di antaranya yang terpenting adalah syarat yang bertalian dengan penggunaan bahasa. Balai Pustaka menerapkan kebijakan bahwa buku yang terbit melalui Balai Pustaka harus menggunakan bahasa Melayu Tinggi. Syarat inilah yang tidak mungkin dipenuhi para penulis yang memiliki ideologi internasionalisme di samping syarat umum yang telah disebutkan.

⁶ Nur Sutan Iskandar yang banyak makan garam di penerbit Balai Pustaka karena yang bersangkutan lama bekerja di sana menuturkan betapa Balai Pustaka menerapkan kebijakan seleksi (sensor) yang sangat ketat, bukan saja dalam hal isi, melainkan juga dalam hal bahasa. Dikatakannya bahwa buku-buku yang terbit oleh Balai Pustaka haruslah menggunakan bahasa Melayu Riau dan harus sesuai dengan ejaan van Ophuysen (lihat Kratz, 2000:5 – 14)

majalah, dan koran yang dikelola swasta adalah media yang dapat menampung karya-karya yang tidak sehaluan dengan pemerintah. *Sinar Hindia* mungkin dapat dijadikan sebagai contoh. Di koran inilah karya-karya Marco Kartodikromo dan Semaoen dipublikasikan sebelum menjadi buku. Sementara itu, Yamin mengumumkan sajak-sajaknya di majalah *Jong Sumatra* dan *Pujangga Baru*. Pada *Sitti Nurbaya*, *Salah Pilih*, *Pertemuan Jodoh*, *Karena Mentua*, dan sejumlah novel lain yang diterbitkan Balai Pustaka mungkin saja dijumpai atau tersirat semangat protes atau perlawanan, tetapi protes dan perlawanan itu tidak secara eksplisit memperlihatkan semangat nasionalisme. Yang mereka protes adalah tradisionalisme yang dipandang tidak lagi sesuai dengan perubahan zaman atau tidak dapat dijadikan pegangan untuk menghadapi perubahan zaman. Jadi, dalam karya-karya semacam itu tidak dijumpai ide atau semangat nasionalisme. Semangat nasionalisme agaknya harus dicari pada karya lain. Ternyata pada *ITD* semangat kebangsaan itu ditemukan.⁷

3. Pengertian Kebangsaan

Istilah kebangsaan pada dasarnya tidak berbeda atau dibedakan dengan nasionalisme. Hans Kohn (1984:11) menjelaskan bahwa nasionalisme merupakan suatu paham yang berpendirian bahwa kesetiaan tertinggi individu harus diserahkan kepada negara kebangsaan. Dikatakannya lebih lanjut bahwa sekalipun nasionalisme merupakan paham modern, beberapa watak nasionalisme sudah lama berkembang pada zaman lampau. Hal itu terlihat, misalnya, pada pandangan bangsa-bangsa Ibrani purba dan Yunani purba yang menganggap bahwa mereka adalah bangsa terpilih yang berbeda dengan bangsa lain.

Sementara itu, Sartono Kartodirdjo (1993:42) menyatakan bahwa konsep nasionalisme sudah ada sejak abad ke-18, tetapi bagi Dunia Ketiga—katakanlah Asia dan Afrika—konsep nasionalisme mulai merebak pada abad ke-20. Abad ke-20 merupakan abad nasionalisme bagi Dunia Ketiga karena munculnya negara nasion, khususnya selepas

⁷ Tidak ada informasi yang dapat menjelaskan apakah *ITD* pernah diterbitkan oleh penerbit tertentu. Dalam pengantarnya N.V. Nusantara yang menerbitkan *ITD* pada tahun 1951 juga tidak menjelaskan hal itu.

Perang Dunia II. Dinyatakannya pula bahwa nasionalisme mendasarkan diri pada lima prinsip, yakni kesatuan, kebebasan, persamaan, kepribadian, dan hasil usaha.

Di Indonesia, nasionalisme lahir sebagai bentuk perlawanan terhadap kolonialisme. Kemunculan paham atau semangat kebangsaan itu tentulah juga terkait dengan tumbuhnya kesadaran akan pentingnya persatuan di antara suku-suku bangsa waktu itu (sebelum kemerdekaan) untuk mewujudkan satu cita-cita, yakni terbentuknya suatu negara yang berdaulat yang bernama Indonesia. Dalam konteks itu, nasionalisme juga berseberangan dengan lokalisme atau semangat kedaerahan. Dengan demikian, sekurang-kurangnya ada tiga dimensi yang terlihat, yakni persatuan, perlawanan, dan kebebasan. Persatuan diperlukan untuk mengadakan perlawanan sehingga terwujud kebebasan yang identik dengan kemerdekaan. Semangat persatuan, perlawanan, dan semangat mencapai kebebasan/kemerdekaan menggema atau digemakan dalam organisasi-organisasi politik di Indonesia yang tumbuh pada awal abad XX. Itulah sebabnya organisasi-organisasi sosial-politik yang semula berorientasi kedaerahan lambat laun berubah dengan cara melebur atau menggabungkan diri ke dalam organisasi baru yang berorientasi kebangsaan.

Jika dalam lapangan politik perubahan orientasi organisasi politik dan kemasyarakatan dapat diketahui secara jelas, misalnya, dengan melihat perubahan nama dan tujuan organisasi itu sendiri, maka dalam bidang sastra, khususnya puisi, perubahan orientasi dapat dilihat dari perkembangan kepenulisan seorang penyair dengan melihat tema atau acuan yang digunakan penyair dalam menulis puisi. Pada Yamin perubahan orientasi itu terlihat jelas. Semula penyair asal Sumatra Barat itu menulis sajak-sajak yang berupa pujian terhadap tanah kelahirannya, Sumatra Barat.⁸ Namun, dalam perkembangan kemudian, ia menulis sajak yang bertemakan kebangsaan, setidaknya hal itu terlihat pada *ITD*.

⁸ Sajak-sajak M. Yamin yang ditulis pada tahun 1920–1921 telah dikumpulkan dan dibukukan oleh Armijn Pane. Buku yang memuat 21 sajak tersebut diberi judul *Sandjak-sandjak Muda Mr. Muhammad Yamin* (Jakarta: Firma Rada, 1954). Dalam himpunan sajak itu belum digemakan tema atau semangat kebangsaan. Tanah air yang disebut-sebut Yamin mengacu pada Andalas atau Sumatra. Dalam buku sejarah juga tercatat bahwa pada tahun-tahun itu Yamin belum berpegang pada rasa kebangsaan Indonesia (Kutoyo, 2004:31).

Sajak *ITD* mengandung pujian-pujian terhadap Indonesia sebagai tumpah darah aku lirik yang dapat dikontraskan, misalnya, dengan sajak sebelumnya yang ditulis oleh penyair yang sama. Dalam sajak "Tanah Air" yang ditulis Yamin pada tahun 1920, misalnya, dilukiskan keindahan tanah air aku lirik, yakni Sumatra, yang memperlihatkan orientasi ke-daerahan. Agar diperoleh gambaran yang konkret, mari kita perhatikan sajak tersebut.

*Pada batasan, bukit Barisan,
Memandang aku, ke bawah memandang;
Tampaklah hutan rimba dan ngarai;
Lagi pun sawah, sungai yang permai;
Serta gerangan, lihatlah pula,
Langit yang hijau bertukar warna
Oleh pucuk, daun kelapa;
Itulah tanah, tanah airku
Sumatera namanya, tumpah darahku*

*Sesayup mata, hutan semata,
Bergunung bukit, lembah sedikit;
Jauh di sana, di sebelah situ,
Dipagari gunung satu persatu
Adalah gerangan sebuah surga,
Bukannya janat bumi kedua
– Firdaus Melayu di atas dunia!
Itulah tanah yang kusayangi,
Sumatera namanya, yang kujunjung*

*Pada batasan, bukit Barisan,
Memandang ke pantai, teluk permai;
Tampaklah air, air segala,
Itulah laut, samudera Hindia,
Tampaklah ombak, gelombang pelbagai
Memecah ke pasir, lalu berderai,
Ia memekik, berandai-andai:
"Wahai Andalas, pulau Sumatera,
"Harumkan nama, selatan utara!"⁹*

⁹ Sajak asli masih menggunakan ejaan lama. Agar memudahkan pemahaman, ejaan telah saya sesuaikan dengan Ejaan yang Disempurnakan.

Kekaguman, rasa hormat, dan pujian yang disampaikan aku lirik dalam sajak tersebut jelas-jelas tertuju atau mengacu pada Sumatra yang merupakan tumpah darah aku lirik. Sajak-sajak Yamin lainnya yang terhimpun dalam *Sandjak-sandjak Muda Mr. Muhammad Yamin* memperlihatkan ciri yang sama dengan sajak di atas. Itulah segi yang paling mendasar yang menandai adanya perubahan orientasi, dari kedaerahan ke kebangsaan.

Unsur luaran berkenaan dengan penulisan *ITD* barangkali perlu dikemukakan untuk menguatkan tesis bahwa dalam *ITD* tersirat adanya perubahan orientasi. Berdasarkan catatan yang tertera di akhir sajak, diketahui bahwa *ITD* diselesaikan pada tanggal 26 Oktober 1928, dua hari sebelum dilakukan pengumandangan Sumpah Pemuda. Keterangan yang tertera di akhir penulisan sajak tersebut kiranya menandakan bahwa *ITD* betul-betul dipersiapkan untuk menyongsong Kongres Pemuda yang melahirkan Sumpah Pemuda. Kalau pengumandangan Sumpah Pemuda dapat dijadikan sebagai isyarat, atau bahkan barometer, untuk mengukur semakin menggemanya semangat kebangsaan pada waktu itu, maka *ITD* yang dibuat untuk menyongsong Kongres Pemuda yang melahirkan Sumpah Pemuda itu tentulah juga dapat dipandang sebagai bagian dari upaya dari Yamin untuk menggemakan semangat kebangsaan. Bagaimana konkretnya semangat kebangsaan itu terlukiskan dalam *ITD*, selanjutnya akan dikemukakan pada paragraf-paragraf berikut. Namun, sebelum sampai ke sana, ada baiknya dipaparkan selintas tentang Yamin dan sejumlah karya sastra yang dihasilkannya untuk memperoleh gambaran yang menyeluruh—sekalipun tidak mendalam—tentang kepengarangan Yamin dalam kaitannya dengan tema kebangsaan.

4. M. Yamin dan Sejumlah Karyanya

Dari catatan berbagai sumber diketahui bahwa M. Yamin dilahirkan pada 23 Agustus 1903 di Talawi, Sawahlunto, Sumatra Barat dan meninggal pada 17 Oktober 1962 di Jakarta. Pendidikan yang sempat ditempuhnya adalah HIS (1918), Sekolah Pertanian Bogor (1923), AMS Yogyakarta (1927), dan Sekolah Hakim Tinggi (1932). Dari riwayat pendidikannya terlihat bahwa dia lebih banyak memanfaatkan waktunya di Pulau Jawa.

Yamin semasa mudanya dikenal sebagai pemuda yang aktif dalam berbagai kegiatan kepemudaan. Jong Sumatranen Bond adalah salah satu organisasi yang dimasukinya. Pada organisasi ini selain tercatat sebagai anggota, ia pernah juga menjadi ketua dalam periode kepengurusan 1926–1928. Dalam organisasi politik ia pernah tercatat sebagai tokoh Partindo dan anggota Volkstraad pada 1936–1942. Setelah Indonesia merdeka, ia pernah menjadi Menteri Kehakiman (1951), Menteri Pengajaran, Pendidikan, dan Kebudayaan (1953–1955), Ketua Dewan Perancang Nasional (1962), dan pernah pula menjadi Ketua Dewan Pengawas LKBN Antara (1961–1962) (Jassin, 1987: 321; Eneste, 1983: 38).

Dalam bidang sastra, Yamin dimasukkan dalam kategori sastrawan Angkatan Pujangga Baru meskipun yang bersangkutan sudah mulai berkarya jauh sebelum sastrawan Pujangga Baru lainnya mulai menulis (Jassin, 1987). Sastrawan yang juga banyak menulis sejarah ini mengawali kepengarangannya semasa masih muda. Sebelum akhirnya dikenal juga sebagai penulis drama, ia telah mengawali kepengarangannya dengan menulis puisi yang diumumkan di majalah *Jong Sumatra*. Sebagaimana telah disebut-sebut, dalam sajaknya Yamin banyak berbicara tentang daerah asalnya, Sumatra Barat. Puja-puji terhadap tanah airnya, Sumatra, mewarnai sajak-sajak awal Yamin. Justru karena aktivitasnya di bidang penulisan puisi inilah Yamin disebut-sebut sebagai pelopor lahirnya ke-susastraan Indonesia modern (Teeuw, 1980: 26–30; Rosidi, 1985:6).

Yamin selain menulis *ITD*, juga telah menghasilkan sejumlah karya, antara lain *Tanah Air* (sajak, 1922), serta *Ken Arok dan Ken Dedes* (drama, 1934). *Tanah Air*¹⁰ merupakan sajak panjang yang terdiri atas 30 bait yang melukiskan keindahan alam Sumatra. Sajak itu juga mengandung seruan kepada generasi muda—tentunya yang dimaksud adalah mereka yang tergolong dalam Jong Sumatranen Bond—agar mencintai tanah air mereka, yakni Sumatra. Sajak ini ditulis pada bulan Desember 1922 untuk menyongsong ulang tahun ke-5 Jong Sumatranen Bond.

Ken Arok dan Ken Dedes adalah drama yang menggambarkan kejayaan kerajaan Singasari di bawah tampuk pimpinan Ken Arok. Karya ini

¹⁰ Sajak ini berbeda dengan sajak "Tanah Air" yang dikutip dalam paragraf-paragraf sebelumnya.

memang tidak secara eksplisit mengungkapkan semangat kebangsaan. Akan tetapi, dengan melukiskan ketegaran dan keberhasilan Ken Arok menyatukan/mempersatukan Singasari sehingga mengantarkan ke kelahiran Majapahit, tersirat suatu imbauan agar pemuda dapat mengambil hikmah perjuangan dan kegigihan Ken Arok. Ada pesan yang tersirat dari kisah kegagahan Ken Arok, yakni bahwa persatuan atau rasa bersatu itu penting sebagai modal awal untuk mewujudkan cita-cita bersama: kemerdekaan.

5. Tema Kebangsaan dalam ITD

Sebagaimana *Tanah Air, ITD* yang terdiri atas 88 bait itu menggambarkan keindahan alam Indonesia dengan segala kekayaan dan kelebihannya. Penggambaran alam Indonesia yang indah itu dapat dipandang sebagai wujud kebanggaan aku lirik terhadap Indonesia. Rasa bangga karena memiliki Indonesia merupakan pernyataan lain dari memiliki semangat kebangsaan, yaitu kebangsaan Indonesia. Rasa bangga atau semangat kebangsaan aku lirik sejak awal sudah diperlihatkan dalam wujud deskripsi alam yang diakhiri dengan penegasan di akhir bait. Marilah kita perhatikan bait pertama sajak *ITD* berikut.

*Duduk di pantai tanah permai
Tempat gelombang pecah berderai
Berbuih putih di pasir terderai
Tampaklah pulau di lautan hijau
Gunung-gemunung bagus rupanya
Dilingkari air mulia tampaknya:
Tumpah darahku Indonesia namanya*

Bait di atas jelas menyiratkan pujian aku lirik terhadap alam Indonesia, tempat aku lirik dilahirkan. Ungkapan *tanah permai* dan *bagus rupanya* mengandung makna pengakuan, penilaian, dan sekaligus pujian. Secara keseluruhan bait itu membentuk citra keindahan. Bait itu muncul kembali dalam bagian-bagian selanjutnya. Tidak kurang dari empat kali bait itu diulang. Maksud pengulangan itu adalah untuk menegaskan keyakinan dan pengakuan aku lirik tentang keindahan alam Indonesia yang menjadi tumpah darahnya.

Penggambaran alam nan permai ditekankan betul dalam sajak ini. Bait pembuka tersebut disusul dengan bait-bait lain yang hampir semuanya berisi lukisan keindahan alam Indonesia. Bait kedua sajak ini, misalnya, masih berupa deskripsi keindahan alam Indonesia yang ditutup dengan larik penegasan bahwa apa yang terlukiskan dalam larik-larik sebelumnya merupakan ciri yang menandai tanah air aku lirik. Jika pada bait pertama larik terakhir berbunyi "Tumpah darahku Indonesia namanya," pada larik akhir pada bait kedua berbunyi "Indonesia namanya, tanah airku." Jadi, pada dasarnya kedua larik itu sama maknanya, hanya penekanannya yang berbeda. Pada larik akhir bait pertama, yang ditekankan adalah *tumpah darah* aku lirik, sedangkan pada larik akhir bait kedua, yang ditekankan *Indonesia*, tanah kelahiran aku lirik. Pernyataan tersebut—sekali lagi—menegaskan pengakuan secara sadar aku lirik tentang tanah airnya yang keindahannya telah terjelaskan dalam larik-larik sebelumnya.

Terlalu panjang rasanya jika tiap bait harus dikupas. Oleh karena itu, ada baiknya ditegaskan dalam beberapa kalimat berikut. *IDT* sebagian berisi bait-bait yang melukiskan keindahan alam Indonesia. Pantai yang dihiasi pohon kelapa yang melambai, laut yang luas, ombak yang memecah ke pantai, gunung-gemunung yang bagus, langit biru, dan masih banyak lagi ungkapan-ungkapan indah lainnya hadir dalam sajak ini. Kesemuanya itu membentuk gambaran yang indah tentang Indonesia, tumpah darah aku lirik. Ungkapan-ungkapan indah itu ditujukan untuk tumpah darah si aku lirik, yakni Indonesia.

Kehadiran alam yang indah, permai, bagus, dan lain-lainnya yang serba enak dipandang dan dirasakan itu secara keseluruhan menempatkan *IDT* sebagai sajak romantik. Di sini tema dan semangat kebangsaan dihadirkan dengan gaya pengungkapan yang amat menekankan perasaan yang menjadi salah satu ciri romantisme. Diksi *indah*, *bagus*, dan *permai* berhubungan dengan soal perasaan. Demikian juga sejumlah diksi lainnya, seperti (suara) *ombak yang berlagu* dan *bunyi* (desiran) yang ditimbulkan oleh (daun) *kelapa yang melambai-lambai*, semuanya menerbitkan kesan indah. Segala yang indah-indah tentu bertalian dengan perasaan. Secara keseluruhan alam dalam *IDT* dihadapi aku lirik tidak sebagai benda mati, tetapi sebagai sesuatu yang mengandung roh atau spirit se-

bagaimana layaknya manusia yang memancarkan kekuatan. Hal itu, setidak-tidaknya tergambar dalam bait kedua berikut.

*Lihatlah kelapa melambai-lambai
Berdesir bunyinya sesayup sampai
Tumbuh di pantai bercerai-berai
Memagar daratan aman kelihatan;
Dengarlah ombak datang berlagu
Mengejari bumi ayah dan ibu,
Indonesia namanya, tanah airku*

Aku lirik dalam bait tersebut seakan-akan mengajak kita untuk melihat dan mendengar alam, dalam hal ini kelapa yang *melambai-lambai* atau ombak yang *berlagu*. Secara keseluruhan atau dari penggunaan diksinya terlihat bahwa bait-bait sajak Yamin sarat dengan personifikasi. Dan, memang penggunaan personifikasi yang "berlebih" itulah yang menjadi satu ciri gaya romantik. Kekaguman yang diperlihatkan aku lirik terhadap alam Indonesia adalah kekaguman seorang aku lirik yang merasa menjadi bagian dari alam yang menyimpan spirit dan memancarkan keindahan. Hal itu membuat aku lirik begitu terpesona dan mencintainya.

Dalam bait-bait lain aku lirik tidak hanya menyampaikan pujian dan menyatakan rasa bangganya berada dan memiliki Indonesia, tetapi juga mengungkapkan rasa hormat dan kesetiannya terhadap tanah air dan bangsanya, Indonesia, seperti tersurat dalam bait ke-4 dan ke-5 berikut.

*Tumpah darah Nusa-India
Dalam hatiku selalu mulia
Dijunjung tinggi atas kepala
Semenjak diri lahir ke bumi
Sampai bercerai badan dan nyawa,
Karena kita sedarah-sebangsa
Bertanah air di-Indonesia.*

*Bangsa Indonesia bagiku mulia
Terjunjung tinggi pagi dan senja
Sejak syamsiar di langit nirmala
Sampaikan malam di hari kelam
Penuh berbintang cahaya bulan;
Mengapatah, mulia handai dan taulan,
Badan dan nyawa ia pancarkan*

Bait-bait serupa dan senada muncul juga dalam bait-bait selanjutnya. Semua itu menggambarkan betapa kuatnya kecintaan dan kesetiaan aku lirik terhadap Indonesia. Kemuliaan bangsa Indonesia ditanggapi aku lirik dengan rasa hormat setinggi-tingginya (terjunjung tinggi) sepanjang waktu (pagi dan senja). Dari dua larik tersebut terlihat betapa luapan perasaan aku lirik tercurah sepenuhnya pada tanah kelahiran dan bangsanya, Indonesia. Ini—sekali lagi—membuktikan bahwa Yamin telah memilih gaya romantik dalam mengungkapkan tema kebangsaan dalam *ITD*.

Penggunaan gaya romantik juga terlihat pada pemujaan aku lirik terhadap sesuatu yang pernah ada di masa lalu. Dalam *ITD* dijumpai sejumlah tokoh historis dan mitos yang mengesankan keagungan dan kejayaan. Tokoh-tokoh yang dipandang telah mengukir kejayaan pada masanya dianggap sebagai bagian dari sejarah bangsa Indonesia. Demikian juga dengan sejumlah kerajaan yang pernah dikabarkan berjaya di masa lalu. Sriwijaya, Mataram, dan Majapahit adalah beberapa yang disebut-sebut dalam *IDT*. Kerajaan yang pernah ada di bumi Indonesia itu disanjung sedemikian rupa sehingga menerbitkan kesan bahwa nenek moyang bangsa Indonesia di masa lalu telah berhasil membangun kerajaan besar yang sangat berwibawa. Nama tokoh yang menyertai kerajaan itu kiranya juga dijadikan bukti bahwa di masa lalu tumpah darah aku lirik pernah hidup sejumlah nama besar yang layak untuk diagungkan. Kita perhatikan bait berikut.

*Gajah Mada kami muliakan
Karena jiwanya tiada bandingan
Gagah berani bersifat pahlawan
Kami ingati selagi di bumi
Di tanah Indonesia ia dilahirkan
Di tengah 'lam di Jawa Wetan
Setumpah darahnya ia satukan*

*Majapahit sudah tenggelam
Runtuh dan rekah telah terbenam
Sehingga hilang menjadi kelam
Tapi pahlawan jarang berlawanan
Gajah Mada nyaring namanya
Walaupun hilang dengan besarnya
Pada kami tinggal semangatnya*

Gajah Mada dan Majapahit adalah nama tokoh dan kerajaan yang saling melengkapi. Nama Gajah Mada mengingatkan orang pada kerajaan Majapahit, demikian sebaliknya. Dua nama masyhur itu niscaya akrab di telinga generasi muda pada waktu itu. Gajah Mada dikenal sebagai patih Majapahit semasa Hayam Wuruk berkuasa. Diyakini bahwa pada masa Hayam Wuruk bertahta, kerajaan Majapahit kuat dan wilayahnya luas hingga ke luar Jawa. Dengan keperkasaan Gajah Mada Majapahit mencapai masa kejayaan tak terkira.

Dua bait di atas berisi pengakuan dan pujian terhadap keperkasaan Gajah Mada dan kejayaan Majapahit. Keberanian, keberhasilan, dan kepahlawanan Gajah Mada dalam menyatukan wilayah kekuasaan Majapahit dihormati dan dimuliakan. Sekalipun Majapahit telah runtuh dan Gajah Mada telah tiada, sifat kepahlawanan dan semangat mahapatih itu tetap menyala dalam hati *kami*. Pengakuan dan pengagungan orang besar yang pernah hidup di masa lalu merupakan bagian dari upaya untuk meniadakan generasi kini—maksudnya pemuda pada waktu itu—bahwa mereka adalah keturunan dari orang-orang yang mempunyai jiwa atau semangat kepahlawanan yang ditandai oleh kerelaannya berkorban untuk tumpah darah dan bangsanya.

Gajah Mada hanyalah salah satu nama dari sekian banyak nama yang hadir dalam sajak *ITD*. Dalam bait-bait sajak ini kita temukan tokoh-tokoh lain yang umumnya telah kita kenal sebagai tokoh kharismatik yang telah mengorbankan jiwa raganya untuk membela keyakinan mereka. Diponegoro, Imam Bonjol, Trunojoyo, Hang Tuah, dan sejumlah nama besar lainnya yang kita kenal karena keperkasaan dan keberanian mereka hadir dalam sajak ini. Kesemuanya dicitrakan demikian baik dan diharapkan menjadi semacam contoh bagi generasi saat itu. Apakah makna ini semua? Tidak lain ini merupakan bagian dari upaya Yamin untuk menumbuhkan keyakinan pada pemuda bahwa mereka adalah keturunan orang-orang besar dan pemberani yang rela berkorban untuk bangsanya. Harap dicatat bahwa tokoh-tokoh yang hadir itu semua berasal dari bumi Indonesia yang menjadi tumpah darah si aku lirik yang sekaligus mewakili penyair dan bangsa Indonesia, khususnya kaum mudanya. Artinya, tokoh-tokoh itu setumpah darah, sebangsa, setanah air sehingga dalam darah kita (aku lirik dan pembaca yang disapa, yakni pemuda)—

yang juga sebangsa dan setanah air ini – mengalir sifat-sifat yang dimiliki para tokoh besar tersebut.

Kecenderungan melihat ke masa lampau, ke tokoh-tokoh besar yang dianggap menjadi pelaku penting dan mengagumkan, dapat dipandang juga sebagai bentuk pelarian karena perasaan tak berdaya terhadap keadaan sekarang. Pendapat ini ada benarnya jika ditempatkan dalam konteks zaman itu. Tekanan-tekanan yang semakin keras dari pemerintah kolonial boleh jadi membuat orang (aktivis) berorientasi ke masa silam untuk melupakan kondisi riil yang sebenarnya. Namun, orientasi ke masa lalu dapat dipandang juga sebagai upaya merumuskan jatidiri. Orang-orang yang hidup di masa kini tentu memiliki nenek moyang. Mereka tidak sekonyong-konyong ada atau makhluk dari negeri entah berentah. Mereka mempunyai nenek moyang yang menyimpan sejarah. Justru karena itulah, mereka perlu melihat masa lalu generasi sebelumnya agar mengetahui asal-usul dan keberadaan mereka sekarang. Dari situlah mereka merancang masa depan mereka. Dan untuk itu, mereka juga belajar dari generasi sebelumnya, dari nenek moyangnya, bahkan dari orang-orang luar (dari negeri lain) yang tidak sedarah.

Atas dasar itu, kiranya menarik juga untuk disimak hadirnya nama Rizal dalam sajak ini sebagaimana tampak dalam bait-bait berikut.

*Di hari malam demikian terang
Jauh di sana di bukit dan jurang
Bersuaralah semangat nenek dan poyang
Karena Rizal rohnya kekal
Malam dan siang menjadi harapan
Di Filipina sekarang tempat tujuan
Ke tempat mulia padang kemerdekaan*

*Terdengar suara kanan dan kiri
Membangunkan kami di malam hari
Supaya sadar bertenaga sendiri;
Jauh di-Madagaskar pulau yang besar
Datang semangat memberi pesan
Dengan Filipina berjawab-jawaban:
Seluruh Indonesia ia bangunkan*

Nama Rizal (Jose Rizal) disebut-sebut dalam bait-bait tersebut karena rupanya tokoh itu dianggap Yamin memiliki semangat kebangsaan yang dapat atau seharusnya diteladani. Jose Rizal adalah tokoh nasionalis Filipina yang rela mengorbankan jiwanya demi kemerdekaan Filipina. Ia dianggap sebagai Bapak Filipina karena perjuangannya menentang Spanyol pada perempat akhir abad ke-19. Dia mati sebagai pahlawan sebagai konsekuensi dari sikap perlawanannya terhadap Spanyol yang menjajah Filipina waktu itu. Kecenderungan untuk juga menengok ke dunia luar Indonesia tentulah bukan suatu tindakan yang aneh pada waktu itu sebab telah diketahui secara umum bahwa nasionalisme yang tumbuh di Indonesia pada waktu itu sedikit banyak juga disulut dan dipengaruhi oleh kebangkitan nasionalisme di Asia pada umumnya. Dengan demikian, mencari sosok baik dari dalam negeri sendiri maupun dari luar negeri untuk membangunkan semangat perlawanan merupakan tindakan jamak dari upaya pembangkitan semangat kebangsaan.

Jika dikupas detil demi detil akan terlihat begitu banyak hal yang dapat menunjukkan adanya semangat kebangsaan dan gaya romantik dalam sajak ini. Akan tetapi, jika itu dilakukan keringkasan yang dijanjikan pada awal tulisan ini tidak akan terbukti. Karena itu, cukuplah kiranya bila disebutkan satu unsur lagi yang menjadi ciri dari paham atau semangat kebangsaan untuk menutup kajian ini. Unsur yang dimaksud adalah unsur kebebasan. Dalam *ITD* berkali-kali kata *merdeka* disebut. Keinginan untuk merdeka dan keyakinan bahwa bangsa Indonesia bisa merdeka berkali-kali disuarakan aku lirik. Perhatikan bait berikut.

*Apakah sudah menjadi takdir
Kami berumah di tanah air
Mengharapkan merdeka di tempat lahir
Tetapi pandang harilah siang
Mustahil tetap di tempat kelam
Karena gelap sudahlah silam
Datanglah caya menggantikan malam*

Pertanyaan yang tertuju pada diri sendiri yang mengawali bait di atas akhirnya dijawab sendiri bahwa mengharapkan merdeka di tanah kelahirannya sendiri bukanlah takdir. Artinya, keadaan itu dapat diubah.

Di bagian selanjutnya dikatakan bahwa mustahil bahwa kita selamanya akan berada di tempat kelam. Bahwa setelah kelam, pasti akan datang cahaya. Ini seakan mengingatkan kita pada ungkapan R.A. Kartini bahwa habis gelap terbitlah terang. Dari bait itu terlukis betapa ada keyakinan pada diri *kami* bahwa kelak kemerdekaan akan datang. Optimisme aku lirik tampaknya juga tersirat dalam bait-bait lain, khususnya bait berikut.

*Jikalau siang sudahlah datang
Berserilah metari terang-benderang
Menyinari 'alam bunga terkembang
Serta bapak anak beranak
Sudahlah bangun sadarkan diri
Bernyawa merdeka di atas bumi
Di tanah Indonesia tanah sendiri*

Kata *siang*, *metari*, *terang-benderang*, dan *bunga* tidak semata-mata merujuk pada waktu dalam arti harfiah, tetapi juga menjadi isyarat atau pralambang akan adanya pergantian keadaan dan harapan. Datangnya siang akan membawa terang si bapak dan anak yang semula berada dalam keadaan tidur yang identik tak sadarkan diri untuk waktu tertentu. Selanjutnya, mereka akan bangun yang dapat ditafsirkan telah sadar (muncul kesadaran). Artinya, dengan segenap kesadarannya mereka siap menyongsong kehidupan baru. Saat itulah mereka merasa menghirup udara kemerdekaan yang identik dengan adanya kebebasan di atas bumi, yakni bumi Indonesia yang menjadi tanah air mereka. Masih banyak unsur-unsur yang menunjukkan adanya semangat kebangsaan dalam sajak ini. Namun, jika semua ditampilkan pembicaraan ini seakan tak ada habis-habisnya. Karena itu, sudah saatnya tulisan ini harus diakhiri.

6. Penutup

Pada bagian-bagian awal tulisan ini dikatakan bahwa sastra Indonesia modern dimulai atau berawal dari protes yang dilancarkan terhadap keadaan. Kata *keadaan* di sini memang bisa mencakup pengertian atau dapat ditafsirkan secara luas. Dalam *Sitti Nurbaja* keadaan itu merujuk pada tradisionalisme yang kurang lebih berkaitan dengan sikap hidup

atau cara hidup tradisional pada waktu itu yang dianggap tidak memadai lagi untuk menjawab persoalan zaman. Marah Rusli sebagai bagian dari golongan yang terdidik menyadari bahwa masyarakatnya secara umum masih terkungkung oleh cara hidup lama yang tak lagi sesuai dengan denyut zaman. Dengan menulis *Sitti Nurbaja* ia menginginkan agar kondisi itu dapat diperbaiki. Caranya antara lain dengan menciptakan tokoh Samsul Bachri (moderat, tapi sebetulnya juga cengeng) di satu sisi, dan Datuk Maringgih (kolot/tradisional) di sisi lain. Perbenturan itu memang tidak membawa atau membuahkan kesimpulan akhir karena tokoh-tokoh penting dalam novel ini mati (dimatikan) dengan membawa keyakinan atau pandangan masing-masing. Pembaca diminta untuk menafsirkan sendiri.

Mas Marco Kartodikromo dengan *Rasa Merdeka*-nya menempuh cara lain. Ia yakin bahwa masyarakat Indonesia pada waktu itu tengah berada dalam cengkeraman kapitalis yang—kebetulan adalah kolonialis—tamak dan serakah. Kondisi masyarakat Indonesia baru bisa berubah jikalau kelas-kelas yang ada dalam masyarakat itu dihapuskan. Selama dunia ini masih ada kelas modal dan kelas proletar, maka dunia ini tidak akan pernah tenteram. Untuk itulah, masyarakat harus memegang dan mengamalkan paham internasionalisme yang intinya ingin menghapuskan pertentangan antara kasta modal dan kasta proletar agar tercapai masyarakat tanpa kasta.

Sementara itu, Yamin dengan *ITD* mencoba menawarkan dan meyakinkan kita bahwa dengan paham atau semangat kebangsaan kita akan terbebas dari kungkungan penjajah. Telah ditunjukkan dalam uraian terdahulu bagaimana semangat kebangsaan dan persatuan itu digemakan Yamin lewat sajak panjangnya. Jika kita mengacu pada lima ciri yang menandai paham kebangsaan—sebagaimana dikutip pada bagian terdahulu dari karangan ini—kiranya apa yang dilakukan Yamin dengan sajak panjangnya itu telah menunjukkan bahwa sebagian ciri dari lima ciri tersebut terlukis dalam sajak Yamin. Ajakan untuk memiliki sifat berani dan ajakan untuk bersatu demi tumpah darah, perjuangan untuk memperoleh kebebasan, pengagungan tanah kelahiran, pengakuan dan pengagungan terhadap kejayaan tokoh dan kerajaan masa silam yang terlukis dalam sajak Yamin merupakan bagian dan wujud dari semangat ke-

bangsaan.¹¹ Keseluruhan gambaran atau lukisan yang terjelma dalam *ITD* mencerminkan sekaligus menggemakan paham atau semangat kebangsaan yang tengah hidup dan merebak pada permulaan abad XX di Indonesia.

Kiranya perlu digarisbawahi bahwa dalam menyuarakan ide atau semangat kebangsaan itu – sadar atau tidak sadar – Yamin menggunakan gaya romantik. Romantisisme disebut-sebut sebagai salah satu mazhab yang masuk ke Indonesia melalui sastra Belanda yang diajarkan di sekolah-sekolah di Indonesia ketika pendidikan ala Barat (Belanda) dibuka di Indonesia. Mazhab itu selalu mengingatkan orang pada Angkatan Pujangga Baru. Dalam konteks itu, mungkin Yamin telah mendahului yang lain ketika dia menulis sajak-sajaknya di *Jong Sumatra*. Rustam Effendi dengan sajaknya yang berjudul “Bukan Beta Bijak Berperi” atau Tatengkeng dengan “Perasaan Seni”-nya yang senantiasa dikutip ketika kita berbicara tentang romantisisme pada masa-masa awal pertumbuhan kesusastraan Indonesia sebetulnya adalah tokoh-tokoh yang melanjutkan apa yang sudah dirintis Yamin. Pada tahap awal gaya romantik digunakan Yamin untuk menggambarkan kecintaannya terhadap tanah airnya, yakni Sumatra. Dalam perkembangan kemudian, Yamin menulis *ITD* yang berisi puja-puji terhadap Indonesia itu dengan gaya romantik juga.

¹¹ Dalam konteks itu menarik dan patut disimak pendapat Jakob Sumardjo dalam *Masyarakat dan Sastra Indonesia* (1979:72--73) yang menyatakan bahwa sastrawan tahun 1930-an cenderung lari ke masa silam karena tekanan yang keras dari pemerintah kolonial setelah peristiwa tahun 1926, ketika terjadi pemberontakan kaum merah dan meningkatnya propaganda nasionalisme oleh PNI. Mungkin pendapat itu ada benarnya. Namun, dalam konteks sastra pemilihan cara pengungkapan di samping berurusan dengan keadaan, juga bertalian dengan soal pilihan. Jika pada sajak dan drama Yamin ditemukan unsur “lari ke masa silam” boleh jadi hal itu terkait dengan soal pilihan semata. Harap dicatat pula bahwa persoalan di balik persoalan “lari ke masa silam” terkandung kompleksitas masalah, terutama bila dikaitkan dengan kondisi waktu itu. Persoalan tersebut terkait dengan soal pencarian identitas bangsa. Dengan menyebut orang-orang besar dan kerajaan-kerajaan besar di masa lalu diperoleh gambaran bahwa bangsa Indonesia adalah bangsa yang mempunyai sejarah, bangsa yang berdaulat sebelum akhirnya tercerai-beraikan oleh orang kulit putih yang tidak lain adalah kolonialis Belanda. Dalam konteks ini menarik kiranya dibaca tulisan Anthony Reid, “Jejak Nasionalis Indonesia mencari Masa Lampau,” dalam *Dari Raja Ali Haji Hingga Hamka: Indonesia dan Masa Lalunya* (1983).

Agaknya tema kebangsaan dalam sajak waktu itu memang sesuai kalau dikemas dalam pengungkapan yang romantik. Tanah air, Indonesia, sebuah negara yang merdeka, dan kebebasan saat itu adalah impian atau sesuatu yang dicita-citakan.

Dalam konteks itulah, romantisme memang suatu mazhab atau gaya yang amat cocok untuk mewadahi impian dan harapan-harapan itu. Di sisi lain, jenis kesusastraan baru yang diperkenalkan kepada para sastrawan yang umumnya menempuh pendidikan ala Barat (Belanda) waktu itu adalah kesusastraan Belanda yang bermazhabkan romantik. Ketika mereka menulis karya (dalam bahasa Indonesia), mau tidak mau yang muncul adalah gaya yang mereka dapatkan atau pelajari di sekolah, yakni gaya romantik. Romantisisme ditandai oleh semangat menghargai kebebasan, menghargai perasaan, menghargai alam, dan sejumlah hal lainnya yang bila ditempatkan dalam konteks Indonesia waktu itu sangat sejalan. Tidak heran jika Yamin kemudian menulis sajak yang menyuarakan tema kebangsaan dengan gaya romantik. Semangat memperoleh kebebasan itu sendiri adalah semangat romantik juga. Karena itu, ketika mazhab romantisisme itu diperkenalkan seakan para sastrawan disediakan wadah yang tepat dan perlu untuk segera diisi. Hal itu sesuai benar dengan pepatah lama yang mengatakan, "Pucuk ditimpa, ulam pun tiba." Dan isi yang ditempatkan di wadah tersebut di antaranya adalah ide atau semangat kebangsaan yang pada waktu itu mulai berkobar di kalangan pemuda.

Sejumlah prosa yang terbit di Balai Pustaka maupun di luar Balai Pustaka tampaknya juga memperlihatkan gaya romantik. *Sitti Nurbaya*, *Rasa Merdika*, *Hikayat Kadiroen*, bahkan karya-karya Cina peranakan, semuanya dikemas dalam gaya romantik yang memang menjadi *trend* pada waktu itu. Tentu saja, meskipun romantisisme mewarnai karya-karya itu, secara keseluruhan tiap karya memperlihatkan keunikan masing-masing. Dalam soal menentukan pilihan tema pun di antara sastrawan juga tidak sama sehingga antara *Sitti Nurbaya*, *Drama di Boven Digoel*, *Rasa Merdika*, *Hikayat Kadiroen*, atau antara *ITD* dan *Percikan Permenungan* terdapat perbedaan, baik dalam soal bahasa, tema, dan pengungkapan tema itu sendiri. Saya tidak berpretensi atau dalam posisi menilai cara atau gagasan mana yang baik dan mana yang buruk di anta-

ra kecenderungan sastrawan yang bergiat pada waktu itu. Yang jelas, apa pun yang disuarakan sastrawan pada waktu itu seyogyanya dipandang sebagai upaya positif dari sastrawan yang memiliki tanggung jawab moral untuk memberikan tanggapan terhadap situasi zamannya.

Sejarah memang telah mencatat bahwa semangat kebangsaan yang secara lantang pernah dikumandangkan lewat Sumpah Pemuda atau dihembus-hembuskan para pejuang pendahulu kita, termasuk di dalamnya para sastrawan, tidaklah sia-sia. Impian ataupun khayalan tentang kebebasan, kemerdekaan, atau terbentuknya negara kesatuan Republik Indonesia yang berdaulat yang kadang-kadang harus dibungkus dalam pengungkapan yang romantis, samar, atau teriakan lantang lewat sepotong sajak, cerpen, ataupun novel akhirnya terwujud. Romantisme mungkin mengingatkan kita pada hal-hal berikut: cengeng, bersemangat, menggebu-gebu, mendayu-dayu, sendu, dan sederet lainnya yang semuanya bertalian dengan perasaan berlebihan. Namun, satu hal, romantisme akan senantiasa hadir—berapa pun kadarnya—dalam sastra mana pun dan masa apa pun sebab ciri atau sifat-sifat yang tersebutkan tadi memang melekat pada diri manusia, termasuk sastrawan yang melahirkan karya sastra. Ada tidaknya unsur romantik dalam karya, bagaimanapun, akhirnya tidak menjadi masalah. Keberhasilan karya melewati dan mengatasi batas ruang dan waktu tidak ditentukan oleh masalah tersebut, tetapi—seringkali—oleh relevansi karya itu dengan kehidupan.

RUJUKAN

- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- , 1979. *Novel Sastra Indonesia Sebelum Perang*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- , 1999. *Politik Ideologi dan Sastra Hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Eneste, Pamusuk. 1983. *Leksikon Kesusastaan Indonesia Modern*. Jakarta: Gramedia.
- Foulcher, Keith. 1991. *Pujangga Baru: Kesusastaan dan Nasionalisme di Indonesia 1933--1942*, Terj. Sugiarta Sriwibawa. Jakarta: Gimukti Pasaka.
- Jassin, H.B. 1987. *Pujangga Baru: Prosa dan Puisi*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Kartodikromo, Mas Marco. 2002. *Pergaulan Orang Buangan di Boven Digul*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Kartodirdjo, Sartono. 1994. *Pembangunan Bangsa*. Yogyakarta: Aditya Media.
- Kohn, Hans. 1984. *Nasionalisme: Arti dan Sejarahnya*, Terj. Sumantri Mertodipuro. Jakarta: PT Pembangunan bekerja sama dengan Penerbit Erlangga.

- Kratz, E. Ulrich. 2000. *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia bekerja sama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation.
- Kutoyo, Sutrisno. 2004. *Prof. H. Muhammad Yamin SH*. Jakarta: PT Mutiara Sumber Widya.
- Mohamad, Goenawan. 1981. *Seks, Sastra, Kita* (Cet. II). Jakarta: Sinar Harapan.
- Reid, Anthony & David Maar, ed. 1983. *Dari Raja Ali Haji Hingga Hamka*, Terj. Th. Sumarthana. Jakarta: Grafitipers.
- Ricklefs, M.C. 1991. *Sejarah Indonesia Modern*, Terj. Drs. Dharmono Hardjowidjono. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rosidi, Ajip. 1985. *Kapankah Kesusasteraan Indonesia Lahir?* (Cet. II). Jakarta: Gunung Agung.
- Soemantri. 1924. *Rasa Merdeka: Hikajat Soedjanmo*. Semarang:
- Sumardjo, Jakob. 1979. *Masyarakat dan Sastra Indonesia*. Yogyakarta: CV Nur Cahaya.
- . 1995. *Sastra dan Massa*. Bandung: Penerbit ITB.
- Suswadi, Momon Abdul Rahman, dan Endang Pristiwaningsih. 2003. *Sumpah Pemuda: Latar Sejarah dan Pengaruhnya bagi Pergerakan Nasional*. Jakarta: Museum Sumpah Pemuda.
- Teeuw, A. 1980. *Sastra Baru Indonesia* (Jld. I). Ende-Flores: Nusa Indah.
- . 1983. *Tergantung pada Kata* (Cet. II). Jakarta: Pustaka Jaya.
- Yamin, Muhammad. 1951. *Indonesia Tumpah Darahku*. Bukittinggi-Jakarta: NV Nusantara.

PARAJAGOAN DAN ORANG-ORANG MALANG
DALAM
"BALLADA ORANG-ORANG TERCINTA"
KARYA RENDRA

Sumu Wasono

1. Pendahuluan

M enggolong -golongkan karya ke dalam mazhab-mazhab atau aliran merupakan suatu pekerjaan yang sulit - bahkan barangkali lebih tepat dikatakan mustahil - untuk dilakukan karena dalam kenyataannya batas-batas antara aliran satu dengan aliran lain tidak pernah tegas. Sederet ciri mazhab bisa saja dikemukakan, tetapi ketika ciri itu dihadapkan langsung pada karya, akan diketemukan suatu kenyataan bahwa tidak ada suatu karya pun yang seratus persen murni mewakili aliran tertentu. Tidak jarang pada karya realis ditemukan ciri romantik sehingga muncul istilah realisme romantik. Sebaliknya, dalam karya romantik ditemukan cara-cara pengungkapan yang mengingatkan orang pada mazhab tertentu: realisme, simbolisme, atau absurdisme. Jika kita baca *Orang Asing* karya Albert Camus, misalnya, kita seperti sedang menghadapi karya realis karena cara penggambarannya yang sangat memperhatikan kedetilan, padahal karya tersebut umumnya digolongkan sebagai karya *absurd* sehingga dapat dipandang mewakili mazhab

¹ Lihat esai H.B. Jassin dalam *Tifa Penyair dan Daerahnya* (Jakarta: Gunung Agung, 1965), hlm. 29-33.

absurdisme. Hal yang sama juga akan terjadi ketika kita berhadapan dengan *Lelaki Tua dan Laut* karya Ernest Hemingway. Novel itu dapat digolongkan sebagai novel realis sekaligus modernis. Contoh dari sastra Indonesia tentu saja dapat diberikan. Ketika membaca novel-novel tahun 1920-an, *Sitti Nurbaya*, *Rasa Merdeka*, atau *Bunga Roos dari Cikembang*, kita memperoleh kesan bahwa novel-novel tersebut adalah novel realis yang sedikit banyak merepresentasikan situasi dan kondisi Indonesia pada perempat awal abad XX. Namun, pada saat yang sama kita akan menemukan juga ciri romantisisme pada karya-karya tersebut. Dalam ketiga karya itu kita temukan unsur sentimentalitas (kecengengan), terutama pada cara pelukisan tokoh-tokoh yang menjadi salah satu ciri penting dalam mazhab romantisisme. Dengan demikian, hampir tidak pernah ada kemutlakan dalam penggolongan suatu karya berdasarkan mazhab.

Atas dasar paparan di atas, menurut hemat saya, kita pun dapat berbicara tentang romantisisme dalam sajak-sajak Rendra meskipun penyair tersebut jauh dari masa Pujangga Baru (1930-an) yang seringkali dianggap sebagai masa permulaan diperkenalkannya romantisisme di dalam sastra modern Indonesia. Pada sajak-sajak Rendra terdapat sejumlah ciri yang mengingatkan kita pada gaya romantik. Kalau sajak-sajaknya dapat digolongkan sebagai sajak romantik, maka penyairnya, Rendra, tentu juga dapat disebut sebagai penyair romantik. Yang menjadi masalah kemudian adalah unsur romantik yang bagaimana yang terdapat dalam sajak-sajak Rendra mengingat ciri romantisisme itu begitu banyak. Dalam konteks itulah, pengkajian ini dilakukan.

Berbicara tentang romantisisme dalam sastra Indonesia, sebagaimana disiratkan dalam paparan sebelumnya, yang terbayang dalam benak kita adalah sejumlah karya yang lahir pada tahun 1930-an, terutama yang diciptakan oleh kelompok sastrawan yang tergolong dalam Angkatan Pujangga Baru. Sajak "Indonesia Tumpah Darahku" (Yamin), "Perasaan Seni" (JE Tatengkeng), "Bukan Beta Bijak Berperi" (Rustam Effendi), "Padamu Jua" (Amir Hamzah), "Ziarah di Selarong" (Yudho S), "Rindu" (Asmara Hadi), dan "Menumbuk Padi" (Sanusi Pane) adalah beberapa dari sejumlah sajak Pujangga Baru lainnya yang mengingatkan kita pada gaya romantik. Para kritikus menyebutkan bahwa para sastrawan Pujangga Baru dipengaruhi oleh Gerakan 80 atau *De Tachtiger Beweging*

pada abad XIX (tahun 1880) di Belanda yang mengadakan gerakan pembaharuan dalam kesusastraan dengan menciptakan karya-karya bercorak romantik.² Para penulis Pujangga Baru mengambil inspirasi dari para tokoh gerakan tersebut, baik dalam kapasitasnya sebagai pengarang maupun sebagai tokoh.³

Setelah periode Pujangga Baru lewat, sehubungan dengan kedatangan Jepang di Indonesia, kita diperkenalkan dengan jenis karya sastra lain yang memperlihatkan ciri yang berbeda dengan sajak-sajak karya penulis Pujangga Baru. Muncullah sajak-sajak propaganda. Dalam perkembangan kemudian, ketika revolusi kemerdekaan meletus, muncul sajak-sajak ekspresif yang oleh kritikus, seperti H.B.Jassin, dianggap menandai lahirnya sebuah angkatan baru yang kemudian diberi nama Angkatan 45. Memasuki tahun 1950-an dunia sastra Indonesia diramalkan oleh masuknya sastra dari luar dengan berbagai mazhabnya. Lewat karya-karya terjemahan kita diperkenalkan berbagai gaya: realisme, simbolisme, absurdisme, modernisme, dan sejumlah isme lainnya. Meskipun romantisisme yang menjadi *trend* pada 1930-an oleh sebagian orang telah dilupakan, bahkan menjadi bahan ejekan, ternyata pada tahun 1950-an gaya itu muncul kembali. Paling tidak, hal itu terlihat pada sajak-sajak Rendra. Akan tetapi, bila dikajibandingkan, sajak-sajak Rendra dengan sajak-sajak Pujangga Baru lebih banyak perbedaannya daripada persamaannya. Umumnya sajak-sajak Pujangga Baru berupa soneta, sedangkan sajak-sajak yang dihasilkan Rendra pada tahun 1950-an berupa balada. Dari aspek lain juga ditemukan perbedaan, terutama menyangkut penggunaan metafor. Puisi Rendra menampilkan metafor-metafor segar dan jauh dari metafor yang dipakai penyair Pujangga Baru atau penyair lain yang sezaman dengan Rendra. Kesamaan puisi Rendra dengan puisi Pujangga Baru hanya terletak pada soal gaya romantiknya. Seperti sajak-sajak Pujangga Baru, sajak-sajak Rendra juga menekankan perasaan dan menghadirkan/memperlakukan alam sebagai sebuah spirit yang menjadi salah satu ciri gaya romantik. Tulisan ringkas ini tidak berpretensi mem-

² Lihat H.B. Jassin, *Pujangga Baru: Prosa dan Puisi* (Jakarta: CV Haji Masagung), hlm. 23.

³ A. Teeuw, *Sastra Baru Indonesia* (Ende-Flores: Nusa Indah, 1980), hlm. 67 *et seq.*

bandingkan lebih lanjut sajak-sajak Rendra dengan sajak-sajak karya penyair Pujangga Baru. Sesuai dengan judulnya, tulisan ini sekadar hendak membahas dan mengungkapkan ciri romantik yang terdapat dalam *Ballada Orang-orang Tercinta* (selanjutnya disebut *BOT*) karya Rendra.

2. Alam dan Keluarbiasaan

BOT memuat 19 sajak yang ditulis dengan gaya yang sama. Dalam himpunan sajak ini paling tidak ada dua hal yang menonjol. Pertama, umumnya *BOT* berbicara tentang sejumlah tokoh yang memiliki sifat-sifat luar biasa, baik dalam soal kekuatan maupun keberanian menentang bahaya. Dalam konteks itu, tokoh-tokoh yang dibekali dengan sejumlah keistimewaan itu mengalami semacam petualangan dan konflik. Kedua, *BOT* menampilkan alam yang berfungsi sebagai penjelas penggambaran tokoh. Dalam hal ini, alam tidak menampakkan diri atau ditampakkan sebagai latar belaka, tetapi juga sebagai roh yang mengandung kekuatan. Oleh karena itu, dia (alam) dapat berbicara atau merasakan sesuatu sebagaimana manusia. Selanjutnya, tulisan ini akan mengupas dua hal tersebut, tetapi kupasan akan dimulai dari topik kedua.

2.1 Alam sebagai Roh

Tahun 1950-an adalah tahun-tahun penting bagi Rendra sebab pada waktu itulah kegiatan kepengarangan Rendra dimulai. Dalam usia yang boleh dikatakan masih muda Rendra telah mulai menulis puisi. Sejumlah sajak yang ditulisnya pada tahun-tahun itu dikumpulkannya menjadi satu dan diterbitkan dengan nama *BOT* pada 1957. Dengan demikian, *BOT* adalah kumpulan sajak pertama Rendra.⁴ Penyair lainnya yang tampil pada tahun-tahun itu, antara lain, Subagio Sastrowardjo, Ajip Rosidi, Ramadhan K.H., dan Dodong Djiwapradja. A. Teeuw (1989:10) yang menyinggung pendapat Ajip mengatakan bahwa kecuali Subagio, mereka menulis dengan berpangkal dari latar belakang dan pengalaman

⁴ Informasi tentang penulisan sajak-sajak Rendra pada tahun 1950–1960-an dapat dibaca pada "Sang Penjair di New York: Beberapa Sadjak Terbaru W.S. Rendra," yang ditulis Harry Aveling dalam *Basis*, XX/2 (November, 1970), hlm. 41–64.

kedaerahan masing-masing, yaitu alam serta kebudayaan Jawa dan Sunda. Dalam konteks *BOT* dikatakannya bahwa *BOT* hampir semuanya berbincang tentang tokoh-tokoh daerah yang legendaris dan khayali. Justru karena itulah, *BOT*, menurut hemat saya, memperlihatkan diri sebagai sajak-sajak romantik. Untuk memperkuat pendapat itu, agaknya perlu juga dipaparkan selintas pengakuan Rendra ketika menjelaskan proses kreatif dia sebagai penyair.

Ketika menjelaskan latar belakang penulisan sajak-sajaknya, Rendra antara lain menyatakan bahwa sajak-sajak awalnya dia tulis saat rohani dan pikirannya dalam keadaan *stoned* atau *trance*. Untuk memahami pernyataan itu, diperlukan pemaparan sekadarnya mengenai pandangan Rendra terhadap alam dan dirinya. Dikatakannya bahwa sewaktu masih remaja, rohani dan pikirannya melebur ke dalam alam. Hukum alam dan gejala-gejala alam telah menghisap minat dia. Ini berarti bahwa Rendra sebagai penyair tertarik pada hukum dan gejala-gejala alam. Baik alam di luar maupun alam di dalam dirinya dia hayati dan dia akrabi. Untuk menggambarkan betapa dekatnya dirinya dengan alam, digambarkannya bahwa dia mengamati, memeluk, dan menyetubuhi alam sehingga mencapai suatu kesadaran tertentu yang ia sebut sebagai "kesadaran alam," yakni suatu kesadaran di luar kesadaran kebudayaan, kesadaran di luar akal sehat pada umumnya. Dalam konteks itu, ia merasa bahwa dirinya berada dalam keadaan *trance* atau *stoned*.⁵ Jadi, sajak-sajak awal yang dihasilkan Rendra merupakan buah dari keadaan *trance* atau *stoned* yang tidak lain mengacu pada rasa asyik, rasa hanyut, dan peleburan diri ke dalam alam. Tidak heran jika percintaan dan perkawinannya saat itu dia anggap lebih sebagai peristiwa alam daripada peristiwa sosial.⁶

Pengakuan tersebut jelas menunjukkan bahwa Rendra pada dasarnya seorang penyair romantik yang begitu terpesona pada alam. Baginya, alam adalah roh yang mempunyai kekuatan untuk menghisap minat dia. Sebagai ilustrasi sekaligus perbandingan, di sini perlu dipaparkan bagaimana seorang penyair Pujangga Baru, M. Taslim Ali, menciptakan satu

⁵ Rendra, "Proses Kreatif Saya sebagai Penyair," dalam *Mempertimbangkan Tradisi* (Jakarta: Gramedia, 1983), hlm. 62.

⁶ *Ibid.*, hlm 63.

sajak, "Kepada Angin Raja Kelana," yang menggambarkan betapa alam—dalam hal ini angin—telah mempesona manusia. Dalam sajak itu diperlihatkan betapa angin seolah-olah roh yang memiliki kehidupan sendiri, yang berkelana dari satu tempat ke tempat lain sehingga disebut sebagai Raja Kelana. Dalam sajak itu pula tergambar bahwa angin memiliki kekuatan dan kekuasaan. "Alangkah hebatnya kuasamu itu," demikian bunyi salah satu larik sajak tersebut. Pada bait lain dikatakan

*Bagaimana aku, seorang manusia,
Akan sanggup menduga rohmui;
Tiap ukuranku 'kan sia-sia,*

yang melukiskan betapa alam mengandung misteri yang tak kuasa diduga dan dijangkau manusia. Dalam bagian lain digambarkan bahwa angin telah membuat aku lirik terayu, sebagaimana terlukis dalam bait berikut.

*Keras atau lemah dari nafasmu,
Alangkah berkuasa dan bebas dikau;
Sangat berahi dan terayu aku,*

Dari penggalan itu ditunjukkan bahwa sifat apa pun yang diperlihatkan angin—keras atau lemah—bagi aku lirik memberi kesan bahwa Sang Raja Kelana berkuasa dan bebas. Dua sifat itu membuat aku serasa jatuh hati dan terayu.

Meskipun tidak sama, pernyataan Rendra yang dikutip dalam awal bagian kedua karangan ini tampaknya senada dengan maksud penggalan bait di atas. Aku lirik dalam bait di atas terayu, sementara Rendra terhisap minatnya oleh alam. Pertanyaannya kemudian adalah adakah Rendra melalui sajak-sajaknya juga bersuara sama dengan apa yang dikatakannya sendiri saat menjelaskan proses penciptaan sajak-sajaknya? Untuk menguji itu marilah kita perhatikan petikan sajak berikut.

Dan angin berkata:

– Berlindung tudung senja mendung

berkendara pedati empat kuda

bersama anak bini ke barat

kota di tanah rendah

– Dan ditinggalkan daku bersama berahi putih

membelai kambing-kambing jantan di kandang.

(Oleh nyalanya Patima rebah)

Bait tersebut dipetik dari sajak "Ballada Kasan dan Patima," yang merupakan sajak pembuka dari *BOT*. Secara keseluruhan sajak ini melukiskan dendam seorang wanita bernama Patima yang kecewa karena dirundung kesepian. Kasan, lelaki yang dimauihnya, tidak menghiraukan perasaan dan kesepian Patima. Dengan segenap kemarahan dan kesaktiannya, Patima mencoba memperdaya Kasan. Petikan di atas menggambarkan dialog antara angin dan Patima yang membicarakan kepergian Kasan dan kekecewaan Patima. Bila ditempatkan dalam konteks romantisisme, maka yang menarik dari petikan itu adalah perlakuan Rendra terhadap angin (alam). Dalam sajak itu jelas digambarkan bahwa angin dapat berdialog dengan manusia (Patima). Ini berarti bahwa angin (alam) digambarkan seperti manusia yang dapat berdialog dan mengetahui jalan pikiran manusia. Angin adalah bagian dari alam yang memiliki roh atau spirit yang dapat berkomunikasi dengan manusia. Kehadirannya dalam sajak itu tidak semata sebagai latar, tetapi juga sebagai tokoh yang bersama dengan benda alam lainnya: langit, bulan, dan bintang menjadi saksi dan komentator atas dendam Patima yang kesepian.

Sajak-sajak yang memperlihatkan betapa alam mempunyai sifat atau perilaku layaknya manusia tidak hanya dijumpai dalam sajak tersebut. Pada sajak-sajak lain yang terhimpun dalam *BOT* yang secara keseluruhan memuat 19 sajak ini dijumpai pelukisan tentang alam yang kurang lebih mirip dengan apa yang terlukis pada "Ballada Kasan dan Patima." Hal itu rupanya menjadi salah satu ciri menonjol *BOT*. Pada "Ballada Lelaki-Lelaki Tanah Kapur" kembali dihadirkan alam (angin) yang dapat berbicara layaknya manusia, sebagaimana tersurat pada bait berikut.

*Mendatang derap kuda
dan angin bernyanyi:
– ‘Kan kusadap darah lelaki
terbuka guci-guci dada baja
bagai pedagang anggur dermawan
lelaki-lelaki rebah di jalanan
lambung terbuka dengan geram serigala!*

Bait tersebut adalah nyanyian angin yang menggambarkan suasana menjelang pertempuran para lelaki kampung melawan para penyamun yang datang dari arah perbukitan. Angin tentu saja tidak ikut bertempur, tetapi dengan nyanyian yang dibawakannya seakan dia adalah makhluk yang mempunyai perasaan yang secara emosional terlibat dalam arus pertempuran.

Balada pada dasarnya adalah puisi naratif yang mengisahkan sesuatu. Dalam sajak semacam itu biasanya terkandung unsur dialog dan nyanyian yang dibawakan/disampaikan oleh tokoh. Untuk sajak yang menggambarkan tokoh dengan peristiwa luar biasa yang diciptakannya diperlukan kehadiran alam yang berfungsi membangun suasana. Alam yang hadir di sana tidak berfungsi sebagai latar semata, tetapi juga sebagai tokoh yang seakan-akan juga mempunyai emosi sehingga dapat merasakan apa yang dirasakan manusia. Kehadiran angin yang ikut berbicara atau menyanyi dalam sajak tersebut—dalam konteks balada—dimaksudkan sebagai upaya penyair menghidupkan suasana. Namun, dari sisi lain, dari sisi pembaca, hadirnya angin yang memperlihatkan diri sebagai roh tersebut kiranya dapat dipandang mewakili sikap penyair dalam bersajak. Dalam sajak itu Rendra memperlihatkan bahwa alam ikut mengambil peranan dalam berbagai kejadian yang melibatkan manusia. Jadi, alam mengandung spirit yang dapat menggerakkan manusia. Alam bukan benda mati yang berfungsi sebagai latar semata dari berbagai kejadian atau peristiwa yang tercipta manusia. Karena itu, nyanyian angin yang muncul atau menyertai pertempuran antara para lelaki kampung dan para penyamun seakan-akan juga nyanyian mereka yang sedang terlibat peperangan. Di sinilah romantisme Rendra tampak.

Tidak sekali dua kali Rendra memperlakukan alam sebagai benda hidup dalam sajak-sajaknya. Dalam "Koyan yang Malang" Rendra menghadirkan alam yang seakan juga dapat merasakan kepedihan manusia yang sedang malang. Dalam sajak itu terdapat satu bait berikut.

*Bulan di atas bersepuh darah
menetes air jingga dari matanya*

Bait tersebut muncul kembali dalam bagian lain. Bait itu memang menggambarkan kepedihan. Dari dua larik itu terlihat betapa alam, dalam hal ini bulan, seakan juga dapat merasakan kepedihan. Air mata yang menetes dari bulan adalah air mata kepedihan yang lahir dari derita manusia.

Pada sajaknya yang lain Rendra kembali menghadirkan alam untuk mendukung penggambaran kepedihan roh Sumilah yang merindukan pertemuannya dengan roh Samijo, kekasihnya. Dikatakan dalam satu bait sajak "Ballada Sumilah" sebagai berikut.

*Bulan akan berkerut wajahnya
dan angin takut nyuruki atap jerami
seluruh kandungan malam pada tahu
roh Sumilah meratap dikungkung rindunya
pada roh Samijo kekasih dengan belati pada mata*

Bait tersebut menggambarkan ratapan roh Sumilah yang merindukan pertemuannya dengan roh Samijo, kekasihnya, yang mati di depan tangsi Belanda. Sumilah sendiri mati secara mengenaskan setelah menderita batin (sakit jiwa) karena cintanya ditolak Samijo yang kehilangan kepercayaan terhadapnya. Samijo terpengaruh oleh gosif/fitnah yang beredar di masyarakat bahwa kesucian Sumilah telah terenggut serdadu Belanda yang mendatangi rumahnya. Ia menolak cinta Sumilah, tetapi hatinya goncang. Dalam kegoncangan itulah dia seperti bertindak di luar kesadarannya. Ia menghampiri tangsi Belanda yang mengakibatkan riwayat hidupnya tamat. Di alam lain itulah roh Sumilah meratap karena merindukan pertemuannya dengan roh Samijo untuk meyakinkan bahwa dirinya tetap perawan dan suci. Ratapan roh Sumilah seakan didengar

dan dirasakan alam. Bulan yang mendengar ratap Sumilah seakan berkerut dan angin pun takut pada ratap roh Sumilah. Dari satu sisi alam dalam sajak ini dihadirkan untuk melatari peristiwa atau suasana (yang menakutkan), tetapi di sisi lain, juga hadir sebagai roh yang memperlihatkan sifat-sifat manusia yang mengenal rasa takut. Jadi, alam di situ muncul sebagai pribadi manusia yang tentu saja tertakluk pada hukum manusia, misalnya mengenal rasa takut.

Barangkali perbincangan tentang alam dalam sajak-sajak Rendra lebih dari cukup kalau kepentingannya sekadar dikaitkan dengan roman-tisisme atau untuk menunjukkan bahwa dalam sajak-sajak Rendra terdapat ciri-ciri romantik. Lain halnya kalau masalahnya diperlebar untuk mengupas metafor-metafor alam yang digunakan Rendra dalam sajak-sajaknya. Membicarakan topik itu tentu merupakan kegiatan yang menarik, tetapi agaknya tidak mungkin dilakukan dalam tulisan ini. Pembicaraan tentang topik itu sebaiknya dilakukan dalam tulisan tersendiri.

2.2 Keberanian, Keluarbiasaan, dan Kemurungan

Dua hal yang menonjol sejak awal telah terlihat dalam "Ballada Kasan dan Patima." Kasan dan Patima adalah dua tokoh khayali Rendra yang memperlihatkan keluarbiasaan dalam perilaku mereka. Bayangkan seorang perawan tua mengekspresikan kemarahannya – karena dirundung kesepian – dengan memasang guna-guna di makam. Penampilan Patima yang "buyar rambutnya sulur rimba" serta "susu dan mata padat sihir" menerbitkan kesan liar dan seram. Kesan seram itu diperkuat dengan kehadiran "makam tanah mati" sebagai latar. Kemenyan yang membara di tangan Patima, tentu saja, juga menambah sempurna keseraman itu.

Gambaran tentang Kasan, lelaki yang menjadi sasaran Patima, pun tidak kalah luar biasanya. Lelaki yang meninggalkan Patima ini "bibirnya lapis daging segar mentah", dan dia menjadi "penghisap kuat kembang gula perawan." Kasan yang berperawakan semampai telah membuat para perawan tertarik padanya. "Di dadanya tersimpan beberapa wajah perawan." Patima adalah satu perawan yang tergila-gila pada Kasan, tetapi akhirnya ditinggalkan karena Kasan kembali pada "bininya" sendiri yang "bau melati dan lezat ludahnya air kelapa." Tokoh-tokoh yang tampil dalam sajak ini: Patima, Kasan, para bini Kasan, memiliki keluarbiasa-

an dalam beberapa hal yang dilukiskan Rendra dengan metafor-metafor yang hidup dan segar. Rambut Patima seakan seperti sulur rimba, susu dan matanya padat sihir. Kasan digambarkan sebagai lelaki yang tampan sehingga memiliki daya tarik seksual luar biasa. Ia mempunyai bibir (kemerahan) seperti lapis daging segar mentah. Menghadapi lima perawan yang pasrah, terpejam mata mereka serta merintih (bagai nyanyian)—tentu karena kenikmatan yang dirasakannya—Kasan terbakar birahinya sehingga dengus birahinya seperti dengus sapi. Yang terpaparakan itu semua merujuk pada satu gambaran atau kesan, yakni keluar-biasaan.

Sajak-sajak lain dalam *BOT* memperlihatkan ciri dan kesan serupa dengan "Ballada Kasan dan Patima." Pada "Ballada Lelaki-Lelaki Tanah Kapur" dihadirkan tokoh-tokoh pemberani (para lelaki) yang mendapat dukungan dari para istri mereka. Sajak ini menggambarkan keberhasilan para lelaki yang tinggal di suatu desa melumpuhkan para penyamun yang hendak mengganggu keamanan lingkungan mereka. Berbeda dengan sajak sebelumnya yang menampilkan ketampanan seorang lelaki bernama Kasan, sajak ini lebih menekankan keperkasaan dan keberanian para lelaki dalam menghadapi penyamun. Unsur keberanian amat ditonjolkan dalam sajak ini. Seorang lelaki yang takut atau melarikan diri karena takut menghadapi penyamun tidak akan diterima istrinya. Kita perhatikan potongan bait berikut.

*Tanpa menang tiada kata pulang
pelari akan terbujur di halaman
ditolaki bini dan pintu berkunci*

Dari bait tersebut tersirat pesan bahwa tidak ada tempat di hati wanita (istri) bagi lelaki penakut. Dia yang meninggalkan arena pertempuran tidak akan dibukakan pintu istrinya. Sebaliknya, lelaki yang dengan keberaniannya telah mengalahkan penyamun akan disambut dengan penuh sukacita, sebagaimana terlukis dalam bait berikut.

*Perempuan-perempuan menghambur dari pintu
menjilati luka-luka mereka
dara-dara menembang dan berjengukan
dari jendela*

Bait di atas melukiskan kegembiraan dan kegairahan para perempuan ketika menyongsong kepulangan para lelaki yang pulang setelah meraih kemenangan. Suasana penyambutan oleh para perempuan terhadap kedatangan para lelaki pemberani digambarkan begitu dramatis dan mengesan. Secara tersirat ada sesuatu yang hendak ditekankan melalui penggambaran yang serbaluar biasa itu, yakni soal keberanian. Mereka yang berani menentang maut di medan pertempuran adalah pahlawan yang patut dibanggakan. Pada bagian akhir sajak, soal keberanian ditegaskan kembali secara dramatis. Lurah Kudo Seto yang tubuhnya mengucur darah seperti batang trembesi yang bergetah itu membawakan oleh-oleh untuk anak lelakinya dengan belati kepala penyamun yang masih menancap di daging. Kemenangan seseorang dalam peperangan sesungguhnya merupakan hal biasa dan oleh karena itu bisa saja disampaikan secara wajar. Kepulangan seseorang dari medan peperangan bisa saja dilukiskan dengan cara biasa-biasa saja. Namun, dalam sajak Rendra, kemenangan dan kepulangan itu dilukiskan demikian dramatis. Lurah Kudo Seto yang terluka di dadanya tidak mengerang, mengaduh, atau menahan kesakitan, tetapi justru merasa bangga. Luka-luka di tubuhnya dianggapnya oleh-oleh yang pantas diberikan kepada anak laki-lakinya. Alhasil, peristiwa-peristiwa yang diciptakan Rendra dalam sajak-sajaknya adalah peristiwa-peristiwa dramatis atau peristiwa yang didramatiskan sehingga menerbitkan kesan tidak biasa atau kesan luar biasa. Gaya penyampaian semacam itu kiranya makin memperkuat pendapat bahwa Rendra memang unggul sebagai penyair romantik. Uraian pada paragraf-paragraf berikut pada dasarnya memperlihatkan bahwa Rendra dengan *BOT*-nya telah membuktikan diri sebagai penyair romantik yang piawai.

Tema keberanian dengan pengungkapan yang agak berbeda dengan sajak-sajak yang tersebutkan sebelumnya muncul juga dalam sajak lain. Pada "Gerilya" diperlihatkan betapa seorang anak demi ibunya berani menempuh bahaya, yakni melewati gardu atau pos penjagaan Belanda. Inspirasi penulisan sajak ini agaknya ditimba dari kisah-kisah heroik di sekitar perjuangan perilyawan melawan Belanda. Jelas kisah semacam itu mengacu pada masa-masa ketika Belanda terlibat konflik dan peperangan dengan Indonesia. Anak lelaki dari seorang janda berambut ombak

dalam "Gerilya" ditemukan di jalan pertama kali oleh seorang tukang sayur. Tubuh dan tatapan mata gerilyawan itu serba biru yang menandakan bahwa dia telah mati. Kematianya tentu disebabkan oleh tembakan lawan. Ada yang ingin ditekankan di sini, yakni keberanian dan bakti seorang anak pada ibunya.

Kematian gerilyawan karena peluru lawan adalah kematian yang patut mendapat pujian. Kematian seorang anak laki-laki yang hendak menunjukkan baktinya pada ibunya adalah kematian yang terhormat. Itulah sebabnya tukang sayur yang pertama kali menemukan sosok gerilyawan secara spontan memberikan jeritan manis dan rasa duka—yang digambarkan Rendra dengan "duka daun wortel"—sebagai tanda simpati.

Pada bagian lain, yakni dalam "Tahanan," tema keberanian menghadapi kematian juga diungkapkan kembali seakan Rendra belum puas mengupas tema tersebut. Seorang tahanan memperlihatkan keberaniannya saat hendak dieksekusi para algojo. Sebelum dieksekusi, ia sempat bermimpi tentang perjuangannya melawan musuhnya sampai akhirnya dibangunkan oleh seorang sipir yang membawanya ke regu algojo yang akan mengeksekusinya. Tak ada ketakutan terlukis dalam "Tahanan". Seperti "Gerilya," kematian yang terlukiskan dalam "Tahanan" dilukiskan demikian heroik sehingga mengesankan suatu kematian yang indah. Gerilyawan dan tahanan yang menempuh ajal mereka secara heroik pada dasarnya adalah gambaran tentang manusia luar biasa yang berbeda dengan kebanyakan orang pada umumnya. Ada kegagahperkasaan, keberanian, dan keluarbiasaan yang ingin ditunjukkan, tetapi tentu saja juga ada sisi lain yang juga ditunjukkan Rendra, yakni kekelaman, kematian. Nasib orang-orang yang berani mempertaruhkan nyawa itu perlu mendapat simpati dan penghormatan. Oleh karena itu, mereka adalah orang-orang tercinta.

Sajak-sajak lain dengan tema yang berbeda kiranya juga melukiskan tokoh-tokoh yang mengalami berbagai kejadian yang luar biasa. Kejadian-kejadian itu digambarkan dengan indah sekalipun di sana-sini terbersit kepedihan yang mendalam. Dalam "Ballada Terbunuhnya Atmo Karpo" digambarkan perkelahian sengit antara anak-bapak yang ber-

ujung pada kematian sang bapak. Joko Pandan, sang anak, berhasil membunuh ayahnya sendiri setelah terlibat pertempuran sengit. Tidak dijelaskan mengapa anak-bapak ini harus berkelahi. Entah apa sebabnya, Atmo Karpo (bapak) begitu kuat dendamnya pada anaknya sendiri, Joko Pandan. Kedahsyatan dan kegegagempitaan perkelahian amat ditonjolkan dalam sajak ini. Sebagaimana sajak yang lain, sajak ini pun menghadirkan kejadian, peristiwa, atau adegan yang dramatis dan luar biasa: seorang anak membunuh bapaknya sendiri.

Di samping tampil sajak-sajak yang menerbitkan kesan dahsyat, ada juga sejumlah sajak yang menampakkan nada kemurungan atau kesedihan yang mendalam yang juga menjadi salah satu ciri romantisisme. Hal itu terlihat, misalnya pada sajak "Koyan yang Malang," "Ballada Penyaliban," "Ballada Ibu yang Terbunuh," dan "Tangis." Para tokoh yang digambarkan dalam sajak-sajak tersebut: Koyan, Yesus, Ibu, dan Anak, menjadi korban dari kekejaman pihak lain. Terbunuhnya Koyan ("Koyan yang Malang"), Yesus ("Ballada Penyaliban"), ibu musang ("Ballada Ibu yang Dibunuh") dan ratap tangis dari seorang ibu yang anaknya diburu massa untuk dihabisi ("Tangis") dilukiskan sedemikian rupa sehingga membentuk suasana dan nada tragis-memilukan. Seekor musang yang terbunuh dan meninggalkan dua bayinya yang belum lagi bisa berbuat apa-apa, atau terbantainya Koyan oleh si bongkok tua, atau ratap tangis seorang ibu yang anaknya dikepung massa sama tragisnya dengan tragedi penyaliban Yesus. Semua kejadian tersebut menimbulkan duka nestapa yang mendalam. Kesan itulah yang memancar dari sajak-sajak pilu tersebut.

Warna murung dan pedih agaknya tidak hanya tersuarakan lewat sajak-sajak tersebut. Lewat sejumlah sajak lainnya, seperti "Ballada Gadisnya Jamil, Si Jagoan," "Ballada Penantian," "Ballada Anita," "Perempuan Sial," "Ballada Sumilah," dan "Di Meja Makan" Rendra seakan ingin menggaungkan kembali tragedi yang menimpa manusia karena suatu masalah. Seorang gadis yang kehilangan kekasihnya yang mati karena dihakimi massa ("Ballada Gadisnya Jamil, Si Jagoan"), seorang gadis yang terenggut oleh waktu karena menunggu kepulangan kekasihnya yang telah lama meninggalkannya ("Ballada Penantian"), seorang perempuan muda yang mengakhiri hidupnya karena tidak sanggup me-

yang ada adalah kerinduan dan kenangan manis dari seorang ibu yang begitu sayang dan penuh pengertian pada anaknya.

*Dulu ketika pamit mengembara
kuberi ia kuda bapanya
berwarna sawo muda
cepat larinya
jauh perginya*

Begitu kenang ibu saat melepas kepergian anaknya. Dari bait itu tersirat dukungan yang tulus dari ibu pada anaknya. Keikhlasan sang ibu dipertegas lewat bait berikutnya yang berbunyi sebagai berikut.

*Dulu masanya rontok asam jawa
untuk apa kurontokkan air mata?
cepat larinya
jauh perginya*

Tak ada ratap tangis menyertai kepergian anak. Dia dilepaskan sang ibu dengan ikhlas karena sang ibu sadar bahwa sudah tiba masanya bagi anak meninggalkan dirinya. Pada ibu tidak ada alasan untuk menghalangi kepergian anaknya. Kesemuanya itu dilandasi oleh suatu pandangan ibu bahwa lelaki yang kuat sudah semestinya diberi kebebasan untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya, sebagaimana terlukis dalam bait berikut.

*Lelaki yang kuat biarlah menuruti darahnya
menghunjam ke rimba dan pusar kota*

Dari bait-bait yang terkutip, terbit kesan bahwa perpisahan dan pengembaraan merupakan bagian atau tahapan yang memang harus dilalui oleh anak. Gambaran semacam itu tentulah jauh dari nada kemuraman yang diperlihatkan Rendra lewat sajak-sajak yang dikutip dan dibahas sebelumnya. Sajak "Anak yang Angkuh" yang menggambarkan hubungan antara anak dan orang tua, dalam hal ini antara anak dan bapak, atau sajak "Ballada Petualang" yang melukiskan petualangan

anak yang meninggalkan kampung halamannya—sekalipun dipertanyakan kapan kepulangannya—juga tidak memperlihatkan nada kemuraman itu. Ketiga sajak tersebut menyelip di antara sajak-sajak lain yang umumnya membawa aroma kegagahan, keberanian, keperkasaan, di samping nada kemuraman, kemurungan, kesedihan, dan ketragisan.

3. Penutup

Beberapa hal dalam *BOT* telah dikupas melalui tulisan ringkas ini. Tentu masih ada banyak hal lainnya yang belum terungkap atau terjelaskan. Bagaimanapun karya-karya Rendra, termasuk *BOT*, kaya makna. Benarlah yang dikatakan Teeuw (1989:119) bahwa karya-karya Rendra mempunyai banyak segi, berisi aneka ragam tema dan motif, serta memamerkan bahasa kreatifnya yang kaya. Hal itu juga diperkaya lagi dengan aneka kisah di seputar kehidupan Rendra sebagai seniman teater dan penyair. Tidak salah jika Sapardi Djoko Damono (1999:90) mengatakan bahwa kehidupan Rendra memang *colourful*, penuh warna-warni, menegangkan sehingga mempesona. Dalam hal karya, Sapardi pun mengakui bahwa Rendra adalah salah seorang penyair pasca-Chairil Anwar yang sangat terampil dalam berbahasa. Ia belajar dari penyair pendahulunya, tetapi tidak ingin menjadi seperti pendahulunya. Ia mengembangkan gaya sendiri. Ia menemukan cara sendiri dan pada tahun 1950-an ia menulis puisi naratif. Ia menciptakan balada untuk menyampaikan simpatinya pada orang-orang tercinta, yakni orang-orang yang menderita, tersisihkan, atau menjadi korban dari keadaan. Lewat *BOT* hal itu ia wujudkan.

Lewat ulasan sekadarnya telah ditunjukkan bahwa secara tematik *BOT* mengangkat kisah orang-orang malang, para jagoan, para pemberani, atau orang-orang perkasa yang dengan aksi mereka tercipta kejadian-kejadian yang luar biasa. Tema tersebut ditampilkan dalam sajak naratif (balada) yang kaya dengan metafor alam. Sebagaimana unsur tokoh, unsur alam yang hadir dalam sajak tidak sekadar berfungsi sebagai latar yang mendukung penokohan. Alam dalam sajak-sajak Rendra hadir sebagai spirit yang tidak sekadar melatari peristiwa, tetapi juga sebagai tokoh yang sanggup berbicara dan memberikan komentar ter-

hadap tokoh lain atau peristiwa yang sedang berlangsung. Dengan demikian, dari pemilihan tema (diambil dari kisah orang-orang yang malang serta kisah para tokoh legenda yang memperlihatkan karakter atau sifat pemberani, gagah, perkasa, sehingga melahirkan tindakan yang luar biasa), dan cara pewujudan tema itu dalam sajak, *BOT* dapat disebut sebagai karya romantik. Lewat *BOT* Rendra tampil sebagai penyair romantik. Dalam perkembangan kemudian, gaya penulisan Rendra tetap konsisten. Namun, memasuki tahun 1970-an Rendra menulis dengan gaya yang berbeda. Satu hal pasti, gaya penulisan Rendra tahun 1950–1960-an tampaknya tidak mentradisi, dalam arti tidak disambung oleh penyair-penyair yang datang kemudian. Puisi para penyair kemudian jarang yang disampaikan atau ditulis dalam bentuk puisi naratif, khususnya balada. Pada umumnya para penyair sekarang menulis puisi lirik. Permasalahan ini kiranya menarik untuk dikupas, tetapi tidak dalam tulisan ini. Topik tersebut dapat diungkapkan dalam tulisan tersendiri. Mudah-mudahan ada yang tergerak untuk melakukannya.

RUJUKAN

- Aveling, Harry. 1970. "Sang Penjair di New York: Beberapa Sadjak Terbaru W.S. Rendra," dalam *Basis*, Th. XX, No. 2 (November).
- Damono, Sapardi Djoko. 1999. *Sihir Rendra: Permainan Makna*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Jassin, H.B. 1965. *Tifa Penyair dan Daerahnya* (cet. Ke-4). Jakarta: Gunung Agung.
- , 1987. *Pujangga Baru: Prosa dan Puisi* (cet. Ke-2). Jakarta: CV Haji Masagung.
- Rendra. 1983. *Mempertimbangkan Tradisi*. Jakarta: Gramedia
- , 1996. *Ballada Orang-orang Tercinta* (cet. Ke-8). Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw. A. 1980. *Sastra Baru Indonesia I. Ende-Flores: Nusa Indah*.
- , 1989. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya.

ROMANTISISME DALAM SASTRADRAMA DASAWARSA 1950-AN

Abdul Rozak Zaidan

1. Pengantar

Dasawarsa 1950-an yang ditandai oleh adanya semangat dalam kehendak mengisi kemerdekaan setelah pengakuan kedaulatan NKRI dari dunia internasional, khususnya Belanda, diperoleh. Kehendak untuk mengisi kemerdekaan itu pada dasarnya adalah perwujudan gagasan kemerdekaan semurni-murninya. Pikiran-pikiran yang menunjang untuk mengisi kemerdekaan, antara lain, berupa sikap hidup yang bercita-cita mewujudkan nilai-nilai idealisme di tengah-tengah khalayak yang masih terbelenggu oleh sikap dan pikiran yang sederhana. Selain itu, dalam dasawarsa 1950-an itu berkembang pula keinginan mengungkapkan kenyataan apa adanya tanpa kehendak menutupi kenyataan buruk. Di antara dua tarikan gagasan itulah kita membaca sastra drama dasawarsa 1950-an: tarikan romantisisme pada satu sisi dan tarikan realisme pada sisi yang lain.

Romantisisme hakikatnya adalah sebuah gerakan yang menuntut kebebasan berekspresi untuk mencapai individualisme yang mapan. Dengan romantisisme, kita diantarkan pada situasi manusia yang bergerak dan hidup dalam tataran ide. Dalam semangat itulah kita dapat menikmati pikiran-pikiran yang idealis untuk menyelenggarakan kehidupan. Sementara itu, kenyataan yang ada di hadapan seringkali tidak

selaras dengan apa yang diidealisasikan itu. Sebagai gerakan, romantisme dikendalikan oleh pemikiran bahwa kenyataan yang dihadapi tidak menyenangkan. Untuk itu, penganut romantisme menghasratkan untuk kembali ke alam yang dianggap masih murni dan sarat dengan keindahan. Dalam pandangan kaum romantik, masa silam itu adalah masa yang penuh dengan kebaikan. Oleh karena itu, kejayaan masa silam menjadi orientasi dalam mengambil sikap menghadapi kehidupan. Dalam kaitan itu, seniman romantik mempunyai kecenderungan menggunakan peristiwa sejarah (baca: keagungan dan kejayaan masa silam) sebagai "cara" dan "bahan" untuk mengekspresikan gagasan atau pemikiran.

Mitologi dan cerita rakyat seringkali juga digunakan untuk menjadi "kendaraan" bagi gagasan yang diungkapkan. Sebagai warisan masa silam, mitologi dan cerita rakyat pada umumnya dijadikan sumber orientasi dan inspirasi penciptaan seni sebagaimana yang berlaku untuk pemanfaatan peristiwa sejarah. Baik sejarah maupun mitologi bukanlah kenyataan empirik. Keduanya "bermain" dalam dunia gagasan. Di dalam sejarah dan mitologi itu kita dapat "bermain" sesuka hati kita. Dan, dalam konteks itulah romantisme menjadikan kedua hal itu sebagai ciri utama.

Cinta yang tidak sampai seringkali menjadi tema yang dominan dalam karya romantik. Tokoh yang mengalami nasib cinta tak sampai itu berkubang dalam rasa dan sikap yang sentimental. Cinta tak sampai itu menempatkan cinta sebagai sesuatu yang indah dan akan tetap dirasakan sebagai sesuatu yang indah sebagaimana gunung akan tampak indah ketika kita berada jauh dari gunung itu. Keindahan itu selalu berada di sana tidak di sini, selalu berada di masa lalu dan tidak di masa kini. Dalam keadaan seperti itu, tokoh-tokoh yang ditampilkan bersikap sentimental. Pada perkembangan lebih jauh, ketidaksampaian hasrat dan cinta itu seringkali menjadikan tokoh sensitif, mudah tersinggung, emosional tanpa kendali.

Sastra drama dasawarsa 1950-an yang memperlihatkan ciri romantisme tidak hanya sastra drama yang mengambil tema perjuangan revolusi yang belum selesai, tetapi juga sastra drama yang mengungkapkan

evaluasi terhadap situasi dan kondisi manusia yang makin terjerat oleh kemiskinan dan krisis moral yang menjadi-jadi.

Ihwal yang dapat dipertautkan dengan ciri romantisisme dalam sastra drama menyangkut sikap kepengarangan. Terkait dengan sikap kepengarangan itu, dapat juga diungkapkan pemilihan bahan cerita dan orientasi tematik yang dikembangkan. Permasalahan yang seringkali digarap berupa cinta kasih yang tak sampai yang menempatkan tokoh hidup dalam obsesi sentimentalitas; tidak sedikit lahir tokoh yang hidup dalam dendam akibat kasih tak sampai itu. Dunia yang menghidupi dunia rekaan sastra drama dasawarsa 1950-an adalah dunia yang sarat dengan pergumulan manusia dengan keterbatasannya yang pada gilirannya membawa tokoh pada sikap hidup yang mengawang-awang, tidak berpijak di bumi.

2. Para Pengarang Sastra Drama

Dasawarsa 1950-an boleh dikatakan ramai dengan penciptaan sastra, termasuk sastra drama. Pada dasawarsa ini pengarang sebelum perang "bertemu" dengan pengarang selepas Perang Kemerdekaan untuk bergulat dalam dunia penciptaan sastra. Dalam bidang penciptaan sastra drama dapat dicatat Usmar Ismail, Armijn Pane, Trisno Sumardjo, Aoh K. Hadimadja, Mh. Rustandi Kartakusuma, Nasjah Djamin, Kirdjomuljo, Muhammad Ali, Bachrum Rangkuti, B. Sularto, dan Motinggo Boesje, untuk menyebut beberapa nama, mengisi tradisi penulisan sastra drama kita. Di antara pengarang itu, sebagian di antaranya pada perkembangan lebih lanjut memantapkan diri dalam dunia perfilman nasional, baik sebagai penulis skenario maupun sebagai sutradara. Para pengarang sastra drama itu, beberapa di antaranya menulis untuk sandiwara radio.

Pengarang sastra drama yang memperlihatkan semangat romantisisme adalah mereka yang pengalaman dan wawasannya terbentuk oleh pembacaan atas teks sastra lama. Selain itu, dapat juga kita sebut pengarang yang menyaksikan dari dekat perjuangan mempertahankan kemerdekaan pada masa revolusi fisik berlangsung dengan sudut pandang humanisme universal. Ada juga pengarang yang dibesarkan oleh

tradisi menulis puisi sebelum mengembangkan diri menjadi penulis sastra drama.

Aoh K. Hadimadja adalah pengarang sastra drama yang dikenal sebagai penyair pada dasawarsa sebelumnya. Perkenalannya dengan sastra dunia tampak memberi bekal kepadanya untuk mengenal lebih jauh beberapa aliran seni dalam sastra dunia. Dia juga dikenal pernah bekerja di perkebunan yang menjadikannya dekat dengan alam. Karya sastra dramanya *Lakbok* atau *Zahra* menunjukkan hal ini. Sebagai seorang yang terlibat langsung dalam perjuangan revolusi fisik, dia juga melihat dari dekat bagaimana romantika perjuangan mempertahankan kemerdekaan sebagaimana yang tampak dalam "Kapten Sjaf" yang semula merupakan cerita pendek.

Mh. Rustandi Kartakusuma adalah pengarang sastra drama yang pernah menulis pada dasawarsa sebelumnya. Sastra dramanya *Prabu dan Putri* yang berbau romantik mengambil cerita masa silam dari tradisi cerita pantun yang diolah dan diramunya dengan cerita panji tradisi Jawa Timur. Dalam semangat yang sama Rustandi juga mengolah bahan dari atau dengan latar belakang revolusi fisik yang menggugat keterpurukan manusia pejuang revolusi yang telah mengorbankan diri dalam peperangan dan terakhir menjadi korban yang tersia-sia dalam kehidupan yang sulit di masa awal kemerdekaan.

Nasjah Djamin adalah seorang pengarang yang tampaknya pernah terlibat langsung dalam revolusi fisik. Pengalamannya itu terekam dengan baik dalam *Sekelumit Nyanyian Sunda* dan *Titik-titik Hitam*. Sastra drama yang disebut pertama mengungkapkan ihwal nilai-nilai kemanusiaan dalam semangat humanisme universal. Romantisisme yang menonjol dalam sastra dramanya adalah kuatnya idealisme kemanusiaan di tengah-tengah perang yang memperhadapkan manusia sebagai binatang.

Kirdjomuljo berangkat sebagai penyair alam. Bahasa yang dijalinnya untuk menulis sastra drama adalah bahasa puitis, termasuk ketika dia mengungkapkan arahan pentas. Tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam sastra dramanya adalah tokoh yang terlibat dalam cinta kasih yang tak sampai. Tokoh-tokoh itu ditampilkan dengan sentimentalitas yang tinggi sehingga melahirkan tokoh cengeng dalam pentas dramanya.

3. Gagasan-gagasan Besar

Romantisisme tidak terlepas dari gagasan besar yang menunggu pewujudan. Gagasan yang menunggu pewujudan dalam semangat romantisme itu adalah idealisme. Tokoh selalu tampil dengan dan dalam pikiran serta bersikap sesuai dengan pikirannya yang idealistis itu. Humanisme universal adalah salah satu gagasan besar yang menguasai beberapa tokoh rekaan dalam sastra drama. Gagasan tentang negara bangsa yang mencakupi Nusantara, misalnya masih dapat kita temukan pula dalam satu dua sastra drama dasawarsa 1950-an itu.

Prabu dan Putri karangan Mh. Rustandi Kartakusuma termasuk sastra drama yang dikendalikan oleh gagasan tentang negara bangsa itu. *Prabu dan Putri* itu sendiri mengungkapkan ihwal dua kerajaan besar di Jawa, Majapahit dan Pajajaran, yang anehnya mengambil cerita atau mengolah cerita panji yang berasal dari tradisi Jawa Timur. Dalam sastra drama itu Rustandi "memindahkan" kisah panji yang menampilkan Pangeran Panji Kudawanengpati sebagai putra mahkota kerajaan Pajajaran dan Sekartaji Dharma Amurwabhumi sebagai putri kerajaan Majapahit. Dalam tradisi panji, tokoh utama selalu putra mahkota Kerajaan Jenggala dan pasangannya, Dewi Sekartaji, putri Kerajaan Daha yang dijodohkan sejak masih kecil. Dalam sastra drama yang dikemukakan di atas, Raden Panji itu adalah putra mahkota Kerajaan Pajajaran di Jawa Barat dan pasangannya putri Kerajaan Majapahit. "Raden Panji Pajajaran" *Prabu dan Putri* telah menjalin cinta dan menikahi seorang putri biasa yang bernama Tejakingkin. Sesuai dengan judulnya, dalam sastra drama ini yang menjadi tokoh utama adalah Prabu dengan menyetengahkan Sang Prabu sebagai sumber cerita.

Prabu Brawijaya "menagih" janji kepada Raja Pajajaran untuk melaksanakan perjodohan dalam bentuk perkawinan Raden Panji dengan putrinya, Dewi Sekartaji. Mh. Rustandi Kartakusuma melalui *Prabu dan Putri* memanfaatkan rangka cerita panji untuk mewujudkan gagasannya tentang persatuan Nusantara yang didukung oleh penggabungan dua kerajaan besar sebagaimana yang dicobawujudkan oleh Gajah Mada dalam realitas sejarah (menurut kitab *Pararaton*) dengan melamar Dyah Pitaloka Citraresmi putri Sri Baduga Maharaja yang menjadi penguasa Kerajaan

Pajajaran untuk dijadikan istri Prabu Hayam Wuruk. Akan tetapi, rencana itu kandas dalam Perang Bubat karena benturan gengsi dan harga diri antara dua pihak. Dalam *Prabu dan Putri*, Sang Prabu diharuskan memilih antara menyelamatkan cinta dan perkawinan putra mahkotanya dan gagasan besar mewujudkan persatuan dua kerajaan besar. Demi politik dan demi terciptanya negara besar yang berarti juga terwujudnya keamanan negara, Raja Pajajaran memilih yang kedua dengan mengorbankan cinta dan perkawinan putra mahkotanya. Sebagaimana dalam Perang Bubat, drama ini berakhir dengan tragis: Tejakingkin bunuh diri dengan menyarungkan keris Sang Prabu yang dibawa oleh Pangeran Jaka Mangunlaya, putra keduanya, yang ditugasi Sang Prabu untuk membunuh istri Raden Panji itu. Raden Panji sendiri pada waktu yang bersamaan diperintahkan Sang Prabu untuk menyelesaikan masalah kerajaan di tempat lain. Namun, hal itu hanya akal sang Raja untuk menjauhkan Raden Panji dengan istrinya. Setelah mengetahui istrinya meninggal karena bunuh diri, Raden Panji hilang ingatan dan menjadi gila. Sang Prabu menjatuhkan hukum buang untuk permaisuri dan anaknya yang gila. Akibatnya, gagasan besar persatuan dua kerajaan besar itu tidak terwujud.

Dalam teks sastra drama ini ciri romantisisme yang lain terungkap dalam bentuk dialog berkepanjangan tentang gagasan besar dan cinta kasih antara pasangan yang dilanda asmara. Selain itu, Rustandi juga mengungkapkan ihwal isyarat alam dan uraiannya tentang makna peristiwa yang melibatkan alam. Dikemukakan bahwa ada tanda-tanda buruk bagi masa depan kerajaan dengan tumbangny pohon di tempat pertapaan Resi, ayahanda Raja Pajajaran. Tumbangny pohon menandakan tumbangny kerajaan Pajajaran karena serangan Kerajaan Majapahit.

Sastra drama ini sarat pula dengan penggambaran cinta kasih Raden Panji dan Putri Tejakingkin. Uraian dalam dialog yang berkepanjangan ihwal hakikat cinta dan pengorbanan seperti berulang-ulang, bersebaran di beberapa tempat. Sentimentalitas yang diperlihatkan tokoh Raden Panji dan Tejakingkin membawa mereka tenggelam dalam amukan emosi yang akhirnya membawa Sang putri pada tindakan bunuh diri dengan pikiran bahwa kekasihnya akan berbahagia kawin dengan Sekartaji sehingga cita-ciita penggabungan kerajaan dapat terwujud. Ra-

den Panji yang sentimental dan cengeng berkubang dalam rasa sedih yang berkepanjangan sepeninggal istrinya sampai kehilangan akal karena depresi mental. Keterombangambingannya perasaan Raja Pajajaran antara mengikuti kehendak Permaisuri yang pro- yang berpegang teguh pada cinta dan kehendak Patih yang berpegang pada pertimbangan rasio untuk menjalin hubungan kekeluargaan dengan kerajaan dari Jawa Timur tergambar dalam dialog yang berlarat-larat. Pertimbangan politik yang berdasarkan rasio mengalahkan pertimbangan cinta kasih akan Putra Mahkota yang berdasarkan perasaan. Mh. Rustandi melalui sastra drama ini seperti melakukan alienasi tematik dengan menampilkan pasangan abadi Raden Panji sebagai penghalang cita-cita politik.

Romantisisme dalam *Prabu dan Putri* tampak pula dalam hal pemakaian sumber acuan untuk melandasi tindakan tokoh. Dikemukakan nilai-nilai kesatria yang dimiliki Arjuna dalam Perang Bharatayudha yang sempat bimbang ketika harus membunuh saudaranya sendiri dalam perang besar besar itu. Dengan acuan pada moralitas Bhagawadgita, Sang Resi menanamkan dalam jiwa Sang Prabu agar meniru Arjuna ketika mengalami kebimbangan dalam peperangan. Akhirnya, Sang Prabu dengan mantap bersikap untuk memilih kepentingan negara di atas kepentingan pribadinya. Setelah pergulatan batin yang hebat, Sang Prabu memilih menghancurkan kebahagiaan putra mahkota yang amat dicintainya dengan memerintahkan putra keduanya membunuh istri Putra Mahkota yang telah menjadi menantunya itu. Bagaimana pandangan Sang Prabu tentang gagasan besar dapat disimak dalam kutipan berikut.

SANG PRABU.

Tjinta kepada negara dan kemanusiaan umumnja
lebih tinggi daripada kepada saudara.
Hati ramanda remuk pula mengambil keputusan ini.
Anakda sajang kepada Tedjakingkin.
Ramanda pun demikian pula.
Tetapi anakda dan Ramanda lebih sajang
Kepada Pajajaran dan tjita-tjita persatuan
Serta kedamaian.
Pergilah, anakda!

PANGERAN DJAKAMANGUNLAJA.
Nenekanda Resi menyetudjui pem...pembunuhan ini?

RESI.
Menjetudjui, sebagaimana Sri Krisjna menjetudjui,
bahkan menjuruh,
Pendawa membunuh Kaurawa. (96)

Dalam cakapan itu terungkap ihwal peneladanan sikap kepada ajaran yang menjadi pegangan waktu, yakni ajaran Krisjna yang dikenal dalam tradisi wayang yang bersumber pada Kitab Mahabharata. Pengambilan referensi ini pun tidak lepas dari keperluan latar cerita yang berkaitan dengan nilai-nilai kehidupan yang dipegang petinggi kerajaan.

Pewujudan gagasan besar menuntut pengorbanan dan jiwa besar. Sang Prabu menunjukkan hal itu setelah mendapat ajaran dan nasihat dari Sang Resi.

“Didalam melaksanakan titah para dewa
segala usaha harus dikerdjakan,
hingga usaha jang terberat sekalipun.
Tindakan anakda tidaklah lain,
Hanjalah perbuatan Sang Ardjuna Danandjaja
dipadang Kuru sewatu perang Bharata jang besar. (98)

Kembali lagi dalam kutipan itu terungkap ihwal acuan moral kepada teks yang lebih tua, yakni teks Mahabharata. Dalam tindakan besar yang harus dilakukan. Pikiran-pikiran yang terungkap dalam sastra drama ini dikendalikan oleh pikiran besar lain yang menjadi sumber orientasi nilai-nilai yang ingin diwujudkan. Pikiran besar serupa itu pula yang melandasi sikap dan perbuatan Tedjakingkin ketika berhadapan dengan adik ipar yang diperintahkan membunuhnya demi kepentingan lebih besar bagi negara.

TEDJAKINGKIN.
Engkau, Raji Raden Djakamangunlaja,
Masih manusia jang lemah!
Bagimu masih terentang djarak jang pandjang (136)

Antara pernyataan kata
 Dan pelaksanaannya dalam tindakan.
 Semangatmu patah ditengah djalan
 Jang harus kautempuh itu.
 Belum sanggup seluruhnja kaulepaskan pandangan,
 Bahwa aku ini saudaramu,
 Sebagian dari keakuanmu jang ketjil.
 Belum sampai keakuanmu kauluaskan
 Hingga menjentuh perbatasan langit dan bumi,
 Mendjadi suatu tjakrawala jang melingkari segala-gala,
 Dimana saudara hanja mendapat bagian jang bersahadja.
 Engkau insjaf, sebagaimana akupun insaf,
 Bahwa aku ini menghalang-halangi kesedjahteraan negara,
 --menurut engkau sendiri, kesedjahteraan seantero kemanusiaan--
 bahkan membahajakan keamanannja.
 Engkau insaf, sebagaimana akupun insaf,
 bahwa karena itu aku harus hilang dari muka bumi ini.
 Aku harus mengikut ajah bundaku kealam baka,
 Mengikuti djedjak berbilang pahlawan keradjaan,
 jang telah mengurbankan djiwanja guna kepentingan keradjaan itu.
 Aku harus mati.
 Sungguh bidjaksana Prabu Gadjah Malela
 Jang berani mengambil keputusan demikian.
 Fadjar telah menjingsing! Matahari naik!
 Aku tjinta kepada rakanda
 Pangeran Pandji Kudawanengpati.
 Ah, betapa hebatnya tjintaku kepadanya
 Hanjalah dewata djuga jang maklum.
 Tetapi aku tak boleh menghalangi
 Kakang Panji mendjalankan kewadajibannja.
 Bahagia tak boleh tumbuh diatas tanah kering,
 Mengisap air tumbuh-tumbuhan lainnja.
 Bahagia letaknja didalam memberi
 Darahku guna menjirami tumbuh-tumbuhan itu. (*memungut keris*)
 Raji, djika nanti kakang Pandji pulang kemari
 dan berdjongkok dekat kuburanku,
 sampaikanlah kepadanya,
 bahwa rakanda memilih mati,
 djustru karena keluasan tjintaku kepadanya.
 Aku tidak ingin tempat bertjintaku
 lalai akan kewadajiban terhadap Ramanda,
 kerajaan dan Hiang Widi. (*memandangi keris*)
 Keris, engkau akan kuberi bersarung baru.
 Berbahagialah engkau dan berbahagialah
 Aku serta kami semua!(137)

Sikap dan pikiran Tedjakingkin adalah sikap seorang yang dikendalikan oleh gagasan besar. Sikap demikian itu sama dengan sikap Prabu sehingga sejalan dengan judul sastra drama ini: *Prabu dan Putri*. Atas dasar itu, dia bergulat dengan dirinya mewujudkan pikirannya dan laku perbuatannya. Dia romantikus sejati yang hidup dalam dunia idealisme dengan pemikiran yang diyakininya sebagai sesuatu yang benar. Kematianya merupakan pilihannya yang diambil dengan penuh kesadaran sehingga dia tidak cengeng. Dia tidak seperti Panji yang di akhir lakon ditampilkan sebagai orang yang gila karena kecengengannya.

Prabu dan Putri adalah sastra drama yang memperlihatkan ciri romantisisme yang kuat. Dialog-dialog tokoh sarat dengan beban ide, kadang-kadang berpanjang-panjang untuk memuat seutuhnya gagasan yang diungkapkannya. Cara penyajian cakapan diatur sedemikian rupa untuk memberikan kesan bahwa kata dan ungkapan yang dipakai memiliki nilai puitis.

Gagasan besar lain di balik tragedi cinta tak sampai dapat kita ungkapkan dari sastra drama karangan Aoh K. Hadimadja yang berjudul *Lakbok* atau *Zahra* yang mencakupi prosa lirik "Pecahan Ratna" dan dan sastra drama *Lakbok* itu sendiri. Tokoh-tokoh yang bermain dalam *Lakbok* adalah manusia yang tidak dapat memenuhi keinginan mencintai orang yang diangankan sebelumnya. *Zahra* yang menjadi judul kumpulan puisi dan sastra drama ini diambil dari nama salah seorang tokoh yang mengalami cinta tak sampai. Namun, di dalam ketaksampaian cinta itu dia tegar menjalankan tugasnya sebagai pengawas Departemen Sosial. Tugasnya adalah mengawasi jalannya program departemen dan mengontrol setiap laporan masyarakat bila ada kejadian yang dianggap merugikan negara.

Sastra drama *Lakbok* mengungkapkan ihwal Koswara, Karnadi, Rini, dan Zahra yang terhubung oleh perasaan cinta antarmereka. Koswara mengalami cinta tak sampai dengan Zahra dan harus melabuhkan cintanya kepada Rini. Karnadi mengalami cinta tak sampai dengan Rini dan harus puas beristrikan wanita lain yang tidak begitu dicintainya. Rini sendiri mengalami cinta tak sampai dengan Karnadi dan harus mengalami perkawinan yang mengecewakan dengan Koswara, orang yang gila kerja yang di dalam gila kerjanya tersembunyi keinginan memupus

kenang-kenangan indah cintanya yang tak sampai kepada Zahra. Dan, Zahra sendiri adalah kecintaan Koswara yang pertama ketika sama-sama kuliah. Koswara dengan sadar dan pertimbangan rasional meninggalkan Zahra karena pada anggapannya perempuan itu menuntut persyaratan seorang suami yang tidak mungkin dapat dipenuhi olehnya. Zahra dapat menerima putusan Koswara untuk menjatuhkan pilihan kepada Rini sebagai istrinya. Jalinan hubungan antara orang-orang yang mengalami cinta tak sampai itu dibingkai dalam hubungan kerja yang profesional: Koswara harus siap diperiksa oleh Inspektur Zahra yang dikirim pemerintahan pusat dalam kapasitasnya sebagai penanggung jawab di wilayah kerjanya di Banjar. Dalam hubungan dengan Karnadi "mantan" pacar istrinya, Koswara berposisi sebagai atasan. Antarhubungan yang dilatari "cinta tak sampai" ini memunculkan situasi yang romantis, tetapi disikapi dengan dewasa oleh semua pihak. Jalinan kerja di antara mereka disemangati oleh cita-cita pembangunan untuk masyarakat dan bangsa. Untuk sekadar gambaran yang menunjukkan situasi romantik berikut dikutip perbincangan Rini dan "bekas pacar"-nya Karnadi.

RINI.

Girang kudengar, engkau suka bekerdja bersama suamiku. Suamiku atjap mentjeritakan engkau seorang radjin, tapi baru aku tahu keradjinan dan keriangmu bekerdja itu timbul dari mata air yang berdarah.

KARNADI.

Sekalipun pekerdjaan itu tidak menjenangkan daku, Rini, aku berbahagia djuga setiap hari dalam lingkungan gedung ini. Dibalik dinding jang membatasi ruang pekerdjaanku, kutahu ada seorang jang kupudja...dari dahulu, sekarang dan kemudian hari!

RINI (terharu).

Baik perasaanmu jang liar itu dialihkan kedalam saluran jang bisa menjuburkan djiwa jang masih kering, Karnadi.

KARNADI.

Perasaan jang sutji, Rini.

RINI.

Tak ada gunanja direntang pandjang perkataan itu, sebab, maaf, engkau kawanku, dia...suami! (27)

Bagaimana Rini yang dikecewakan oleh suaminya, Koswara, mencoba (dan berhasil) menutupi kekecewaannya itu dengan tetap setia kepada sang suami dan menutup pintu masa lalu ketika berhubungan dengan Karnadi. Dapat dibayangkan bagaimana keharuan Rini ketika dia mendengar pengakuan Karnadi yang mengatakan bahwa dia dapat memerangi perasaan membosankan dari pekerjaannya karena di dalam gedung yang sama ada pujaan hati yang telah menjadi istri atasannya. Rini dengan cerdas menepis kata-kata romantis Karnadi. Ihtwal hubungan Rini dan Karnadi dapat kita bandingkan dengan hubungan Koswara dan Zahra yang terungkap dalam percakapan di atas tanggul di Lakkok berikut.

SITTI ZAHRA.

Menurut orang-orang jang pandai, orang jang besar djiwanja itu orang jang tak tahu bentji.(47)

KOSWARA.

Katakanlah begitu. Tapi baik djuga mungkin, aku tidak kawin dengan engkau. Aku seorang jang lemah, terlalu banjak meminta kepadamu dan tak pernah memberi. Selama kita berkenalan aku terumbang-ambing, sedang garismu tegas: tak dapat.

SITTI ZAHRA.

Engkau tidak selemah itu lagi.

KOSWARA.

Akupun telah ditempa hidup,Zahra. Tetapi pada waktu aku belum kawin, aku sangat lemah. Selalu aku minta pertimbanganmu. Betapa djadinja kalau kita kawin: kekuatan rohani pada perempuan? Itulah djuga alasannja, maka aku kawin dengan Rini.

SITTI ZAHRA.

Dapatkah kauberikan jang diperlukannja itu?

KOSWARA.(menarik napas).

Tidak djuga. Engkaulah jang bertachta dihatiku....

SITTI ZAHRA. (terharu)

Koswara... engkaupun tahu betapa berat perjuanganku, ketika aku diberitahukan olehmu, engkau akan kawin. Tetapi sebenarnya salahku djuga, terlampau tunduk kepada djandjiku waktu meninggalkan keluarga. (48)

Zahra sebagaimana Rini kepada Karnadi terharu juga mendengarkan pengakuan Koswara akan ihwal cintanya kepada yang tak tergantikan. Lalu, Zahra pun mengakui betapa berat perjuangannya ketika tahu bahwa Koswara kawin dengan gadis lain. Bagian cakapan ini membiaskan situasi romantis, mengungkap-ungkap masa silam yang indah bagi kedua pihak yang pernah terlibat dalam hubungan cinta. Bagaimana pula situasi romantik yang terpapar melalui percakapan antara Sitti Zahra dan Rini. Rini dibakar cemburu karena suaminya bertemu kembali dan sempat bercakap dengan bekas pacarnya itu.

SITTI ZAHRA.

Saja utjapkan selamat Njonja mendapatkan suami seperti Tuan Koswara. Ia seorang jang kuat untuk Negara dan Rakjat.

RINI.

Lebih kuat lagi kalau ia mendapatkan Nona sebagai isteri.(64)

SITTI ZAHRA.

Saja, Njonja?

RINI.

Ja, mengapa Nona heran amat? Saja tahu hubungan Nona dengan suamiku dulu.

SITTI ZAHRA.

Hubungan saja dengan tuan Koswara tidak lebih dari perkenalan biasa.

RINI.

Perkenalan jang menimbulkan semangat berlebih-lebihan.

SITTI ZAHRA.

Ia amat mentjintai pekerdjaannja.

RINI.

Ia membanting tulang supaja lupa akan rumah tangganja.

Percakapan antara dua perempuan itu menarik untuk disimak terus. Zahra ingin membantu Koswara agar dapat diterima dan dipahami secara benar oleh istrinya, sementara Rini menganggapnya sebagai upaya

pengelakan dari apa yang sebenarnya terkandung dalam hati wanita itu dan suaminya. Rini semakin terbakar emosinya seperti tergambar dalam cakapan berikutnya.

RINI.

Kepercayaanmu? Bukan itu, bukan itu yang menjadi penghalang (berteriak). Engkau, engkau dalam kepalanmu. Engkau, engkau, mengerti, engkau kataku! (menjatuhkan kepala di atas meja terisak-isak).

SITI ZAHRA. (termenung)

Djangan hati diturutkan, Njonja. (mengangkat bahu Rini).

RINI. (mengempaskan tangan Sitti Zahra)

Pergi, pergi! Aku tak sudi diganggu!

SITI ZAHRA.

Baiklah hati djangan terlampau diturutkan. Njonja sedang mengandung.

RINI.

Pergi, kataku!

SITI ZAHRA.

Kuharap anak Njonja jang pertama itu tidak mendjadi pemarah.

RINI. (terisak, sebentar kemudian mengangkat kepala Nona Zahra....

SITI ZAHRA. (menghampirinja).

RINI. (terisak-isak).

Biarlah Koswara dalam pekerdjaannya. Saja berbahagia akan mendapat kawan.

Begitulah, lakon ini berakhir dengan timbulnya kesadaran dari kedua belah pihak berkat Sitti Zahara. Emosi Rini yang meledak akhirnya dapat dikendalikan dengan menyadarkan Rini akan ihwal kandungan dalam perutnya. Kesadaran akan fungsi keibuan bagi perempuan dapat mengendorkan emosi yang meledak-ledak karena dibakar cemburu.

Romantisisme dalam *Lakbok* karya Aoh K. Hadimadja adalah bauran antara gagasan besar dan cinta tak sampai yang dialami tokoh. Gagasan besar yang melandasi sastra drama ini tidak dapat dilepaskan dari humanisme universal dan semangat mengabdikan kepada tanah air. Tokoh yang dikendalikan oleh gagasan cinta tanah air itu bukan saja Zahra, melainkan juga Koswara, Karnadi, dan Wiranta, pemimpin pergerakan pemuda. Tokoh-tokoh itu bergerak dan dikendalikan oleh gagasan tersebut dalam sikap dan perilakunya.

Sekelumit Njanjian Sunda karya Nasjah Djamin merupakan sastra drama yang mengangkat kisah revolusi dalam mempertahankan kemerdekaan. Tokoh-tokoh yang bermain dalam sastra drama ini hidup dalam dunia pemikiran yang dilandasi oleh humanisme universal. Nasjah Djamin mengungkapkan ihwal bagaimana sikap dan pemikiran humanisme universal dapat dipertahankan bersama-sama dengan semangat nasionalisme yang tentu saja partikular. Melalui sastra drama ini, kita diperhadapkan dengan persoalan benturan pemikiran antara kehendak mewujudkan gagasan humanisme universal dengan semangat perjuangan mempertahankan Republik yang baru diproklamasikan. Ada benturan pemikiran ada pula benturan kepentingan di antara tokoh dalam posisi yang berlawanan.

Peristiwa dramatik yang melibatkan tiga manusia dalam posisi yang berlawanan itu berlangsung di sebuah gubuk di perkampungan yang sunyi yang dilingkungi bukit dan sawah ladang. Tokoh utama sastra drama ini seorang pejuang republik yang berusaha untuk menyelamatkan temannya sesama prajurit yang mengalami luka tembak. Di antara mereka berlangsung percakapan panjang lebar ihwal perjuangan kemerdekaan dan nilai-nilai humanisme universal. Tokoh utama bernama Imran dan temannya Enda. Imran memiliki pandangan yang berbeda dengan Enda tentang perjuangan kemerdekaan. Bagi Imran membunuh manusia di dalam perang pun sudah merupakan perbuatan yang berlawanan dengan nilai-nilai kemanusiaan. Sebaliknya, dengan sikap dan pemikiran Enda, membunuh dalam perang merupakan pilihan tidak terhindarkan. Baginya, di dalam perang hanya ada dua pilihan membunuh

atau dibunuh, tidak ada pilihan lain. Dapat dikatakan bahwa Imran seorang romantikus, sedangkan Enda seorang realis. Imran sebagai tokoh utama yang mengagungkan nilai-nilai kemanusiaan dalam menghadapi perang kemerdekaan seperti hidup dalam dan dengan gagasan kemanusiaan yang idealis. Dapat dikatakan bahwa ia bersikap idealistis dalam menghadapi kehidupan pada masa yang menuntut sikap kebina-tangan.

Perkembangan peristiwa dramatik berlangsung di sebuah rumah penduduk di bukit yang sunyi. Di rumah itu ada seorang gadis yang sedang merawat serdadu KNIL yang terluka. Gadis itu juga bertekad menolong Imran, tentara Republik, yang kena malaria sehingga di rumah itu bertemu dua musuh yang seharusnya saling berbunuhan. Namun, sikap gadis yang tanpa pandang bulu dalam menyelamatkan manusia sebuah tindakan yang "ganjil" yang hanya ada dalam dunia utopia. Prinsip hidup sang gadis tampaknya sama dengan prinsip hidup sang tentara republik. Baginya menyelamatkan seorang korban perang meskipun musuh bukanlah perbuatan jahat, melainkan kebajikan kemanusiaan. Jadi, sikap gadis sejalan dengan sikap Imran, sang tentara republik: menjunjung nilai kemanusiaan tanpa memperhatikan sekat politik dan bangsa.

Sungguh percakapan yang berlangsung di rumah gunung itu antara serdadu dan Imran merupakan percakapan dalam angan-angan, tidak membumi. Si Serdadu menyatakan diri sebagai penuh dosa karena menembaki tentara Republik. Oleh karena itu, dia meminta "dihukum" dengan minta ditembak oleh Imran. Namun, Imran berpendirian bahwa menembak musuh yang tidak berdaya merupakan perbuatan hina. Menurut Imran biarlah serdadu itu mendapatkan kematian dengan cara yang sewajarnya dalam arti mati dalam perang bukan dalam posisi sebagai orang bertobat. Pada akhir lakon dikemukakan bahwa si Serdadu dibiarkan dijempit oleh kawan-kawannya yang tiba dengan sebuah truk. Percakapan antara Imran dan si Serdadu memberikan kesan mendramatisasi pikiran-pikiran besar tentang ihwal kemanusiaan.

4. Tokoh Cengeng

Salah satu ciri khas Romantisisme adalah sentimentalitas yang dalam bahasa Indonesia dikenal sebagai kecengengan. Makna yang terkandung dalam kata cengeng adalah 1. "mudah menangis; suka menangis"... ; 2 "mudah tersinggung (terharu dsb)"...; 3 "lemah semangat; tidak dapat mandiri..."*) . Tokoh cengeng berarti tokoh yang memperlihatkan sikap dan perilaku seperti yang disebut. Sikap dan perilaku seperti itu dapat diterapkan pada beberapa tokoh yang terkandung dalam dua sastra drama karya Kirdjomulyo, yakni *Penggali Intan* dan *Penggali Kapur*.

Intan mengisahkan sekelompok penggali intan yang berasal dari Jawa dengan latar belakang keluarga dan pendidikan yang berbeda, serta tujuan yang berbeda pula. Namun, mereka dikendalikan oleh satu keinginan mengadu nasib dengan mendulang intan di Kalimantan Selatan. Daya tarik intan hampir tak terhapuskan dari benak orang-orang yang bergulat dengan kemiskinan. Mereka itu kemudian menjadi terobsesi oleh nafsu mencari intan sebagai upaya memerangi kemiskinan.

Semangat memerangi kemiskinan melandasi kepergian tokoh utama sastra drama itu, Sandjojo, dengan menjadi pendulang intan di Kalimantan. Dia berangkat ke Kalimantan setelah merasa terhina oleh gurauan pacarnya yang amat mencintainya, Sunarsih, yang menyatakan bahwa untuk melamar dan menikahinya, Sandjojo harus memiliki uang banyak. Gurauan Sunarsih ditanggapi serius oleh Sandjojo yang dililit kemiskinan. Dengan hati terluka, Sandjojo berangkat ke Kalimantan bersama temannya Siswadi untuk mencari kekayaan, mencari intan. Dia menjadi penggali intan dalam posisi terobsesi oleh dendam akan kemiskinan.

Mencari intan yang hampir sama dengan berjudi itu dilakukan oleh Sandjojo, sang tokoh utama, sastra drama tersebut. Begitu intan pertama ditemukan, dia bernafsu untuk mencari intan berikutnya sampai lupa pada tujuan semula. Intan bagi Sandjojo bukan lagi sebagai alat untuk memperoleh kekayaan, tetapi menjadi tujuan hidupnya sendiri. Keteringgungan hatinya oleh pacarnya itu ternyata tidak kunjung sembuh dengan mendulang intan itu. Oleh karena itu, dia menjadi tokoh cengeng yang menangisi nasibnya sebagai seorang yang merasa terbuang terus, terhina terus meskipun Sunarsih, kekasihnya, menyusulnya ke tempat

pendulangan intan untuk menjelaskan bahwa kata-katanya dahulu itu sebatas gurauan agar dia mau memaafkan dan "menghentikan" nafsu mencari intan. Di akhir lakon si cengeng itu menemui ajalnya dalam timbunan longsor tempat penggalian intan.

Bagaimana Sunarsih menilai kepribadian Sundjojo dapat disimak dalam kutipan berikut.

SUNARSIH:

O, lihatlan bayangan jiwamu San. Lihatlah dengan tenang. Lepaskan segenap tikaman jang menghanturkan djiwamu selama ini. Lihatlah dengan mata hati nuranimu, apa jang tergambar dalam bajangan itu. Djiwamu jang merangkak-rangkak kepajahan di dataran bukit kapur jang tidak berair dan tidak berpohon sebab tidak pernah mendapatkan kasih sajang. Sebab kau tidak pernah bisa memberi apapun kepada orang lain karena kau tak pernah merasa mempunjai milik apapun dalam dirimu. Kau merangkak-rangkak mentjari apa jang kau rasa bisa menolong mengisi kekosonganmu. Kau tidak akan pernah. Kau tidak akan mendapatkan apapun selama kau tidak sanggup mengubah tjaramu memiliki dan menghargai diri sendiri dan diri orang lain. Semua orang tidak akan mendapatkan apa-apa dalam hidupnja jika selamanja berpikir semacam kau. (23)

Gambaran kejiwaan Sandjojo berdasarkan pandangan Sunarsih sudah menjelaskan siapa dan bagaimana tokoh cengeng itu sebagai tokoh yang tidak memiliki kelapangan jiwa. Dalam kondisi serupa itu, sorotan sendiri atas jiwanya kadang-kadang terungkap dalam cakupannya. Ia berpendapat, "...Kita menghadapi orang lain dengan penuh curiga, kita menghadapi dunia dengan penuh sangsi. Kita menghadapi segala apapun dengan perasaan apa? (9-10)

....

Hidup dengan beban keinginan jang tidak menentu dan demikian selalu haus dan dahaga seperti apa jang kukatakan tentang sajak berdarah. Ia merupakan burung jang bersajak luka, jang siang malam berkelepak dalam jiwaku. Untuk mendapatkan dahan berhinggap, sebab nafasnya telah terlampau letih mengarungi lautan(15).

Sandjojo yang menjadi penggali intan berubah menjadi penggila intan, yang gila oleh hasrat menemukan intan. Sebagaimana disinggung di atas, Sandjojo terobsesi oleh keinginan mencari kekayaan yang bermula dari gurauan yang dianggapnya hinaan yang kemudian ditanggapinya secara serius. Hatinya tertutup untuk menerima kehadiran orang lain meskipun orang lain itu orang yang amat dicintainya. Kesombongan (dan kecengengan) telah memenjarakan jiwanya dalam pertimbangan bahwa dirinyalah yang benar, yang besar. Akibatnya, nurani kemanusiaannya telah mati sehingga dengan tenangnya dia membiarkan Sunarsih tercebur ke penggalian intan dan berkata kepada Siswadi, "Mungkin benar kata-katamu. Aku memang menghendaki kematiannya karena ia telah menjadi sebab kehantjuran djiwaku selama ini."

Tokoh cengeng berikutnya adalah Sakri dalam sastra drama *Penggali Kapur*. Dalam sastra drama itu dikemukakan ihwal Sakri, pemuda desa yang amat mencintai Mirat gadis yang menjadi bunga desa itu. Namun, cinta Sakri bertepuk sebelah tangan karena Mirat tidak menaruh hati sedikit pun kepadanya. Sakri itu sendiri ditampilkan sebagai pemuda desa yang suka bermabuk-mabuk dan bahkan seringkali terlibat dalam tindak kejahatan sehingga sulit untuk diterima sebagai calon suami yang baik. Tambahan lagi, ada pemuda lain yang berasal dari luar desa itu, Hasan, yang memikat hati Mirat. Sakri harus berhadapan dengan Hasan, pemuda luar desa yang berhasil memikat Mirat itu. Dengan demikian, cinta Sakri kepada Mirat terhalang oleh Hasan. Timbul rasa dengki Sakri pada Hasan yang berkembang menjadi permusuhan.

Perseteruan Sakri dan Hasan berpuncak pada perkelahian di bukit kapur. Ketika itu Hasan dan Mirat sedang melintasi jalan tempat Sakri dan teman-temannya berkumpul. Perkelahian antara Sakri dan Hasan tak terhindarkan. Sakri dengan emosi yang meledak-ledak berusaha menyerang Hasan. Namun, Hasan dapat mengelak dan akibatnya, Sakri terjerumus ke lembah. Teman-teman Sakri menjadi saksi perkelahian itu dan menyebarkan fitnah bahwa Hasan telah membunuh Sakri. Darpo memanas-manasi penduduk desa dengan menuntut bahwa Hasan harus diadili. Kesaksian Mirat sia-sia. Pada saat itu muncul Ibu Sakri entah dari mana. Dia menyatakan bahwa dia menerima nasib anaknya yang mati terjatuh ke dalam lembah. Si ibu menyatakan bahwa dia tidak menuntut

apa-apa atas kematian anaknya dan serempak dengan itu dia terjun ke lembah mengikuti kematian anaknya. Namun, sebelumnya dia berpesan agar permusuhan diakhiri biar arwah anaknya tenang di alam baka. Dia juga menyatakan kepada Mirat bahwa Sakri, anak satu-satunya itu amat mencintai Mirat, tetapi dia tidak terdidik dengan baik karena asuhan yang salah dari ayahnya.

Kecengengan Sakri tampak dalam sikap emosional dan kurang mengikuti akal sehat. Dunia batinnya dipenuhi angan-angan untuk memersunting tanpa mempertimbangkan bahwa cintanya ditolak. Dengan bersembunyi di balik rasa kedaerahan, Sakri menegaskan haknya dan merasa lebih berhak untuk memersunting Mirat. Sikap Sakri ini amat sentimental.

Mirat tidak dapat menggantungkan hidupnya kepada Hasan. Pemuda ini ternyata tidak tahan dengan tekanan massa yang dibakar emosinya oleh Darpo, teman Sakri. Hasan tidak cukup punya keberanian untuk menghadapi ancaman lawan-lawannya. Dia melarikan diri dalam keputusan untuk mempertahankan prinsip hidupnya. Dalam pengakuannya Mirat menyatakan,

"Seseorang jang paling kubenci ialah seseorang jang paling sajang, paling sajang kepadaku. Dan orang jang kukagumi, bukan orang jang kagum akan diriku. Dan seorang jang paling kusajang tak pernah tahu hal itu....Seorang jang kupikirkan ia seorang laki-laki, jang penuh tanggung djawab, ia seorang jang tak kenal akan kasih sajang, tak kenal tanggung jawab dan lari saat diketahui dirinja tak dihargai orang. Ia sajang kepada orang lain."

Mirat menyebutkan bahwa orang yang paling dibencinya adalah orang yang amat menyayanginya, yakni Sakri. Namun, orang ini tidak memiliki jiwa yang tangguh sehingga ia dapat disebut sebagai manusia cengeng. Demikian juga halnya dengan Hasan yang tidak mampu menghadapi kenyataan bahwa lingkungannya tidak memberikan penghargaan kepadanya. Hasan melarikan diri dari persoalan nyata yang ada di hadapannya dan dia termasuk manusia yang lemah, hanya hidup dalam

dunia angan-angan, yakni angan-angan membangun masyarakatnya tanpa memiliki ketanggungan jiwa.

Sastra drama Kirjomuljo yang berikutnya adalah *Sendja dengan Dua Kelelawar*. Sastra drama ini mengungkapkan tokoh cengeng juga yang mengalami kasih tak sampai. Tokoh itu Ismijati yang jatuh cinta kepada Suwarto, tetapi tidak berjodoh. Namun, Ismijati bersikeras dengan cintanya itu. Dia merasa berhak atas cinta Suwarto yang mengenal Suwarto lebih dahulu daripada wanita yang sekarang menjadi istri Suwarto. Suwarto sendiri betul-betul amat mencintai istrinya itu. Begini Ismijati berujar,

“Peduli apa ajah dengan nasibku? Aku lebih dulu mencintainya. Sedjak waktu kita berdua masih sekolah rendah di tempat ini. Sampai kita bersekolah landjutan dikota. Aku selalu bersama satu kereta api tiap-tiap hari. Dia pernah membajangi masa depanku. Aku selalu membajangi masa-masa berbahagia dengan dia. Mursiwi tidak lebih berhak dari pada aku. Aku pertjaja tjintaku lebih sutji dan benar-benar. Itulah sebabnja, kenapa aku masih mempunjai harapan. Itu kenapa aku tak pernah mentjintai orang lain. Aku tidak bermaksud menjakiti hati ajah. Tapi harus mendustai hatiku sendiri? Itu akan berakibat jang lebih menjedihkan.” (3)

Ismijati adalah seorang pencinta yang berlebihan. Dia tidak menerima kenyataan bahwa yang dicintainya itu sudah beristri dan telah berbahagia dengan Mursiwi yang telah menjadi istri kekasihnya itu.

Dalam obsesi cinta yang tidak pernah surut itu, Ismijati merencanakan sesuatu. Dia merencanakan pembunuhan. Namun, rencana itu tinggal rencana karena ada orang lain, lelaki lain, yang merasa dendam kepada Mursiwi, istri Suwarto. Orang itu bernama Sulaiman yang merasa dikecewakan oleh Mursiwi. Sulaimanlah yang sebenarnya mendorong Mursiwi sampai Mursiwi terjatuh dan tergilas kereta api. Tampaknya Kirdjomuljo tidak menjerumuskan Ismijati untuk membunuh saingannya itu. Kirdjo menampilkan Sulaiman sebagai pembunuh. Sungguh cinta yang romantik kalau seseorang tidak dapat melepaskan diri dari obsesi mewujudkan cinta itu dengan berbagai cara, termasuk cara yang bertentangan dengan kemanusiaan. Dan, pikiran ini tidak terlintas dalam

pikiran Kirdjomuljo. Kirdjomuljo menampilkan tokoh lain sebagai pembunuh Mursiwi dengan dalih bahwa tokoh lain itu bekas pacar Mursiwi yang kecewa dan sakit oleh sikap Mursiwi.

Pada akhir lakon dikemukakan ihwal kebahagiaan Ismijati. Suwarto sudah menemukan pembunuh istrinya itu, yakni Sulaiman. Dengan itu, dia mulai berpikir untuk menerima Ismijati sebagai istri barunya menggantikan Mursiwi. Berikut ini pengakuan Sulaiman pembunuh Mursiwi yang dengan itu, Ismijati terbebas dari tuduhan.

SULAIMAN.

Saja jang akan menjerahkan diri besok. (keduanja berpaling Suwarto terkedjut, heran dan penuh pertanyaan) Saja jang mendorong Mursiwi hingga menemui adjalnja. Ismijati tidak melakukan atau merentjanakan. Mursiwi harus dimatikan dari antara kehidupan kita. Mesti dimatikan. Beberapa orang telah mendjadi korban. Termasuk saja sendiri akan termasuk djuga nantinja sdra sendiri. Ia tidak pernah mentjintai seseorang dengan benar. Seluruh perbuatannya digerakkan oleh maksud menjakitkan hati orang lain. Ia pernah mentjintai kawan saja Salim karena ia dendam kepada tunangan Salim. Ia bisa merebut hatinja karena ia memang lebih tjantik dan bisa mengambil hati. Ia pernah mentjintai Wijono karena hendak memisahkan kekasihnja Sutinah. Dan jang terakhir ia mentjintai saja. Karena ia hendak menghantjurkan kehidupan jang berbahagia dengan seorang jang amat sajang kepadaku. Ia meninggal karena merasakan kehidupanku jang hantjur karena perbuatan Mursiwi. Dan, jang paling achir ia hendak merusakkan kehidupan Sdr. Ia tidak suka perempuan berbahagia dan ia berbuatlah demikian. Tidak seorang mengerti sebabnja. Tapi begitu jang terdjadi pada dirinja. Di balik ketjantikan, pandangannya jang menggairahkan. Perkataannya jang menghangatkan kehidupan dan kewanitaannya jang menggontjangkan kepertjajaan. Mungkin djuga ia pernah sakit hati sematjam saja sakit hati terhadap dia. Ia akan merendam hidup kita dalam panas belerang, jang sewaktu-waktu akan membakar kesadaran kita dan terdjadilah sesuatu hal diluar kekuasaan kita. Saja tidak menjesali melakukan, tidak menjesal menjerahkan diri. (pergi)

Pengakuan Sulaiman yang berkepanjangan itu memberikan kesan bahwa sastra drama ini dibangun oleh pikiran romantik. Pemecahan masalah juga berpihak pada kebenaran cinta yang juga romantik, yakni

cinta Ismijati kepada Suwanto. Nasib baik berpihak kepada tokoh Ismijati yang mengikuti perasaannya dalam mencintai seseorang.

5. Penutup

Romantisisme dalam sastra drama dasawarsa 1950-an memperhadapkan kita dengan persoalan yang menyangkut perjuangan mewujudkan gagasan besar dalam kehidupan. Dalam konteks mewujudkan gagasan besar itu, beberapa pengarang sastra drama mengetengahkan cinta yang senantiasa berakhir dengan tragis, cinta yang sampai atau cinta yang berakhir dengan tragis. Gagasan besar yang dilingkungi persoalan cinta itu juga terkait dengan humanisme universal, yakni cinta kemanusiaan dan cinta kepada negara.

Terlepas dari gagasan besar, kita juga berhadap dengan paparan nasib manusia yang lemah jiwa. Kelemahan jiwa dibarengi dengan nasib yang kurang beruntung melahirkan tokoh sentimental dalam laku hidup. Sebagai sebuah realitas, sentimentalitas adalah kenyataan yang tidak dapat dimungkiri. Perkenalan kita atas pribadi yang berperilaku cengeng menambah wawasan kita tentang berbagai persoalan yang berlangsung dalam kehidupan.

Sejarah dan mitologi sering menjadi acuan berpikir dan bersikap dalam menghadapi persoalan. Teks drama yang sarat dengan acuan kepada teks-teks sebelumnya, baik sejarah maupun mitologi merupakan ciri yang terkait atau dapat dikaitkan dengan adanya jejak romantisisme dalam teks drama termaksud.

RUJUKAN

Pustaka Sumber:

- Aoh K. Hadimadja. 1950. "Lakbok". Dalam *Zahra*. Jakarta: Balai Pustaka
- Kirdjomuljo. 1956. "Penggali Kapur". Dalam *Budaya*, Th. V, No. 10/11, Okt./Nov.
- , 1957. "Penggali Intan". Dalam *Budaya*, Th. VI, No. 9, September.
- , "Sendja dengan Dua Kelelawar" (skript drama) Dok. H.B. Jassin
- Nasjah Djamin. 1959. "Sekelumit Nyanyian Sunda". Dalam *Budaya*, Th. VIII, No. 3-4-5, Maret-April-Mei. Diterbitkan kembali oleh Balai Pustaka tahun 1962 dengan judul yang sama bersama dengan "Titik-titik Hitam"

Pustaka Acuan:

- Asrul Sani. 1997. *Surat-Surat Kepercayaan*. Disunting oleh Ajip Rosidi dengan kata pengantar Taufik Abdullah. Jakarta: Pustaka Jaya
- Holman, C. Hugh and William Harmon. 1992. *A Handbook to Literature*. New York: Macmillan Publishing Company.
- Marwati Djoened Poeponegoro dan Nugroho Notosusanto. 1993. *Sejarah Nasional Indonesia VI*. Jakarta: Balai Pustaka.

RIWAYAT HIDUP PARA PENULIS

Sapardi Djoko Damono, staf pengajar Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, lahir di Solo pada 20 Maret 1940. Menyelesaikan S1 pada Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada jurusan Sastra Inggris pada tahun 1964. Kemudian, memperdalam pengetahuan di Universitas Hawaii Honolulu, Amerika Serikat, pada tahun 1970–1971. Gelar doktor diperolehnya di Universitas Indonesia pada tahun 1989. Sejak tahun 1994 dia menjadi Guru Besar Fakultas Sastra Indonesia. Dia pernah menjadi Dekan Fakultas Sastra UI pada tahun 1996 sampai dengan 1999.

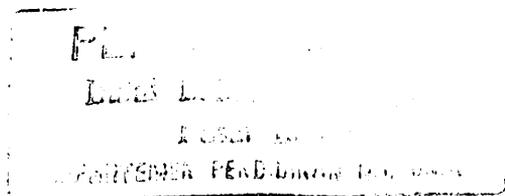
Melani Budianta, lahir di Malang pada 16 Mei 1954, adalah staf pengajar Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia. Menyelesaikan S1 di Jurusan Sastra Inggris, UI di tahun 1979. Ia melanjutkan studinya di bidang Kajian Wanita Wilayah Amerika di University of Southern California dan mendapatkan MA di tahun 1982. Kemudian, dia mendalami Kesusastraan Inggris di Cornell University dan mendapatkan Ph.D. di tahun 1992.

Jakob Sumardjo adalah seorang guru besar yang dilahirkan di Klaten pada 26 Agustus 1939. Memperoleh gelar sarjana muda bidang sejarah dari IKIP Sanata Dharma, Yogyakarta pada tahun 1962. Dia hijrah ke Bandung dan melanjutkan studi di IKIP Bandung (sekarang UPI) hingga mendapat gelar sarjana sejarah pada tahun 1970. Selain menulis banyak buku tentang segi sosiologis perkembangan sastra Indonesia, Jakob juga sering memberi ceramah, khususnya mengenai perkembangan novel Indonesia di berbagai perguruan tinggi di Indonesia.

Saini K.M., dilahirkan di Sumedang pada tanggal 16 Juni 1938, adalah guru besar yang dikenal sebagai penyair, penulis cerita pendek, lakon dan cerita silat dalam bahasa Indonesia dan bahasa Sunda. Menyelesaikan pendidikannya pada jurusan Bahasa dan Sastra Inggris, IKIP Bandung (sekarang UPI) serta Jurusan Teater pada Akademi Seni Tari (ASTI) Bandung. Dia, antara lain, pernah menjadi anggota DPRD Jawa Barat, wakil pemimpin redaksi surat kabar *Pikiran Rakyat*, pemimpin redaksi *Prima*, anggota Badan Pertimbangan Kebudayaan Jawa Barat, Direktur ASTI, dan Direktur Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sunu Wasono, dilahirkan di Wonogiri pada 11 Juli 1958. Menyelesaikan S1 dan S2-nya di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia. Ia kini menjadi pengajar di almamaternya untuk mata kuliah Sosiologi Sastra dan Pengkajian Puisi.

Abdul Rozak Zaidan dilahirkan di Cianjur, 14 Februari 1948. Pendidikan terakhir magister humaniora Fakultas Pascasarjana Universitas Indonesia tahun 1992. Sejak tahun 1981 bekerja sebagai staf Bidang Sastra Pusat Bahasa.



Enam esai dalam buku ini merupakan suatu bagian dari serangkaian upaya untuk memahami makna mazhab-mazhab sastra dunia dalam kesusasteraan Indonesia, salah satu proyek penelitian. Bagian Sastra Pusat Bahasa yang telah dimulai sejak tahun 2004. Diawali dengan pembicaraan tentang realisme dalam buku pertama (*Jejak Realisme dalam Kesusasteraan Indonesia, 2004*), buku ini mengangkat permasalahan romantisme. Lima pakar sastra Indonesia mengangkat relevansi Romantisme dalam berbagai karya yang ditulis dalam genre dan periode yang berbeda-beda, dengan cara dan perspektif yang berbeda pula. Sapardi Djoko Damono, melalui analisis sastra bandingan puisi Inggris dan Indonesia, melihat kuatnya pengaruh romantisme dalam puisi-puisi Indonesia di tahun 1920-an dan 1930-an. Sunu Wasono, melalui dua esai, membahas aspek romantik yang diuraikan oleh Sapardi Djoko Damono, dalam puisi Mohammad Yamin dan W.S. Rendra. Jakob Sumardjo mempermasalahkan relevansi romantisme dalam karya-karya novel Sastra Melayu Tionghoa yang berkencenderungan realis.

Saini K.M. mempermasalahkan hal yang sama dalam teater dan sastra drama di Indonesia. Abdul Rozak Zaidan membahas sastra drama dasawarsa 1950-an yang ditandai oleh adanya semangat dalam kehendak mengisi kemerdekaan setelah pengakuan kedaulatan NKRI dari dunia internasional, khususnya Belanda, diperoleh. Sementara itu, Melani Budianta memberikan pengantar yang mengupas keenam esai yang disajikan pada buku ini.

ISBN 979-68



9789796855148