

LOKALITAS KARYA SASTRA, ANTARA REALITAS DAN SEJARAH

Suminto A. Sayuti

Universitas Negeri Yogyakarta
Jl. Colombo No.1 Karangmalang Yogyakarta 55281
suminto_sayuti@uny.ac.id

Abstrak

Artikel ini bertujuan untuk mendeskripsikan pentingnya apresiasi terhadap karya sastra dan pemanfaatannya dalam penggalian nilai lokalitas. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Data dikumpulkan dengan teknik studi pustaka atau kajian literatur. Data diinterpretasi dengan teori analisis tekstual dan konteksual. Hasilnya adalah keberadaan karya sastra penting mendapat apresiasi. Karya sastra memiliki jalinan makna yang tidak dapat dipisahkan dari realitas sosial. Karya sastra adalah mimesis atau tiruan yang mencerminkan peristiwa sosial. Karya sastra terikat dengan nilai-nilai lokal sehingga dapat dimanfaatkan sebagai dokumen peristiwa sosial dan budaya, serta sejarah peradaban.

Kata Kunci: *Apresiasi, Karya Sastra, Lokalitas, Realitas, Sejarah*

Abstract

This article aims to describe the importance of appreciation of literary works and their use in extracting locality values. The method used is descriptive qualitative. Data were collected by literature study techniques or literature review. The data is interpreted with the theory of textual and contextual analysis. The result is that the existence of important literary works has received appreciation. Literary works have a fabric of meanings that are inseparable from social reality. A literary work is a mimesis or imitation that reflects a social event. Literary works are tied to local values so that they can be used as documents of social and cultural events, as well as the history of civilization.

Keywords: *Appreciation, Literary Works, Locality, Reality, History*

PENDAHULUAN

Pada hakikatnya kehidupan merupakan sebuah keseluruhan. Di dalamnya, manusia terlibat dalam proses eksistensial: *ada* dan

mengada, berikut segenap kehendak dan kecenderungannya, berikut perjuangan-perjuangannya melawan ancaman “neraka” buat mencapai “sorga.” Karenanya, kompleks

eksistensial keseharian pun acapkali menjadi keruh tak terpecahkan dan penuh warna, yang dalam keseluruhannya menjadi sumur inspirasi kreatif sastra yang tak habis ditimba: organisasi sosial, moralitas, serta tradisi dan pengetahuan. Hanya saja, karakter kehidupan keseharian keseluruhan seringkali hilang dengan mudah, tak terbedakan, dan putus-putus, tidak demikian halnya dengan sastra. Dalam kekonkretannya, sastra memberi kenikmatan spiritual, memanjakan pancaindera, dan yang jelas: mampu mencukupi dirinya sendiri. Betapapun tak sempurna dan abstraknya, sastra selalu menghasilkan efek situasional melalui kaidah transformasi dan regulasi dalam dirinya sendiri, di samping karena bersumberkan pada hidup insani berikut pengalaman dan dorongan religius, sosial, dan personalnya.

Sebagai salah satu manifestasi kesadaran, sastra mampu dan berhasil memelihara heterogenitas dan partikularitas karena menolak adanya regulasi dan sistematisasi yang kaku. Sastra memang melawan segala bentuk abstraksi karena abstraksi hampir selalu membuat sensitivitas menjadi majal. Dalam sastra, kesan sejati dan pengalaman nyata selalu diupayakan untuk menjadi objek visi secara langsung. Oleh karena itu, pemikiran, idealitas, intelektualitas, dan generalitas yang bersifat mutlak ditentangnya. Penentangan ini tidak berarti sastra kehilangan kesadaran partisipatif

dalam melandasi tindakan normatif. Sepanjang berkenaan dengan keseluruhan kehidupan yang konkret dan tak terserpih-serpih, kesadaran semacam itu tetap dijaga; apalagi jika sastra memposisikan diri sebagai “rumah besar” manifestasi dan medium empati bagi “keseluruhan warga-hidup,” serta merangkul berbagai pengalaman yang berasal dari tindakan-tindakan eksistensial.

Hakikat gejala sastrawi, dengan demikian, adalah keseluruhan pengalaman manusia yang bersumber dari keseluruhan kehidupan. Artinya, ia merupakan hasil dari proses dinamik dan dialektik-resiprokal yang melalui dan di dalamnya sang subjek kreator maupun reseptornya tidak terpisahkan dari dan berada dalam dunia kehidupan nyata: tempat keduanya tinggal bersama. Karya sastra yang baik meniscayakan tak terpisahkannya diri-subjek yang terlibat secara resiprokal. Dengan demikian, ia pun bisa diamati, ditafsir, dan dinilai (baca: diapresiasi) bagi dirinya sendiri secara objektif pada satu sisi, sedangkan pada sisi lain, ia memperoleh signifikansi, nilai, dan relevansinya dalam keterkaitannya dengan keseluruhan kehidupan. Relasi dialektik-resiprokal tersebut menjadikan “jagat” yang dibangunnya itu mampu menyuguhkan nilai emosional sejati, yakni nilai-nilai yang mampu membentuk dan meningkatkan taraf hidup dan kehidupan: berbudaya dan

berperadaban. Suatu ketika bisa saja sastra secara formalistik tertutup di dalam dirinya sendiri. Dalam konteks yang demikian, sesungguhnya ia mewakili sebuah keretakan yang tak terelakkan dalam proses kehidupan seseorang. Dinyatakan demikian karena landasan objektif sebuah pengalaman tercerabut dari konteks pencerapan dan nilai, dan dihapus dari fungsinya. Artinya, dalam pemenuhan diri dan isolasinya, karya sastra hanya akan berakhir sebagai “busa bahasa, yang ditiup melambung, cuma kempes di udara:” betapapun mempesona dan menariknya, ia menjadi tak berguna karena kehilangan makna kemanusiaan.

Sastra akan mampu merefleksikan realitas secara penuh dalam cara yang hidup dan menyentuh apabila ia bersandar pada kenyataan berikut ciri-cirinya yang melekat. Pengabaian akan hal itu akan membuat representasi sastra kehilangan daya gugah. Bobot “jagat” sastrawi hanya diperoleh melalui keterlibatan langsung dan mendalam dengan kenyataan, dan bukan sekedar sebatas pada ciri-ciri permukaan. Dengan cara demikian, sastra mampu menembus jantung permasalahan hingga pada akhirnya mencapai intensitasnya secara penuh-menyeluruh. Intensitas yang penuh-menyeluruh ini bukan merupakan hasil penjumlahan bagian atau elemen-elemen jagat internalnya, melainkan diwarisi dari tiap-tiap bagian atau elemennya yang ada dan dimungkinkan.

Kekuatan sebuah karya sastra setara dengan totalitas dan kesatuannya: struktur keseluruhannya sarat oleh hidup dan kehidupan itu sendiri. Oleh karena itu, apapun perubahan ataupun peringkasan yang mungkin dibuat atasnya, karya sastra yang bersangkutan tetap mampu mempertahankan vitalitas total dan kesatuan internalnya, serta tetap lengkap dan mampu berdiri sendiri sesuai dengan pola khas atau partikularitas yang menjadi miliknya.

Dalam kehidupan keseharian, seluruh pemikiran, perasaan, dan kehendak kita diarahkan pada satu realitas yang sama, yang membedakan hanya variasinya saja: pada dasarnya kita selalu dihadapkan pada fakta, pertanyaan, dan kesulitan yang sama. Karena itu, perjuangan kita diarahkan pada pemecahan permasalahan eksistensial secara menyatu dan tak tercerai-berai. Situasi ini merupakan dan menjadi situasi yang tak terhindarkan dalam melihat relasi resiprokal antara sastra dan kehidupan. Apapun bentuk tindakan kita dalam hidup keseharian, kita selalu berupaya untuk memahami *chaos* dan disharmoni, ketidakjelasan dan kekacauan sebuah realitas, dengan lebih baik. Realitas kadang sarat dengan teka-teki, dan seringkali mengancam. Kita pun berupaya memperhitungkannya dengan hati-hati agar berhasil menghadapinya. Dalam dan melalui sastra, kita berupaya dan mencoba untuk menemukan sifat dasar dunia

yang harus kita hadapi dan bagaimana kita bisa bertahan hidup di dalamnya. Sebagai pencapaian budaya, karya-karya sastra adalah “rumah besar” berbagai pengalaman yang diarahkan juga pada tujuan-tujuan praktis. Hanya ketika dilakukan upaya-upaya khusus dan dalam kondisi sosio-historis yang khusus pula, sastra berpeluang dipisahkan secara eksistensial dari tempat ia disemai, berakar, tumbuh, dan berkembang. Dalam kaitan ini, sastra dinilai dan ditangani sebagai sebuah aktivitas independen yang memiliki hukum dan nilai-nilainya sendiri. Akan tetapi, sastra tetap merupakan capaian budaya yang tidak terpisah sama sekali secara radikal dari pengalaman praktis.

METODE

Penelitian kajian pustaka adalah hasil analisa berbagai informasi konseptual serta data-data kualitatif dari berbagai sumber referensi ilmiah yang terpublikasi sebelumnya. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah studi pustaka yang berfungsi sebagai tuntunan dalam mengkaji suatu masalah penelitian (*review of research*) Pada penelitian kajian pustaka ini digunakan buku-buku dan jurnal internasional dan jurnal nasional yang telah diringkas dan dianalisis dengan teknik analisis tekstual dan kontekstual secara elaborative.

PEMBAHASAN

Sebutan-sebutan terhadap terhadap genre sastra tertentu: sastra agamis, fiksi sains, puisi filosofis, sastra dedaktis, novel

sejarah, sastra psikologis; menunjukkan dan sekaligus membuktikan bahwa sastra merupakan salah satu sumber (ilmu) pengetahuan. Bukan hanya karena ia melanjutkan “kajian ilmiah” dengan cara melengkapi penemuan-penemuannya, melainkan juga karena ia menunjukkan keterbatasan-keterbatasan kajian ilmiah, yang seringkali “kehabisan tenaga” dalam melakukan sistemisasi realitas, dengan cara memberikan paparan pengetahuan tertentu yang tidak bisa ditelusuri di luar sastra. Melalui sastralah kita memperluas cakrawala pemahaman, meskipun pemahaman itu sendiri bukanlah abstraksi ilmiah yang sesungguhnya. “Penemuan-penemuan” yang dihasilkan oleh sastra terkait dengan berbagai fenomena merupakan hal penting bagi ilmu karena intuisi sastrawi menawarkan pandangan-pandangan yang bisa dijadikan “gapura agung” bagi kajian ilmiah. Dalam kaitan inilah dapat dipahami mengapa pemahaman Ben Anderson terhadap Indonesia, untuk menyebut sekedar misal, utamanya dalam kaitannya dengan “kuasa dan wibawa” politik, banyak ditopang dengan membaca karya-karya sastra. Tentu saja, dalam kaitan ini bukan fakta-fakta politik belaka yang dimaksud oleh Anderson, melainkan telaah terhadap prosesnya dan juga tafsir terhadap perjuangan kelompok-kelompok tertentu, yang kadang luput dari perhatian sejarah perpolitikan dan ilmu pengetahuan

sosial. Di sisi lain, sastrawan-sastrawan yang karyanya “dimanfaatkan” untuk kepentingan itu niscaya juga menyadari adanya kekuatan tertentu sebagai fakta-fakta dalam sejarah politik, yang niscaya juga dapat diformulasikan dan dijelaskan secara ilmiah. Persoalan G30S/PKI seperti dalam cerpen karya Umar Kayam dan novel Ahmad Tohari merupakan misal lainnya lagi. Ilustrasi ini menegaskan bahwa novel modern dan landasan sosio-historis memang bisa saja menemukan titik temu. Apalagi jika disadari bahwa sastra dan ilmu berangkat dari persoalan dan bahasa yang sama. Implikasinya, seliar apapun imajinasi seorang sastrawan tidak akan “melampaui batas,” sebaliknya, sekecil apapun imajinasi tersebut selalu mengandung nilai-nilai kebenaran.

Sastra sebagai sastra (dalam madzab “seni untuk seni”) merupakan titik awal yang menunjukkan bahwa ia menyimpangi kebenaran keilmuan karena memang tidak berangkat dari ilmu dan tidak pula akan berakhir sebagai ilmu. “*Goa-garba*” yang melahirkan sastra adalah ruang-ruang spekulatif kebutuhan hidup, dan ia mendapati dirinya berada sejajar dengan ilmu karena peran fungsionalnya sebagai penerjemah sekaligus pemandu keberadaan manusia. Dalam kaitan ini, sastra hendaknya dipandang sebagai “teks” (baca: karya sastra sebagai artefak) yang selalu berhasil mencapai tujuan-tujuannya, yang jelas berbeda

dengan “sastra” sebagai doktrin atau pengetahuan doktriner.

Perbedaan dan sekaligus persamaan antara sastra dan ilmu terutama karena sastra mampu memposisikan diri di atas struktur intelektual ilmu melalui jalan mengimitasi kenyataan: *mimesis*. Sementara itu, struktur intelektual ilmu cenderung dengan sadar mengubah berbagai fenomena menjadi prinsip dan kaidah, serta memperlakukan objek secara berjarak dengan ukuran-ukuran nilai tertentu. Seperti halnya dengan ilmu yang secara eksak mengukuhkan realitas dengan berbagai kategori yang diciptakannya, sastra juga mentransformasi, menyesuaikan, dan mengidealisasikan realitas. Keduanya tetap terikat pada realitas objektif. Karena itu, sifat realistik sastra pun se-realistik ilmu. Hal ini tidak berarti bahwa di antara keduanya tidak terdapat ketegangan: jarak antara subjek kreatif dan fakta objektif tetap ada. Artinya, sastra tetap merupakan suatu kaidah yang elemen-elemen pembangunnya berakar dari dunia pengalamannya nyata, dan bukan hanya dari dunia ide yang super-inderawi ataupun super-alami —betapapun struktur keseluruhannya telah “dikelola” sehingga menjadi fantastis, atau bahkan: absurd. Ketika “pintu-pintu” lain telah tertutup, sastra mampu mencapai kebenaran lewat “pintu belakang” secara cerdas.

Pandangan yang menyatakan bahwa refleksi ilmiah terhadap realitas merupakan representasi

fakta yang lebih dapat dipercaya ketimbang refleksi lain yang bisa saja menyimpang dan berubah-ubah dari realitas objektifnya, tidak sepenuhnya benar. Konsepsi ilmiah tentang dunia tidaklah lebih mendekati kenyataan ketimbang konsepsi sastra. Dalam kaitannya dengan pengetahuan ilmiah, kita cenderung menaksir terlalu tinggi elemen inventif, dan sebaliknya, menaksir terlalu tinggi elemen mimesis dalam sastra. Terlepas dari segala bentuk imajinasi-fantastik dan sifat berlebih-lebihannya, sastra juga terikat pada realitas, meski dalam cara yang berbeda dengan ilmu. Struktur berbagai genre sastra selalu dibangun berdasarkan susunan realitas. Dalam berbagai upayanya untuk membebaskan subjek dari rutinitas keseharian dan memunculkan realisasi-dirinya sendiri dalam sebuah dunia utopianisme yang bebas-lepas, sastra pun memiliki kebutuhan untuk selalu berpijak pada fakta yang ada dan pengalaman langsung.

Sastra dan Realitas

Tentu berangkat dari alasan tertentu ketika penulis menempatkan realitas pada posisi sentral dan utama dalam konteks keseluruhan karyanya, yakni karena signifikansi perannya. Setelah menelusuri suatu proses yang panjang, akhirnya ia menemukan apa disebutnya sebagai "realitas sastra." Ia menjadi sadar akan kemampuannya untuk menangkap dan berpegang teguh pada realitas

itu (Pada dasarnya, proses tersebut serupa dengan ditemukannya jawaban atas pertanyaan yang muncul dari sebuah kajian ilmiah). Ia pun memperoleh dan mencatat berbagai kesan yang sederhana, tetapi utama; yang membingungkan, tetapi sensual dan konseptual. Kesan-kesan tersebut memunculkan perasaan yang mengganggu sekaligus membahagiakan karena ia merasa telah mengalami sesuatu yang "tak bisa dijelaskan dengan kata-kata." Ia merasa terlibat dalam pengalaman eksistensial yang bermakna. Ia pun berkehendak menuliskannya, dan secara esensial merasa bahwa berbagai hal yang ada di dalamnya berfungsi untuk menjelaskan sekaligus "menemukan:" *gugus batang pohon terbakar, bongkahan arang batu, serpihan kabut asap, kepul kepundan, bau solfatara, juga gelimpang mayat.* Perspektif ini diperoleh di dalam sebuah tamasya vulkanologis sehabis letusan Merapi, dan sebagai aspek yang paling mengedepan dari seluruh pengalaman itu adalah hilangnya rasa lezat dan gurih "jadah" yang dimakan dengan "tempe bacem." Pertanyaan yang tersisa: dari manakah asal-usul perasaan "sedih" yang tak berkesudahan itu bermula, yang terhubung dengan cerapan-cerapan itu. Manakah yang merupakan potongan perasaan nostalgik yang terbuang, manakah pula realitas yang tersembunyi, yang kesemuanya pasti ada di dalamnya, sehingga "kenangan yang tak diharapkan" itu terasa begitu

signifikan dan eksistensial. Pada akhirnya terbukalah sebuah pintu yang sebelumnya telah diketuk ribuan kali, tapi sia-sia. Mendadak ia bagai dibanjiri oleh perasaan “penuh”, disergap oleh realitas tersebut. Ia dikuasai oleh kejutan, bahwa tamasya vulkanologis yang berbeda situasinya mampu menghadirkan kenangan akan nasib kemanusiaan akibat bencana letusan gunung Merapi: juga bagaimana “*decak mulut*” yang mengunyah “*jadah*” dan “*tempe bacem*” bisa mengingatkannya pada “*rintih suara pedih*” di sepanjang jalur evakuasi korban bencana, yang membuat ia kembali terkenang pada tempat-tempat yang teduh dan rimbun yang pernah disinggahinya selama tamasya tahun-tahun sebelumnya. Sentuhan sehelai kertas *tissue* bisa saja mengingatkannya pada selembar handuk yang pernah digunakan bertahun-tahun silam saat hidup dan tinggal di sebuah rumah di lereng gunung itu. Ingatan yang sarat dengan realitas yang begitu menusuk perasaan itu mampu membentangkan sebuah lanskap kehijauan lereng yang terhampar di depan matanya pada saat itu yang kini berubah menjadi kerontang, gersang, dan kelabu. Seorang sastrawan mampu menggenggam realitas dan menyimpannya: begitu nyata dan aktual. Realitas yang mengesankan, stilis, dan bobotnya tak tereduksi. Karya-karya Hamzah dan Chairil Anwar, Pramudya dan Rendra, Kuntowijoyo dan Ahmad Tohari, Umar Kayam dan Emha

Ainun Najib; misalnya saja, semuanya “realistis,” semuanya dahaga dan berkehendak untuk meneguk sari-pati realitas.

Gambaran di atas menunjukkan bahwa sastra sejatinya merupakan tindakan realisasi. Mereka, para sastrawan itu, cenderung menghubungkan substansialitas gagasan dengan realitas yang dicarinya, menghindarkan diri dari kekaburan agar tujuan-tujuan aktualisasi sastrawi dan karakter sejati sastra tercapai. Realitas yang dicoba digumuli dari “serpihan waktu yang telah berlalu” bisa saja pada akhirnya mengandung kebenaran yang tinggi ataupun gagasan yang murni karena di dalamnya bersemayam pengalaman individual yang tidak hanya konkret, tetapi juga unik, partikular, dan khas. Para sastrawan berhadapan dengan kesulitan yang tak berkesudahan dalam menyingkap tabir yang menyelubungi pengalaman-pengalaman tersebut, hingga pada akhirnya muncul kesadaran bahwa mereka terikat pada kondisi yang lebih dalam dan esensial. Oleh karena itu, semua gejala inderawi yang langsung bisa dipahami akan terasa sebagai semacam telikung yang menghalangi pencapaian sesuatu yang hakikatnya ideal, partikular, serta tak berkesudahan. Penciptaan sastrawi sejatinya bukan merupakan pertarungan berbagai gagasan, melainkan sebuah perjuangan melawan pengaburan banyak hal dengan sarana tertentu

agar gagasan berikut esensinya mewujud.

Seperti telah dipahami secara umum, sastra pertama-tama dan terutama berkaitan dengan kesan-kesan inderawi yang jernih, tajam, dan lengkap. Penulis (apalagi “pemula”) harus mampu menulis dengan baik, agar pembaca seolah-olah bisa mendengar suara sekeping recean logam yang dilemparkan dan jatuh di jalan, dari balik kaca mobil kepada “musikus jalanan” ketika berhenti di simpang empat saat lampu merah. Itulah pentingnya metafora, kiasan, dan sejumlah ungkapan yang stilis sebagai “kapsul-kapsul” gagasan sastrawi. Kematian seorang tokoh pun bisa saja digambarkan pengarang sebagai sesosok asing yang *“tulang-belulang telah memutih dan membusuk oleh guyuran hujan, di sebuah jalanan gelap entah di mana.”* Atau pengarang lain yang menggambarkan seseorang tokoh yang menggantung diri sebagai *“tergantung bak jas hujan yang masih basah, yang tersampir pada sebuah gantungan di palang pintu tempatnya menggantung dirinya sendiri.”* Deskripsi metaforik tentang kematian semacam itu semata-mata bertujuan untuk menghadirkan kepada pembaca, kesadaran akan atmosfir kemanusiaan yang begitu dingin dan mencekik yang mengelilingi sang tokoh: manusia! Bayangan perjuangan antara hidup dan mati, batas di antaranya yang begitu tipis, bisa saja yang tidak dinyatakan secara verbal-eksplisit,

namun akan terasa tak berkesudahan.

Sastra sebagai Mimesis

Sastra selalu terkait dengan cara-cara mengubah kehidupan. Oleh karena itu, sastra bukan sekedar produk dari sebuah sikap kontemplatif murni, yang sekedar menerima segala sesuatu yang terberi (*given*). Sastra merupakan sarana untuk menguasai dunia dengan kekuatan atau kecerdasan, untuk menghegemoni dengan cinta atau kebencian, untuk melumpuhkan “mangsa pilihan.” Manusia primitif di kalangan etnik tertentu menciptakan mantra dengan tujuan memburu, menangkap, dan membunuh binatang tertentu. Mereka melantunkan puji-pujian dan nyanyian tertentu pada situasi tertentu pula. Dengan demikian, sebenarnya mereka selalu berpihak, dan jauh dari sikap netral terhadap realitas. Pujian dan nyanyian mereka berorientasi pada dan untuk mencapai tujuan magis, baik lewat ekspresi yang penuh cinta ataupun yang sarat oleh penolakan. Aktivitas sastrawi itu merupakan cara memperoleh kekuasaan atas objek-objek realitas yang dikehendaki. Oleh sebab itu, kita mungkin saja menggunakan sastra sebagai sarana subsistensi, sebagai sebuah senjata perjuangan, sebagai sarana pelepasan dorongan agresif, atau sebagai penawar bagi kehendak destruktif. Kita bisa menggunakan sastra untuk membenahi segala sesuatu yang dirasa masih belum

lengkap dengan cara mengungkapkan karakter yang suram dan tidak bergairah, yang tampak sia-sia dan tanpa tujuan. Apapun alasannya, sastra tetap bersifat realistik dan dinamis. Hanya dalam kasus-kasus perkecualian saja sastra mengekspos sikap tidak memihak atau netral terhadap permasalahan praktis, baik yang bersifat ekonomik, hukum, moralitas, maupun ilmiah. Bisa saja berbagai sifat tersebut terpadu secara esensial dalam sastra, yang kesemuanya merupakan sikap terhadap realitas dalam rangka perjuangan eksistensial.

Dalam konteks seperti disebut di atas, sastra menampilkan diri dengan berbagai keunikan sesuai dengan tempat dan waktu yang menyituasikannya. Keunikan dan kekhasan yang diungkapkan itu sekaligus menunjukkan orisinalitas dan individualitas cara berekspresi sang sastrawan sebagai kreator dalam rangka mencipta "sejarah" bagi diri sendiri dan realitas yang mengkondisikannya. Kepada tempat dan waktu berikut aspek-aspek yang melekat di dalamnya itulah para sastrawan berhutang budi, sehingga pengetahuan, gagasan, dan imajinasi yang ditawarkan melalui karyanya secara fungsional dimuarakan juga pada realitas tersebut. Keberpihakan pun menjadi pilihan yang tak terelakkan, yakni keberpihakan yang tidak memerlukan desubjektifikasi diri karena semakin subjektif, partikular, dan khas karakteristik sebuah karya sastra, semakin

signifikan-lah karya itu secara sastrawi.

Karena sifat mimesisnya, sastra mampu mengungkapkan berbagai karakteristik yang terkait secara langsung dengan hakikat kemanusiaan, baik dalam perspektif antropologis, fisiologis, sosiologis, maupun psikologis. Sastra terhubung langsung dengan manusia, pada pribadi-pribadi sebagai *akhsani takwim*, yang kombinasi pengalaman, watak, dan berbagai tendensinya tidak dapat direplikasi secara penuh. Akan tetapi, dalam kaitan ini kita boleh juga meyakini dan memandang bahwa sastra tidak berkaitan secara langsung dengan kebaikan atau keburukan, kebenaran atau kepalsuan, ataupun dengan hal-hal yang dikehendaki atau ditolak secara politis.

Dalam kasus tertentu, kadang sastrawan mempertahankan alienasi-diri dari dunia sebagai akibat dari ketidakmampuannya mengendalikan dorongan yang bersifat a-sosial. Dia mencipta sebagai kompensasi atas tidak dimilikinya tempat dalam dunia nyata. Sebagaimana penderita neurosis yang menciptakan alam sakit jiwanya yang terpisah dari alam nyata, sastrawan juga menjalani eksistensi yang sama terasingnya dari realitas. Secara Freudian, sastrawan kadang menderita "kehilangan realitas," tetapi kehilangan itu lebih berarti sebagai penyangkalan kenyataan, dan menggantikannya dengan fiksi agar selalu bisa memulai untuk kembali

pada keadaan semula, *back to nature*. Jadi, sastrawan bukanlah seorang ilusionis yang asing dari kenyataan, melainkan seseorang yang memiliki fleksibilitas jiwa. Fleksibilitas itu menjadi faktor yang memungkinkan dirinya mampu mengambil jarak dengan berbagai fakta: mengetatkan atau melonggarkan, dan terutama untuk melakukan kontak langsung dengan fakta itu.

Fleksibilitas adalah salah satu ciri sikap kreatif, penanda kreativitas. Fleksibilitas mewujud dalam proses perubahan yang sinambung, yang terkait langsung dengan pengukuhan atau peruntuhan kepura-puraan dan penipuan diri, yang pada akhirnya memunculkan relasi dialektik yang konstan antara ilusi dan kenyataan, antara puisi dan kebenaran, dan antara penerimaan dan penolakan berbagai objek faktual. Relasi dialektik antara sastrawan dan kenyataan dipertahankan untuk menjaga harmoni yang orisinal. Walaupun tetap tersedia kemungkinan untuk “kembali ke realitas,” pengasingan sang sastrawan tetap merupakan satu kesatuan dengan situasi historis tertentu. Jadi, sebenarnya alienasi itu sendiri terkondisi secara historis, yang tentu saja memiliki bentuk yang berbeda-beda.

Perspektif “ke-bukan-an” dan “ke-tidak-an” menjadi warna utama dalam proses kreatif. Penyair *tidak* memiliki puisinya karena ketika mencipta ia dalam posisi *bukan* menjadi dirinya sendiri. Penyair

hanya membahas apa yang “*bukan*” dirinya, dan apapun yang “*tidak*” ia miliki. Dalam perspektif Flaubertian, cinta, keteguhan, dan kepahlawanan, hanya bisa dilukiskan jika penyairnya *bukan*-lah seorang pencinta, *bukan* orang bijak, atau *bukan* pahlawan. Siapapun yang masuk dan berada dalam situasi “ke-bukan-an” itu, ia hanya memiliki kehendak yang terbatas untuk membicarakan cinta, watak, dan hasratnya. Hanya orang yang gagal dalam hidup saja yang memiliki kegelisahan untuk melakukannya, yakni orang yang tidak mampu menjadi apa yang dikehendaknya, dan harus berjuang penuh dalam rangka menggambarkan orang lain yang hidupnya tidak mampu ia jalankan sendiri.

Sastra dan Lokalitas

Gagasan tematik teks-teks sastra niscaya merujuk pada konteks kultural tertentu. Dinyatakan demikian karena aspek tersebut merupakan derivat konteks eksistensial pengarangnya. Dalam hubungan ini, konteks eksistensial lebih dekat dengan *sangkan-paran* sosial-budaya, yakni lokalitas yang mengkondisikan pengarang dalam proses kreatifnya. Misalnya saja, gagasan tematis dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* tentu diderivasikan dari konteks eksistensial Ahmad Tohari sebagai pengarang Jawa yang jauh dari *negara-gung* serta jauh dari tata sosial-budaya *adiluhung*. Lokalitas Ahmad Tohari adalah Banyumas, Jawa *mancanagari*, lebih

dekat dengan *watu* (batu) ketimbang dekat dengan *ratu* (raja). Oleh karena itu dapat dipahami dan menjadi wajar jika gagasan tematik dalam teks-teks Ahmad Tohari cenderung mengedepankan orientasi populis daripada elitis: ia pun berpihak pada kejelataan dan nasib rakyat kecil.

Ahmad Tohari adalah seorang pengarang yang menyadari eksistensinya sebagai kreator, yang bisa saja merasa tidak mampu menciptakan teks-teks kreatif yang gagasan tematiknya diderivasikan dari lokalitas lain di luar lokalitas dirinya. Persoalan inilah yang mengemuka dalam panggung sastra Indonesia modern karena lokalitas para pengarang memang beragam. Tindakan kehendak sebagian dari mereka dalam mencipta teks-teks kreatif niscaya menyuarakan gagasan tematik sebagai derivat lokalitas masing-masing. Akan tetapi, banyak pula pengarang yang tidak sebatas itu. Seperti dapat dibaca pada teks-teks tertentu, seringkali gagasan tematis yang disuarakan memang sengaja dipertentangkan dengan gagasan dominan dalam lokalitas dan historisitas diri pengarang yang bersangkutan. Situasi eksistensial yang dinamis pun akhirnya menjadi pilihan sebagian pengarang. Kehadiran tokoh-tokoh wayang (*purwa*; Jawa) dalam teks-teks Gunawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, Subagio Sastrowadoyo, Linus Suryadi, Umar Kayam, Mangunwijaya, Seno Gumira, dan Nano Riantiarno, misalnya saja, merupakan bukti bahwa para

pengarang itu memang memilih dinamika eksistensial masing-masing. Tokoh-tokoh wayang itu tidak hanya dihadirkan dalam persesuaiannya dengan lokalitas para pengarang, tetapi juga hadir dalam perspektif baru yang berbeda, bahkan berseberangan dan dijungkirbalikkan.

Tindakan kehendak mencipta teks kreatif pada akhirnya merupakan tindakan konstitutif dalam pengembangan dan pembentukan tradisi tematis. Dinyatakan demikian karena dalam tindakan itu seorang pengarang akan menunjukkan komitmennya terhadap gagasan tematik tertentu, yakni dalam memilih dan menolak, menaikkan dan menurunkan, serta menggabungkan dan memisahkan seperangkat gagasan tematik sebagai derivat lokalitasnya. Pengarang pun menjadi partisipan aktif proses pengembangan gagasan tematik dalam tradisi kultural yang tidak hanya berhenti pada lokalitasnya. Untuk itu, terdapat sejumlah kemungkinan "cara" yang dipilih dalam kaitannya dengan penyituasian lokalitas dalam teks kreatif ciptaannya.

Ada pengarang yang bertolak dari kesadaran bahwa lokalitas dalam teks kreatif ciptaannya berfungsi untuk mengkristalisasikan dan mengakumulasi berbagai hal yang eksternal yang cocok dengan bentuk-bentuk yang sudah ada. Ada pula pengarang yang mengkonstruksi jagat imajiner cerita dengan cara mempertahankan nilai-

nilai lokal dan tradisi. Konflik pun dibangun dengan menempatkan nilai-nilai tersebut secara dialektis, yakni dihadapkan dengan persoalan-persoalan eksternal, tetapi relevan dan berguna bagi penguatan yang lokal. Dalam teks kreatif semacam ini, posisi lokalitas tertentu dalam relasinya dengan lokalitas lain tetap mengedepan sebagai penanda pentingnya akar-akar budaya lokal itu. Karenanya, tokoh-tokoh yang melahirkan dan menggerakkan peristiwa dalam cerita pun tampil sebagai sosok pribadi lokal yang berwawasan terbuka, yang mampu membangun dialog secara translokal. Bisa saja tokoh tersebut adalah individu yang utamanya bertindak pada tataran lokal, tetapi ia sebenarnya berkembang melampaui batas-batas lokalitasnya.

Persoalan lokalitas dalam sastra Indonesia bisa saja dipandang sebagai persoalan memasuki “kandang” budaya lokal. Dalam kaitan ini, teks sastra pun dapat diperhitungkan sebagai upaya membangun kesadaran budaya. Akan tetapi, ia bisa saja memunculkan paradoks ketika ditafsirkan secara linear bahwa kita akan hidup di masa depan. Oleh karena itu, teks-teks sastra sebaiknya ditempatkan sebagai bagian dari proses strategi budaya, yakni memosisikannya sebagai tindakan nyata para sastrawan dalam mewujudkan “rumah bersama” tempat beragam lokalitas bertemu, berseteru, saling memberi

dan menerima, serta saling memperkaya.

Penutup

Sebagai fenomena budaya, posisi teks sastra (dan sastrawannya) selalu bersifat tidak stabil: lokalitas sebagai titik berangkatnya pun selalu dalam posisi berubah dan berubah terus. Karenanya, sandaran pemahaman identitas budaya pun tidak harus berhenti pada lokalitas. Pengarang Indonesia pada hakikatnya adalah pejalan budaya. Mereka selalu dalam pengembaraan dari satu lokalitas ke lokalitas lainnya. Karenanya, sekali lagi, teks sastra Indonesia merupakan ruang-ruang budaya dan “medan” tempat para pejalan itu menjadi pengembara pulang balik, dan ruang-ruang itupun meniscayakan dirinya sebagai “rumah bersama.” Karenanya, lokalitas mestinya dipahami sebagai sebuah konsep kultural yang berpusat pada pembagian norma-norma, nilai-nilai, kepercayaan, simbol, dan praktik-praktik kultural yang bersifat dan berpotensi *shared*. Dengan demikian, lokalitas pun akan selalu mengandaikan adanya relasi, yakni relasi dengan identifikasi diri dan sangkan-paran sosial. Dalam konteks inilah sastra Indonesia menunjukkan dirinya yang hakiki: lokalitas dan rumah bersama. Terlebih lagi jika disadari bahwa lokalitas-lokalitas tersebut di-“rumah”-kan melalui dan dalam bahasa Indonesia, yakni bahasa yang di satu sisi, diyakini para pengarang

berfungsi membebaskan dirinya dari ikatan-ikatan dan telikung *sangkan-paran* sosialnya: lokalitas tempat ia beranjak menyuarkan diri sebagai kreator; sementara pada sisi lain, merupakan bahasa yang fungsinya tidak berhenti dalam sifatnya yang reproduktif, tetapi konstruktif.

Daftar Pustaka

Anderson, B, R.O.G. (1990). *Language and Power: Exploring Political Cultures in Indonesia*. Itacha: Cornell University Press.
Seung, T.K. (1982). *Semiotics and thematics in hermeneutics*. New York: Columbia University Press.

Tohari, A. (2011). *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman.
Kristeva, J. (1979) *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Columbia: Columbia University Press.
Hall, S. (1990). *Cultural Identity and Diaspora*. in Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London: Sage.
Abrahm, M.H. (1981) *A Glosary of Literary Terms*, New York: Holt Rinehart and Winston,