Membaca Sastra Jogja

14
M

bby
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Balai Bahasa Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta

OR

Membaca Sastra Jogja

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

OK

Membaca Sastra Jogja

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL
00005126

bby
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA
BALAI BAHASA PROVINSI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Membaca Sastra Jogja

Editor:
Herry Mardianto

Pengumpul Data:
V. Risti Ratnawati
Herry Mardianto
Achmad Abidan HA
Ahmad Zamzuri

PERPUSTAKAAN BADAN BAHASA
Klasifikasi
899.214
MEM
m
No. Induk : 140
Tgl. : 7-3-2013
Ttd. :

Cetakan Pertama:
November 2012

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

Diterbitkan pertama kali oleh:
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA
BALAI BAHASA PROVINSI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Membaca Sastra Jogja, Herry Mardianto (Editor), Yogyakarta: Balai Bahasa Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 2012
(xii, 178 hlm.; 21cm)
ISBN 978-979-185-402-3

Sanksi Pelanggaran Pasal 72, Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta.

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

JEJAK LANGKAH SASTRA JOGJA

Buku ini memuat berbagai tulisan yang awalnya berupa artikel/esai lepas yang dimuat di media massa, baik surat kabar, majalah, buku antologi esai, maupun jurnal ilmiah yang diterbitkan di Yogyakarta. Artikel/esai tersebut diambil secara acak, diterbitkan dari tahun 1980-an sampai tahun 2000-an dengan objek tulisan mengenai sastra (khususnya sastra Indonesia) di Yogyakarta berkaitan dengan berbagai kegiatan sastra. Artinya, dalam memilih artikel, nama pengarang tidak menjadi pertimbangan utama karena skala prioritasnya adalah objek materi penulisan, yaitu mengenai detak kehidupan sastra di Yogyakarta. Jadi, nama yang muncul bisa siapa saja, baik yang masih aktif menulis maupun yang sudah tidak aktif menulis (bahkan yang sudah mendahului kita). Begitu juga media massa yang dipilih, bisa yang masih terbit maupun yang sudah tidak terbit lagi.

Umumnya, artikel yang dipilih berasal dari surat kabar, meskipun ada satu dua artikel diambil dari buku antologi esai, majalah, maupun jurnal ilmiah. Dengan demikian, tulisan-tulisan dalam antologi *Membaca Sastra Jogja* berupa kajian bersifat populer dan kajian ilmiah. Beragam sifat atau bentuk kajian tersebut diharapkan mampu memperkaya wawasan pembaca terhadap cara memahami sastra dari sisi nonakademis maupun akademis atau campuran antara keduanya.

Upaya penerbitan antologi artikel/esai ini dilakukan untuk: (1) menunjukkan peran media massa dalam membangun dunia sastra di Yogyakarta, (2) memberi penghargaan terhadap para penulis artikel/esai dengan mendokumentasikan tulisan-tulisan yang pernah mereka hasilkan ke dalam sebuah buku terbitan dengan tingkat keterbacaan lebih lama dibandingkan dengan media massa, (3) menyediakan bahan bagi masyarakat luas dan pemerhati sastra yang ingin mengetahui bagaimana perkembangan dan pengembangan sastra di Yogyakarta, dan (4) pada gilirannya diharapkan dapat memberikan sumbangan terhadap upaya penyusunan sejarah sastra Indonesia di Yogyakarta karena artikel/esai yang dimuat menggambarkan situasi keberadaan sastra, perubahan sosial, dan perkembangan kantong-kantong sastra di Yogyakarta, yang semuanya tidak dapat dilepaskan dari dunia kepengayoman, penerbitan, pembaca, dan kepengarangan.

Ucapan terima kasih sekaligus izin pemuatan beragam artikel/esai dalam buku *Membaca Sastra Jogja* ini kami sampaikan kepada para penulis dan penerbit (media massa) yang telah memberikan sumbangan bagi perkembangan dan pengembangan sastra di Yogyakarta. Semoga sinergi yang kita lakukan mampu memberi warna tersendiri bagi kehidupan sastra di Yogyakarta.

Herry Mardianto

PENGANTAR
KEPALA BALAI BAHASA
PROVINSI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Salah satu visi Balai Bahasa Provinsi DIY adalah menjadi pusat informasi yang lengkap dan menjadi pelayan prima di bidang kebahasaan dan kesastraan di Daerah Istimewa Yogyakarta khususnya dan di Indonesia pada umumnya. Oleh karena itu, salah satu misi yang dilakukan adalah mengembangkan bahan informasi kebahasaan dan kesastraan baik Indonesia maupun daerah (Jawa). Dengan visi dan misi yang demikian, Balai Bahasa Provinsi DIY beharap agar bahan informasi kebahasaan dan kesastraan itu dapat dimanfaatkan oleh masyarakat dalam rangka pembinaan, pengembangan, dan pelindungan bahasa dan sastra di Indonesia seperti yang diamanatkan di dalam Undang-Undang Nomor 24 Tahun 2009.

Berkenaan dengan hal itulah, seperti dilakukan pula pada tahun-tahun sebelumnya, Balai Bahasa Provinsi DIY tahun ini (2012) kembali menerbitkan sejumlah buku kebahasaan dan kesastraan. Buku-buku yang diterbitkan itu antara lain ada yang berisi kajian atau ulasan ilmiah di bidang kebahasaan dan kesastraan, ada yang berisi esai tentang cara bagaimana proses kreatif berbahasa dan bersastra, dan ada pula yang berisi karya-karya kreatif (puisi atau cerpen). Buku berjudul *Membaca Sastra Jogja* ini, salah satu di antaranya, berisi kumpulan esai mengenai dinamika sastra Yogyakarta yang pernah diterbitkan dalam media massa maupun jurnal ilmiah. Sekali lagi, Balai Bahasa berharap

agar buku ini dapat bermanfaat bagi pengembangan sastra di Yogyakarta dan bermanfaat bagi pemerhati sastra dan masyarakat luas yang ingin mengetahui sisi kehidupan sastra di Yogyakarta.

Ucapan terima kasih kami sampaikan kepada seluruh tim kerja, baik penulis, penilai, penyunting, maupun panitia penerbitan sehingga buku ini siap dipublikasikan dan dibaca oleh khalayak (masyarakat). Harapan lainnya mudah-mudahan buku ini mengisi ruang perpustakaan dan ruang pengetahuan serta pikiran kita.

Yogyakarta, November 2012

Drs. Tirto Suwondo, M. Hum.

DAFTAR ISI

Pengantar Editor v

Pengantar Kepala Balai Bahasa Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta vii

Daftar Isi ix

Teater di Yogya, Menawarkan Misi di Tengah Perdebatan Isi dan Bentuk (Isti Nugroho) 1

Mengapa Teaterawan Yogya Tidak Giat Menulis Naskah? (Indra Tranggono) 6

Pentas Teater Yogya Beku Lagi Perlu Laboratorium Lebih Sakti (Niesby Sabakingkin) 11

Kondisi Masih Memprihatinkan Segera Diadakan Sarasehan Penyair Yogya 1986 (Redi Ranuju) 14

Menyongsong Pembacaan Puisi Tugu Pasar Penyair Yogya (Sketsa Ragil Suwarno Pragolapati) 21

Tonggak Kebangkitan Penyair Yogya Memasuki Periode "Pasca Tugu" (Catatan Ragil Suwarno Pragolopati) 26

Teater Yogya Perlu Membangun Penonton (Achmad Munif) 31

"Lawan dan Karibmu" Kirdjomuljo: Penyair Kebangsaan

Sastra Yogya dan Antologi "Yogyakarta dalam Puisi Indonesia" (Bambang Suryanto) 51

Komtemplasi Penyair Hilang dari Yogya? (Ragil Suwarna Pragolapati) 55

Sastra Yogya Pasca Arjuna-Cakil (Emha Ainun Nadjib) 60

Hantu Gentayangan (Faruk) 63

Sastra Indonesia di Yogyakarta: Catatan Kaki untuk FKY VIII (Herry Mardianto) 69

Sastra di Yogyakarta dan Sarana Penunjang Kehadirannya (Bakdi Soemanto) 75

Komunitas Studi Sastra Yogyakarta Sebuah Wahana Pemberdayaan Sastra Yogyakarta (Djoko Nugroho) 80

Mungkinkah Mempersandingkan Sastra Indonesia dan Jawa? (Iman Budhi Santosa) 85

Memberdayakan Sastra Radio (Mustofa W. Hasyim) 89

Perlu Rekonstruksi Sistem Penerbitan: Merenungi Kondisi Kesastraan Yogyakarta (Tirto Suwondo) 94

Tak Seorang pun Sastrawan Hidup Layak: Merenungi kondisi kesastraan Yogyakarta (Tirto Suwondo) 99

Sampakan, Penolakan Identitas Estetik (Satmoko Budi Santoso) 105

Membidik Penonton Teater Baru: Mungkinkah Yogya jadi 'Kota Teater' (Bambang "Bhe" Susilo) 110

Yogja Perlu Punya "BUMD Bidang Kesenian" (Nur Sahid) ... 114

Sastra Yogya, Ramai di Dada Sepi di Beranda (Zainal Arifin Thoha) 117

Sastra Yogya, antara Bayangan dan Pulung Gantung (Suwardi Endraswara) 121

Persada Studi Klub dan Sejarah Sastra Yogya (Iman Budhi Santosa) 126

Menelusuri Jejak Langkah Media Sastra (Indonesia) Yogyakarta (Herry Mardianto) 131

Pusat Dokumentasi Sastra (Indonesia) Yogyakarta: *"Why Not...?"* (Herry Mardianto) 137

Jagat Sastra Yogya (Suminto A. Sayuti) 142

Jejak Penulisan Puisi Naratif Lekra pada Penyair-Penyair Non-Lekra yang Puisinya Terbit di Yogyakarta Periode Demokrasi Terpimpin (1957-1965) (B. Rahmanto) 149

Tangis Emha, Duka Yogya (Marwanto) 171

Tanggapan 'Temu Sastra Tiga Kota' Orientasi dan Komitmen Estetika Lokal (Satmoko Budi Santoso) 175

ANGAN PANGKALAN DATA
ROSEDUR OPERASIONAL STANDAR
S
R 2013

pustakaan di Perpustakaan Badan Bahasa, perlu
h dan meningkatkan keterampilan petugas
na perpustakaan (pemustaka) dapat dilakukan
n hendaknya dibekali keterampilan mengenai tata
pengolahan bahan pustaka, layanan, dan
k mencapai pengelolaan yang maksimal, salah
dur Operasional Standar (POS) pengelolaan
ngelola perpustakaan perlu dibekali keterampilan
rja yang harus dilakukan secara konsisten dan
annya. Dalam POS itu akan diatur ketentuan-
unit kerja. Dengan adanya POS, jaminan mutu

PB
499.214
MEM
m

Ebaj Ind

0063/2013
0140/2013

Teater di Yogya, Menawarkan Misi di Tengah Perdebatan Isi dan Bentuk

Isti Nugroho

Tulisan ini berangkat dari gejala munculnya beberapa teater yang kini sedang ramai dibicarakan di Yogya. Untuk tidak mengecilkan arti dan eksistensi teater Yogya, maka tulisan ini hanya membahas soal isi dan bentuk dalam kaitannya dengan perkembangan terater di Yogya. Tulisan ini pun berangkat dari kenyataan, maka daerah pembicaraannya juga terbatas pada adanya grup teater, dan banyaknya grup teater di tengah masyarakat. Perkembangan teater Yogya, setelah gebrakan beberapa pementasan Bengkel Teater, mengalami daerah penggarapan yang berputar-putar. Daerah penggarapan ini berputar di sekitar teknik penggarapan *ala* Bengkel Teater, terjadi kurang lebih karena banyaknya anggota Bengkel Teater yang lalu (setelah keluarga dari Bengkel Teater lalu mendirikan grup sendiri, contohnya pribadi-pribadi seperti: Azwar AN, Fajar Suharno, Genthong HAS, dan masih banyak lagi).

Walaupun sebelum gebrakan Bengkel Teater-nya Rendra, sudah ada tokoh-tokoh teater Yogya, yang menghembuskan nafas modern dalam perkembangan teater Yogya. Tokoh teater Yogya yang dulu ikut membangun perkembangan teater di Yogya, misalnya: Hari Mawan, Sri Murtono, Kirdjo Mulyo, Katri, G Sukarno dan masih banyak lagi, yang sekarang, nama-namanya tidak pernah lagi disebut dalam percaturan dunia teater

modern Yogya. Sumbangan beliau-beliau yang tidak kecil itu, seolah-olah terputus dalam perkembangannya. Sumbangan lain yang juga besar, misalnya dari Asdrafi yang mencetak aktor dan aktrisnya, yang kini mungkin juga sedang mengembangkan teater di daerah lain. Atau para alumnus Asdrafi yang setelah beberapa waktu mengenyam pendidikan di luar kampus, lari ke dunia film (contohnya Kusno Sudjarwati). Hilangnya rantai penghubung itu bukan karena para tokoh tua sekarang masuk kotak, tetapi karena belum adanya figur yang menulis sejarah perkembangan teater di Yogya. Belum adanya buku tentang sejarah teater di Yogya inilah yang kadang membuat tulisan tentang teater Yogya mengalami keterputusan yang menyedihkan atau bahkan manipulasi sejarah teater Yogya kendati tidak dengan sengaja, kekhilafan penulis teater Yogya saat ini, bukan karena mereka malas mencari data, tetapi lebih pada belum adanya buku yang memadai.

Keterputusan sejarah terater di Yogya, tentu saja bukan berakibat semata-mata pada tidak adanya rantai penyambung guna kemajuan perkembangan penulisan teater di Yogya, tetapi juga pada perkembangan bentuk dan isi dari teater itu sendiri. Contohnya, dengan tidak lagi aktifnya tokoh-tokoh tua di gelanggang teater, akan membuat ide yang berkesinambungan yang pernah tertanam menjadi pupus. Hari Mawan, misalnya, dulu banyak menulis buku tentang dramaturgi (tentu saja punya konsep tentang bentuk dan isi teater modern), kini tiba-tiba disibukkan dengan urusan lain yang mungkin membuat lupa pada dunia teater.

Konsisten

Dari sekian sejarah yang mungkin bisa dirunut, banyak teater-teater yang memang punya misi jelas. Ambil contoh, misalnya Teater Muslim pimpinan Mohammad Diponegoro. Teater Muslim adalah teater yang hidup dan berkembang di Yogyakarta dan paling konsisten, Teater Muslim sampai saat ini, memperta-

hankan warna keislamannya. Mungkin jika dilihat dari potensialitasnya. Teater Muslim tidak sebesar Teater Alam atau Teater Dinasti, karena ruang gerak Teater Muslim mengarah pada penularan kesadaran agamis, yang boleh saja disatu segi positif, tetapi dipihak lain terbelenggu.

Teater Muslim tahun 60-an, memiliki banyak pendukung dan penggemar. Mungkin karena waktu itu, kondisi sosial kita, banyak diliputi oleh suasana konflik kepartaian, sehingga memungkinkan eksisnya teater yang bercorak Islam. Dan sekarang pun Teater Muslim masih banyak penggemarnya, walaupun Teater Muslim berkembang dan bergeser dalam setiap pementasannya. Teater Muslim yang sekarang, (dipimpin Pedro Sudjono) sudah bergeser pada naskah-naskah luar, yang nota bene, tidak bercirikan Islam.

Ketidakkonsistennya sebuah grup teater, bukan karena teater itu berkembang dengan berganti-ganti tangan, tetapi grup teater itu, memang hidup tanpa ideologi berkesenian yang jelas. Padahal ideologi berkesenian yang jelas merupakan fondasi bagi berdirinya sekaligus kelanjutan eksistensi grup teater. Teater yang berdiri tanpa diawali dengan sebuah semangat idealisme akan menjadikan teater hanya sebagai tontonan. Berbeda kalau teater itu punya landasan jelas, ia akan menaruhkan misinya untuk perkembangan selanjutnya.

Teater yang hidup sekarang di Yogya, kalau dilihat dari kacamata ideologis, mungkin akan tampak belangnya. Hal itu terjadi karena dalam perkembangannya, teater-teater Yogya memang tidak berawal dari sebuah ideologi. Jadi konsistensi dari grup teater tergantung pada figur tertentu, bukan pada pencapaian misi. Jadi, kalau sebuah grup teater berdiri, kemudian pendirinya meninggalkan grup, tapi teater itu masih hidup, maka warna dan isi grup itu, pasti akan berbeda. Ini kurang lebih karena ketidakadaannya sebuah misi yang ditancapkan pada publik teater.

Sebetulnya perkembangan teater di Yogya tidak lagi berkutat soal bentuk dan soal isi, tetapi soal misi. Jadi perdebatan dalam mass media maupun dalam diskusi tidak mempersoalkan bentuk dan isi dari sebuah pementasan, tetapi soal misi apa yang hendak disampaikan pada penonton, dan bagaimana cara menyampaikannya. Misi berkesenian tentu saja berbeda dengan misi berdagang, kalau misi dagang hanya temporer, tetapi misi berkesenian memerlukan waktu panjang. Kalau teater-teater di Yogya sudah sadar akan misi ini, maka perkembangannya pun saya kira akan menuju pada perkembangan teater yang bermakna. Teater kan bukan permainan "sekadar tontonan", tetapi lebih dari itu. Perumusan bahwa teater bukan sekedar tontonan ini, yang sulit ditemukan. Inilah persoalan yang lebih penting, dari perdebatan isi dan bentuk.

Makna Tertentu

Perkembangan bentuk maupun isi dalam sebuah pertunjukan teater tidak lagi penting kalau kita berangkat dari tinjauan bahwa teater pada dasarnya perangkat atau wadah untuk menyampaikan gagasan, tetapi teater juga tidak bisa mengkhianati rasa keindahan. Untuk itu, teater harus estetis dalam bentuknya. Tetapi kalau kecenderungan dari teater hanya melulu pada bentuk, maka isi akan terkesampingkan. Yogya sebagai kota yang menyimpan banyak intelektual, seharusnya juga tidak melupakan soal isi. Seperti yang diamati Indra Tranggono, bahwa perkembangan teater di Yogya lebih mengarah pada perkembangan bentuk. Seniman teater di Yogya, menurut Indra, sibuk menggarap bentuk, tetapi lupa menggarap isi. Bahkan Indra menandaskan bentuk itu sudah menjadi tema. Artinya bentuk lebih penting dari isi. Padahal sebetulnya tidak harus demikian, bagaimana isi dari sebuah pertunjukan teater itu, supaya akrab dengan akar budaya masyarakat. Bagaimana agar penonton tidak merasa teralienasi setelah menyaksikan pementasan teater.

Teater di Yogya tumbuh tidak dari metode akting tertentu. Teater Yogya berkembang juga bukan dari konsep tentang sebuah teater yang sempurna, tetapi dari sedikit bakat dan kemauan keras dari para pendukungnya. Jelas dari perjalanan yang tanpa pamrih itu, teater Yogya, mengalami kemajuan dan kemunduran. Kemunduran itu, seperti yang dikatakan Teguh Karya, bahwa seniman teater di Indonesia ini kalau permainan aktingnya jelek itu bukan karena aktornya tidak bisa meniru akting gaya aktor Barat, tetapi karena kurang berlatih saja. Jadi menurut Teguh Karya, teater tidak harus berkonsep, tetapi harus berlatih dan berlatih untuk menyempurnakan permainannya.

Apakah benar teater itu tidak harus berkonsep? Terus bagaimana wajah yang akan ditampilkan dari teater itu, ya menurut laku saja, seperti air sungai mengalir. Tetapi teater bukan air sungai, teater adalah wadah sebuah kegiatan berkesenian. Layaknya sebuah kegiatan berkesenian. Layaknya sebuah kegiatan berkesenian harus mampu memberikan 'makna tertentu' pada publiknya, dan teater bukan wadag yang sekedar wadah. Untuk itu, kesadaran terhadap misi ini, yang sekarang harus lebih ditekankan pada sebuah grup teater di Yogya. Apa yang bisa disumbangkan teater pada masyarakatnya, kalau tidak ada kejelasan yang bakal diberikan. Jadi, perkembangan teater Yogya bukan lagi perkembangan soal bentuk dan isi, tapi misi. Ini berarti teater tidak harus dikatakan 'kebanyakan beban' ini atau itu.

Untuk sekedar pemikiran, tentu saja tulisan ini tak ada jeleknya. Dan sebagaimana layaknya teater di tanah air, yang berangkat dari bakat dan kemauan, maka layaknya menawarkan misi sebagai buah renungan teater di Yogya. Selanjutnya soal sumber yang dibutuhkan itu, adalah 'nuku' sejarah, yang nantinya nisa menjadi sumber untuk melacak, bagaimana wajah teater Yogya masa lalu. Ini mungkin pemikiran yang paling sederhana, tetapi siapa tahu Anda tergoda.

(*Minggu Pagi*, No. 45, Tahun ke-37, 10 Februari 1985)

Mengapa Teaterawan Yogya Tidak Giat Menulis Naskah?

Indra Tranggono

Dunia penulisan naskah drama panggung lebih sedikit diminati para penulis daripada dunia penulisan novel, cerpen, esai, kritik, dan puisi. Ada dua penyebab kenapa dunia penulisan drama kurang diminati para penulis. Pertama, sifat komunikasinya. Yakni, naskah drama panggung memiliki keterbatasan ruang dan waktu dalam menjalin komunikasi dengan *audience*. Artinya, proses sosialisasi ide pengarang hanya bisa total jika naskah drama dipentaskan dengan takaran waktu tertentu. Bisa saja naskah drama panggung ini dinikmati secara personal di kamar, akan tetapi yang muncul pada diri pemahaman yang kering. Sebab proses penikmatan atau pemahaman naskah itu sangat ditopang oleh peristiwa visual/pengadegan cerita, karakter tokoh dan sebagainya.

Rasanya tidak bisa dibayangkan apakah seseorang bisa memahami/ menikmati naskah *Aduh*-nya Putu Wijaya yang masih berupa embrio pementasan. Karena keterbatasan komunikasi ini yang membuat naskah drama kurang diminati pembaca. Orang-orang kemudian lebih banyak lari ke puisi, novel, cerpen, novelet yang bisa memberikan kenikmatan langsung.

Kedua, dunia penulisan naskah drama panggung adalah lakon yang kering secara ekonomis sehingga tidak cukup diminati para penulis. Jarang ada orang bisa hidup dengan meng-

gantungkan sepenuhnya pada penulisan naskah drama panggung. Akibatnya, penulisan naskah drama panggung hanya merupakan kegiatan *sambilan*. Di Indonesia, naskah drama panggung memang belum selaris novel pop. Sadar bahwa penulisan naskah drama ini adalah lahan kering, maka sedikit orang yang menekuni bidang ini dengan intens.

Naskah drama panggung banyak lahir karena ada lomba. Naskah-naskah drama Saini KM (*Ben Go Tun*), Vredi Kastam Marta (*Syeh Siti Jenar*), Noorca Marendra Massardi (*Tin-Tom; Perjalanan Kehilangan*) dan lain-lain, adalah naskah pemenang lomba. Mungkin Arifin C Noor, Mohammad Diponegoro, Putu Wijaya, Rendra adalah para penulis yang dengan intens menulis naskah drama, proses kepenulisan mereka tidak lahir dari lomba.

Di Yogya, penulis naskah drama panggung memang sepi diminati orang. Hanya beberapa nama saja yang bisa kita sebut sebagai penulis naskah drama. Mereka itu adalah Kuntowijoyo (*Topeng Kayu*), Gajah Abiyoso, Fajar Suharno, Emha Ainun Nadjib (ketiganya menulis naskah drama khusus untuk Teater Dinasti, misalnya, *Palagan Palagan; Dinasti Mataram; Randen Gendrik Sapu Jagad; Geger Wong Ngoyak Macan; Patung Kekasih*); Adjib Hamzah (*Siasat Bercinta*); Bakdi Sumanto (*Majalah Dinding*); Heru K Murti (*Tuan Residen*); Suharyoso (*Was-Was*); Kirdjomulyo (*Penggali Intan*); Puntung CM Pudjadi (*Sekrup, Nyanyian Senja, Ayam Jago, Kunci Langit*); Darwis Khudori (*Joko Bodo*) dan lain-lain. Nama-nama penulis itu, mereka menulis naskah drama lebih bersifat temporal saja, tidak seintens dengan penyair, cerpenis yang karyanya terus mengalir.

Dunia penulisan naskah drama yang kurang menggembirakan di atas, menjadi salah satu penyebab kurang berkembangnya kehidupan teater di Yogya. Emha Ainun Nadjib pernah mengatakan dalam Arisan Teater, bahwa teater Yogya tidak akan cepat berkembang jika tidak mementaskan naskah sendiri. Sebab, kata Emha, "Sebagus-bagusnya teater Yogya mementaskan naskah Putu Wijaya, misalnya, maka ia tidak akan melebihi

kalau naskah itu dipentaskan Putu sendiri. Di sini yang penting adalah kemandirian berekspresi dengan dimbangi mutu", Emha mengharapkan munculnya tradisi penulis naskah drama.

Masih dalam konteks di atas, Umar Kayam mengatakan involusi teater di Yogya, mungkin. Salah satunya disebabkan oleh kurang cocoknya naskah-naskah Arifin C Noer atau Putu untuk teaterawan Yogya. Sementara itu penulisan reportoar lokal Yogya masih begitu mentahnya (lihat Umar Kayam, "Membangun kehidupan Teater Kontemporer di Yogyakarta", dalam Seminar Pengembangan Teater Kontemporer di Yogyakarta, 9 April 1979).

Sebagai tawaran metodologis, alternatif Emha dan kritik Umar Kayam di atas bisa dijadikan perhatian serius untuk mengembangkan teater di Yogya. Alternatif itu ialah mentradisikan penulisan reportoar drama dengan bobot yang tinggi. Dengan menulis reportoar sendiri, maka pekerja teater di Yogya bisa lebih akrab menggarap dan menterjemahkan reportoar itu di atas panggung. Di Yogya, rupanya sudah ada grup-grup teater yang memulainya, misalnya *Teater Dinasti* yang sebagian besar reportoar pemangguannya ditulis oleh orang dalam sendiri, Fajar Suharno, Gajah Abioso, Emha, Simon Hate (lihat, pementasan mereka. *Dinasti Mataram, Palagan-Palagan, Raden Gendek Sapu Jagad, Geger Wong Ngoyak Macan, Patung Kekasih,* dan lain-lain). Teater Shima pun menempuh cara yang sama dengan mementaskan reportoar karya orang dalam sendiri.

Puntung CM Pudjadi (lihat, pementasan *Sekrup, Geradak-Geruduk, Nyap-Nyap,* dan lain-lain). *Teater Jeprik* yang memunculkan bentuk pemanggungan teater sampakan di Yogya pun mementaskan naskah sendiri seperti *Balada Sumirah, Woo Begitu Too?,* dan lain-lain. Hal yang sama ditempuh pula oleh *Teater Gandrik* dengan mementaskan *Meh, Pasar Seret, Kontrang Kantring. Gandrik* lebih banyak pentas di TV atau kalangan eksklusif tertentu dari pada di panggung teater. Jalan yang sama ditempuh oleh *Teater Muslim.*

Lebih Dekat

Keuntungan mementaskan naskah sendiri ialah bahwa teater yang bersangkutan bisa lebih dekat dan akrab dengan masalah yang diangkat dalam naskah. Sehingga mereka memiliki apa yang disebut pengalaman naskah yang menjadi modal utama dalam menciptakan pengalaman panggung. Interpretasi pemanggungan bisa mengalir langsung dari grup teater itu sendiri, sehingga tidak ada jarak pemahaman atau tembok-tembok psikologis seperti yang mereka alami jika mementaskan naskah-naskah orang luar.

Persoalannya kemudian adalah bagaimana penulis reportoar itu bisa memberikan bobot ide maupun bobot artistik dalam naskah dan pemanggungannya. Hal ini amat ditentukan oleh jenialitas atau kecerdasan penulis reportoar itu dalam mengolah ide. Faktor jenialitas atau kecerdasan ini pun mutlak dimiliki oleh penggarap pemanggungannya. Semuanya berkaitan erat dengan situasi eksternal yang menyangkut diri penonton/masyarakat. Ini artinya, pengalaman naskah dan pemanggungan itu harus pula terkait dengan pengalaman masyarakatnya, sehingga ada kejumbuhan pemahaman dalam pementasannya. Sebab, ada salah satu grup teater di Yogya yang mementaskan naskah sendiri tak bisa dipahami oleh penonton, karena masalah yang diangkatnya adalah masalah *in-group* bukan *in-public*.

Hendaknya proses menulis naskah sendiri dan mementaskannya menjadi bagian dari mental *exescise*, yakni penggalian potensi diri bagi orang-orang teater. Janganlah ia dijadikan tempat pelarian karena tidak mampu mementaskan naskah orang lain. Apalagi untuk kesombongan diri. Kemandirian menulis naskah sendiri seperti yang dimaksudkan Emha, dapatlah sebagai salah satu upaya untuk menentukan *patrap* dan sikap berteater. Patrap ini penting dicanangkan di tengah kebingungan, keterombang-ambingan orientasi budaya kita berteater.

Kemandirian bersikap itu sekaligus membebaskan (meskipun tak mutlak betul) diri kita dari sikap konsumtif terhadap

pikiran orang-orang lain, sehingga kita tidak selamanya menjadi konsumen budaya saja. Akan tetapi, kemandirian ini bukanlah sikap mati yang tidak bisa ditawarkan lagi, melainkan mementaskan naskah orang lain yang berbumi bijak budaya yang berbeda tetap saja perlu dilakukan. Dan proses mempelajari naskah orang lain itu, sesungguhnya, kita sedang belajar memahami struktur berpikiran dan pikiran-pikiran orang lain tentang suatu persoalan. Persoalannya, apakah kita sadar atau tidak dalam fase itu. Jika proses itu kita jadikan mental *exercise*, maka tetap positif efeknya untuk grup-grup teater pemula, proses ini perlu ditempuh. Grup-grup teater pemula perlu terbentur ke sana ke mari sebelum akhirnya menemukan dirinya sendiri.

Memantaskan naskah produk sendiri sesungguhnya merupakan *counter cultural* saja dari kesuntukan kita mementaskan naskah orang lain! Ada dua manfaat yang bisa kita petik dari sini. Pertama, kita menantang diri kita untuk mampu menulis naskah sendiri, kemudian menyutradarainya dalam pementasan. Kedua, dengan semakin banyaknya penulisan naskah itu maka akan semakin kaya khazanah naskah drama kita yang selama ini masih miskin. Untuk bisa sampai ke fase itu, modalnya tentu saja ketekunan membaca, baik yang ekplisit (buku, dan sebagainya), maupun yang implisit (gejala dalam masyarakat).

(*Minggu Pagi*, Nomor 4, Tahun ke-38, 28 April 1985)

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

Pentas Teater Yogya Beku Lagi Perlu Laboratorium Lebih Sakti

Niesby Sabakingkin

Ada kalanya dalam sehari di tiga gedung bersamaan terisi acara kesenian. Di Purna Budaya, Senisono, Karta Pustaka, ditambah Hall Kridosono, Dalem Purwodiningratan, Dalem Pujokusuman, berlangsung pentas seni. Kala lain, tak satu pun kelompok seni muncul. Kalau ada yang mencoba unjuk gigi, hasilnya mengecewakan. Wah, katanya Yogya gudang kesenian, pabriknya seni, asramanya seniman. Lha kok cuma mengutamakan hadir, tanpa otot dan gizi.

Apa masih ada, seniman selalu berprasangka kepada pihak yang berwenang. Apa masih relevan memaki pemberi izin kalau naskah drama yang bakal dipentaskan tidak lolos sensor? *Misuh-misuh* dengan alasan kreativitasnya dipasung. "Mbok ya jangan bersikap kekanak-kanakan begitu", ujar seorang seniman tanggung. Lainnya nyeletuk, "Sebaiknya kita *nggliding* saja", ucapnya. Berbeda dengan Pedro Sudjono dengan Teater Muslimnya, meski juga tersendat, tetapi tetap memikirkan, bagaimana teater bisa tetap hidup, sementara tempenya juga laris. Nah, ini yang perlu dicari jalan ke luarnya, bukan dihadirkan kambing hitamnya.

Problem

Sekarang ini *Teater Muslim* yang setahun lagi ulang tahun seperempat abad, justru sektor musik yang menonjol. Tidak apa-

apa, malah ada yang mendorong, "Kok tidak rekaman saja, lha wong kualitasnya memadai", kata Enes yang tidak paham musik tetapi bisa merasakan kehebatan grup musik pimpinan Nono. Sementara itu *Teater Dinasti* belum kelihatan gerahamnya untuk mengunyah kesenian yang lebih sopan.

Sedang *Teater Alam* punya problem. Walaupun tetap latihan dasar, faktor tempat menyudutkannya. "Kami bisa latihan di tempat sempit, kok", kata Gege *sareh*. Tapi kan bisa lebih sempurna di arena luas. Gege setuju, dan sekarang sedang berupaya mencarinya.

Keluhan

Bagaimana dengan lembaga pendidikan formalnya? Kabar gembira, *Institut Seni Indonesia* punya jurusan teater, bagian dari fakultas kesenian. Silakan terus walau beberapa mahasiswa mengeluh, kok materi pendidikannya sangat ringan. Ini kan percobaan, nanti kalau sudah mapan kan bagus, kata seseorang menghibur. Memang benar sebaiknya jurusan teater ISI tidak terlalu terpengaruh dengan jurusan tari yang sudah sangat mapan, tapi berupaya menemukan dirinya.

Asdrafi yang pernah punya kharisma, nyatanya juga seperti kerupuk tidak dijemur. Padahal mahasiswanya (atau kursis) getol sekali berkesenian. Apa mereka yang keliru menafsirkan sasaran lembaga tempat belajar, atau memang para pembimbingnya yang kurang paham dengan tuntutan zaman. Atau, lantaran materi acuannya yang tidak boleh dipungkiri, sangat miskin. Yah, paling-paling kita cuma bisa "ngelus dada" dan menyatakan keprihatinan.

Apa cukup begitu? Lantas, tokoh-tokoh teater yang ada di Yogya atau yang sudah *jengkar* ke ibu kota, kenapa tidak dimanfaatkan? Gengsi? Merasa sudah kuat? *Prekewuh?* Acuh-takacuh? Atau tidak tahu apa yang harus diperbuat? Entah! Yang jelas, *Asdrafi* harus hati-hati terhadap kehadiran ISI yang punya organisasi jauh lebih paten.

Nah, ada yang terlupakan. Kita punya Dewan Kesenian yang sekarang sedang sibuk mengurus masalah *intern*, tentang kepengurusan. Kalau sudah beres, apa juga bisa diharapkan turun tangan mengatasi kegersangan dunia *teater* di Yogya. Mudah-mudahan saja tidak sekedar menjadi sasaran minta sumbangan, dana pentas, dan sambutan untuk "booklet".

Idealnya, bagaimana kalau Dewan Kesenian yang tentunya melibatkan Bidang Kesenian Depdikbud, Dinas Kebudayaan DIY, Proyek Pengembangan Kesenian DIY, dan lain-lain untuk merangkul teaterawan dan lembaga pendidikan teater dalam sebuah arena kreativitas dan kualitas teater. Mungkinkah? Masih adakah seniman teater yang memicingkan mata terhadap kekuatan Dewan Kesenian. Apakah lembaga pendidikan teater juga punya sikap tinggi hati untuk menganggap Dewan Kesenian sebagai lembaga non-formal yang tidak layak sebagai *partner*. Wow, ada sebuah pemikiran. Begini.

Laboratorium

Bagaimana kalau Dewan Kesenian, bekerja sama dengan berbagai lembaga yang bersinggungan, membentuk sebuah laboratorium teater yang lebih sakti dari yang dimiliki *Puskat*, khusus untuk penelitian. Tidak komersial hasil pertunjukannya, tetapi juga harus untuk kalangan terbatas. Setelah itu hasilnya diundangkan untuk bahan pertimbangan grup-grup yang ada. Tentunya kita tidak perlu malu mencontohkan upaya seniman Bagong yang akhirnya menelorkan Sapta Mandala sebagai *panutan* kelompok-kelompok ketoprak di Yogya. Mari berpikir!

(*Minggu Pagi* Nomor 29, Tahun ke-38,
Tanggal 20 Oktober 1985)

Kondisi Masih Memprihatinkan Segera Diadakan Sarasehan Penyair Yogya 1986

Redi Ranuju

Salam Prihatin

Kalau saya dihadapkan kepada pilihan kata-kata dari sekian juta kata yang tersedia di muka bumi ini, maka kata-kata *salam prihatin* itulah yang saya pilih mengawali pembahasan saya terhadap kondisi kepenyairan Yogya saat ini. Sebab jika kita sedang dalam keadaan berpikir dan prihatin, maka suasana yang ada memberikan informasi kepada kita, yang tidak hanya ditelan begitu saja, tetapi juga perlu dikaji lebih lanjut untuk diceritakan jalan keluarnya. Orang boleh tidak prihatin, tapi saat ini saya benar-benar prihatin melihat riak kepenyairan Yogya. Keprihatinan saya terutama terhadap salah pengertian kita terhadap proses kepenyairan yang ada, dimana diwarnai berbagai macam gap tidak sehat, yang cenderung mengarah kepada perpecahan, frustasi, dan teror-teror mental. Kata-kata gap tidak sehat sengaja saya garis bawahi, karena saya masih merasa toleran terhadap gap yang sehat. Artinya, segala bentuk perbedaan yang ada pada masing-masing individu penyair diekspresikan secara konstruktif, yang ditandai dengan semangat kompetisi untuk berbuat sesuatu, yakni berkarya dan mengharapkan diri, bukan saling menggugat dan gontok-gontokan, mempertajam suasana hingga bertambah keruh, dan semacamnya.

Rasa prihatin saya lebih perih, setelah menyimak tulisan Munawar Syamsuddin di *Masa Kini* 31 Januari 1986. Atas tulisan itu, saya prihatin, sangat menyayangkan jika seorang penyair semacam Munawar Syamsuddin yang sudah kenyang makan asam-garam dan merasakan bagaimana panas dan teduhnya dunia kepenyairan, ternyata, cara berpikirnya belum mampu menggunakan pola pikir orang dewasa. Sekalipun, dalam tulisan tersebut masih tersirat nada-nada yang arif, yang antara lain mencoba mengukuhkan garis hidup seorang penyair, dengan kata lain Munawar menekankan kembali uji coba tahan banting dan tahan mental sebagai suatu konsep proses kepenyairan yang pernah ia lontarkan dalam dialog penyair Yogya 1985. Akan tetapi, inti pendekatannya yang mempermasalahkan pengakuan/ pengukuhan, motivasi dan proses dialektika seorang penyair itulah yang rasa-rasanya banyak menyinggung perasaan.

Walaupun tidak secara langsung Munawar mengatakan tentang pengakuan dan pengukuhan, namun secara implisit ada kecenderungan untuk mempergugat demikian, terbukti mengkatagorikan para penyair peserta dialog penyair Yogya 85 sebagai *penyair remaja* (begitu istilah Munawar) dengan memberi karakteristik sebagai penyair yang belum jadi karena itu motivasi masih harus digeledah, dan dilain pihak membeberkan peserta Baca Puisi di IKIP Muhammadiyah sebagai penyair yang motivasinya tidak perlu lagi digeleah. Pemberian konotasi penyair remaja dan penyair bukan remaja saja sudah menunjukkan penilaian yang negatif. Remaja? Ya, kaum manusia yang pribadinya belum mapan, belum stabil, masih senang manja-manjaan, dan karenanya eksistensinya masih harus dipertanyakan. Akan tetapi, apakah para penyair yang mendapat pridikat bukan penyair remaja tidak merasa tersinggung jika dikonotasikan sebagai penyair tua/kakek-kakek yang sudah karatan, seringnya menyuruh, mengatur tapi sudah tak mampu berbuat banyak? Tentu, dari ujung rambut sampai ke telapak kaki akan bergetar. Untuk itu, kita perlu hati-hati untuk memberikan dalih-dalih tertentu. Saya

pikir kemapanan seorang penyair bukan dilihat dari usianya. Idealnya dari sikapnya yang berdedikasi terhadap dunianya, yaitu dunia kepenyairan. Kata-kata dedikasi di sini kiranya perlu dijabarkan secara luas, dedikasi bisa berarti kecintaannya yang murni terhadap proses penggubahan puisi, semangatnya dalam mensosialisasikan karya (ini juga dalam pengertian luas), dan juga kearifannya dalam menggunakan kepenyairan untuk gejala-gejala yang bersifat sosiologis. Pengertian yang terakhir ini, berarti ada tuntutan bagaimana seorang penyair dengan senjata kreativitasnya mampu memperbaiki kualitas diri, mampu memanfaatkannya untuk kemanfaatan yang lebih konkret dalam kehidupan masyarakat. Itu berarti dengan puisinya seorang penyair menjadi lebih peka terhadap tuntutan zaman/tradisi, dan tidak sebaliknya, mengukuhkan tradisi yang dipaksakan berlaku untuk ambisi menggaris sejarah. Sejarah tidak akan jadi kalau prosesnya dipaksakan. Ini hanya akan mencuatkan ketidakjujuran, ketertutupan, dan kondisi-kondisi artifisial yang banyak dilingkupi dengan ritual-ritual yang bersifat motologisasi terhadap dunia yang lalu, sehingga kondisi yang tercipta pun penuh dengan obsesi terhadap masa lalu, disertai dengan sikap-sikap narsisme-yang tak lain merupakan kompensasi diri terhadap kekurangannya, rasa rendah diri, keresahan, ketidak-percayaannya terhadap diri sendiri, sehingga merasa tidak mampu berbuat lebih banyak, untuk kemudian terbelenggu terhadap kehebatan masa lalu. Nah, apakah penyair Yogya akan diarahkan ke sana? Saya tidak perlu menuding siapa orangnya, tetapi tampaknya memang ada kesengajaaan banyak pihak menciptakan, pergeseran, sehingga status *quo*-nya sebagai penyair terjamin.

Pengakuan/pengukuhan kepenyairan seyogianya tidaklah sampai seburuk itu, sehingga kreteria yang digunakan untuk mencatat siapa penyair dan siapa bukan, bukan dengan melihat siapa penganut pemitosan dan siapa yang bukan. Siapa penyair dan siapa bukan, mapan dan belum mapan. Sebaiknya biar sejarah yang mencatat, kita akan lihat siapa yang punya dedikasi

terhadap dunia kepenyairan itulah yang bakal jadi penyair sungguh-sungguh sebab barangkali dalam dunia ini pun berlaku rumusan penyair pura-pura. Kelompok-kelompok jangan dianggap sebagai kliek penyair, sehingga kehadirannya dirasakan mengancam eksistensi kelompok-kelompok yang lain. Kelompok hanyalah salah satu dari perwujudan rasa dedikasi yang dimaksud. Seorang penyair seyogianya tidak perlu merasa riskan dengan hadirnya kelompok di luar lingkungannya, tapi mulailah riskan jika dirasakan diri sudah tidak mampu berkarya, dan mengekspresikan dedikasinya secara arif. Dan seorang penyair tidak perlu pusing dengan hadirnya penyair-penyair baru yang sepak terjangnya begitu semangat, karena dunia kepenyairan juga merupakan siklus yang memerlukan pergeseran regenerasi, pencerahan kembali dan semacamnya. Siapa yang dedikasinya besar, tentu akan terus tertawa serta dalam proses-proses tersebut, tanpa dirinya perlu merasa riskan. Saya sangat menyayangkan jika ada usaha-usaha untuk mengelakkan diri dari proses alamiah tersebut, misalnya engan teror mental yang pada intinya merupakan gugatan secara kasar. Tidak enak didengar memang, jika terjadi seorang penyair yang sudah banyak makan garam menggugat penyair yang baru makan rasa asinnya. Yang lazim adalah sebaliknya, penyair yang belum tahu persis asin garam, menggugat untuk diberi lebih banyak air laut supaya perutnya keasinan. Dan benar-benar terjadi naskah seorang Redi Panuju, Naim Emel Prahana, serta Em Jakob Ereste yang dikirim ke sebuah surat kabar X tiba-tiba berada di meja seorang penyair. Yang bentut-buntutnya tak lain sebagai teror mental.

Semula saya menyangka, bahwa setelah Dialog Penyair Yogya 85 yang baru lalu, kondisi kepenyairan Yogya akan lebih baik dan mencuatkan prospek. Cerah, akan tetapi kenyataannya malah sebaliknya. Fenomena dialog penyair Yogya tersebut malah menjadi awal munculnya kerawanan baru. Ya, sebab ternyata banyak pihak yang menganggap dialog tersebut tidak sah, lantas membuat acara dialog tandingan. Saya menyayangkan jika fo-

rum-forum baca puisi seperti yang terjadi di IKIP Muhammadiyah tersebut dijadikan ajang menancapkan bendera-bendera perang. Saya memahami, bahwa banyak pihak yang ketika itu tidak ikut serta dalam dialog penyair Yogya kemudian pesimis, merasa dirinya tidak tercatat sebagai penyair. Lalu dianggap bahwa dialog tersebut merupakan acara sensus penyair, yang kemudian muncul acara baru sensus tandingan. Lihatlah pengantar antologi *Genderang Kurukasetra* itu, bukan membahas puisi-puisi yang ada, tapi malah menteror masalah sensus penyair. Yang kena adalah peristiwa dialog penyair Yogya. Sebagai penyair seyogianya telah memiliki kesadaran penuh, bahwa yang dinamakan penyair bukan yang selalu ikut dalam setiap acara-acara semacam itu. Penyair toh manusia biasa, yang tidak hanya memikirkan bagaimana membuat sajak, manusia banyak halangan, banyak kebutuhan, dan tidak selalu dituntut ke arah sana. Penyair berasal dari kata syair, berarti ia merupakan subjek dari yang memanfaatkan syair itu, kalau diperjelas lagi penyair adalah insan manusia yang mempunyai pergulatan dengan syair, maka yang dimaksud penyair, bukanlah mereka saja yang ikut dialog, sarasehan, tetapi juga mereka yang menggubah puisi, yang memanggungkan puisi, atau kedua-duanya menggubah sekaligus memanggungkannya, dan juga mereka yang suka mempermasalahkan syair, dalam bentuk kritik, esais, dan sebagainya. Kalau dicatat tentu merupakan rantai nama-nama yang tak dapat dibayangkan seberapa panjangnya. Dialog penyair Yogya tidak salah, tidak pula haram, salah kita adalah pada kecurigaannya, kecemburuannya yang membabi buta, yang didukung oleh sentimen-sentimen pribadi. Agar riak kepenyairan Yogya lebih sehat, dan mengarah kepada produktivitas yang berkualitas, tidak hanya bombastis yang mengandalkan publikasi media masa secara besar-besaran, hal-hal semacam di atas seharusnya kita tanggalkan. Yang kita pakai hanya jiwa kepenyairan kita.

Yang kedua, masalah motivasinya, apa latar belakang dan tujuan seseorang menjadi penyair (lebih khusus dalam arti per-

buatannya, bukan gelarnya) tidaklah lantas untuk digeledah. Itu masalah yang sangat pribadi dan sangat prinsipil. Untuk apa kita menodong mereka agar mengutarakan motivasinya, menyeragamkan motivasinya. Motivasi adalah inti sikap dan perbuatan, itu merupakan sebab yang menjadikan ia bahagia. Yang menentukan mapan dan tidak mapan, jadi dan tidak jadi, matang dan tidak matang bukanlah motivasi, tetapi bagaimana keikhlasanannya, bagaimana ketabahannya, keuletannya, semangat berkarya, semangat belajarnya, dan semangatnya. Motivasi kepenyairan seseorang bisa saja bertumpang tindih dengan motivasi-motivasi yang lain, dan tidak harus selalu sama, karena sebagai penyair, ia juga berhak untuk menjadi bupati, dokter, dosen, wartawan, dan semacamnya, yang kesemuanya itu tidak mengurangi harkat kepenyairannya. Apakah motivasi yang berbeda akan mengurangi keafdolan dialektif sastra Yogya? Sebaliknya yang kita lihat bukan sebabnya, tapi akibatnya, karyanya, kreativitasnya, karena jika sebabnya yang dilihat takurung yang timbul adalah perang idiologi yang dibawa oleh individu penyair bersangkutan. Nah, akibat yang lain: muncul permasalah sah dan tidak sah, berhak dan tidak berhak, serta seharusnya dan tidak seharusnya.

Perbedaan itu justru yang perlu kita jaga, agar arah dari perpaduan kreativitas yang ada menjadikan kepenyairan Yogya dinamis dan sehat. Kaya alternatif, kaya sensasional yang tidak menyudutkan pihat tertentu, pendek kata menjadikan proses dialektika sastra Yogya berses dialektika sastra Yogya berkembang bagaikan sebuah taman yang di dalamnya tumbuh aneka macam bunga, yang masing-masing jenisnya memberikan sumbangan untuk keindahan taman kepenyairan Yogya.

Ketiga, jika kita semua menginginkan dialektik sastra-kepenyairan Yogya berakhir dengan kedamaian, seharusnya bukan penggeledahan motivasi yang dilakukan, tetapi penggeledahan sikap dan perilaku. Misalnya para penyair kakek-kakek ingin menggeledah penyair remaja, janganlah melalui teror-teror

mental, misalnya mencuri naskah mereka yang ada di redaktur media massa. Kasihan dong, naskah itu kan seharusnya untuk dipublikasi kepada umum, kok tega-teganya malah dijadikan alat teror. Tetapi, mari penggeledahan itu kita lakukan melalui dialog yang bebas, dialog forum dengan segala keterbukaannya, apa toh maunya si penyair remaja itu? Dan apa pula maunya penyair kakek-kakek itu? Semua akan terbongkar secara sehat dalam suatu dialog, dan sebab-sebab yang menjadikan munculnya ketidak-harmonisan dalam proses regenerasi dapat dicarikan implementasinya. Ini kalau kita memang mau beritikad baik, artinya bahwa kepenyairannya adalah suatu dedikasi dalam kehidupannya. Kalau tidak, ya teror-teror mental akan tetap berlangsung, dan muncullah gap-gap akan diwarnai pula dengan retaknya hubungan kekeluargaan secara manusiawi. Kita tetap yakin, bahwa dunia kepenyairan bukanlah alat perang, tetapi alat untuk mencapai persatuan, persaudaraan, dan kebahagiaan. Untuk itulah tukar pendapat sangat perlu diadakan, dan usul Munawar Syamsuddin tentang sarasehan penyair Yogya 86 saya anggap sebagai tantangan untuk suatu perbaikan, dan saya sangat mengharapkan itu bisa berlangsung dengan segera. Mungkin masa kini (dalam hal ini *Insani*) dapat memberi prakarsa, atau bisa juga di tempat yang lain. Pokoknya kita dialog secara terbuka, yang melibatkan siapa saja yang dirinya merasa terlibat dalam kepenyairan. Entah itu penggubah sajak, pemanggung sajak, redaktur budaya media massa, atau simpatisan lainnya. Biar seru dan ramai. Bagaimana dengan pendapat kawan-kawan?

(*Masa Kini*, Jumat Kliwon, 7 Februari 1986)

Menyongsong Pembacaan Puisi *Tugu* Pasar Penyair Yogya

Sketsa Ragil Suwarno Pragolapati

Lepas Subuh. Yogya menggeliat oleh kantuk. Dan Alun-alun Kidul menggigil embun pada perdu atau daun rumput. Dingin dan sepi dihentak oleh kaki-kaki nenek-kakek atau ayah-ibu, yang jalan-jalan dan lari pagi berpasangan, berpakaian manis warna putih-putih.

"Bung Mahayogi!" celetuk Jayari, cowok ex Taman Madya, SMA-nya Tamansiswa, rontokan Sipenmaru 1986-yang gagal duduk di PTN dan PTS. Dia berbakat mengarang dan melukis, akhirnya menemukan *suaka* pada pers jurnalistik. "Pada 1-7 Februari 1987 ada *Pasar Penyair* di Taman Budaya, Bulaksumur. Saya mohon, Bung Mahayogi memberi komentar. Demi Allah, saya mau dengar!"

"Wadhuh!" Dharmasasra kaget. Tangan dan kakinya yang terhanyut senam-Yoga bernama *Suryanamaskara*, jadi terhenti mendadak oleh wawancara itu. Di KTP namanya memang *Kyai Haji Dharmasasra*, tapi famili dan para sahabat-karibnya mengolok-olok dia dengan sebutan *'Mahayogi'* karena dia getol pada Yoga sejak 1959. Seorang Kyai yang gemar Yoga, memang langka itu!

"Jangan bengong, Bung!" sambung Jayari.

Dharmasasra duduk di rumput basah, beralas sajadah besar buatan Turki. Dia melakukan *Pavanmukhtasana*, sistem gerak pelemasan badan dalam praktek Yoga.

"Bung Jayari!" gumam Dharmasasra, sang Kyai modern dari pondok-pesantren itu. "Dalam belasan tahun terakhir ini, baru kinilah aku diwawancarai soal puisi dan penyair. Di Yogya ini tidak seberapa banyak orang tahu bahwa dulu saya ini juga penyair, satu generasi dengan Mohammad Diponegoro. Topik wawancara selama ini hanya: doktrin, Islam, Hadist, Quran, yoga dan olahraga. Barulah Anda yang menanyakan sastra. Saya lupa bahwa Anda pun tahu: saya ini dulunya bekas penyair. Atau penyair bekas. Hehe!"

Bung Mahayogi memang orang santai, suka humor. Dia seorang Kyai, tapi suka kluyuran, sikapnya urakan dan modern. Tapi dia kurang suka pada publikasi.

Yogya menggeliat. Jalanan mulai dirobek-robek dingin dan sepinya, oleh raung klakson dan gemuruh knalpot. Udara mulai disemprot karbon-monoxida racun jalanan: perusak darah dan paru. Kyai nyentrik itu bicara terus. Dialah sang demokrat tulen, yang senang dipanggil: Bung! Doyan humor, suka bergaul.

"Menghimpun penyair-penyair Yogya itu sukar!" guman Dharmasasra, sambil telentang menekuk-nekuk badan. Itulah *Halasana* dalam gerak Yoga. "Tapi Linus Suryadi berhasil. *Tugu* sudah terbit. Sarasehan *Tugu*, sudah terjadi 8 Agustus 1986 di Gedung PWI.

Kini 32 penyair Yogya diparadekan membaca puisi. Itu prestasi besar, penuh nilai histotori, katanya.

Bung Mahayogi menuturkan, bahwa medio Mei 1981 pernah dicoba oleh *Andhi Dahana* untuk menghimpun penyair Yogya, dalam parade di Senisono, pada acara "Penyair Yogya Tiga Generasi." Hanya sukses: 65 persen. Antologi puisinya hanya stensil. Linus Suryadi dan sebatalyon penyair Yogya lainnya menolak hadir. Mereka sadar memboikot dengan sikap: absen! Dan merosotlah target suksesnya dari 100 persen tinggal cuma 65 persen.

Yogya itu rumit dan ruwet! Kerja-keras Linus, untuk men-*Tugu*-kan seluruh penyair pada 1984—1986, dibantu dua asistennya: Andrik Purwasito dan Ahmadun Yosi Herfanda, adalah sukses yang hanya berkisar 85 persen. Ada penyair yang tercecer. Enggan melibat atau kandas dalam seleksi standard kualitas. Tidak ikut di-*Tugu*-kannya: Mardjuddin Suaeb, Arwan Tuti Artha, Budhi Nugroho, Mustofa W Hasyim, Simon HT, Fajar Suharno dkk, tetap jadi soal yang mengganjal. Tercecernya Mohammad Diponegoro, Genthong Hariyono Selo Ali, Teguh Ranusastra Asmara, Soeparno S Adi, Munawar Syamsuddin, Jihad Hisyam dkk membuat *Tugu*: seibarat mulut besar yang sebagian giginya rompal.

"Maka *Tugu* pun kian rompal karena miskin wanita!" Timbrung Jayari sambil berdiri dengan kepala di bawah. Itulah *Shurshasana*.

"Tugas Linus berart!"

"Berat! Linus sudah berusaha keras, tapi tiada berhasil memajang sajak Naning Indratni, Anastasia Luh Sukesi, Jujuk Sagitaria, Sri Setya Rahayu, Dorothea Rosa Herliany, Rina Ratih Sri Sudaryani, Rinno Arna Putri, dll. Kerja editor itu rumit!"

Yogya menggeliat. Jalanan mulai bising oleh lalu-lintas yang padat dan ruwet. Yogya mulai bangkit, diguncang-guncang bisnis, teknologi, industri dan polusi rutin kian gawat. Murid, guru, mahasiswa, pegawai, buruh, wiraswastaan, pedagang kaki-lima segera tumpah ruah ke jalanan. Yogya muntah-muntah kendaraan!

"Akan tetapi *Tugu* patut disambut. Diskusi *Tugu* 8 Agustus 1986, cukup gayeng. Balai Wartawan *jejelriyel* orang," sambung Bung Mahayogi. "Maka dekade baca puisi 32 penyair Yogya pantas dielu-elukan. Pekan puisi seperti pada 1—7 Februari 1987, belum pernah terjadi di Yogyakarta sepanjang sejarah 1930-an sampai 1980-an. Jerih-upaya Linus pantas dicatat dan ditulis panjang lebar dalam helai-helai sejarah. Sayang, *Tugu* kurang menampung penyair muda: Jacob Ereste, Redi Panuju, Conteng Wi-

darso, Eddy Lyrisacra, Rina Ratih, Muhammad Jihad, Dyastriningrum, dll. Sayang ...."

"Saya dengar dari Indra Tranggono, tiap penyair dihonori Rp15.000," sahut Jayari antusias. "Tiap malam sehabis baca puisi, dibuka forum diskusi semodel pasar. Bebas, tanpa ikatan formal.Publik bebas memilih penyair idolanya dalam tatap-muka cukup akrab."

"Itu eksperimen yang bagus. Yogya memang gudang idea aneh-aneh macam itu," potong Bung Mahayogi. Tubuhnya bergelung bagai trenggiling. "Saya dengar idea itu berada dari Drs. Ashadi Siregar. Kalau berhasil, kan bisa menjadi alternatif yang agak segar.

"Apakah Anda bisa menghadirinya setiap malam??"

"Akan tetapi saya usahakan hadir! Saya tidak mau kalah dengan mas Drs. Suparman Hasan yang amat rajin hadir dalam tiap-tiap acara seni. Saya merasa tertarik!"

"Padahal Anda adalah penyair yang terlupakan!?"

"Tidak jadi soal! Saya menulis puisi dulu-dulunya juga bukan karena ambisi menjadi penyair. Pun bukan untuk dikenang-kenang publik," sahut Dharmasasra sambil tersenyum ikhlas. "Saya setia pada azas Yoga sastra. Mengarang bukan untuk mencari predikat, menulis bukan untuk memburu honor, berkarya bukan mengharap buah-buahnya. Saya melepaskan diri dari target. Juga mencuci diri dari pamrih-pamrih. Maka waktu saya dilupakan orang, sama sekali tidak ada kecewa dan frustasi. Saya selalu berdamai pada diri sendiri...."

Yogya menggeliat. Kini matahari pun terbit, menyiramkan cahayanya kuning bagai emas. Yogya dikoyak bising lalu-lintas, keruwetan bisnis dan polusi pabrik. Ehem, Yogya makin *kemayu* bersolek kosmetika nan canggih: modernisasi. Betapa banyak penyair tergusur dan ketinggalan. Begitu banyak seniman digilas zaman akhirnya dilupakan. Ada penyair muda yang lapar-haus bimbingan, mereka frustasi dan disia-siakan. Ada pula yang baru

muncul, keburu tenggelam oleh persaingan. Ada yang berkubu-kubu. Beringas dan terkurung ....

"Dulu semasa 1955—1970, saya pernah ngetop bersama Kirdjomulyo dan Subagio, biarpun tidak sekaliber WS Rendra. Saya masih bertahan ketika muncul Sapardi Djoko Damono dan Rachmad Djoko Pradopo," tutur Bung Mahayogi tanpa maksud menyombong. "Tapi waktu muncul Abdul Hadi dan Darmanto, saya mulai tersingkir. Begitu ada Emha Ainun Nadjib dan Linus Suryadi mengorbit, seketika saya dilupakan publik. Kini, saya sudah kenyang asam-garam kepenyairan. Maka saya jadi tawar perasaan. Terkenal atau terlupakan, itu sama-sama berarti!"

Bung Mahayogi bisa hormat dan kagum pada 32 penyair *Tugu*. Selama 1970—1986 dia selalu bersorak-sorak setiap ada pemunculan penyair baru atau langgam perpuisian model baru. Kapan pun ada penyair baca puisi, dia selalu hadir, tidak mau kalah dengan Drs Suparman Hasan yang tersohor rajin. Dia apresian ulet!

Tetapi dia selalu bersimpati pada para penyair yang terlupakan: Daelan Mohammad, Sudharmaji Sosropuro, Sadono Basri, Irwan Nusirwan Jamal, Jelni Sumadi Sr, Kamsidi Dian Syailendra, Jinarwo MS, Minadi Martawiyana, Khamdi Raharja, Kingkin Subiyarsih, Jaroth Hariyanto, Leo Busye, Jabrohim, Jihaad Hisyam, dll.

(*Kedaulatan Rakyat*, 1 Februari 1987)

Tonggak Kebangkitan Penyair Yogya Memasuki Periode "Pasca Tugu"

Catatan Ragil Suwarno Pragolopati

Catatan Depan

Sekarang, kita berada pada periode pasca Tugu yang sebagai antologi telah terbit, 1986, yang sebagai parade baca puisi sudah selesai dan sukses 01 – 07 Februari 1987. Allah SWT telah menurunkan rahmat-Nya berupa hujan semalaman, selama parade dan pasar kepenyairan. Apa babak pasca Tugu? Apa ada gerak lanjut?

Yogya adalah gudang niat dan bursa idea. Ladang rencana, programa, keinginan, experimentasi, ambisi, dan inovasi yang tiada henti-henti. Di antara begitu banyak idea pada periode pra-Tugu, adalah: "Temu Penyair se-Yogyakarta 1986" oleh Redi Panuju cs; malam Melodia Umbu Landu Paranggi oleh Sri Harjanto Sahid dkk; "Rekonstruksi Persada Studiklub" oleh Drs. Faruk cs; "Seminar Baca Puisi, Parade Penyair se-Yogyakarta, Lomba Baca Puisi Sistem Yuri Terbuka 1986" programatis Drs Jabrohim dkk; dan banyak lagi. Alhamdulillah, seluruhnya tertunda karena banyaknya kendala, lemahnya situasi-kondisi. Tapi pada 1987 bisa direalisasi, karena masih selalu relevan, sangat penting.

Tugu sebagai antologi 1986 dan parade penyair 1987, niscayalah punya gema, pengaruh, rangsang atau imbas positif, utamanya ke dalam batin para penyair, baik yang sudah di-Tugu-

kan maupun yang belum sempat ter-Tugu-kan. Pekan baca puisi 01 – 07 Februari (1987) betapapun terguyur hujanderas maupun rinai gerimis Februarian, sepantasnya menggelitik semangat, ilham, idea, kemauan untuk lahirnya programatika jauh ke depan, karena Tugu adalah momentum kebangkitan Yogya.

Yogyakarta kaya-raya penyair, tetapi selama ini banyak dikepung gurita problem. Di antaranya: jarak/kesenjangan senior-yunior, isyu bahwa penyair saling membangun kubu-kubu, isyu krisis kepenyairan, dllnya.

Untuk menjawab itu, pernah Fauzi Absal dan Jacob Ereste merancang temu-budaya para penyair di bumi Parangkusuma/Parangtritis, tapi kandas karena duwit. Apa salahnya program itu diaktualkan kembali, kemudian direalisasikan sebatas kemampuan, supaya: sukses?

Ruwetnya Yogyakarta

Derasnya kemajuan teknologi, bisnis, industri, modernisasi dan, perubahan nilai-nilai dewasa ini menyebabkan Yogya kian rumit dan ruwet. Pergaulan apresiasi dan komunikasi kreatif antar pribadi penyair makin sulit. Keguyupan senior-yunior kian kendor. *Individualisasi* makin tajam, komunikasi intim turut melonggar. Jagat kepenyairan Yogya dirundung kelemahan: uang, personalia, fasilitas, impresariat dalam 1.001 keterbatasan. Yogya makin modern, dan keruwetan di jagad penyair pun makin majemuk dan memberat.

Senior-yunior sulit bertemu, jarang berkomunikasi. Ketidakmesraan pergaulan melahirkan: isyu, gossip, curiga, risau, sentimen, dll. Maka bertiuplah: ilusi, mitos, klik, kubu, dll. Akan tetapi peristiwa Tugu cukup memberikan angin dan suatu terapi.

Nah! Tugu sudah terbit (1986) dan parade penyair Tugu sudah selesai (1987). Linus, Purwasita, Ahmadun, Bakdi Sumanto, Ashadi Siregar dll berbuat, sampai akhirnya antologi itu terbit. Lalu menyusullah Linus, Tranggono, Sunardian berbuat, kerjakeras sampai parade penyair pun selesai. Itu jadi pertanda,

bahwa para penyair masih sanggup kerja-sama dan senior-yunior masih bisa bahu-membahu. Itu jadi bukti, bahwa problematika kepenyairan Yogya masih bisa ditanggung, dengan ikhtiar maksimal dan professional.

Tapi, ssttt! Pemilu 1987 makin dekat. Kegiatan seni-budaya terpaksa banyak yang ditunda, misalnya: Fauzi Absal baca puisi Keris batal di-Taman-Budaya-kan Sunardian, dan batal di-Karta-Pustaka-kan Fauzi sendiri. Ya, demi Pemilu 1987, mari menahan diri ....

Sehabis Pemilu 1987 ada apa? Insya Allah, antologi Tonggak yang dieditori Linus Suryadi terbit di PT Gramedia, Jakarta, empat jilid tebal, dan banyak juga diisi penyair Yogya yang lolos seleksi editor. Pada 26 Januari 1987, Drs. Pamusuk Nasution membagikan kontrak penerbitan kepada para penyair (Yogya).

Ya, Yogya ruwet! Tapi para penyair masih dapat berbuat, produktif, kreatif, asalkan cerdik menyiasati medan dan menanggulangi situasi-kondisi. Keruwetan Yogya justru membuat penyair tahan uji, makin kuat dan tahu diri. Yogya belum cukup pahit untuk membuat penyair kecewa dan menyesal atau frustasi.

Idea-idea Besar

Di Yogya banyak idea-besar dihamilkan dan dilahirkan, hanya saja seringkali gagal diwujudkan. Tapi sukses *Tugu* 1986–1987 semoga memberi rangsang atau imbas semangat bagi para penghamil idea-besar, 1986.

Redi Panuju dkk punya idea-besar "Temu Penyair, se-Yogyakarta" pada awal 1986, dan cukup bagus direalisasikan pada 1987. Pernah juga Sri Harjana Sahid merancang Malam Melodia dengan mendatangkan penyair Umbu Landu Paranggi dari Bali, tertunda medio tahun 1986, betapa baik dicoba kembali 1987. Apalagi idea kolosal Drs. Jabrohim berupa sebuah paket berisi empat program. Narcasi: Seminar Baca Puisi. Mencetak antologi "Puisi Lomba". Bacari: Lomba Baca Puisi. Dan "Malam Parade

Penyair Yogya". Semuanya kandas, Februari 1986. Jika panitianya dirombak total, dan strategi diubah, niscaya bisa terwujud pada 1987. Rihaladi Minadi M. Martawiyana bersama Bambang Widiatmaka dkk pernah mempersiapkan "Malam Nostalgia Umbu Landu Paranggi" disusul penerbitan antologi Puisi Yogya, medio 1986, masih actual juga jika digarap-ulang 1987.

Di Yogya ada puluhan penyair. Di Yogya ada beratus idea besar, lama dan baru. Tahun 1987—1988 sebagai masa pasca Tugu, baik sekali idea-idea itu direalisasikan, untuk menyambung momentum. Yogya bangkit! Begitu banyak penyair Yogya memendam 1.001 idea.

Jika selama 1983—1986 ckup memasyarakatkan "Lomba Baca Puisi system Yuri Terbuka", itu adalah idea-besar dari Teguh Ranusastra Asmara dkk, 1983. Tapi rencana untuk membuat "Sistem Terbuka Total" masih kandas. Bambang Widiatmaka dkk pernah ingin mencobanya, total, 1986. Jika direalisasikan ulang 1987, niscaya dibanjiri peminat. Dukungan kongkret udah begitu luas, sedang Dewan Yuri yang mendukungnya sudah banyak: Drs. Dimyati (1983), Drs. JB Maridjo (1984, 1985), Bambang Widiatmaka (1984—1986). Drs. Suminto Ahmad Sayuti (1985), Teguh Ranu Asmara (1983—1986), Maria Kadarsih (1986), Genthong Hariyono Selo Ali (1986), Noor WA (Noor Wahyuli Ariyanto, 1986), Sri Harjanto Sahid (1986), Mustofa W. Hasyim (1986), Kelik Muhammad Nugraha (1986), Sri Iswati (1986), Iqbal Chaniago (1986).

Semoga gebrakan Tugu menggugah realisasi idea besar. Pasca Tugu adalah momentum yang cocok. Buat apa dipendam terus?Atau pasca Tugu malahan tidur?

Yogya Bangkit

Tentu saja, Tugu sebagai antologi maupun sebagai parade penyair masih dilekati kelemahan dan kekurangan. Normal! Tapi Linus dkk sudah kerja-keras secara maksimal, dan adanya ketidakpuasan orang itu wajar. Akhirnya, tidaklah berlebihan jika

disebut Tugu adalah momentum "Kebangkitan Penyair Yogya". Niscaya Tugu pantas dicatat dan dikenangkan di dalam sejarah, dengan harapan ada kesinambungannya lagi kelak.

Momentum "kebangkitan penyair Yogya" hanya mimpi atau ilusi, jika sehabis Tugu lantas para penyair Yogya tidur pulas karena puas. Harap waspada! Yogyakarta pernah dihiasi banyak sekali perisiwa puitika dan peristiwa kepenyairan, tetapi mubazir ditelan kesia-siaan: setelah terjadi maka cepat dilupakan!

Memang!. Imbas positif Tugu tidak harus berupa acara demi acara dan 1.001 program kegiatan. Yang lebih esensial adalah: bangkitnya kreativitas, abngkitnya bobot kualitas. Dihimbau, para penyair yang sempat di-Tugu-kan jangan lantas tamat kreasinya: puas! Dan para bekas-penyair atau penyair-bekas yang bertebaran di Yogya dihimbau: kembali berkaya. Ditunggu!

Yogya bangkit! Ya, bangkit kreasi puitikanya dan bangkit aksi-aksi programatikanya. Bangkit, dan memasuki era baru dengan *profesionalisme total*. Jika tahun 1990 datang, maka usia sejarah kepenyairan Yogya sudah setengah abad: memasuki dasawarsa 1990-an, dan siap-siap memasuki abad XXI, penuh tantangan majemuk.

Yogya bangkit! Kuncinya adalah: makarya, bukannya *micara*. Aji-aji andalan penyair adalah: inovasi, kreasi, bobot/kualitas, apresiasi dan publikasi. Nah!

Alhamdulillah, Tugu sudah sukses! Tugu adalah tetenger bagi sejarah kepenyairan Yogya menyongsong usia setengah abad: 1940-an sampai 1990-an. Kepenyairan Yogya telah dirintis oleh Mahatmanto alias Muhammad Suradal Abdul Manan dari Sewugalur, Brosot, yang memulai karier kepenyairannya pada 1940-an.

(*Kedaulatan Rakyat*, 8 Maret 1987)

Teater Yogya Perlu Membangun Penonton

Achmad Munif

Membaca tulisan Putu Wijaya di majalah berita *Tempo* belum lama ini kalangan teater Yogya, khususnya teater *Gandrik*, pantas merasa bangga. Dalam karya kritiknya tentang pementasan teater *Gandrik* di Teater Tertutup Taman Ismail Jakarta. Putu memberikan acungan dua jempol kepada keberhasilan pementasan tersebut.

Bahwa menurut Putu Wijaya *Orde Tabung* yang dipentaskan Gandrik itu "lebih" bagus dari *Sampek Engtay* yang dipanggungkan Teater Koma di Jakarta beberapa waktu sebelumnya. Kita tidak tahu apakah penilaian Putu terhadap Gandrik terlalu berlebihan, tetapi penulis dan dramawan sekaliber dia pasti tidak punya pretensi untuk melebih-lebihkan. *Orde Tabung* karya Teater Gandrik, kata Putu Wijata, humornya meluncur dengan spontan dan lugu. Dalam kesederhanaannya *Gandrik* memukau.

Menurut dramawan dan penulis terkemuka ini, memang ada juga kelemahan *Orde Tabung*nya *Gandrik*, misalnya penyutradaraan yang masih lemah dan kekuatan pemain yang tidak merata. Tetapi cacat-cacat itu tidak mempengaruhi perasaan umumnya penonton, mereka terus ketawa, seakan-akan cacat itu tidak penting lagi. Semuanya menerima *Gandrik* sebagaimana penonton menerima *Srimulat* atau *Teater Koma*. Melihat kenyataan

itu *Gandrik* sesungguhnya memiliki penonton. Padahal Jakarta daerahnya *Teater Koma*, bukan rumah *Gandrik*.

Potensi

Pujian itu bisa membuat kita *mendompleng* kebanggaan bahwa sebuah grup teater Yogya ternyata berhasil menembus Jakarta tidak hanya dalam arti pementasan itu bagus, tetapi juga mampu memukau penonton. *Gandrik* dengan gaya teater rakyatnya itu sesungguhnya punya potensi untuk disukai. Sementara itu *Teater Koma* dari Jakarta, awal November mendatang diundang untuk main di Surabaya. Sudah sejak beberapa waktu iklan pementasan secara besar-besaran dipasang di sebuah koran terkenal di Surabaya. Itulah barangkali salah satu kelebihan *Koma* dibanding *Gandrik*. Dan sekaligus itulah kelebihan Surabaya dibanding Yogya. Kalau *Teater Koma*, pandai sekali membina penonton di rumahnya sendiri, Jakarta sejak beberapa tahun lalu, tidak ada salahnya ketrampilan ini ditiru *Gandrik* dengan membina penontonnya sendiri di Yogya. *Gandrik* sudah melangkah ke Jakarta dan Surabaya. Di Jakarta kata Putu Wijaya bisa memikat penonton. Dan di Surabaya, beberapa waktu lalu ia juga sukses termasuk memikat penonton awam. Sementara di Yogya sendiri, kabarnya dibanding grup lain, *Gandrik* sudah memiliki penonton yang lumayan.

Puskat

Membina penonton mungkin pekerjaan sulit, namun jika *Gandrik* sudah punya modal disukai, tidak ada salahnya penonton yang ada itu terus dibina dengan upaya-upaya yang lebih keras untuk menambah jumlahnya. Kalau tidak salah *Teater Puskat* pimpinan Fred Wibowo pernah melakukan hal yang sama. Tidak ada kabar apakah Fred Wibowo dengan Puskatnya melanjutkan usaha tersebut. Yang terang *Teater Puskat* beberapa tahun lalu nyaris berhasil membina penonton dengan melakukan pentas secara kontinyu. Apabila *Teater Gandrik* ingin jauh melangkah ke

kota-kota lain, ia perlu memperkuat basis di tempat kelahirannya di Yogya. Saya percaya, *Gandrik* yang makin tenar dan kerap muncul di televisi itu, tidak akan menemui banyak kesulitan. Salah satu cara *Gandrik* harus sering melakukan pentas di Yogya, pentas di kampus-kampus atau sekolah-sekolah. Apalagi warna pementasan *Gandrik* yang merakyat itu, yang mengritik tanpa pretensi untuk gagah, tapi sebaliknya dengan menampilkan *guyon* segar dan polos sangat memikat.

Iklan

Gaya Jakarta dan Surabaya siapa tahu bisa diterapkan di Yogya. Misalnya, dengan memasang iklan yang cukup mencolok di surat kabar setiap kali akan pentas. Saya melihat, umumnya teater Yogya, termasuk *Gandrik* masih malu-malu untuk mempromosikan diri. Padahal promosi makin dibutuhkan di alam modern sekarang ini dalam mempolerkan suatu produk baru, termasuk teater. Pemasangan iklan teater secara besar-besaran juga dilakukan oleh penyelenggara pementasan *Bengkel Teater*-nya Rendra, *Teater Kecil*-nya Arifin C Noer dan *Teater Koma*-nya Nano Riantiarno. Saya nyaris tidak pernah melihat iklan teater di pasang penyelenggara pementasan teater di Yogya. Dan saya percaya, mengingat *Gandrik* sudah punya penonton, pemasangan iklan bagi pementasannya tidak akan sia-sia. Barangkali tidak perlu iklan seperempat atau bahkan setengah halaman seperti di Jakarta dan Surabaya. Namun iklan pementasan teater sebaiknya mulai dipikirkan penyelenggara pentas dan grup-grup teater di Yogya. Sebab sifat iklan selain promosi juga informasi kepada masyarakat. Melalui iklan siapa tahu lebih terjalin hubungan erat antara teater dan masyarakat pecintanya. Saya percaya penyelenggara pementasan *Gandrik* atau bahkan Gandrik sendiri mampu melakukan itu. *Gandrik*, selamat untuk kamu.

(*Kedaulatan Rakyat Minggu*, 30 Oktober 1988)

"Lawan dan Karibmu" Kirdjomuljo: Penyair Kebangsaan

Linus Suryadi AG

(1)

Kumpulan puisi Kirdjomuljo *Lawan dan Karibmu* (1967) adalah kumpulan puisi terakhirnya sekaligus kumpulan puisi terbaiknya. Penyair Yogya yang sangat produktif pada tahun 1950-an ini, pada dasarnya merupakan figur tipikal seniman Indonesia pada dekade tersebut. Sumbangannya pada dunia puisi Indonesia modern, walaupun jelas dapat dibuktikan, namun menjadi tersamar karena miskinnya kritik puisi yang ditujukan kepadanya.

(2)

Perhatian sejumlah kritikus puisi Indonesia modern selama ini menunjukkan corak khas. HB Jassin, A. Teeuw, Subagio Sastrowardojo, Umar Yunus, Sapardi Djoko Damono, Goenawan Mohamad umpamanya, punya kecenderungan menulis kritik puisi per tokoh. Arah perhatian mereka tertuju kepada sejumlah penyair yang menurut pertimbangan sangat menonjol, baik puisi-puisinya maupun peranannya di dalam kancah pergulatan puisi Indonesia modern.

Mainstream kritik puisi demikian sebetulnya lumrah, tapi bukan berarti tanpa risiko yang berkepanjangan. Lumrah, karena sudah jamaknya kalau para kritikus menaruh minat dan tergerak

penanya manakala menghadapi karya-karya yang menarik dari sejumlah penyair ternama. Dari padanya lebih cepat memperkokoh kedudukan para penyair yang dikupas di tengah kehidupan sastra Indonesia modern. Dari asumsi, telaah, dan kesimpulannya, akan menjadi bahan pertimbangan publik sastra untuk melakukan refleksi kembali terhadap karya-karya yang mereka baca. Tapi risikonya, mainstream kritik puisi demikian melahirkan para hero di panggung puisi Indonesia modern. Para penyair yang karya-karyanya senantiasa dibicarakan para kritikus, bisa acuh tak acuh lebih bergembung dada buat berbangga diri. Para penyair dijadikan tokoh-tokoh heroik, dikehendaki atau tidak. Apalagi manakala kita lebih mempertimbangkan publik puisi Indonesia, yang tidak selalu kritis terhadap karya-karya yang bersifat tekstual. Tidakkah demikian, para penyair tertentu saja yang menjadi kabar burung di media masa, surat kabar dan majalah?

Implikasi lebih jauh pun segera tampak: hanya para penyair yang sering mendapatkan sorotan para kritikus puisi – tentulah perihal karya-karya penyair tersebut – mereka jugalah yang akhirnya sering berkomentar perihal fenomena-fenomena kesenian Indonesia modern. Tidak hanya perihal yang bersangkutan dengan problematik kehidupan puisi Indonesia modern, tapi perihal aspek-aspek kesenian modern yang lain. Dalam dunia puisi Indonesia modern, sudah dengan sendirinya, suara para hero puisi demikian itulah yang banyak disimak oleh para jurnalis dan sidang pembaca media massa Indonesia.

Situasi tersebut dapat menciptakan iklim pergaulan dalam dunia puisi yang tidak sehat. Panggung puisi dikuasai oleh suara yang bergaung dan bergema, yang didominasi oleh para hero. Di manapun dan kapanpun, kecemburuan kreatif ibarat pedang bermata dua: dia bernilai konstruktif atau dia bernilai destruktif. Konstruktif manakala, orang kreatif justru maju oleh iklim kompetisi. Destruktif manakala, orang kreatif tidak mudah maju oleh iklim patriakal. Di dalam peta kehidupan sosial—politik—eko-

nomi—kebudayaan yang plural-separohnya akar pola patriakal dipupuk dan disuburkan serta separohnya pola kompetisi mulai menggeliat dan tumbuh-situasi kehidupan kesenian modern Indonesia didominasi oleh atmospfer yang dibentuk oleh media massa. Bagaimana karakteristik media massa Indonesia pada dekade Orde Baru itulah yang akhirnya sangat mempengaruhi corak kehidupan kesenian Indonesia modern, puisi.

Mainstream kehidupan kritik puisi yang-langsung atau tidak-menciptakan para hero-hero tersebut dapat berubah manakala makin banyak kritikus puisi Indonesia yang tampil, makin banyak puisi dari banyak penyair yang mendapatkan perhatian para kritikus puisi. Bukan berarti bahwa semua karya penyair Indonesia harus dipuji-puji dan diperbesar volumenya, keadaan seperti itu pun akan tidak sehat. Tetapi dengan metode teoritis yang kontemporer atau berdasar sensitivitas pribadi yang tinggi, akhirnya yang diharapkan kritik langsung kepada karya, yang sanggup membabar dan meletakkan kedudukan karya bersangkutan di tengah banyak karya puisi Indonesia yang lain, dengan perspektif yang proporsional.

Dalam perspektif semacam itu, Kirdjomuljo bukanlah penyair tahun 1950-an yang dijadikan hero oleh para kritikus puisi Indonesia. Penyair Yogya ini, nasibnya berbeda dengan kawan segenerasinya: Rendra, Ramadhan KH, Ajip Rosidi, Subagio Sastrowardojo, dan lain sebagainya. Fenomena tersebut dapat dimaklumi karena walaupun dia produktif sekali tapi puisi-puisinya pada waktu itu tidaklah menggairahkan cita rasa kaum kritikus, dan juga cukup berbobot.

(3)

Tidak ada penyair produktif pada tahun 1950-an yang menyamai Rendra dan Kirdjomuljo. Walaupun Motinggo Busje dikenal novelis produktif sekali, akan tetapi baru pada tahun 1960-an prestasi kreatifnya menonjol, dengan apa yang pada waktu itu popular dengan istilah "roman picisan". Kecuali sangat pro-

duktif berpuisi, Kirdjomuljo juga sangat produktif menulis lakon. Tidak kurang dari 40 judul lakon sudah dia ciptakan! Sedang puisi-puisinya sudah terbit sebagai buku catatan, antara lain *Lembah Batu Pualam* dan *Romansa Perjalanan*. Selebihnya masih berupa manuskrip, antara lain *Prelude, Daun Permulaan Musim,* dan *Lawan dan Karibmu*.

Semangat kreatif sastrawan Indonesia (baca: seniman) pada tahun 1950-an, ialah dekade 5 sampai 15 tahun sesudah revolusi kemerdekaan Indonesia, menunjukkan corak khas. Di situ gelora hidup yang bersuasana romantik serba menggairahkan menjadi citra umum. Pada dekade itulah penyair penting Indonesia menerbitkan buku-bukunya yang monumental: Sitor Situmorang dengan *Surat Kertas Hijau, Wajah Tidak Bernama, Dalam Sajak;* Toto Sudarto Bachtiar dengan *Suara* dan *Etsa;* S. Rukiah dengan *Tandus;* Rendra dengan *Balada Orang-Orang Tercinta;* Ajip Rosidi dengan *Pesta; Cari Muatan, Surat Cinta Enday Rasidin;* Subagio Sastrowardojo dengan *Simphoni;* Ramadhan KH dengan *Priangan Si Jelita;* dan sebagainya. Kecuali itu, karya-karya ciptaan tahun 1950-an juga baru berwujud buku cetakan sesudah menginjak tahun 1960-an.

Di lapangan prosa, kenyataannya tidak berbeda. Mochtar Lubis dengan *Tak Ada Esok, Jalan Tak Ada Ujung, Si Jamal, Perempuan.* Idrus dengan *Dari Ave Maria Ke Jalan Lain Ke Roma, Aki;* Akhadiat dengan *Atheis;* Pramoedya Ananta Toer dengan *Keluarga Gerilya, Perburuan, Bukan Pasar Malam, Mereka Yang Dilumpuhkan,* 2 jilid *Percikan Revolusi;* dan lain-lain. Demikian juga di lapangan seni rupa, musik, teater dan film.

Gairah Kreativitas dalam suasana romantik tahun 1950-an ini sudah sanggup melahirkan produktivitas luar biasa di dalam perjalanan sejarah kesenian Indonesia. Pergaulan kreatif antarseniman masih bersifat homogen: mereka tidak terpatok ke dalam spesialisasi sektor kesenian tertentu yang menjadi pilihan hidupnya. Seniman sastra, teater, musik, film, seni rupa, terlibat ke dalam hubungan yang hangat dan saling mendorong serta me-

rangsang. Lokasi tertentu di kota-kota Yogyakarta, Jakarta, Surakarta, dan Surabaya, menjadi tempat mangkal para seniman Indonesia modern.

Buku kumpulan cerita pendek *Keajaiban di Pasar Senen* karya S.M. Ardan merupakan saksi tipikal terhadap gairah dan greget para seniman Indonesia modern yang bercokol di Jakarta. Grup *Sanggar Bambu* pimpinan Sunarto Pr, lokasi sekitar Pasar Gede Beringharjo dan sepanjang Jalan Malioboro, merupakan wilayah mangkal para seniman Indonesia modern yang tinggal di Yogyakarta. RRI stasiun Surakarta merupakan corong yang popular di kalangan seniman Indonesia modern yang bermukim di Solo ....

Kirdjomuljo yang bersama Kusnadi dan Nasjah Djamin mengasuh majalah *Budaya* terbitan Departemen P dan K Propinsi DIY, di samping majalah *Basis* dan mingguan *Minggu Pagi*, menjadi salah satu media komunikasi dan pemasaran karya-karya tertulis para seniman Indonesia modern dari kota-kota Bandung, Jakarta, Surabaya, Surakarta, Banjarmasin, Denpasar, Ujung Pandang, dan daerah lain.

Bagaimana kisah-kisah romantik sekaligus mbeling—tidak jarang dikategorikan sinting dan slebor—dari para seniman Indonesia modern pada waktu itu, dapat menimbulkan anekdot renyah dan linglung bagi sidang pendengar yang berada di luar kategori seniman tahun 1950-an. Bibit kehidupan romantik para seniman itu sebenarnya sudah dirintis oleh Chairil Anwar dengan sikapnya yang blak-blakan dan pada kriteria tertentu dianggap sebagai liar dan garang. Tentu saja, semakin banyak seniman Indonesia modern yang tampil, semakin bervariasi juga perilaku dan gaya hidupnya karena latar belakang plural dari kebudayaan dan masyarakat yang mengasuhnya ikut memberi corak kehadirannya. Seiring dengan itu, oleh bahan referensi visual dan auditif, lisan dan tertulis, yang bercitra modern, telah menjadi sebagian aspirasi dan bayang-bayang kesadaran hidupnya. Kedua penampang orientasi hidup demikian menjadi ajang pergulatan kreativitas para seniman Indonesia modern itu, dengan

citra bohemian yang tampak di permukaan dalam pergaulan kreativitas yang suntuk.

Di balik istilah bohemian ini menunjuk kepada sikap hidup yang acuh tak acuh terhadap hasil-hasil kreatifnya sendiri. Tidak mungkinlah dia acuh tak acuh terhadap fenomena kehidupan yang berlangsung di sekelilingnya. Figur Kirdjomuljo menunjukkan juga paradoks itu. Di satu pihak, dia dikenal sebagai penyair dan pengarang lakon yang sangat produktif. Tapi di lain pihak, dia tidak mau mendokumentasikan semua yang telah dia ciptakan. Sekiranya tidak ada dokumentator HB Jassin, atau penggemar klipping majalah kebudayaan tahun 1950-an, tentulah figur Kirdjomuljo sukar dikenali kembali sosoknya. Masih beruntung sekiranya manuskrip-manuskrip karyanya dia berikan kepada sahabat dekatnya yang suka melakukan dokumentasi pribadi.

Jangan keliru sangka: tidak sedikit penyair Indonesia yang disebabkan oleh sikapnya yang narsistik atau kegamangan memasuki era pustaka, sebagian dari mereka memendam rasa sungkan untuk mengirimkan manuskrip karyanya ke penerbit-penerbit buku. Terbukti puluhan penyair tahun 1950-an belum pernah menerbitkan buku kumpulan puisi. Naluri kolektif dari tradisi lisan pun selalu bisa ditinjau kembali. Jangan keliru sangka: tidak sedikit penyair Indonesia modern tahun 1980-an ini pun masih dirundung oleh citra diri yang berbeda dibanding mereka yang berkembang pada tahun 1950-an.

(4)

Pada tahun 1980, kami - Sunardiam Wirodono, Wienardi, Gatot Ireng Sihnyata - menyelenggarakan program baca puisi Kirdjomuljo dengan pembaca pembantu Helga Korda di gedung Senisono *Art Gallery*. Sewaktu kami menghubungi penyair tersebut, dia menyatakan bersedia tampil tapi manuskrip puisinya tidak punya. Fenomena ini pun merupakan sebagian indikator yang saya maksudkan di atas. Akhirnya saya menghubungi kantor majalah kebudayaan *Basis* - sesuai saran penyairnya - dan

B. Rahmanto yang menjadi redaktur puisi, ternyata masih menyimpannya.

Manuskrip *Lawan dan Karibmu* yang memuat kurang dari 25 judul puisi, secara bertahap muncul di majalah *Basis* pada awal tahun 1980-an. Dan berdasar manuskrip ini pulalah program baca puisi Kirdjomuljo diselenggarakan. Sekalipun Kirdjomuljo sudah terbiasa menjadi juri deklamasi dan *poetry reading*, dari program baca puisi di atas Kirdjomuljo memberi pembenaran pada sebuah tesis; penyair yang baik tidak menjadi jaminan selaku pembaca puisi yang baik-baik.

Kalau diperbandingkan antara sajak-sajak *Romansa Perjalanan* jilid 1 dan 2 dengan *Lawan dan Karibmu*, tampak bahwa, pada *Romansa Perjalanan* – demikian pun *Lembah Batu Pualam* – menunjukkan Kirdjomuljo tidak pernah melakukan stilasi ekspresi begitu rupa, sehingga bahasa puisi penyair ini dalam 2 buku itu tumpah ruah. Ibarat orang melakukan hubungan sanggama, Kirdjomuljo langsung hantam bertubi-tubi, berulang-ulang – dalam gairah hidup yang berkobar-kobar– tapi belum lagi melakukan siasat yang *sophisticated*. Fenomena demikian lebih dikukuhkan oleh bentuk puisi yang panjang-panjang, imajinasi yang bertumpuk-tumpuk, dan berlarut-larut kalimat-kalimatnya. Produktivitasnya belum diimbangi dengan selektivitas yang tinggi.

Adakah fenomena demikian juga berlaku pada naskah-naskah lainnya yang begitu banyak, terutama yang dia ciptakan pada tahun 1950-an dan bukan pada tahun 1960-an? Di samping itu, mungkin karena sangat kurangnya kritik yang tertuju pada karya-karya penyair ini pada waktu itu. Produktivitas seorang penyair tidak pernah mendapatkan semacam lampu kuning dari wilayah yang dimensi evaluatif. Seingat saya, berdasar bahan literatur yang saya tahu, baru 3 kritik yang pernah membicarakan puisi-puisi Kirdjomuljo. Agaknya HB Jassin mendasarkan pada buku *Lembah Batu Pualam dan Romansa Perjalanan*, sehingga dia menyimpulkan bahwa Kirdjomuljo sebagai "penyair alam".

Meskipun istilah "penyair alam" di Indonesia pada dasarnya sangat umum, setidaknya istilah tersebut masih bermata ganda dan dapat dipahami sebagai berikut:

a) Penyair alam sebagai penyair yang mengandalkan diri pada bakat alamiah. Dia tidak terdidik melalui bangku pendidikan akademis. Memang di banyak negara, termasuk Indonesia tanpa terkecuali, langka di suatu Perguruan Tinggi yang berfakultas Sastra mempunyai *Workshop Writing Program*, yang setiap tahapannya berlangsung 2-3 tahunan. Walaupun dia pernah duduk di bangku Perguruan Tinggi – lulus ataupun lolos – tapi keahliannya di bidang penciptaan puisi pada galibnya didasarkan pada bakat alamiahnya.

b) Penyair alam sebagai penyair yang memuisikan problematik alam. Dia tidak memuisikan masalah religi, masalah sosial, masalah filsafat, masalah politik, ataupun yang lain. Ilustrasi lebih mudah dimengerti kalau kita membaca puisi-puisi Tiongkok kuno, ataupun Jepang kuno yang lebih popular dengan nama puisi Haiku. Subjek puisi maupun objek puisi mengungkapkan masalah-masalah alam. Di situ, paling banter aku-lirik penyair saja yang jelas-jelas menunjukkan kehadiran manusianya. Selebihnya, dunia puisi yang tersaji berkisar antara gunung, sungai, angin, langit, pohonan, danau, laut.... Penyair alam menulis puisi alam.

Walaupun Kirdjomuljo pernah belajar di Fakultas Sastra Jurusan Sejarah UGM dan tidak tamat, namun sidang pembaca puisi-puisi Kirdjomuljo sukar sekali mendapatkan indikator dan fenomena yang menunjukkan titik singgung dengan Fakultas Sastra Indonesia atau Inggris.

Tapi sidang pembaca akan punya anggapan dan tanggapan berbeda dengan puisi-puisi dalam *Lawan dan Karibmu*. Kita akan mendapatkan titik singgung Fakultas Sastra Jurusan Sejarahnya pada dimensi tertentu, dalam sejumlah sajak Kirdjomuljo. Dimensi tersebut menunjuk pada kesadaran sejarah kebangsaan Indonesia dan perjuangan ke arah proses penjadian kemerde-

kaan. Dengan indahnya penyair ini merumuskan "Karangan Bunga" dalam hubungannya antara aku lirik penyairnya dan para pahlawannya.

Karangan Bunga

Tak kutahu di mana semua kubur yang berhak kukenang
Tetapi kuharap kau tahu kenapa aku meletakkan

Tak kutahu di mana semua makam aku berhak berdoa
Tetapi kuharap kau tahu doaku atas kebangsaanku

Dan manapun yang berlangsung di tanah airmu
Jangan kau risau dan menyangsikan

Yang kau tinggal tetap di jalan kemerdekaan
Jalan tetap menuju jalan semula

1967

Sekalipun mungkin Kirdjomuljo "hanya" mengandalkan bakat alam, akan tetapi bukan berarti bahwa dia berhenti menjadi penyair yang menulis puisi alam. HB Jassin mestilah segera meninjau kembali anggapan dan tanggapannya terhadap Kirdjomuljo. Demikian pun komentarnya yang pernah disematkan kepada penyair kelahiran Yogyakarta 1930 ini terhadap puisi-puisinya terdahulu: "Bagi Kirdjo antara alam dan penyair seolah tak ada batas dan kelenturan jiwanya menyatukan diri dengan alam sukar kita ikuti tanpa daya imajinasi yang dipunyainya". Secara lebih terperinci, sahabat segenerasinya, Rendra, pernah memberikan tinjauan puisi-puisi Kirdjomuljo: "Hal yang menjemukan pada Kirdjo ialah mempermurah fungsi baris dalam sajak. Sering satu bait malah tidak bisa berkata suatu apa. Pemadatan masih belum bisa dicapainya. Soalnya bukan kepadatan dalam

baris, tapi kepadatan dalam isi kandungan tiap baris". Rupanya fase kreatif Kirdjomuljo mencapai babakan baru dalam *Lawan dan Karibmu*. Tidak lagi dia berkubang ke dalam masalah alam semesta, melainkan sudah beralih orientasi ke dimensi sejarah kebangsaan.

Perbandingan ini tidak meliputi manuskripnya *Prelude, Daun Permulaan Musim dan Angin di Antara Musim*, karena sulitnya memperoleh bahan tersebut, sedang penyairnya tidak menyimpannya lagi. Di balik kesulitan tersebut tentulah berdasar rasa sayang karena perbendaharaan puisi Indonesia modern berkurang dari apa yang sudah banyak dikenali oleh sidang pembaca serta pengamat selama ini. Apakah pada 2 manuskrip tersebut sudah terdapat perobahan fase kreatif, atau dia hanya kelanjutan saja dari corak bersajak dalam *Romansa Perjalanan dan Lembah Batu Pualam*, atau justru berbeda sama sekali dibanding kedua buku terdahulu dan manuskripnya *Lawan dan Karibmu*, ketiga asumsi ini tetap akan tersimpan dan hanya mungkin terbuka kapan 3 manuskrip itu sudah terbit sebagai buku catatan.

Usaha Kirdjomuljo menyambut dimensi sejarah kebangsaan Indonesia di dalam sajak-sajaknya, lebih tertuju kepada sejumlah tokoh perjuangan kemerdekaan, dan kesadaran diri penyair terbit dalam bentuk aku lirik yang berpihak kepada para tokoh perjuangan kemerdekaan itu. Dari sana terbangunlah sikap simpati, dengan memungut esensi seorang tokoh selaku pejuang, sajak-sajaknya pun lahir. Demikianlah secara eksplisit dia mengambil judul sajak *Di Bayang Mata Pak Dirman* dan *Albert Monginsidi*. Tetapi sajak berjudul *Di Batas Yogya dan Jakarta, Tuhanku*, juga sajak-sajaknya yang lain: *Tumpah Darah, Di Persawahan, Di Pilar Jembatan, Lawanku, Dahaga Terpendam, Tidak Ada Jalan Lain, Burung-Burung Dalam Gelap*, dan *Di Antara Rerumputan Bambu*, kesemuanya didasari oleh rasa kebangsaan yang mengaliri jiwa dan semangat penyair ini.

Mengapa Kirdjomuljo menulis sajak-sajak berjiwa kebangsaan justru pada tahun 1967? Atau, mengapa dia justru tidak

pada tahun 1950-an, manakala jarak dengan aktivitas revolusi bangsa Indonesia masih dekat, aspirasi yang bersifat mengundang asumsi yang menarik. Antara lain:

1) Mungkin karena pada tahun 1950-an dia sedang bercintaaan dengan alam. Sebagaimana umumnya penyair Indonesia modern, pada setiap tahap awal terjun ke dunia penciptaan, dia lebih suka bergulat dengan alam. Oleh latar belakang kebudayaan Jawa yang bercorak mistik, arah orientasi kepenyairannya belum sanggup melakukan distansi dengan lingkungan budaya pedalamannya, di kota mana Kirdjomuljo tumbuh dan dewasa. Sahabat segenarasinya yang bermukim di Yogya, Rendra, pun tidak terkecuali: sajak-sajak awalnya yang terkumpul di dalam *Sajak-Sajak Sepatu Tua* dan *Empat Kumpulan Sajak*, begitu dekat dengan alam. Hanya, perbedaan mendasar antara Kirdjomuljo dan Rendra terletak di sini: penyair asal Solo itu sudah jauh lebih mampu melakukan stilasi gaya, dia merumuskan nuansa puitiknya ke dalam bentuk sajak dan kalimat yang puitis dan segar. Tidakkah demikian juga yang terjadi dengan penyair asal Jatiwangi Jawa Barat, Ajip Rosidi, dalam *Surat Cinta Enday Rasidin* dan *Cari Muatan*.
2) Mungkin untuk menulis sajak berjiwa kebangsaan memang membutuhkan waktu. Tidak serta-merta kejadian berlangsung maka sajak pun seketika dapat diciptakan penyair yang beraspirasi demikian. Walaupun pada tahun 1950-an penyair Toto Sudarto Bachtiar sudah terbuat, seperti sajaknya yang terkenal *Pahlawan Tak Dikenal* dalam buku *Suara*. Mungkin Toto Sudarto Bachtiar merupakan perkecualian. Atau setidaknya, Toto menulis puisi berjiwa kebangaan demikian tidak mengarah kepada usaha membentuk suatu dunia dalam buku puisi, pertanda sebuah fase kreatif yang penuh dengan tema dan aspirasi kebangsaan. Dia merasa cukup mewakilkan citranya lewat satu judul puisi itu. Sedang pada penyair yang lain, yang berminat lebih utuh dan total, dia

membutuhkan waktu lebih jauh sehingga ada distansi yang cukup bagi proses-proses kreatifnya. Setidaknya juga, dia membutuhkan tahap pendewasaan diri selaku penyair untuk mengangkat tema-tema sejarah kebangsaan di dalam sajak.

3) Mungkin Kirdjomuljo merasa tergores oleh tragedi 1965, tatkala PKI melakukan kudeta, sehingga proses kreatif yang sulit diterjemahkan tiap proses kreatif seniman niscaya hanya sebagian dapat dia uraikan sendiri-sanggup mempertalikan antara peristiwa 1945 dan 1965 yang dialami bangsa Indonesia. Hanya karena kesadaran dan semangat kebangsaan yang kuatlah, seorang penyair tidak akan berpihak kepada satu rezim penguasa di suatu negara. Dia lebih merasakan getir dan keruhnya situasi - sekalipun tidak mungkin dia lepas dari huru-hara politik praktis - dari kocokan realitas berskop bangsa demikian, tiba-tiba dorongan dan rangsangan kreatifnya menjadi tajam kembali.

Mungkin alternatif terakhir itulah yang membangkitkan Kirdjomuljo untuk menulis puisi-puisi berjiwa kebangsaan Indonesia. Oleh kesaksiannya terhadap peristiwa bersejarah yang banyak korban demikian, penyair yang sederhana dan lugu itu, tetaplah bersetia kepada bangsanya.

Dua sajak pendek di bawah ini memberikan ilustrasi kesaksian getir itu:

Kenangan Duka

Dalam hatiku kau tidak pergi
Dalam hatimu aku tidak tinggal
Dari mana cahaya datang
Kepadanya segala kan kembali

Sauh

Sauh telah kubongkar.
Laut menerimaku
Dan tiba-tiba mengatupkan gelapnya
Bintang-bintang sama sekali tenggelam
Tiada setitik cahaya

	bergantung arah
	Suara di buritan yang
	bertaur. Diam
Haruskah aku menangis bagimu	Semuanya tenggelam.
	Tinggal kecemasanku
Tidak, bukan? Kurasa tidak	Melihat semua jalan
	menuju kematian
Betapa dalam luka kebangsaanku	Tetapi aku sempatmemilih
	satu
Lebih baik senyum kusampaikan	Bertahan di atas senyum
	yang paling keras
1967	1967

Penyair itu tidak mengidentifikasikan dirinya dengan sesuatu kelompok partai atau golongan. Dia tidak juga berpihak pada satu rezim penguasa bangsanya. Tapi, Kirdjomuljo selaku penyair yang berpribadi merdeka dan berprinsip kebangsaan, memandang konflik dan tragedi - baik 1945, 1948, atau 1965 - dengan mata dan hati manusia yang berwarga negara Indonesia. Itu pun tidak mungkin lahir dalam bentuk sajak kalau di dalam diri penyair ini tanpa persediaan yang longgar tenaga mencintai tanah airnya.

Dalam hal semacam itu, tanpa meninggalkan konteks penciptaan *Lawan dan Karibmu* yang bertahun 1967, sudah sepatutnya HB Jassin yang menyusun konsepsi "Angkatan 66" dalam sastra Indonesia dan Subagio Sastrowardojo yang melakukan *counter* kritik mengenai konsepsi tersebut dan menggantikannya sebagai *"Generasi Horison"*, keduanya memperhitungkan kembali kehadiran Kirdjomuljo. Bagi peninjau atau kritikus sastra yang terlalu cepat mengaitkan aktivitas sastra dan sosial-politik bangsanya, di tengah pluralitas kota-kota kebudayaan di tempat mana para penyair bermukim, maka puisi-puisi yang tidak serta-merta diki-

rimkan ke surat kabar atau majalah sastra -yang juga sangat langka-nasibnya selalu tidak mendapat perhatian yang cukup. Kutipan HB Jassin terhadap puisi Kirdjomuljo di buku *Angkatan 66* dua jilid yang mengambil puisi ciptaan 1950-an, lebih menunjukkan bahwa upaya penyusunan antologi sastra Indonesia yang dilakukan oleh sastrawan asal Jakarta tidak mungkin serta-merta mengikuti aktivitas kreatif kontemporer penyair yang tinggal di kota-kota lain.

Walaupun Kirdjomuljo dalam *Lawan dan Karibmu* tampak mencipta puisi dengan kesadaran pada pola bentuk yang berbeda dengan puisi-puisi sebelumnya, dalam hal terakhir dia memakai pola kwatrin berbait-bait; tapi nada dasar yang bersikap dan berpandangan lugu tetaplah menjadi watak utama putra empu gamelan ini. Demikian pula terhadap corak ekspresi yang berpola bentuk sebait 2 atau 3 baris, watak itu tidak berubah. Pemakaian tanda tanya di dalam beberapa sajaknya, bukanlah isyarat kesangsian penyair terhadap kehadirannya tapi justru menanyakan - tanda minta persetujuan atau diakui - kepada lawan bicaranya, Lawan dan Karibnya.

Dia membawa keyakinan bahwa jiwa kebangsaannya adalah "jiwa yang bersedia berbagi". Sebuah ekspresi indah yang lain dari citra bangsa yang suka akan gotong royong atau kehendak saling tolong menolong. Walaupun dia lawan tapi juga sekaligus sahabat karib. Tidaklah berlebihan judul manuskrip ini *Lawan dan Karibmu*. Di situ Kirdjomuljo menangkap spirit bangsanya, tanpa harus menjadikan slogan atau jargon murah, tapi esensi tersebut justru hadir dengan berhasil dalam bentuk puisi Indonesia modern.

Dua sajak yang berpola 2 baris tiap bait dan terdiri dari masing-masing 5 bait di bawah ini, juga sajak *Karangan Bunga*, menunjukkan kematangan ekspresi berpuisi Kirdjomuljo:

Sisa Jembatan Tua

Bukan senja yang tenggelam mengaburkan mataku
Tetapi bayangan masa silam menatapku tiba-tiba

Kuingat di sini terkubur zaman yang tersisa
Hanya meninggalkan saksi yang tak pernah bicara

Dan tidak untuk membayar harapan sejarah
Betapa jauh perjalanan pergulatan bangsaku

Menyeret luka-luka masa silam
Menyeret luka-luka yang terbuka tiba-tiba

Tetapi kurasa segalanya akan bisa jadi tahan
Dan jalan menuju kepadanya. Tidak berpaling

1967

Di Tanganmu

Kepada siapa akhirnya berjuta hati menatap
Kepada mereka yang bersedia berbagi hati kepadanya

Kepada siapa akhirnya berjuta suara mengucap
Kepada mereka yang bersedia berbagi suara kepadanya

Aku tidak tahu kau memilih jalan ke mana
Segala melintas di telapak tanganmu

Tetapi dapatkah kau mengingkari adanya yang kekal
Dapatkah kau mengingkari adanya jalan ke dalam dirimu

Aku hanya ingin memperingatkan
Jiwa di tanah airmu: jiwa yang bersedia berbagi

1967

Sesudah dia menulis *Lawan dan Karibmu* hingga sekarang, jadi sudah 20 tahun, Kirdjomuljo meningalkan dunia sastra. Sebuah jarak waktu yang panjang bagi ukuran umur dan aktivitas penciptaan manusia Indonesia abad XX, yang rata-rata mencapai umur 70-75 tahun. Kemandegan kreatif ini dapat disebabkan oleh beberapa hal:

a) Dia sudah meninggalkan dunia sastra sama sekali sebagaimana citra tersebut terjadi juga pada banyak sastrawan Indonesia yang lain. Arah perhatiannya ditujukan kepada bidang kehidupan yang lain. Alternatif ini bagi Kirdjomuljo menjadi mungkin karena, konon, dia melakukan penelitian pribadi bersifat informal untuk menelisik fenomena-fenomena sejarah masa silam, jauh sebelum Indonesia terbentuk menjadi negara kebangsaan. Hanya sayangnya, dia tidak menuliskan setiap upaya yang berdimensi waktu jauh itu, sehingga tradisi menulis yang sudah lama dia tempuh menjadi pudar. Mungkin saja – siapa tahu – dia mempersiapkan roman antropologi budaya, yang di Indonesia sangat jarang. Ataukah dia menyiapkan roman sejarah kuno dalam idiom manusia Indonesia modern?

b) Dengan bakat alamiahnya yang selama 15 tahunan sangat produktif, seorang penyair dapat saja mandeg sendiri. Kekayaan nuansa dan potensi kreatif alamiah bisa habis, apalagi zaman modern yang tidak bisa melepaskan tradisi baca. Setidaknya, dia hanya akan mengulang-ulang cara dan model bersajak yang sudah pernah dia ekspresikan. Tidak tahulah, apakah Kirdjomuljo masih mengandalkan bakat alamiahnya dan kurang suka membangun tradisi baca. Yang jelas, sahabat-sahabat segenerasinya yang selalu tampil di panggung sastra Indonesia mutakhir – Rendra, Subagio Sastrowardojo, Motinggo Busje, Ajip Rosidi, Ramadhan KH, dan lain-lain – berlatar tradisi baca pribadi yang kuat.

Jika Kirdjomuljo sudah meninggalkan dunia penciptaan sastra, berarti ia memperbanyak jumlah penyair Indonesia yang

punya karier kepenyairan pendek. Sungkannya para penerbit buku bersedia menerbitkan kumpulan puisi, ikut menyumbangkan situasi terjadinya kelesuan para penyair mencipta puisi. Dalam hal semacam itu, kegiatan mencipta puisi dapat disangka kegiatan borjuis yang siap menjadi kere. Tapi lepas dari semua asumsi demikian, dengan *Lawan dan Karibmu* Kirdjomuljo sudah menyumbangkan prestasi kepenyairannya yang terbaik.

(Majalah *Basis*, Agustus 1989)

Sastra Yogya dan Antologi "Yogyakarta dalam Puisi Indonesia"

Bambang Suryanto

Sebuah istilah sastra Yogya agaknya menimbulkan kesan khusus yang menarik untuk dipahami sebagai fokus kehidupan sastra di Daerah Istimewa Yogyakarta. Entah siapa yang pertama kali melontarkan istilah yang berbau "kedaerahan" itu meskipun kata "Yogya" mengisyaratkan sifatnya nasional juga.

Dengan istilah tersebut sebenarnya terbuka untuk banyak tafsir atau pengertian yang terkadang masih amat kabur. Tapi dua hal jelas nampak, yakni kesenian yang dinamakan "sastra" dan suatu wilayah yang bernama "Yogya", dan tentunya perlu tambahan embel-embel 'modern'. Kalau misalnya muncul istilah "sastra Bandung" atau "sastra Jakarta" atau "sastra Surabaya" barangkali hanya masyarakat sastra di kota-kota itulah yang terlibat langsung. Demikian juga "sastra Yogya" agaknya masyarakat sastra di kota ini saja yang berkenan memberi arti. Cuma mengingat Yogya punya peranan penting dalam perjalanan sastra Indonesia modern, maka getaran "sastra Yogya" dapat meluas. Artinya pengertian yang relatif utuh dibutuhkan sebagai suatu peta.

Barangkali orang lantas bicara tentang semangat provinsialisme. Barangkali lebih suka menyebut identitas daerah dengan nada yang lunak. Tapi dalam dunia sastra cenderung tidak kenal batas-batas kultural dalam kehidupan sastra. Sastra Amerika,

sastra Rusia, sastra Cina, sastra Mesir, sastra Parsi, dan sebagainya masuk ke Indonesia sebagai bahan dialog yang tidak tabu. Itulah sebabnya, "sastra Yogya" tidak bersifat eksklusif melainkan terbuka tanpa tergantung penuh pada kata "Yogya".

Sesuatu yang mendukung istilah "sastra Yogya" tentunya menyangkut gejala-gejala yang ajeg dan ciri-ciri yang selalu muncul sejak perkembangan sastra Indonesia modern. Salah satu gejala yang mencolok adalah Yogya dianggap sebagai wadah persemaian yang subur bagi kesastrawan kaum muda usia. Sementara ciri yang melekat adalah kepedulian yang kuat terhadap tradisi yang hidup dalam masyarakat luas. Di sini gejala dan ciri demikian dapat menjadi mitos yang membanggakan meskipun belum tentu selalu terbukti benar untuk setiap dasawarsa.

Dalam konteks ke-Yogya-an sendiri tampak daya tampung media massa sulit dikatakan stabil dan berwibawa. Dahulu ada *Pelopor Yogya* dan *Basis*. Sekarang *Basis* punya orientasi yang necis sesuai dengan "tanda tanda zaman". Maka "sastra Yogya" agaknya dalam kondisi cerai berai bahkan tidak sesolid masa yang silam. Atau memang di sana terselip pandangan yang sempit karena lebih berkutat di kota sendiri.

Kalau Suripan Sadi Hutomo pernah menyusun buku *Surabaya Puisi Indonesia* sedang Ajip Rosidi lebih dulu dengan *Jakarta dalam Puisi Indonesia* lalu ada antologi *Semarang Dalam Sajak* maka sosok kota-kota tersebut sebagai dasar seleksi. Latar kota tertentu dalam penulisan sastra memang dapat mengungkapkan denyut kehidupan khas, sesuatu yang menandai identitas kota bersangkutan, dan juga watak budaya yang hidup di kalangan warga kota. Sastra demikian difungsikan sebagai potret kota mungkin cukup sah mengingat realita imajiner toh berpijak pada pengalaman-pengalaman yang relatif konkret.

Yogya dalam hal pengadaan antologi puisi menunjukkan frekuensi dan identitas yang tidak dapat dikatakan rendah. Sejumlah antologi mengisyaratkan paling tidak dua gejala, yaitu pengelompokan penyair dan tuntutan "kreativitas" itu sendiri.

Pada sisi pengelompokan penyair lebih bersifat eksternal dimana dorongan utama pengadaan antologi menyangkut kepentingan sosial. Di sini mungkin sejenis dengan semangat berupacara tanpa terpaku pada kreteria estetis yang ketat. Suatu identitas kelompok menjadi patokan mutlak, sebutlah kalangan mahasiswa, kalangan penyair segenerasi, kalangan penyair sepergaulan, dan sebagainya.

Pada sisi tuntutan kreativitas terjadi suatu pembauran dengan memperhatikan nilai-nilai kesastraan secara jelas. Munculnya antologi didorong oleh suatu kehendak sejarah bahwa karya puisi sudah waktunya dihadapkan pada publik sastra. Tak penting antologi itu dipersiapkan untuk dibawa naik panggung atau cukup terkemas sebagai buku. Di sini kepenyairan merupakan prestasi individual sehingga kelompokisme sedapat mungkin dihindari. Maka antologi memiliki ragam gaya, variasi tema, perbedaan konsep estetika, bahkan acuan kultural berlainan, dan sebagainya.

Tapi *Yogyakarta dalam Puisi Indonesia Modern* belum tampak tanda-tandanya bakal diwujudkan dalam bentuk buku antologi meskipun benih-benih sudah sering tumbuh di sana-sini. Selama ini antologi yang lahir di Yogyakarta terbatas pada domisili penyair, bukan puisi-puisi yang menyuarakan eksistensi kota kebudayaan Yogyakarta pada kurun waktu tertentu. Saya kira sastra Yogya tidak dapat ingkar dari kenyataan historis bahwa kota ini menjadi sumber inspirasi sekaligus legitimasi mistis bagi kepenyairan seseorang.

Memang hanya sebuah persepsi kalau "sastra Yogya" terutama dipahami sebagai aktualisasi kehidupan puisi. Sektor puisi menjadi sentrum kehidupan sastra. Apakah kekuatan "sastra Yogya" terletak di sana atau memang terjadi ketidakadilan dalam cara pandang. Yang jelas spesies berpredikat penyair itu berkelimpahan dengan identifikasi akademik, kewartawanan, gelandangan, birokratik, dan seterusnya. Adakah janggal menyebut "sastra Yogya" tanpa pertama kali menguak dunia kepenyairan?

Kalau berpaling pada kehidupan cerpen dan novel, sebenarnya "sastra Yogya" tidak kurang menggairahkan. Secara kuantitas, cerpenis dan novelis yang memilih Yogya sebagai tempat tinggal tidak dapat dikatakan kecil. Dalam hal pengakuan nasional, cerpenis dan novelis Yogya juga relatif menonjol meskipun untuk sastrawan angkatan lama.

Barangkali sifat cerpen dan novel jauh kurang memungkinkan untuk diteropong ciri-cirinya yang khas sebagai produk sebuah lingkungan kota tertentu. Kalau puisi mengungkapkan dimensi individual maka cerpen dan novel berbicara tentang suatu jaringan sosial. Totalitas puisi adalah totalitas persepsi pribadi penyairnya, sementara totalitas cerpen dan novel adalah totalitas sistem nilai masyarakat. Itulah sebabnya, kecenderungan lokalitas tidak tampak dominan antara lain karena tuntutan teknik umum dalam cerpen dan novel, rasio lebih diperhatikan daripada emosi dan intuisi, dan suatu gaya percerpenan maupun pernovelan sulit terbentuk lewat sosialisasi kedaerahan.

Meskipun demikian, "sastra Yogya" di samping tampak pada domisili cerpenis dan novelis dapat juga diketahui lewat setting cerpen dan novel yang mengambil setting kota Yogya. Tapi jelas soalnya sangat rumit dan mungkin boleh ditanyakan: untuk apa semua itu? Sejauh ini toh belum ada buku sebutlah *"Jakarta dalam Cerpen Indonesia"*. Lagi pula, cerpen dan novel kalau diangkat ke panggung pertunjukan sebagai bagian budaya lisan dan bentuk tontonan publik agaknya cenderung melelahkan. Pembacaan cerpen di Yogya ternyata jauh kurang populer.

Demikianlah, istilah "sastra Yogya" sulit dirumuskan dengan dasar yang tepat. Tapi kalau bikin antologi *"Yogyakarta dalam Puisi Indonesia Modern"* mungkin gampang dilaksanakan. Dan pertanyaan seperti "untuk apa?" mungkin jawabnya "untuk apa sajalah". Turis asing kek, turis domestik kek, kritikus sastra, atau tidak untuk siapa. Sementara itu, isu "sastra Yogya" boleh menggelinding terus.

(*Kedaulatan Rakyat*, 27 Mei 1990)

Komtemplasi Penyair Hilang dari Yogya?

Ragil Suwarna Pragolapati

Jagad puitika mengandung banyak komponen dan setiap penyair dituntut menguasai segala anasir puitika. Unikum selalu muncul, komponen selalu serba berpasangan dan penyair harus seksama mengurus seturut siklus. Misalnya komponen *inovasi puitika,* haruslah diurus penyair serba bergantian dengan konvensi puitika. Yang disebut *inovasi* ialah pembaharuan, perombakan, proses penyempurnaan. Yang disebut konvensi ialah kesepakatan tertulis dan tiada tertulis, mufakat sejak lama, konsensus berdasarkan tradisi atau komitmen bersama. Maka penyair harus akurat mengurus dan menghayati putaran: *konvensi,* dilakukan, maka inovasi harus dibakukan jadi konvensi, niscaya muncul tuntutan baru agar konvensi jadi konvensi, dan seterusnya. Terjadilah putaran siklus dalam hidup penyair: konvensi-inovasi-konvensi-inovasi-konvensi-inovasi tanpa henti.

Komponen lainnya adalah siklus aksi-kontemplasi-aksi-kontemplasi-aksi-kontemplasi. Penyair harus terlibat dalam aksi-aksi puitika yang meliputi gerak, kerja, kegiatan, program, acara, diskusi, pergaulan, dan lain-lain. Penyair pun haruslah melibati secara suntuk kontemplasi puitika yang mencakup: renungan, introspeksi, auto-evaluasi, berpikir mendalam, auto-kritik, menggali filosofi, kegiatan transendental, konsentrasi tinggi, dan lain-lain. Setiap aksi puitika haruslah membuahkan kontemplasi

puitika di mana dan kapan pun, sebaiknya setiap kontemplasi puitika haruslah dijelmakan menjadi aksi puitika. Penyair itu tiada henti-hentinya bergulat dengan siklus: kontemplasi-aksi, dan seterusnya. Fenomena itulah yang di Yogyakarta belakangan mulai menipis!

Kontemplasi Memudar

Aksi-puitika dan kontemplasi-puitika adalah proses maha penting dalam etos kreatif dan etos kepenyairan agar melahirkan puisi-unggul, mengeksistensikan penyair andalan. Aksi menghasilkan data, fakta, penghayatan, maha penting untuk kerja penciptaan. Kontemplasi menghasilkan hikmah, idea atau ilham, filosofi, keyakinan, kecendekiawanan, harapan, dan lain-lain, yang maha penting untuk kualitas ciptaan. Pendek kata, aksi menghasilkan 1001 faedah dan kontemplasi membuahkan 1001 hikmah. Penyair adalah manusia kreatif yang harus terus-menerus memadukan aksi dan kontemplasi, memanen faedah dan menuai hikmah dalam hidupnya.

Karya puisi yang tercipta dari totalitas kontemplasi dan aksi-aksi memiliki 5 indikator spesial terlihat menonjol. Satu, idea puitikanya merealitas, temanya pun serba berfakta dan berdata, berdiri kokoh pada basisnya, yaitu realitas hidup penyairnya. Dua, puisinya memiliki kandungan iman, hikmah, ilmu, filosofi, renungan, penghayatan, pengalaman, tidak mengada-ada. Tiga, puisinya tahan kritik, tahan uji, tahan banting, tahan evaluasi, tahan terhadap distorasi waktu, tahan terhadap erosi proses. Empat, puisinya memiliki karakter, watak, kepribadian, citra personal (sosok perseorangan), punya citra-interpesonal (sosok antar-perseorangan), punya citraan impersonal (sosok menyegala orang). Lima, puisinya memiliki kebenaran autentik, nilai orisonal, bobot spesifik.

Forum Olah Sastra sepanjang 1989 memberi bukti dan fakta, betapa banyak penyair yunior menulis puisi sekali jadi, enggan melakukan revisi atau auto-evaluasi. Ada sikap serba ekspresif

dan improvisasi, membiarkan momentum kreatif lewat tanpa kontemplasi. Cepat puas diri! Forum Olah Sastra itu pun ngetop disebut Pengadilan Penyair atau Pengadilan Puisi, tempat penyair dibantai atau digeledah apresiasi dan kreasi oleh publik. Muncul sindrom 1989; puisi jelek dibelai-belai dengan apologia tinggi, karya compang-camping dibuai-buai argumentasian canggih. Begitulah mayoritas penyair penampil! Alangkah sedikit penyair unggul yang rendah hati, pendekar dalam aksi puitika, kampiun dalam kontemplasi puitika, merunduk ketika dipuji-puji, tersenyum arif ketika dibantai. Pulang kepada jagad kontemplasi, tahu diri, tahu esensi.

Dari Forum Kontemplasi Akhir Tahun, 23 Desember 1989 di Sanggar Perwathin, diperoleh fakta dan data Studiklub Yoga Sastrapers lewat uji-coba dan uji-praktek, sampai dini hari. Begitu sedikit penyair yunior atau pemula itu yang tahu kontemplasi secara baku-benar-baik. Ada tradisi kepenyairan 1960-an dan 1970-an yang memulai memudar, bahkan berangkat melenyap pada 1980-an, yaitu etos-kontemplasi-puitika. Kota Yogyakarta tiap hari dibisingkan lalu-lintas, digusur industri dan bisnis, dirobek-robek modernisasi, diracun populasi, maka makin hilanglah tradisi kontemplasi pada seniman penyair. Hidup terburu-buru, lingkungan sumpek, orang suka main terobos cari pintasan agar cepat, penyair pemula suka kebelet sukses, kebelet populer, terhanyut aksi-aksi, ketinggalan kontemplasi. Yang lahir dari padanya adalah puisi kacang goreng, yang kemripik untuk *snack*. Begitu renungan SYS, 23 Desember 1989.

Kontemplasi Ganda

Momentum kontemplasi dalam suasana sunyi, tenteram, hening, damai, tenang, di Yogyakarta dewasa ini semakin langka. Pergeseran norma hidup, tumpangsungsangnya tata-pemukiman kota, memusababi Yogyakarta tidak kontemplasi bagai sediakala keraton Ngayogyakarta yang dahulu sakral dan anggun pun, kini jadi pasar bisnis pariwisata. Dalam referensi

Yoga-Sastra, kontemplasi tenang-hening sunyi-damai itu berasal dari Laya-Yoga, yaitu spesialisasi Yoga diam, pasif, menyendiri, defensif. Kontemplasi itu sendiri memang berasal dari intisari Yoga khusus Samyama Yoga (lima azas vertikal); observasi, konsentrasi, kontemplasi, meditasi, ekstasi. Hidup modern, zaman canggih, jagad spektakuler, memerlukan-kontemplasi lain yang relevan. Karma Yoga atau Yoga-Kerja menawarkan jenis kontemplasi gerak, perbuatan, kerja, kesibukan dan lain-lain, orang Jawa menyebutnya *tapa ngrame*, cocok buat kehidupan bising, polutif, repot, lelah, ramai. Maka kontemplasi model hening-sunyi-damai, maupun model polutif sibuk-bising-ramai adalah dua model kontemplasi ganda, saling melengkapi, isi-mengisi, seturut situasi-kondisi.

Selama 1988—1990 Yogyakarta disemaraki kiprah para penyair, bahkan kader-kader potensial atau yunior/pemula pun tampil. Wajar saja, selalu ada yang rontok atau gugur oleh seleksi proses dalam kompetisi kreatif. Namun, selalu saja ada minoritas unggul yang bisa bertahan dari gempuran sang waktu, antara lain karena bersikokoh dengan etos kepenyairan, khususnya etos kontemplasi. Lazimnya, para penyair yang unggul terhadap kompetisi proses dan seleksi waktu, sudah memiliki benteng kontemplasinya tersendiri, menyatu dengan karakter diri.

Sepuluh Besar Yogya

Pada akhir 1989, Studi Klub Yoga Sastrapers membuat angket, disebar di kalangan penyair, pelajar, mahasiswa, peminat sastra, pengamat dan lain-lain. Data yang didapatkan ditabulasi, menghasilkan sepuluh besar penyair Yogyakarta yang bertahun-tahun sanggup bertahan dari seleksi sang proses dan saringan sang waktu. Mereka telah memiliki karakter kepenyairan autentik, dan tentu punya metodologi kontemplasi puitika yang spesifik. Semogalah!

Sepuluh besar itu disusun berdasar peringkat nilai dan skor yang diperoleh. Emha Ainun Nadjib 136. Agustinus Linus Suryadi 135. Iman Budhi Santosa 126. Ragil Suwarna Pragolapati 113. Suminto Ahmad Sayuti 82. Ahmadun Yosi Herfanda 80. Suryanto Sastroatmojo 66. Fauzi Abdul Salam 64. Bambang Widiatmoko 58. Dorothea Rosa Herliany 55. Begitulah komposisi sepuluh besar Yogya pada 1989.

Tanggal 6 Juni 1990, ada 52 penyair Yogya diundang baca puisi di Pendapa Tamansiswa oleh Mitra Lirika dan Kelompok Sastra Pendapa di depan 150-an publik. Sayang penyair yang hadir hanya 65%-nya. Mitra Lirika menyebar angket dan data yang masuk ditabulasikan, walhasil diperoleh sepuluh besar Yogyakarta yang terbaru, komposisinya berdasar rangking nilai. Emha Ainun Nadjib skornya 286. Ragil Suwarna Pragolapati 278. Iman Budhi Santosa 211. Linus Suryadi Agustinus 187. Ahmadun Yosi Herfanda 182. Fauzi Abdul Salam 111. Boedi Ismanto SA, 98. Sementara itu, Muhammad Faud Riyadhi beserta kerabat Mitra Lirika-nya terus menyebar angket, sampai Agustus 1990 untuk menemukan komposisi "Penyair Yogya Sepuluh Besar" yang mantap, kelak puisinya diantologikan dan digelar-bacakan. Minimal, dengan itu sudah terjawab tantangan Umbu Landu Paranggi di Bali semenjak 1988 yang kepingin melihat komposisi sepuluh besar Yogyakarta, mutu-puisi mereka dan konsepsi puitika-nya.

Menulis puisi, itu satu hal. Menjadi penyair andal, itu lain hal. Penyair yang unggul harus memiliki etos kepenyairan, diantaranya ialah etos kontemplasi memudar di Yogyakarta, kondisi ini tetap jadi tugas penyair senior-yunior untuk menemukan terobosan keluar. Tidak menyerah pada realitas! Etos kontemplasi dapat dipugar dari orang ke orang. Personal!

(*Kedaulatan Rakyat*, 9 September 1990)

Sastra Yogya Pasca Arjuna-Cakil

Emha Ainun Nadjib

Tak ada manusia yang sedemikian mutlak membutuhkan mekanisme dialektika melebihi makhluk yang bernama seniman. Kehidupan, bagi seniman ibarat "menendang bola", dan yang dibutuhkan olehnya ialah tembok di depan yang bisa memantulkan bola itu kembali kepadanya. Kalau di depannya hanya ada ruang kosong, pusinglah seniman-seniman ia kehilangan partner dialektika.

Itulah sebabnya, jika kita pakai bahasa filsafat: seniman selalu mencari tantangan. Kalau pakai bahasa politik: seniman itu seolah-olah selalu mencari musuh. Atau kalau pakai bahasa agama: seniman selalu wudlu dan shalat lagi, karena setiap kali ia membutuhkan rasa nol, rasa lahir kembali, rasa belum berkarya. Dus, kalau pakai bahasa ekonomi: seniman senantiasa membutuhkan situasi bangkrut, dan dengan demikian ia berusaha untuk produktif dan kreatif lagi.

Bola dan Tembok

Dalam dunia kesusastraan di Yogya, ada illustrasi konkret mengenai dialektika. Suwarna (sudah almarhumkah ia?) Pragola terkenal memiliki tradisi untuk menciptakan sesuatu yang akan ia perangi sendiri. Ya bola dan tembok itu tadi. Umpamanya, ia

menciptakan mitologisasi "Linus-Emha". Warno menggambarkan sastra Yogya pada mulanya adalah jajaran wayang komplit, tapi kemudian "terperas oleh proses" menjadikannya "Gatotkaca-Suteja" atau "Arjuna-Cakil". Tentu saja sayalah Suteja atau Cakilnya dan Linus adalah Gatotkaca dan Arjunanya.

Seakan-akan gejala Linus-Emha adalah substansialisasi, esensialisasi atau penggempalan sosok sastra Yogya. Tetapi naluri nerpikir politik setiap manusia segera membahasakan hal itu sebagai semacam monopoli.

Itu sebenarnya adalah ekspressi kerendahan hati seorang Warno: ia meletakkan dirinya sebagai dalang dengan dua wayang, namun pada saat yang sama dengan rendah hati seolah-olah ia menafikan dirinya sendiri. Padahal semua orang tahu Warno bukan hanya seorang penyair yang penting di kota, namun ia adalah juga seorang manusia, seorang guru, seorang penyantun.

Susahnya kemudian "para penonton" menangkap lakon itu dengn penuh keluguan. Mereka percaya bahwa kepenyairan Yogya hanya Linus dan Emha. Lantas di luar iktikad Warno sendiri: muncul stratifikasi kepenyairan yang *notabene* bersifat feodalistik. Linus dan saya menjadi kikuk....kami sadar sepenuhnya kami ini, bukan apa-apa, maksimal sama saja dengan para kreator puisi lainnya yang ada di Yogya.

Lebih kikuk lagi kalau lantas digugat-gugat dalam konteks "monopoli", seolah-olah Linus dan Emha adalah raja yang ogah turun tahta. Padahal apa gerangan singgasana kami. Kita boleh menggugat Sutardji Calzoum Bachri dalam kedudukan "politiknya" di Dewan Kesenian dan di Majalah *Horison*, namun Sutardji sebagai kreator sama sekali tak bisa digugat. Karya itu tak bisa diangkat atau dicampakkan, karya menciptakan dirinya sendiri, singgasananya sendiri atau "kekuasaan"-nya sendiri tanpa bisa diganggu-gugat oleh sistem apa pun.

Berlaku

Tapi untunglah itu semua kini telah berlalu. Sekarang adalah era pasca Linus-Emha, seperti juga dalam jagat perteateran sekarang adalah era pasca-Gandrik karena kelompok ini secara estetis telah melampaui kulminasinya.

Linus dan Emha tidak berada di atas siapapun, karena sebagai penyair mereka berdua setiap kali harus bayi kembali. Penyair hanya bernama penyair jika ia belajar kembali, memulai bangunan barunya yang kemarin tak ada. Penyair baru sah disebut tetap penyair hanya apabila ia memperbarui kembali dan kembali "perkawinan"-nya dengan kehidupan, dengan tetangga-tetangga, dengan kesunyian dan "luka" – yang senantiasa diperlukannya.

Setiap kata puisi, lahir sebagai kata puisi, senantiasa dalam suasana pengantin baru.

(*Yogya Post*, Minggu, 6 Januari 1991)

Hantu Gentayangan

Faruk

Terus terang, saya menyesal menulis pengantar untuk kumpulan cerpen *Nyidam* ini. Kejadiannya terasa cepat. Tiba-tiba, dalam waktu tak lebih dari seminggu, saya jadi kehilangan segalanya. Mula-mula gelar doktor saya dicabut. Berikutnya, status kepegawaian saya hilang. Lalu, semua tulisan saya untuk koran dicekal. Kemudian, status pegawai negeri istri saya, sekolah anak saya, tanah pertanian mertua saya. Dan kemarin, saya dengar, status kewarganegaraan saya juga akan lenyap. Juga status saya sebagai penganut agama Islam. Kabarnya, Tuhan sudah mengutus utusan-Nya, entah siapa, yang menyampaikan surat pemecatan diri saya sebagai hamba-Nya. Ada juga surat tembusan untuk tuhan-tuhan agama lain. Maksudnya, agar saya tidak pula dapat pindah agama. Edan!

Saya sungguh menyesal menulis pengantar untuk kumpulan cerpen ini. Dulu, waktu saya menerima tawaran penulisannya, saya tidak membayangkan semua itu akan terjadi. Bagi saya, menulis pengantar untuk sebuah kumpulan cerpen tidak akan berpengaruh terhadap kehidupan masyarakat, Negara, dan umat manusia. Bukankah cerpen hanya cerita rekaan, khayalan, lamunan kosong orang yang tak punya kerjaan. Dan lagi, buku cerpen ini pun tak akan banyak pembacanya. Paling hanya para cerpenisnya sendiri. Kumpulan cerpen ini dibeli oleh penulisnya

sendiri. Dibagikannya kepada saudara-saudara dan teman dekatnya. Lalu, seperti onani, mereka saling memuji satu sama lain.

Dugaan itu saya ternyata keliru. Kumpulan cerpen ini tiba-tiba laku keras. Dalam seminggu sudah terjadi tujuh kali cetak ulang. Dan di hari kedua pelemparannya ke pasar, tiba-tiba masyarakat geger, pemerintah bingung. Bantuan datang beruntun bagi para kere, gelandangan, orang-orang yang diceritakan oleh cerpen-cerpen dalam kumpulan ini. Halim HD seorang konglomerat keturunan yang sangat terkenal, tiba-tiba melepas seluruh harta kekayaannya untuk disumbangkan. Jumlahnya sekitar 100 triliun. Simon HT, seorang konglomerat pribumi yang terkemuka, telah pula melakukan hal yang sama. Lalu, semua pengusaha kaya berlomba-lomba melakukan amal bagi semua fakir miskin, gelandangan, buruh-buruh kecil yang hidup di lingkungan industri maupun pertanian. Sungguh gila. Sukses cerpen ini jauh melampaui sukses puisi Emha yang hanya berhasil menghasilkan uang 100 juta untuk korban bencana merapi.

Mula-mula saya tentu saja ikut senang. Setidaknya ikut kecipratan rejeki sebagai penulis pengantar. Bahkan dalam hati saya sangat yakin. Yang bikin sukses kumpulan ini bukan cerpennya sendiri, tapi justru pengantar saya itu. Cerpen-cerpennya itu apa/penulisnya cuma mahasiswa yang sama sekali belum punya nama. Sedang pengantarnya yang nulis kritikus terkenal. Doktor lagi. Lihat saja. Di sampulnya nama saya sangat ditonjolkan. Doktornya juga. Tapi mana, nama penulis cerpennya. Nol.

Perasaan saya itu ternyata tidak terlalu keliru. Banyak orang juga berpikir begitu. Tapi, celaka, perasaan itu pula yang akhirnya menghancurkan saya. Tiba-tiba ada sekelompok orang yang tidak suka pada sukses cerpen ini. Dan sayalah yang dituduh sebagai biang keladinya. Saya dianggap sebagai satu-satunya orang yang harus bertanggung jawab.

***

Pada suatu malam saya tersentak bangun. Sebuah tangan kekar merenggut kerah baju saya. Sebelum saya betul-betul sadar, masih gelagapan, tubuh saya tiba-tiba tersentak bangun, ditarik dan diseret keluar kamar.

Saya ingin berteriak. Entah membentak marah atau minta tolong. Tapi, suara saya seperti tersekat di tenggorokan. Saya coba mengibaskan tangan yang mencengkeram leher baju saya itu. Tapi bukannya saya berhasil mengibaskannya. Malahan, sebuah tangan lain yang tak kalah kuatnya, tiba-tiba mendarat ke kuping saya sebelah kiri. Sekit sekali. Kuping saya berdengung, jantung saya berdegup keras, seperti mau copot, pandangan saya serentak jadi gelap.

Dalam kegelapan itu terdengarlah suara yang dingin dan berat mejebol gendang telinga saya yang masih berdengung.

"Saudara Faruk. Anda sudah berdosa besar. Membuat pengantar untuk sebuah cerpen penghasut. Gara-gara pengantar Saudara, orang-orang jadi percaya pada hasutan cerpen itu. Modal habis dihisap untuk hal-hal yang tidak produktif. Disumbangkan percuma pada kere-kere yang tidak berguna. Saudara lihat rakyat menjadi malas bekerja. Hidup berpoya-poya karena dapat uang tanpa usaha. Sementara itu, sumber daya manusia yang penting bagi produktivitas dan peningkatan perekonomian negara menjadi hancur. Mereka begitu mudah menaruh rasa iba. Dalam kehidupan yang serba keras, persaingan ekonomi yang begitu ketat, tidak ada tempat bagi rasa iba. Kecenderungan itu sudah hamper terbentuk di negeri ini. Tapi akhirnya hancur, kacau, rusak, gara-gara cerpen yang Saudara antar itu.

Saudara Faruk. Anda harus bertanggung jawab untuk semua kejadian itu. Sebagai hukuman percobaan, status Anda dan keluarga Anda sebagai doktor, pegawai negeri, siswa, petani, dan pencari nafkah dicabut. Hukuman itu akan tambah diperberat dengan pencabutan status Saudara sebagai hamba Tuhan. Keringanan hukuman hanya akan diberikan apabila Saudara dapat mengembalikan keadaan negeri ini seperti sedia kala. Ca-

ranya, dengan mengedarkan indoktrinasi sastra, khususnya tafsir cerpen Nyidam berikut.

1. Nyidam adalah cerpen yang penuh fitnah. Menceritakan apa yang tidak pernah ada di negeri ini, yaitu penggusuran yang kejam terhadap rakyat kecil. Padahal, penggusuran itu dilakukan secara suka rela, menurut kehendak rakyat sendiri. Ketika mereka menolak rezim lama dan menerima rezim yang baru, rakyat sudah menyatakan hal itu. Mereka ingin kehidupan yang lebih baik di masa depan. Dan, untuk mencapai hal itu, mereka siap berkorban, bukan dikorbankan. Begitu pula ketiak mereka terus-menerus memilih rezim baru itu sebagai pemimpin mereka dalam setiap pemilihan umum.
2. Nyidam sungguh-sungguh penuh fitnah. Akan tetapi, pengarangnya begitu licik. Dengan bersembunyi di balik gagasan mengenai karya imajinasi dan kebebasan kreatif, bukan karya ilmiah, mereka menjadi bebas melakukan fitnah tanpa jangkauan hukum. Rezim ini dan rakyat sendiri menjadi tidak dapat menuntut mereka.
3. Nyidam bukan cerpen yang baik. Temanya streotipe, mengulang-ulang persoalan basi. Cara garapnya sama sekali tidak orisinal dan kreatif. Ada cinta yang murni, orang-orang miskin yang jujur dan lugu, yang kemudian ditindas, dipaksa oleh kekuatan- kekuasaan yang begitu dingin dan mekanis. Lalu, yang pertama itu menjadi korban yang tidak berdaya, yang sangat memelas. Karya semacam ini sudah ada sejak zaman Siti Nurbaya. Pembaca dengan mudah dapat menebak awal, tengah, dan akhirnya. Pembaca tidak diajak memasuki sebuah dunia baru yang penuh kemungkinan, sebuah soal baru, sebuah wawasan dan cara pandang yang baru, yang dapat memperkaya hati, pikiran, imajinasi, dan cara penyelesaian hidup metafisi maupun sehari-hari.
4. Tidah hanya itu kelemahan *Nyidam*. Pada *level* yang paling dasar saja, yakni pilihan kata dan struktur kalimat, cerpen-

cerpen dalam kumpulan ini sudah kedodoran. Perhatikan kutipan-kutipan berikut.

"...Dan bagiku, seperti juga pesan simbok sebelum meninggal sepuluh tahun yang lalu, bahwa dalam hidup orang kecil itu tak perlu *neko-neko*."

(Jati Wijaya, 1994:1)

"...Adalah suatu hal yang wajar jika sepasang pengantin muda selang beberapa bulan kemudian sang istri hamil."

(Arifin, 1994: 11)

"...Siang tadi, untuk pertama kali dalam hidupnya, ia tampar pipi wanita itu berulang-ulang tanpa ia sanggup menyadarinya. Belum cukup itu ia lakukan, masih diludahi wajah istrinya sebelum akhirnya ia tinggalkan wanita itu meraung seorang diri.

(Subandono, 1994: 33)

"...Di dunia baru yang ia bangun dengan impiannya sendiri benar-benar menentramkan dirinya.

(Kiswondo, 1994: 43)

Nah, itulah doktrin yang harus Saudara sebarkan, ke mana-mana. Apabila Saudara melakukannya dengan setia, segala yang sudah diambil dari Saudara akan dikembalikan. Akan tetapi, jika Anda tidak melakukannya dengan baik, janganlah terkejut apabila suatu saat Saudara mengalami peristiwa yang tidak diinginkan. Hidup Saudara, orang tua dan mertua, akan musnah menjadi hantu, roh gentayangan."

***

Saya tentu saja tak mau melakukan tugas itu. Saya tahu betul, doktrin itu sangat subjektif, hanya bermaksud mendeskreditkan seniman *Nyidam*. Tidak ada satu butir pun dari kesim-

pulan-kesimpulan dalam doktrin itu yang benar. Cerpen-cerpen dalam *Nyidam* jelas cerpen-cerpen yang baik, indah. Cerpen-cerpen itu mengekspresikan komitmen penulisnya terhadap persoalan sekitar. Persoalan ketidakadilan, penggusuran yang menimpa kaum "pinggiran" seperti yang tertulis di bagian belakang sampulnya. Tidak. Saya tak mau melakukannya. Biarlah hidup saya, keluarga saya lenyap jadi hantu, roh gentayangan.

Dan, semuanya ternyata memang terjadi. Seperti yang Saudara duga, yang hadir di sini sekarang, bukanlah Faruk yang sebenarnya. – (Tulisan dalam diskusi *"Nyidam"*, buku kumpulan cerpen).

(*Minggu Pagi*, No. 43 Tahun ke-48, Januari 1995)

Sastra Indonesia di Yogyakarta: Catatan Kaki untuk FKY VIII

Herry Mardianto

Festival kesenian Yogyakarta (FKY) 1996, hari ini 7 Juli 1996 berakhir. Menurut *slentingan*, materi kegiatan yang menjadi perhatian seksi sastra Indonesia FKY adalah kajian historis dunia kepenyairan/kesastraan di Yogyakarta. Tulisan kali ini diharapkan menjadi semacam catatan kaki buat Panitia Festival Kesenian Yogyakarta dan masyarakat sastra umumnya.

Kegiatan sastra (di) Indonesia jika diperhatikan secara seksama, sebenarnya tidak hanya terpusat di Jakarta. Kegiatan bersastra juga tumbuh dan berkembang di daerah, khususnya di ibukota provinsi. Hal tersebut dapat dicermati lewat majalah, surat kabar, dan antologi (cerpen/puisi) yang terbit di daerah. Hanya saja sastra lokal tersebut belum mendapat perhatian yang serius dari penulis sejarah sastra Indonesia karena sastra Indonesia yang berkembang di daerah umumnya dinilai sebagai "sastra pinggiran", "sastra marginal", atau "sastra pedalaman".

Fenomena yang menarik pada tahun 1980-an sampai tahun 1990-an berkaitan dengan kecenderungan baru dalam perkembangan sastra Indonesia, yaitu munculnya antologi karya sastra pengarang lokal yang terbit di luar Jakarta. Beberapa antologi tersebut adalah *99 untuk Tuhanku* (Emha Ainun Nadjib, Pustaka, Bandung, 1983); *Tugu: Antologi 32 Penyair Yogyakarta* (Linus Suryadi Ag (ed), Dewan Kesenian Yogyakarta, Yogyakarta, 1986);

Sembilu: Antologi Puisi 21 Penyair Yogyakarta (Indra Trenggono (ed), Panitia Festival Kesenian Yogyakarta, Yogyakarta, 1991); *The Hangat Sumirah* (Riau, 1992); *Orba: Antologi Sembilan Penyair Bandung* (Pustaka, Bandung, 1993); *Pagelaran* (Herry Mardianto dkk (ed), Bentang Intervisi Utama, Yogyakarta, 1993); *Musyawarah Para Bajingan* (M Shoim Anwar, Gaya Masa, Surabaya, 1993); *Lukisan Matahari* (Ignatius Abi dkk (ed), Harian Bernas, Yogyakarta, 1993); *Byidan* (Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 1994); *Lingkar Tanah Lingkar Air* (Ahmad Tohari, Harta Prima, Purwokerto, 1995); serta *Nikah Ilalang* (Dorothea Rosa Herliany, Pustaka Nusatama, Yogyakarta, 1995). Data-data menunjukkan bahwa ada dua hal penting yang terjadi belakangan ini, yakni: (1) adanya pusat-pusat kegiatan sastra beserta daerah lingkar pengaruhnya yang terdapat di luar Jakarta; dan (2) dominasi kota Yogyakarta sebagai pusat kegiatan sastra di luar Jakarta.

Kehadiran antologi di luar wilayah pusat kegiatan (bersastra (Jakarta sebagai mitos yang diagung-agungkan) melegitimasi adanya sastra lokal di Indonesia yang keberadaannya telah dikedepankan dan dipersoalkan sejak lahirnya roman picisan atau roman Medan (karena umumnya terbit di Medan). Kecemburuan terhadap eksistensi sastra pusat diungkapkan oleh Djamalul Abidin Ass, redaksi seri roman Menara Medan (Djass, 1963:87-91) yang menyatakan kegelisahan bahwa penulis yang tumbuh dan bergerak di daerah selalu dianaktirikan dalam pembicaraan sastra nasional; seorang pengarang baru dapat dianggap benar-benar pengarang jika karyanya diterbitkan oleh Balai Pustaka atau oleh majalah *Indonesia, ZENITH, Konfrontasi,* dan lain-lain yang terbit di Jakarta. Dikotomi lokal dan pusat terus berlanjut dengan tintitan yang berbeda. Pada dasawarsa terakhir ini, orang baru akan diakui sebagai sastrawan/penyair jika karya-karya mereka di samping diterbitkan di pusat juga (setidaktidaknya) mendapat tanggapan dari kritikus yang dianggap berwibawa yang esai-esainya selalu dinilai sebagai kebenaran mutlak oleh penulis-penulis lokal. Mitos Taman Ismail Marzuki

(TIM) di satu sisi dan mitos media massa ibukota dengan puncak mitos majalah Horison, semakin membayangi terminologi lokal dan pusat dalam melegitimasi kelahiran sastrawan/penyair baru. Di samping itu, munculnya diskusi mengenai "revitalisasi sastra pedalaman" pada awal tahun 1994 mempertajam gugatan terhadap "kekuatan" pusat. Halim HD (1994:ix), salah seorang aktivis revitalisasi sastra pedalaman, menghendaki tidak adanya sentralisasi dan absulutisasi nilai kebudayaan (kesusastraan) dan perlunya diciptakan "ruang publik" yang tidak tergantung kepada kelengkapan fasilitas. Kuspriyanto dan Beno bahkan mempertanyakan sekaligus menggugat mengapa karya-karya sastra pedalaman tidak tercover oleh media massa yang memiliki skala nasional; padahal karya-karya sastrawan "pedalaman" dari sisi kualitas dan kuantitas melebihi karya-karya sastrawan Jakarta. Beno menghujat publik sastra dengan menuding telah terjadi "persekongkolan Jakarta" dalam dunia sastra Indonesia. Gugatan terhadap ketidakdemokratisan kehidupan sastra pun dilakukan oleh para seniman (termasuk di dalamnya sastrawan) kota Yogyakarta. Kuatnya posisi Yogyakarta sebagai kota kesenian dan kebudayaan di Indonesia (Faruk, 1995:iv) menyebabkan seniman-seniman kota Yogyakarta berinisiatif mempelopori penolakan terhadap otoritas Taman Ismail Marzuki dalam menentukan legitimasi diri seorang seniman lokal menjadi seniman nasional.

Perdebatan di atas sesungguhnya mencerminkan kurangnya demokratisasi dalam kehidupan (ber-)sastra. Karya sastra yang idealnya diperuntukkan guna menciptakan *representative publics* dan wadah ekspresi yang mewakili ciri kompetitif dunia sastra, berubah wujud sebagai media untuk mencari legalitas semata. Menurut Sutrisna (1995:xvii) untuk menuju dunia sastra yang demokratis dan kompetitif menuntut syarat-syarat (1) adanya pengakuan dari poros-poros publik terhadap sastrawan, baik yang di pedalaman maupun yang di pusat, semua diberi keleluasaan untuk membentuk "tempat penampungan" karya-karya

mereka sendiri dengan menyingkirkan prasangka terhadap sastra pinggiran; (2) adanya keberanian untuk mempublikasikan penulis-penulis baru; dan (3) netralitas publik, artinya media massa tidak memihak dan tidak menjadi perpanjangantangan dari salah satu kelompok yang berkompetisi di dalam "rumah tangga" sastra. Dengan demikian, jika persoalan "dominasi pusat" selalu dipermasalahkan maka tidak mungkin tercipta kehidupan sastra yang demokratis dan kompetitif. Kekhawatiran mengenai "dominasi pusat" (juga) tidak akan terjadi jika kita dapat menempatkan posisi sastra lokal sebagai eksponen sastra nasional.

Dalam masyarakat kesenian di Indonesia dapat dikatakan tidak seorang pun yang meragukan pentingnya posisi Yogyakarta dalam kehidupan dan perkembangan kesenian di Indonesia. Dari Yogyakarta "lahir" seniman dan budayawan Indonesia bahkan dunia yang terkemuka. Nama-nama seperti Affandi; Mangunwijaya, Nyoman Gunarsa, Kuntowijoyo, Umar Kayam, Rendra, Emha Ainun Nadjib, Soebagio Sastrowardoyo, Arifin C Noer, dan bahkan Sapardi Djoko Damono adalah nama-nama seniman besar yang terkait erat dengan Yogyakarta. Ahmadun Yosi Gerfanda (1995:4) pengelola rublik seni dan budaya *Republika* menilai bahwa produktifnya kota Yogyakarta melahirkan seniman (sastrawan) disebabkan karena iklim pergaulan kepengarangan yang kondusif, kompetitif dan kental di kalangan para peminat seni (puisi/prosa) di kota Yogyakarta. Selebihnya, kota Yogyakarta menyediakan lahan subur yang relatif lebih istimewa dibandingkan dengan kota-kota lain. Pemikiran-pemikiran tersebut tentunya tidak dapat dilepaskan dari sisi historis perkembangan karya seni di Yogyakarta yang menurut Sutrisno Kutoyo (1977:18) sudah ada sejak zaman neolitikan. Khusus mengenai seni sastra sudah berkembang dengan baik sejak pemerintahan Sultan Hamengku Buwono V (Kutoyo, 1978:30) yaitu dengan lahirnya kesusastraan kraton. Situasi tersebut didukung pula oleh hadirnya kesusastraan Puro Pakualaman (Pangeran

Notokusumo sebagai perintis) dengan nominasi karya *Serat Darmowirayat* karya KGPAA Paku Alam III. Faktor lain yang menjadi kota Yogyakarta sebagai ladang pertumbuhan karya sastra berkaitan dengan kenyataan sejarah (Faruk, 1995:iv) yang pernah menempatkan Yogyakarta sebagai ibukota Republik Indonesia di masa revolusi dan yang sekaligus membuatnya menjadi tempat pelarian para seniman. Hal ini ditambah lagi dengan pendirian sebuah universitas terbesar di Indonesia yang pada gilirannya menarik banyak generasi muda datang ke Yogyakarta, mendorong berdirinya lembaga-lembaga pendidikan baru yang membuat Yogyakarta sebagai wilayah dengan potensi seniman dan intelektual muda yang cukup tangguh.

Di sisi lain, hadirnya Umbu Landu Paranggi (yang kemudian dikenal sebagai "presidem penyair Malioboro") dan Ragil Suwarno Pragolopati, menjadikan kegiatan sastra di Yogyakarta kian marak. Kedua tokoh tersebut mampu menghidupkan berbagai tradisi kesusastraan (kepenyairan) Yogyakarta, mendinamisirnya, menciptakan tradisi saling asah serta memberikan banyak warna. Ahmadun Yosi Herfanda (1991:116) mengungkapkan bahwa sejak tahun 1969-1990 dalam sejarah perkembangan kesastraan Yogyakarta, Ragil Suwarno Pragolopati tidak pernah berhenti menjadi pembina para penulis muda lewat Studi Klub Semangat (1978-1982), Sindikat Pengarang Yogyakarta (1979-1983), Studi Klub Yoga Spiritualitas yang kemudian berkembang menjadi Studi Klub Yoga Sastra-Pers (1985-1990), dan Forum Sarseptika (Sarasehan Konsep Puitika). Lewat Forum Sarseptika, Ragil menampilkan sejumlah penyair muda Yogyakarta untuk membaca puisi sekaligus menyampaikan konsep poetika mereka. Jadi forum tersebut bukan hanya menguji kualitas karya dan penampilan penyair saja, tetapi sekaligus menguji intelektual bersastra mereka.

Hadirnya kegiatan Festival Kesenian Yogyakarta (sejak tahun 1989) tidak dapat dipandang lain kecuali sebagai usaha memberi makna dan catatan tentang beragam aktivitas seni (dengan

segenap potensinya) yang tumbuh di Yogyakarta. Festival Kesenian Yogyakarta ibarat *banjar* raksasa (Wibowo, 1998:5) tempat persinggahan para seniman untuk berolah seni mengembangkan proses kreatif dan bersama para pengamat seni dan budayawan membicarakan berbagai aspek lain yang dibutuhkan bangsa dalam rangka pengembangan kehidupan kesenian, kebudayaan, serta peningkatan kualitas hidup manusia. Jadi, Festival Kesenian Yogyakarta sekaligus merupakan suatu dialog dan sarana untuk menciptakan komunikasi antarpara pencipta seni, baik seniman lokal, nasional maupun internasional.

Dalam menciptakan cerita rekaan, tentu saja pengarang Yogyakarta memiliki ciri spesifik tersendiri karena dunia ciptaan mereka dipengaruhi oleh lingkungan yang melahirkan atau mempengaruhi keberadaan mereka sehari-hari. Mereka memiliki wacana estetika yang dipengaruhi oleh kebudayaan Jawa dalam menanggapi, berkomunikasi, dan menciptakan kembali realitas dunia imajinasi mereka. Hal ini setidaknya tercermin dari munculnya tokoh-tokoh cerita, tema, dan latar yang khas Jawa. Lebih jauh karya-karya mereka secara semiotik menyiratkan simbolisasi nilai falsafah Jawa, adanya stratifikasi *wong cilik* dan *priyayi*, kepercayaan terhadap takhyul dan kekuatan alam, transformasi budaya Jawa, dan refleksi dunia pewayangan.

Hal yang perlu digarisbawahi adalah bahwa pengarang Yogyakarta pada umumnya lahir atau setidaknya bersinggungan dalam atau dengan budaya Jawa sehingga dalam proses kreatifnya mereka secara total mengejawantahkan konsep atau pandangan hidup budaya Jawa. Sebagai pengarang berlatar Jawa dengan pemahaman dan penghayatan sebagai bagian dari kesadaran pelaku budaya mereka keterpengaruhan (kejawaan) itu terasa wajar dan alami.

(*Bernas*, Minggu, 7 Juli 1996)

Sastra di Yogyakarta dan Sarana Penunjang Kehadirannya

Bakdi Soemanto

Pada hemat saya, Yogyakarta adalah daerah yang memang sungguh istimewa. DIY, yang wilayahnya mungkin hanya seperlima dari wilayah Jawa Tengah, dengan jumlah penduduk yang mungkin seperenam atau sepertujuh dari wilayah Jawa Timur, ternyata memiliki sarana pengembangan sastra yang begitu kaya. Lihatlah, di DIY ada tiga Koran: *Kedaulatan Rakyat, Bernas* dan *Yogya Post.* Masih ada lagi *Minggu Pagi* yang reputasinya di bidang sastra dan teater luar biasa, terutama pada dekade 1950-an. Dari mingguan "enteng berisi" itu, muncullah W.S. Rendra sebagai penulis cerpen, Motinggo Busye sebagai penulis cerpen dan penulis lakon, Jussac MR sebagai penulis dan cerita bersambung, Nasjah Djamin, Idrus Islami, M. Nizar, Titiek W.S., Siti Nurjanah Sastrosubagio, dan lain-lain. Kita masih punya dua bulanan majalah kebudayaan *Basis,* tiga bulanan majalah *Citra* yang diterbitkan oleh Dewan Kesenian Propinsi DIY, dan jurnal kesenian yang diterbitkan ISI, yakni *Seni.* Dalam hal media massa elektronika kita mempunyai TVRI Stasiun Yogyakarta, RRI Nusantara II dan puluhan radio swasta niaga: Geronimo, Arma Sebelas, Unisi, Bikima, Yasika, dan lain-lain. Kita memiliki BKKNI Cabang Yogyakarta, mempunyai Dewan Kesenian, dan sejumlah kantor yang mengurusi kesenian, misalnya Bidang Kesenian, Dinas P dan K, Taman Budaya Yogyakarta, Balai Bahasa, Balai

Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, dan lain-lain. Di Yogyakarta berdiri pula Lembaga Sastra Jawa, Javanologi yang mengalokasikan dana dan menyediakan tempat untuk kegiatan sastra. Ada pula tokoh-tokoh seni seperti R.M. Bagong Kussudihardjo, R.M. Wisnu Wardhana, dan lain-lain, yang walaupun minat utama mereka bukan sastra, tetapi membuka padepokannya untuk kegiatan seni apa pun. Kita punya tokoh-tokoh raksasa seperti Bapak H. Umar Kayam, Mas Emha Ainun Nadjib, yang senantiasa menyediakan tempat dengan segala bantuan untuk kegiatan sastra. Kita memiliki puluhan bahkan ratusan penyair yang tinggal di wilayah ini. Kita memiliki kritikus sastra, seperti Faruk HT, Rahmat Djoko Pradopo, Suminto A. Sajuti, dan lain-lain. Kita memiliki sejumlah penerbit yang banyak menaruh minat pada penerbitan karya sastra, misalnya Pustaka Pelajar, Yayasan untuk Indonesia, Bentang, dan lain-lain. Barangkali karenanya, di DIY, seperti jalanan umum tiada hari tanpa galian, dalam jagad kreatif, tiada hari tanpa sastra.

Tetapi, Yogyakarta yang disebut daerah istimewa itu, tidak memiliki keistimewaan halam hal eksperimen kesenian. Sebab, DIY bagian dari Indonesia. DIY tidak memiliki kekebalan khusus, misalnya untuk mendiskusikan karya-karya sastra yang untuk sementara waktu dilarang beredar karena alasan pengarangnya diindikasikan ini dan itu. Sebagai bagian dari Indonesia, situasi politiknya sangat tergantung dari irama *grand narration* yang gerakan tongkat aba-aba orkestrasinya dimainkan di pusat. Jika situasi politik tampak tertutup, maka di DIY pun demikian pula. Sebagai wilayah yang sering disebut sebagai kota budaya (karena tempat ngumpul seniman dari mana-mana), DIY tidak memiliki "SIM" khusus untuk bisa digunakan dalam rangka memicu kreativitas seni, khususnya sastra, tatkala di mana-mana terjadi stagnasi. Bahkan kadang-kadang, DIY tampak lebih terbelakang dalam hal eksperimentasi sastra. Keterbelakangan ini dalam artian sulitnya menyajikan suatu ekspose karya sastra secara publik yang dianggap kurang "syah" untuk suatu ukuran tertentu.

Untuk memberi kesempatan Mas Willy (Rendra) tampil membacakan sajaknya yang lucu dan menggelitik itu, misalnya sajak *Tokek*, panitia mesti senam jantung. Sebuah kegiatan peluncuran buku terhambat hanya karena dalam indeks buku itu tercetak nama *Hegel* sehingga penjaga keamanan menuduh penulisnya pasti beraliran komunis. Demikianlah menjadi tampak bahwa DIY dengan sarana penunjang bagi kegiatan sastra tidak dapat atau belum dapat dimanfaatkan secara maksimal.

Di samping itu, adanya sarana luar biasa yang dimiliki DIY tidak dapat mendorong gerakan sastra secara besar-besaran karena hambatan dana. Lembaga-lembaga pemerintah dan swasta yang disebutkan di atas, termasuk Dewan Kesenian DIY, hanyalah mampu memberi perhatian kepada kegiatan menengah, karena tidak ada dana khusus untuk sastra dalam jumlah besar. Lomba penulisan cerpen di DIY sudah sangat bagus jika juara utama memperoleh hadiah Rp500.000,00 (lima ratus ribu rupiah). Uang sebesar itu hanya bisa dibelikan komputer *jangkrikan* sangat sederhana dan bekas pakai. Apabila seorang seniman, penyair atau cerpenis atau novelis ingin tampil sebagai penulis yang mantap, ia harus menatap ke luar DIY. Ia harus mengirimkan karyanya ke *Republika, Kompas, Jawa Pos, The Jakarta Post* dan lain-lain. Lewat media cetak itu, namanya dikenal secara nasional dan honornya lumayan bagi ukuran seniman Yogyakarta. Sangat sedikit pula seniman yang berminat tampil di TVRI Stasiun Yogyakarta karena wilayah yang bisa dijangkau TVRI kita sangat sempit. Di samping itu dukungan finansialnya juga kelewat kecil, sehingga setelah selesai rekaman, bayangan untuk membeli *jeans* baru tidak ada.

Ini menunjukkan bahwa DIY sebenarnya bukan wilayah tertutup. Ukuran sukses tidak diambil dari acuan lokal, tetapi nasional. Demikian pula dalam hal ekonomi. Dengan situasi yang begini, sebenarnya posisi sarana kreativitas yang dimiliki DIY sangat marjinal. Orang, misalnya, mengirimkan karangan ke harian lokal setelah ditolak oleh koran-koran nasional. Hanya tokoh-

tokoh raksasa, misalnya Prof. Kayam, tetap setia menulis di *Kedaulatan Rakyat* karena ada keistimewaan pada segi administrasinya. Ini tentu menyedihkan. Sebab, dengan situasi yang demikian, sarana sastra yang ada di DIY hanya digunakan untuk menampung karya kelas dua, bukan yang paling prima.

Bagaimana mangatasi masalah ini? Saya pikir, sudah saatnya Dewan Kesenian DIY mulai membuat diskusi terbuka dengan mengundang berbagai pihak, termasuk bank-bank yang ada di Yogya, toko-toko besar, bahkan Kadin untuk merembug masalah ini bersama. Saya pernah diundang ke Oberlin College di Amerika Serikat. Ujubnya, saya diundang pemerintah Amerika, tetapi yang melaksanakannya satu organisasi kecil, namanya *Oberlin Shansi Memorial Association.* Kelompok kecil ini hanya punya satu direktur, wakil direktur dan sekretaris. Tapi kiprahnya luar biasa. Dia menghimpun dana dari pengusaha-pengusaha di Amerika Serikat, dimasukkan ke bank dan dari bunganya digunakan untuk mengundang pengajar-pengajar dari kawasan Asia, khususnya India, Jepang, Cina, dan Indonesia. Setiap tiga bulan sekali lembaga itu menerbitkan *News Letters* yang isinya laporan kegiatan yang dilakukannya sehingga para pemberi dana tahu persis ke mana saja uangnya dan untuk apa. Program-programnya juga dikemukakan dengan jelas, rinci, plus foto-foto.

Dewan Kesenian DIY, saya pikir, bisa melakukan hal ini. Ia harus mendirikan semacam Yayasan yang diberi wewenang khusus menghimpun dana bukan untuk *immediate need,* tetapi untuk disimpan di bank. Yang digunakan hanya bunganya saja. Dana itu dipertanggungjawabkan dengan cara menerbitkan semacam *News Letter,* termasuk rencana program-programnya. Yayasan ini juga diharapkan bekerja sama dengan berbagai instansi media massa, baik cetak maupun audia-visual, sehingga dapat terjalin kerja sama dalam rangka kegiatan sastra. Yayasan, misalnya, juga bisa memohon bantuan kepada Gusti Kanjeng Ratu Hemas untuk bisa meyakinkan pemilik bank, toko, dan pengusaha yang

berkiprah di Yogyakarta, bahwa menjaga seni sastra, baik yang modern maupun yang tradisi, sangat penting. Saya tahu hampir persis, bahwa pengusaha-pengusaha di Yogyakarta: toko, bank, dan lain-lain, sudah terlalu banyak dimintai dana. Mereka itu, ibarat perut, terus-menerus digebuk untuk berbagai kegiatan: tujuh-belasan, menyambut ini dan itu, upacara ini dan itu, dan lain-lain. Saya sering membayangkan, kalau saja saya seorang pengusaha, mungkin sudah kemarin-kemarin bunuh diri. Tiap-tiap kali..."kring"...minta ini. Kring...minta itu. Kring...harus begini. Kring...harus begitu. Hal-hal semacam inilah tantangan utamanya, sehingga para pengusaha, diam-diam menjadi benci kepada kegiatan kesenian. Mereka, diam-diam memandang seniman yang model begituan tak lebih dari tukang mengganggu.

Sulit memang langkahnya. Tapi perlu dimulai. Pada masa yang akan datang, beban keuangan pemerintah akan semakin berat. Utangnya terus saja. Pembangunan fisiknya semakin dahsyat, tetapi tragisnya, peranan sarana seni di Yogyakarta tidak meningkat, malahan cenderung ditinggalkan orang. Ini sayang sekali.

Orang bilang, sebelum kita berpikir yang hebat-hebat, marilah kita membebani yang sudah kita miliki lebih dahulu. Maka, marilah kita maksimalkan manfaat TVRI Yogyakarta, RRI, Balai Bahasa, Taman Budaya, Dinas P dan K, Bidang Kesenian, juga sarana-sarana penerbitan seperti *KR, Bernas, Minggu Pagi, Yogya Post, Basis, Citra Yogya,* jurnal *Seni,* dan lain-lain. Para seniman kaliber raksasa kita mohon memberikan wawasannya; yang *jumpalitan* biar Dewan Kesenian DIY dengan Yayasannya. Sebab, DK-DIY itulah yang tampaknya paling pas untuk memobilisasikan kekuatan seni yang terserak belum terorganisasikan.

Semoga.

(*Begini-Begini dan Begitu, Antologi Esai Sastra Yogyakarta, 1997*)

Komunitas Studi Sastra Yogyakarta Sebuah Wahana Pemberdayaan Sastra Yogyakarta

Djoko Nugroho

Gairah sastra Yogyakarta sudah lama mengalami masa-masa stagnan. Jarang sekali muncul kegiatan-kegiatan yang mewarnai dinamika kesusastraan sehingga banyak sastrawan muda kehilangan wadah untuk membangun tradisi berkarya yang memadai. Masa-masa kemandegan seperti ini merupakan masa terburuk dalam pembangunan tradisi bersastra di kota yang konon dipercaya sebagai wilayah strategis untuk berproses.

Kepercayaan sebagai kota budaya yang semula diakui banyak kalangan telah melahirkan sastrawan-sastrawan besar, kini tinggal puing-puing mitos yang hanya sekedar untuk diingat. Lalu ingatan mitos tersebut tertuang dalam diskusi, tulisan, dan obrolan sederhana di warung-warung. Meskipun semuanya itu tidak memberikan arti penting dalam dinamika sastra Yogya.

Beberapa aktivis sastra sudah berkali-kali mengisi ruang mapan ini dengan memunculkan berbagai momen sastra. Namun ternyata hanya berujung sebatas mempertebal harapan agar sastra Yogya kembali mendapatkan ruhnya.

Masa seperti ini, dimana beberapa sastrawan senior semakin asyik dengan kemapanannya. Bermain-main sendiri untuk menyambung nafas pengkaryaan agar tidak terputus dan terus mengaktualisasikan gagasan individualnya agar tidak mengalami kemandegan proses kreatif personalnya. Namun semua itu ter-

nyata tidak berarti telah membangun tradisi bersastra. Tidak membuka wilayah sastra untuk dijadikan pijakan sastrawan muda dalam meniti jembatan guna menghadirkan karya ketengah-tengah suasana yang tenang ini.

Yang terjadi sekarang dan memunculkan beberapa kesimpulan bahwa ternyata: pertama, sastra Yogya dengan wilayah mapan sebenarnya hanya dapat menguntungkan posisi sastrawan senior yang telah memiliki wilayah individualnya dalam berkarya. Kedua, dengan demikian napas sastra hanya berkutat di kolom media massa yang pada dasarnya lebih memberikan ruang aktualisasi personal sastrawan senior tersebut.

Kedua hal yang sekarang berkembang tentu saja secara tidak langsung telah menutup kemungkinan munculnya sastrawan muda untuk dapat mencicipi wilayah yang ada. Yang akhirnya kemunculan sastrawan baru bukan dari kelompok studi atau komunitas melainkan dari "personal proses". Kemungkinan ini sangat berbeda keadaannya dengan masa-masa tahun 70 sampai 85-an. Dimana masa-masa itu sedang maraknya studi sastra yang dapat menghantarkan kemunculan sastrawan muda.

Personal proses bersastra merupakan manifestasi kejenuhan yang mengakibatkan hilangnya gairah bersastra secara kelompok dan ternyata telah berlangsung lama menyelimuti dinamika sastra Yogya.

Katup Refleksi

Dalam kondisi yang cukup mengkhawatirkan seperti ini ada beberapa kegiatan yang sempat menghentak kesadaran kita, yang sempat muncul sebagai katup refleksi. Bulan Desember tahun lalu muncul dua momen sastra yang penting untuk dicermati, yaitu kehadiran "Konser Puisi" dari beberapa kelompok sastra dan "Jerit Sastra Perempuan" yang diselenggarakan oleh Keluarga Peduli Budaya Indonesia (KPBI).

Kedua momen bisa jadi secara tidak langsung telah menjadi usaha proses pemanasan untuk menggairahkan kembali dina-

mika sastra agar tidak terus menerus bermukim di bawah atap establishmen. Atau bisa pula semacam geliat untuk menggetarkan gairah yang telah membantu. Menarik dicermati bukan saja karena kemunculannya dalam suasana beku namun kehadirannya yang menarik. Konser Puisi menjadi menarik karena kehadirannya dipenuhi dengan warna-warni konsep dan bentuk yang muncul. Sedangkan Jerit Sastra Perempuan menggelitik dan kemunculannya menyentakkan karena selama ini jarang momen sastra yang mengkhususkan diri menghadirkan penyair perempuan dengan tema besar persoalan perempuan.

Apabila kedua momen sastra sporadis tersebut dikatakan sebagai pemicu kemunculan gairah sastra yang lebih intens, cukuplah terbukti karena tidak beberapa lama kemudian muncul sebuah kelompok studi sastra. Wadah sastra terbuka tersebut hadir di hadapan sastrawan yang tengah asyik dengan kemapanannya. Dengan memberikan harapan yang cukup menyengat kesadaran pemula sastra yang tengah kebingungan mencari wahana guna menambatkan kegelisahannya dalam berkarya.

Tambatan kegelisahan yang dapat dimanfaatkan untuk menaruh kepentingan bagi sastrawan muda yang belum betul-betul menjadi sastrawan cukuplah berarti untuk mengobati rasa dongkol dengan wilayah sastra yang dibentengi hegemonitas angkuh dan individualistik.

Meskipun wahana sastra kaum muda ini lahir bukan dari rahim sastrawan besar (baca senior) tapi kehadirannya memasuki *timing* yang tepat. Artinya hadir murni dari kegairahan sastrawan muda yang mencoba terus menerus aktif dalam pengkaryaan dan kegiatan sastra. Di samping itu bisa dikatakan tepat karena lahir pada saat para sastrawan pulas dengan kemapanan personalnya.

Dengan bendera "Komunitas Study Sastra Yogyakarta (KSSY)" yang berdiri pada bulan Januari 1998, para sastrawan muda yang hadir membawa bermacam komitmen cukup menarik untuk menjadi bahan refleksi bagi kita. Ada berbagai keunikan

yang sengaja melandasi kelahirannya atas dasar kesadaran kolektivitas dalam memandang dinamika sastra Yogya, baik dari komitmen maupun dari bentuk kegiatan-kegiatannya.

Menjebol Kemacetan

Di sini ada beberapa hal yang perlu diungkapkan sehubungan dengan keunikan di atas. Pertama, wahana ini hadir atas prakarsa kaum muda karena mereka memandang sastra Yogya sudah sedemikian parah. Dengan harapan dapat menjebol kemacetan dan kebuntuan yang ada karena selama ini mereka memandang belum adanya wadah sebagai mediator, fasilitator dan pengembang potensi sastrawan yang belum jadi sastrawan.

Kedua, wahana tersebut terbuka pada siapa saja yang ingin berkiprah dalam dunia sastra untuk belajar bersama tanpa memandang keberadaan mereka selama ini. Tidak tertutup kemungkinan membuka diri untuk dihadiri sastrawan senior namun dalam wadah ini memiliki posisi yang sama. Artinya tidak ada yang dituakan maupun yang dimudakan, sehingga kepentingan yang muncul adalah kepentingan yang sehat. Kepentingan sederhana seperti halnya masyarakat dalam bersastra.

Ketiga, intensitas kegiatan yang hadir dalam satu bulan sekali didasari dari komitmen kolektif untuk membangun tradisi sastra tanpa campur tangan langsung dari para sastrawan yang telah memiliki posisi dan dalam keadaan mapan.

Keempat, menjadikan wadah sastra sebagai wadah ideologis manusia yang memiliki hasrat sendiri untuk tidak tergantung dengan kekuasaan yang akan membunuh kreativitas dan memposisikan dalam wilayah yang terkalahkan. Hal ini ditekankan pada kepercayaan bahwa sastra adalah sebuah aktivitas mandiri yang menepiskan ketergantungan dengan media massa resmi. Artinya media akan diciptakan sendiri untuk menggembleng karya mereka menuju kualitas seperti standar umum ukuran universal.

Kelima, pola kegiatannya mengambil bentuk arisan dalam arti yang sebenarnya. Setiap kegiatan masing-masing menuliskan namanya sendiri kemudian diundi sehingga nama yang hadir akan membacakan puisi maupun cerpen dalam pertemuan mendatang. Sedangkan yang lainnya menjadi pengapresian yang siap mengkritisi setiap karya yang dibacakan.

Akhirnya KSSY ini mengingatkan kita pada masa-masa Umbu Landu Paranggi ataupun Revitalisasi Sastra Pedalaman (RSP) meskipun konsep dasarnya sangat berbeda. Mereka tidak menolak kehadiran siapa saja dan tak ada niatan untuk anti dengan media manapun. Hanya saja sastrawan senior tidak lagi sesuatu yang diposisikan sebagai sesuatu yang harus dihambai. Juga media massa bukan satu-satunya wadah yang bisa menampung karya mereka meskipun disadari mereka membutuhkannya.

Tim Pengkajian

Guna menghadirkan kemandirian bersastra tersebut, dalam komunitas ini mereka membentuk tim pengkajian yang berperan sebagai kritikus, pengamat maupun pengapresian dari karya yang hadir. Juga setiap bulan menerbitkan bulletin "Sastro Muda" yang akan menampung karya-karya untuk dipublikasikan secara terbatas. Begitu juga antologi puisi dan cerpen yang siap diluncurkan.

(*Kedaulatan Rakyat*, 16 Februari 1997)

Mungkinkah Mempersandingkan Sastra Indonesia dan Jawa?

Iman Budhi Santosa

Pemisahan dan keterpisahan sastra Indonesia dan Jawa agaknya sudah menjadi kehendak sejarah. Secara epistemologis, tuntutan ilmu pengetahuan (sastra sebagai objek kajian dan penelitian di perguruan tinggi) memang mengharuskan demikian. Dalam perspektif negara dan ideologi kebangsaan, kondisi ini merupakan konsekuensi logis dari lahirnya hegemoni keindonesiaan di setiap aspek kehidupan. Pada sisi historis, secara diakronis akan menjadi penanda identitas kultural, atau semacam "bayang-bayang kampung halaman" tempat mereka (khususnya generasi orang Jawa masa kini) tumbuh dan dibesarkan.

Kendati pemisahan dan keterpisahan itu sah dan mengejawantah secara formal (melembaga) di dunia penerbitan buku, media massa, perguruan tinggi, organisasi sosial budaya, instansi pemerintah, hingga ke profesi kepengarangan, namun dalam proses kreasi dan ekspresi sebenarnya sekat-sekat itu tak perlu diimani sebagai "surat talak" yang mempunyai kekuatan hukum dan harus dipatuhi. Bagi suami-istri yang telah bercerai saja, tidak ada norma-norma yang mengharuskan mereka saling memisahkan diri di masyarakat. Tak ada ketentuan yang melarang mereka berkomunikasi, bekerja sama melakukan interaksi sosial demi kepentingan masing-masing.

Celakanya, profesional-profesional sastra Indonesia dan Jawa cenderung tidak melakukan itu semua. Mereka *manut* dan *miturut* terhadap pola spesialisasi yang praktiknya semakin dikotomistik. Sastra Jawa (Nusantara) semata-mata dipahami sebagai warisan masa lampau yang harus "diuri-uri", sementara sastra Indonesia (dengan tegar, penuh vitalitas dan *non-cooperation*) mencap dirinya sebagai "anak tunggal" yang patut dan berhak mewakili dan memiliki masa kini serta masa depan.

Realita Yogya

Potret buram di atas bukannya dipungut dari keranjang sampah atau dari arsip peneliti di balik tembok perguruan tinggi. Ia tersusun lewat penampakan berbagai momentum yang potensial diterjemahkan sebagai indeks keterpecahan total sastra Indonesia dan Jawa. Dan yang mengenaskan, realitas itu terpanjang jelas di Yogyakarta. Yogya yang konon marak dengan segala macam kehidupan seni budaya itu, ternyata dihiasi pula dengan semacam "tembok berlin" yang kokoh, angkuh, serta mengisolasi sastra Indonesia dan Jawa (beserta kreatornya) untuk sibuk sendiri-sendiri. Melakukan silaturahmi, tegur sapa, sebagaimana tradisi berlebaran yang setahun sekali itu.

Di kota yang tercatat sebagai salah satu pusat kebudayaan Jawa ini (di samping Solo), keminoritasan sastra Jawa bukan lagi isu atau isapan jempol belaka. Kecuali "hidup" di majalah *Mekar Sari* dan *Djaka Lodang*, sastra Jawa tinggal menjadi orang jompo yang disantuni oleh panti asuhannya, yaitu Balai Penelitian Bahasa dengan Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta.

Sementara sastra Indonesia, puluhan bahkan ratusan orang (mulai anak-anak hingga yang dewasa) gemuruh berkiprah dari waktu ke waktu. Para sastrawannya pelan-pelan mulai mendapatkan prestasi, prestos, berkah ekonomis, dari profesi yang digeluti. Gemanya merayap ke lain kota, hingga ke mancanegara. Puisi, cerpen, novel, karya pengarang Yogya telah mengundang

decak kagum, ditelaah banyak mahasiswa dan tidak jarang menjadi fenomena budaya di tingkat nasional.

"Kenjomplangan" prestasi, prestos, eksistensi, antara sastra Indonesia dan Jawa, memang tak bisa dipungkiri. Persis seperti kata Umar Kayam (*Horison*, Februari 1985). Konsekuensi membangun suatu republik kesatuan dan modern memang jauh dan seringkali juga mahal bayarannya. Salah satu esensi dari negara kebangsaan yang berkesatuan dan modern adalah "penyederhanaan" dan "penyatuan". Akan banyak kekhasan etnik kita hilang, akan banyak wilayah tradisi musnah.

Namun jika kita bercermin pada Manifes Kebudayaan tahun 1963, di mana terjadi peralihan dari paham kosmopolitanisme kebudayaan (versi surat Kepercayaan Gelanggang) kearah nasionalisme kebudayaan, berarti adanya pengakuan bahwa puncak-puncak kebudayaan daerah membentuk kebudayaan nasional sebagaimana tercantum dalam UUD 45. Persoalannya sekarang, adakah cara yang akseleratif (mungkin sedikit kompromistis) untuk memancing impuls-impuls kreatif dalam membangun kesejajaran prestisional antara sastra Jawa dan Indonesia sebagai langkah awal mencari format "tamansari sastra" yang indah dan bermanfaat bagi kekinian dan proses ke depan.

Inspirasi FKY

Tak disangka-sangka proses kesejajaran posisi itu justru telah diberikan oleh FKY semenjak keikutsertaan sastra Indonesia dan Jawa di dalamnya. Sejak semula hingga FKY IX, dana, fasilitas, perhatian, kesempatan, yang diperoleh sastra Indonesia dan Jawa persis sama. Kendati demikian kenyataannya hal itu tak membuahkan kebaruan bagi keduanya.

Mempersandingkan sastra Indonesia dan Jawa juga pernah ditulis Sri Widati dalam antologi esai sastra Jawa, *Mempertimbangkan Sastra Jawa*, yang diterbitkan Seksi Sastra Jawa FKY VIII-1996. Secara eksplisit, peneliti senior pada Balai Penelitian Bahasa

Yogya ini menyarankan adanya tegur sapa antara sastrawan Indonesia dan Jawa (lewat FKY).

Berdasarkan pengalaman mengelola Seksi Sastra Indonesia beberapa tahun belakangan ini, sebenarnya gagasan itu bukannya mustahil diwujudkan. Terutama karena panitia inti pada dasarnya memberikan wewenang penuh pada seksi-seksi untuk membuat kegiatan, sejauh tidak bertentangan dengan aspirasi masyarakatnya. Meskipun secara organisatoris seksi Sastra Indonesia dan Jawa berdiri sendiri-sendiri, namun keduanya (kalau mau) dapat memprogramkan suatu terobosan demi mendekatkan sastra Indonesia dan Jawa secara simbolik dan kompromostis. Antara lain dengan: (1) menerbitkan antologi bersama (berisi karya sastra Indonesia dan Jawa yang terpilih), (2) diskusi dan pergelarannya pun bersama-sama. Dengan demikian, sedikit demi sedikit akan terbangun kedekatan dan pendekatan. Pembaca sastra Indonesia juga membaca sastra Jawa. Pemerhati sastra Jawa juga mencoba menghayati sastra Indonesia.

Apabila terlaksana, kebijakan mempersandingkan sastra Indonesia dan Jawa ini memungkinkan sekali dijadikan strategi yang jitu di dalam politik "kesetiakawanan sosial". Melalui silaturahmi, tegur-sapa, sekat setinggi apapun pasti terlompati. Pelan-pelan akan tumbuh rasa persaudaraan, saling memerlukan, saling menghidupi, Bantu-membantu. Pada saatnya superioritas dan inferioritas akan teredusir. Mayoritas dan minoritas akan lebur, menyatu sebagaimana individu-individu yang tergabung dalam perkumpulan trah.

Dalam konteks menemukan kebersandingan dan kesejajaran sastra Indonesia dan Jawa, FKY merupakan media paling tepat. Jika sekarang sudah terlambat, mungkin tahun depan atau kapan saja hal itu sebaiknya musti segera diagendakan.

(*Kedaulatan Rakyat Minggu*, 24 Agustus 1997)

Memberdayakan Sastra Radio

Mustofa W. Hasyim

Sebenarnya agak ironis dan aneh juga jika pertanyaan semacam di atas diluncurkan sekarang, ketika kemerdekaan telah berusia 52 tahun dan usia radio di masyarakat kita juga sekitar itu. Sebab seharusnya, paralel dengan kemajuan berbagai bidang, posisi sastra di radio pun juga makin kokoh dan nyata. Sebagai bagian dari ekspresi modern, sastra sesungguhnya dapat menempati posisi yang searah atau sejajar dengan ekspresi-ekspresi modern lainnya.

Hanya sayangnya, sastra terlanjur memiliki mitos sebagai sesuatu yang amat serius amat mendalam, amat rumit, sekaligus langka dan berjarak dengan masyarakat. Apalagi sastra juga memiliki mitos lain, ia bermain di ruang yang amat individual, bukan bermain di ruang yang lebih luas di mana lingkungan kolektif dapat lebih mudah terlibat dan dilibatkan.

Selain itu, dalam proses sosial-ekonomi-budaya yang terjadi selama ini, ketika dimensi ekonomi menonjol sekali dan menjadi panglima kehidupan yang ditandai dengan makin sah dan berlakunya pemikiran dan pendekatan yang pragmatis, sastra menjadi terkesampingkan karena dinilai sebagai sesuatu yang kurang berguna, sesuatu yang kurang menguntungkan, sesuatu yang justru mengganggu karena imaji-imaji yang ditawarkan sering berlebihan atau bahkan melawan dan menabrak secara kritis

terhadap kenyataan yang berlangsung. Dari cara berpikir dan bertindak pragmatis muncul kesimpulan bahwa sastra tempatnya adalah di pinggir, bukan di tengah arus kehidupan masyarakat itu sendiri.

Demikian juga agaknya yang berlangsung di dunia radio. Ketika radio awalnya masih menjadi milik pemerintah dan eksponen kekuatan kritis pada awal Orde Baru – dipahami sebagai alat perjuangan, alat penyadaran dan alat pemersatu dan pendidikan masyarakat, maka siaran sastra sebagai bagian dari siaran kesenian masih aman-aman saja. Program siaran deklamasi atau pembacaan puisi berlangsung, plus apresiasinya dan mendapat penggemar. Bahkan siaran radio luar negeri, dari Australia misalnya, menyajikan siaran pembacaan cerpen oleh Mohammad Diponegoro yang penggemarnya cukup luas.

Sebelum radio, terutama radio swasta, 'dikejutkan' atau 'digoyang' oleh televisi, siaran sastra sebagai menu masih cukup mewarnai. Hampir semua radio amatir, demikian waktu itu orang menyebutkan, menyediakan waktu untuk siaran sastra. Dan banyak para sastrawan pemula berguru di sana. Lalu mereka mulai mencoba mengirim karyanya ke koran dan dimuat. Saya masih ingat bagaimana Andrik Purwasita berhasil mengasuh ruang sastra di radio Retjo Buntung sehingga penggemarnya cukup banyak, dan sastra merupakan acara andalan.

Akan tetapi seiring dengan lajunya derap langkah perekonomian, dan ketika penyelenggaraan siaran radio swasta dipahami sebagai industri, dimana untung rugi dihitung rumit, termasuk untung ruginya memasang acara siaran sastra, maka pelan-pelan, khususnya di Yogya, siaran sastra mulai kurang kedengaran. Kalah jauh dengan siaran lagu dangdut, kuis, lelucon, sandiwara radio silat atau siaran tentang hantu-hantu yang membuat buku kuduk berdiri. Hampir tak ada lagi anak remaja yang di malam yang sepi dengan harap-harap cemas mendengarkan puisinya dibacakan dalam siaran sastra yang diselingi lagu-lagu sendu.

Barangkali hanya tersisa acara pembacaan buku sastra, terutama sastra Jawa yang masih memiliki penggemar lumayan.

Dengan demikian, lengkap sudah mitos yang menandai keterpencilan sastra di tengah masyarakatnya. Dan di dunia penerbitan, kondisinya juga paralel. Ketika buku tentang masak-memasak, atau bagaimana menjadi sekretaris yang sukses, buku doa-doa atau buku fiksi hiburan dapat dicetak dalam puluhan eksemplar dan laku dalam setahun, buku-buku sastra yang diterbitkan dengan tiras atau oplah 3.000 eksemplar sulit habis dalam waktu tiga tahun.

Diberdayakan

Yang menjadi pertanyaan dan terus mengganjal adalah, masih mungkinkah siaran sastra diberdayakan dan menjadi sesuatu yang diandalkan sehingga berjaya? Jawaban yang optimis tentu berbunyi mungkin. Hanya masalahnya mungkin "yang bagaimana".

Dari penuturan seorang rekan sastrawan Solo, Sosiawan Leak, saya mendengar kabar bahwa sesungguhnya banyak komunitas sastra di daerah itu bermula dari sastra radio. Radio siaran swasta niaga di beberapa daerah mampu menjadikan siaran sastra sebagai andalan yang banyak diminati. Pengasuhnya menjadi tokoh sastra setempat, menjadi idola dan banyak pengikut. Leak mencontohkan kasus Kudus, Banjarnegara, Purworejo dan Purwokerto sebagai kasus suksesnya acara sastra radio yang kemudian bertransformasi menjadi sastra tulis. Maksudnya, acara tersebut kemudian mampu melahirkan sastrawan yang karyanya dapat dimuat di media cetak.

Saya kurang tahu persis bagaimana teman-teman tersebut mampu mengemas acara sastra menjadi acara yang digemari. Tetapi yang jelas, belajar dari kasus radio Australia, radio Retjo Buntung, Rasia Lima, yang siarannya pernah mendapat banyak penggemar, paling tidak ada tiga hal yang perlu diperhatikan. Pertama, pengasuhnya sangat serius dalam menangani siaran

sastra. Ada kesungguhan, komitmen, bahkan cinta terhadap sastra dan penggemarnya. Dan ini bergema di hati penggemarnya, sehingga para penggemarnya pun mengikuti siaran tersebut dengan serius pula.

Kedua, dengan keseriusan pengasuhnya maka seleksi materi sastranya, kemasan dan bumbu-bumbu untuk meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sastra juga dilakukan dengan sungguh-sungguh memperhatikan kualitasnya. Ini yang menyebabkan siaran sastra di radio menjadi enak didengar, perlu didengar dan layak didengar bersama-sama.

Ketiga, dalam pengelolaan siaran sastra di radio dimungkinkan terjadinya komunikasi yang akrab antara pengasuh dan pendengarnya, baik lewat surat maupun lewat telepon. Ini dapat menjadi faktor yang menyebabkan siaran sastra radio menjadi efektif dan dirasakan sebagai sesuatu yang tidak kaku atau menegangkan.

Dan belajar dari suksesnya siaran sastra di beberapa daerah tadi, terbentuknya komunitas masyarakat pendengar siaran sastra itu kemudian didukung oleh jumpa darat atau pertemuan tatap muka. Dari jumpa darat yang waktunya lebih longgar ini berbagai permasalah dapat dikemukakan dan dipecahkan. Juga berbagai kemungkinan lain untuk mempertinggi kualitas siaran sastra dapat ditempuh. Misalnya dengan mendengarkan usulan dari penggemar atau dari beberapa sastrawan senior dan para ahli yang diundang dalam pertemuan tersebut.

Alternatif

Selain itu ada alternatif pemberdayaan sastra radio lainnya, yaitu berupa kolaborasi antara sastrawan dan pemusik yang menampilkan karya sastra berbentuk puisi misalnya — dalam bentuk lagu yang asyik didengar. Ini perlu ditempuh dan jelas mungkin ditempuh mengingat bagaimana kontribusi atau sumbangan sas-

tra terhadap peningkatan kualitas lagu pop telah terbukti ada, misalnya dalam kasus Ebiet G Ade, Bimbo, Frankie dan Jane, Novia Kolopaking dan sebagainya.

Yang juga dapat ditempuh adalah kolaborasi antara dunia sastra radio dengan dunia sastra tulis di media cetak. Mungkin dengan cara saling memberitakan atau saling menyiarkan karya sastra yang dianggap layak. Dengan demikian khalayak sastra radio dapat menyatu dengan khalayak sastra media cetak. Inilah yang pernah dan sedang terjadi pada khalayak sastra di beberapa daerah di Jawa Tengah.

Alternatif yang nyata untuk lebih memberdayakan sastra radio adalah dengan mengajak pengusaha untuk ikut terlibat. Misalnya, dengan menyelenggarakan lomba penulisan karya sastra berhadiah besar. Kemudian karya-karya yang menjadi juara ditampilkan, lewat pertunjukan sastra yang cukup representatif, dengan berkolaborasi bersama pemusik, teaterawan, perupa, dan sebagainya. Pertunjukkan sastra yang representatif itu kemudian ditayangkan ulang di radio dengan diberi komentar-komentar yang menambah tingginya cinta pendengar sastra radio terhadap sastra.

Dan untuk menuju itu semua, maka semua mitos yang mengarah pada pendapat bahwa sastra adalah sesuatu yang terpencil selamanya harus dipatahkan dan dianggap tidak ada. Atau mitos itu dilawan dengan keyakinan, bahwa sastra sebagai bagian dari denyut kehidupan maka berhak hadir di mana-mana. Termasuk di radio.

(*Minggu Pagi* No. 23 Th Ke-50, September 1997)

Perlu Rekonstruksi Sistem Penerbitan: Merenungi Kondisi Kesastraan Yogyakarta

Tirto Suwondo

Kendati kiprah penerbit buku memprihatinkan, tidak berarti di Yogya sepi terbitan buku sastra. Buku-buku yang telah terbit, terutama antologi, hingga kini mencapai puluhan, bahkan mungkin lebih dari seratus judul. Tetapi, buku-buku itu tidak diterbitkan penerbit profesional, tetapi oleh kelompok tertentu yang sifatnya temporer. Kelompok mahasiswa sastra UGM misalnya, bekerja sama dengan Pustaka Pelajar, menerbitnya *Nyidam* (1994) dan *Maling* (1994). MPI bersama IKIP Muhammadiyah (UAD) menerbitkan *Seninjong* (1986) Andrik Purwasito, *Sajak Penari* (1990) Ahmadun Y Herfanda, *Cahaya Maha Cahaya* (1988) Emha Ainun Nadjib, *Syair-Syair Cinta* (1989) Suminto A Sayuti. IAIN Suka menerbitkan *Sangkakala* (1989) dan *Kafilah Angin* (1990). Ditambah terbitan Sarwi, USD, UNY, dsb.

Sementara itu, Taman Budaya (DKY), tiap tahun (sejak 1989), selain menerbitkan antologi cerpen, puisi, dan drama melalui FKY, juga menerbitkan *Aku Angin* (1986), *Tugu* (1986), dan *Zamrud Katulistiwa* (1997). Sejak 1995, Balai Bahasa menerbitkan antologi cerpen atau puisi karya peserta bengkel, antara lain *Kalicode* (1996) dan *Noktah* (1998), Pengarang yang sering terlibat dalam bengkel ini Suminto A Sayuti, Sri Harjanto, Agus Noor, Landung Simatupang, Iman Budhi Santosa, dan Joni Ariadinata.

Hanya saja, buku-buku tersebut sebagian besar bersifat terbatas, sehingga para sastrawan di Yogya pun tidak sempat baca. Inilah yang menyebabkan karya-karya itu sering tidak diakui sebagai sastra nasional, tetapi sastra lokal. Karena itu, tak heran kalau pada awal 1980-an muncul gugatan keberadaan sastra pusat (Jakarta), seolah yang diakui sebagai sastra Indonesia hanya karya yang diterbitkan dan dibicarakan di Jakarta. Namun, gugatan itu sebenarnya identik dengan gugatan terhadap diri sendiri karena belum diakuinya sastra Yogya sebagai sastra nasional, juga karena para pendukung sistem sastra di Yogya belum berjuang keras untuk mengangkat karya-karya itu ke forum nasional atau internasional.

Karena itu perlu kini dilakukan rekonstruksi terhadap sistem-sistem makro, terutama sistem penerbitan, agar keberadaan sastra Indonesia di Yogya memperoleh tempat sebagaimana mestinya. Karena itu, peran besar penerbit (buku) di Yogya sangat dinanti-nanti, sayang kalau hasil produksi sastra yang melimpah di Yogya akan terkubur sia-sia, dan sayang pula kalau, Bakdi Sumanto, Emha, Darwis Khudori, Indra Trenggono, Joni Ariadinata, Agus Noor, Abidah El-Khalaeqy, Teguh Winarso, Achid BS, dsb. Harus "melempar" karyanya ke penerbit di luar Yogya. Hanya saja, yang jadi soal adalah: beranikah para penerbit Yogya menghadapi tantangan itu? Mampu dan maukah para penerbit menepis kesan tentang sering terjadinya "penipuan" (soal jumlah oplah dan *fee*) terhadap pengarang? Beberapa pertanyaan ini agaknya perlu di perhatikan oleh penerbit).

Peranan *Maecenas*

Selain itu, budaya kritik dan sosialisasi sastra juga perlu digalakkan. Kritik hendaknya tidak hanya mengarah pada budaya kelisanan (seminar, lokakarya, dll) tetapi juga sampai ke publikasi media massa (lokal dan nasional). Kritikus hendaknya juga tidak hanya mensosialisasikan karya yang telah memiliki akses nasional tetapi juga karya lokal, agar karya-karya produk

Yogya tidak tergeletak merana. Budaya *ewuh-pakewuh* (hanya karena mengkritik karya kawan sendiri) yang masih menyelimuti kehidupan kritik sastra di Yogya pun agaknya perlu pula dieliminir jauh-jauh.

Namun disadari usaha itu tidak mudah mengandalkan sistem pengarang, penerbit, dan kritik tidaklah cukup. Agaknya ada satu hal yang pantas diperhatikan, yaitu pengayom (*matcenas*). Sebab, pengayom ini dari dulu diyakini sebagai "ibu yang siap melindungi, menyusui, dan berkorban demi kelangsungan hidup anak-anaknya". Mereka itulah yang selama ini memungkinkan terjalinnya hubungan erat antara pengarang, karya sastra, dan masyarakat pembaca. Tanpa pengayom, mustahil karya sastra yang ditulis pengarang dapat diterbitkan dan kemudian dinikmati oleh pembaca.

Seperti diketahui, pengayom sastra di Yogya cukup banyak, misalnya lembaga penerbitan dan pers, lembaga pendidikan tinggi, dan instansi atau lembaga-lembaga kebudayaan lain baik swasta maupun pemerintah. Dari usaha pers, misalnya, PTBPKR yang menerbitkan KR dan MP telah cukup lama (sejak 1960-an) memberikan hak hidup bagi sastra Yogya. Hal ini dilakukan pula oleh pers yang muncul sesudahnya (*Bernas, Masa Kini, Yogya Post, Eksponen* dan *Basis*). Melalui pembukaan rubrik-rubrik puisi, cerpen, resensi dan sejenisnya, lembaga pers ini menunjukkan peran aktifnya sebagai pengayom.

Kepengayoman sastra Indonesia-Yogya juga dilakukan oleh lembaga pendidikan tinggi, setidaknya yang memiliki jurusan sastra, UGM, misalnya, melalui Fakultas Sastra dengan KMSI dan FPSB telah memberikan andil cukup besar bagi keberlangsungan hidup sastra di Yogya. Pusat Studi Kebudayaan (sekarang PPKPS) pimpinan Umar Kayam (lalu Safri Sairin dan kemudian Faruk) juga secara berkala menyediakan berbagai fasilitas untuk pertemuan dan diskusi sastra. Barangkali ini tidak lepas dari peran aktif Faruk, Eachmat Djoko Pradopo, Bakdi Soemanto, Kris Budiman, Aprinus Salam, dll yang hingga kini tetap *commited* terhadap

perkembangan sastra di Yogya. Dari komunitas kecil ini kemudian terbit beberapa antologi puisi dan cerpen, baik karya para pengarang Yogya maupun karya para mahasiswa setempat.

IKIP (sekarang UNY) meski kurang begitu gencar hijrahnya, juga berperan sebagai pengayom. Melalui FKSS (FPBS, kini FBS), dengan tokoh-tokoh seperti Suminto A Sayuti (sekarang Dekan), Ahmadun Y Herfanda (sekarang wartawan Republika), Budi Nugroho dll, telah membentuk kelompok pecinta sastra yang sekali waktu menyelenggarakan pertemuan dan diskusi sastra. Selain itu, melalui majalah *Diksi* UNY juga menyajikan berbagai esai sastra. Hal yang sama dilakukan IKIP Muhammadiyah (UAD). Melalui FKIP JPBS dengan MPI (Masyarakat Poetika Indonesia) dan LP3S (Lembaga Pengkajian, Penelitian dan Pengembangan Sastra) juga sering diadakan pelatihan sastra, pembacaan dan lomba puisi, penerbitan antologi, penerbitan majalah *Citra, Bahstra, Poetika,* dsb. Ini semua tidak lepas dari peran beberapa aktivis seperti Suminto A Sayuti, Jabrohim, Nursisto, Rina Ratih, Joni Ariadinata, dan sebagainya.

IKIP Sanata Darma (sekarang USD) agaknya juga berbuat sama. Melalui majalah *Gatra,* Fakultas Sastra USD sering menyajikan puisi, cerpen, dn esai sastra, di samping mengadakan pelatihan dan diskusi sastra. Orang-orang yang aktif di dalamnya B Rahmanto, Joko Pinurba, Dhorotea Rosa Herliani, Fx Santosa, dsb. Demikian juga Universitas Taman-Siswa (Sarwi). Meski perannya agak kurang, lembaga ini kadang juga mengadakan seminar dan diskusi sastra. Selain itu, peran IAIN Suka juga cukup penting. Dari kampus ini bahkan telah lahir beberapa penyair yang cukup potrisial, di antaranya Faisal Ismail, Mathori A Elwa, Abidah El-Khalieqy, dll, dan mereka sekarang telah pula menerbitkan beberapa buku antologi.

Di samping pers, lembaga pendidikan tinggi atau lembaga lain seperti LIP (Lembaga Indonesia Perancis) atau Yayasan Hatta (berkat peran Bang Fauzi saat itu), kehidupan sastra Indonesia-Yogya juga mendapat pengayoman dari lembaga-lembaga pe-

merintah (Taman Budaya, Balai Bahasa, Dinas Kesenian, Balai Kajian Sejarah, dll). Berbagai lembaga ini umumnya setiap tahun mengalokasikan dana untuk acara-acara kesenian, misalnya pembacaan, lomba atau diskusi sastra. Peran penting Taman Budaya (sekrang terlikuidasi) adalah senantiasa menyediakan tempat untuk komunitas sastra di Yogya, Balai Bahasa membina Sanggar Sastra Indonesia dan menerbitkan bulletin *Girli* (Pinggir Kali) yang dipandegani Herry Mandianto, di samping membina siswa dan guru dalam hal proses kreatif melalui *Bengkel Sastra*. Sementara itu, Dinas Kesenian dan Balai Kajian Sejarah setiap tahun juga mengadakan lomba penulisan puisi dan cerpen. Inilah beberapa lembaga pengayom sastra Indonesia di Yogya. Dan ini telah terbatas pada lembaga-lembaga yang berdomisili di Kotamadya, tetapi juga di Sleman, Bantul, Kulonprogo, dan Gunungkidul.

Hanya sayangnya, sistem pengayom ini banyak krndalanya. Kendala paling utama adalah minimnya dana. Karena dana terbatas, kegiatan sastra tidak dapat dilaksanakan secara berkelanjutan dan semakin meningkat, baik kualitas maupun kuantitasnya. Selain itu, juga ada kendala mengenai birokrasi. Struktur pemerintahan yang rumit dan berbelit-belit acapkali memberi kesan menghambat proses kerja kesenian. Hal ini, misalnya, dapat diamati ketika diselenggarakan FKY setiap tahun atau ketika digelar *Kemah Budaya* 2000 di Parangtritis. Menurut berita di media massa, terkesan ada rasa ketidakharmonisan antara pengayom dan para pelaku kesenian.

Kendati muncul kendala atau hambatan tertentu, bagaimanapun keberadaan pengayom tetap penting, karena realitas menunjukkan bahwa tanpa "orang tua asuh" itu ternyata kehidupan seni-sastra, tidak terkecuali sastra Indonesia di Yogya, terseok-seok, tertatih-tatih. Hal yang agaknya penting untuk dipikirkan sekarang ialah, bagaimana caranya agar dunia sastra tidak "terlalu bergantung" pada pengayom!

(*Minggu Pagi*, No. 10 TH 54 Minggu II Juni 2001)

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA

Tak Seorang pun Sastrawan Hidup Layak: Merenungi Kondisi Kesastraan Yogyakarta

Tirto Suwondo

Sejarah mencatat, tradisi bersastra di Yogya telah memiliki sejarah cukup panjang. Dua setengah abad lalu, misalnya, ketika Kompeni mencengkeramkan kukunya dengan kokoh sehingga mudah mencampuri urusan intern kerajaan, terutama setelah *Perjanjian Giyanti* (1755), di Yogya telah terbangun suatu kegiatan seni-budaya yang saat itu dipelopori oleh para pembesar (sultan dan sunan) yang berkuasa.

Semula kegiatan yang mereka lakukan hanya untuk mengantisipasi krisis moral akibat krisis politik (akibat penjajahan). Tetapi, kegiatan itu kemudian berubah menjadi tradisi bersastra yang menyegarkan, sehingga pada abad ke-18 pertumbuhan sastra daerah (Jawa) mencapai *zaman keemasan*. Beberapa tokoh yang berperan antara lain Paku Buwana IV, Paku Buwana IX, Paku Buwana X, Mangkunegara IV, dan Ranggawarsito. Semula tradisi itu hanya berkembang di istana (Mataram) dengan berbagai karya sastra *priyayi* untuk kepentingan legitimasi kekuasaan raja, tetapi kemudian berkembang juga di daerah-daerah pesisir, hal itu ditandai oleh munculnya karya sastra *singir* atau sastra pesantren di daerah sekitar pantai utara Jawa.

Sejarah mencatat pula, pada masa itu para pujangga mendapat tempat terhormat di keraton, karena melalui seni-sastra ia dianggap sebagai orang terpilih yang mampu membimbing rak-

yat. Hasil karyanya pun kemudian diakui sebagai *adiluhung*, sehingga dihormati dan dijunjung tinggi oleh masyarakat. Karena itu, para pujangga lalu mendapat perlindungan penuh, dan mereka diberi hak untuk ikut menikmati berbagai fasilitas yang disediakan keraton, sehingga kehidupan sosial dan ekonominya terjamin.

Jelas, kondisi tersebut berbeda dengan kondisi sastrawan di zaman modern ini, dan hal ini telah berlangsung sejak era kepujanggaaan Ranggawarsita berakhir (akhir abad ke-19). Sebab, sejak awal abad ke-20, lebih-lebih setelah kemerdekaan, sastrawan harus berjuang mati-matian untuk mempertahankan hidup, karena hidup mereka sepenuhnya ditentukan oleh pasar. Perjuangan itu semakin berat karena kenyataan menunjukkan, di pasar harga karya seni (sastra) begitu rendah sehingga pengarang tidak mungkin mengandalkan hidup dari hasil karangannya.

Demikian juga yang terjadi di Yogya dewasa ini. Tak seorang pun sastrawan Yogya hidup layak dari hasil karangannya, sehingga profesinya sebagai sastrawan hanya hobi belaka. Umumnya profesi pokok mereka adalah dosen (Umar Kayam, Kuntowijoyo, Bakdi Sumanto, Rachmat Djoko Pradopo, YB Mangunwijaya, Ashadi Siregar, Suminto A Sayuti, Darmanto Jatman, Faruk, Andrik Purwasito, Sujarwanto, Tuti Nonka, dll). Sebagai redaktur, wartawan, atau pengelola penerbitan (Mohammad Diponegoro, Achmad Munif, Agnes Yani Sarjono, Dorothea Rosa Herliani, Joko Pinurbo, Ahmadun Yosi Herfanda, Arwan Tuti Artha, Mustofa W Hasjim, dll). Sebagai karyawan instansi (Kuswahyo SS, Rahardjo, dll), atau sebagai penerjemah (Landung Rusyanto Simatupang), dan sebagainya.

Jika saat ini hidup mereka tampak mapan, kemapanan itu tidaklah berkat profesinya sebagai pengarang, tetapi oleh profesi pokoknya. Karenanya, pengarang yang tidak punya pekerjaan tetap yang mampu menunjang hidupnya secara rutin, biasanya mereka lebih suka *hijrah* dari Yogya, dan di benaknya Yogya hanya sebagai "kawah candradimuka" belaka. Dapat disebutkan misalnya, WS Rendra, Danarto, Sapardi Djoko Damono, Moting-

go Busye, Subagyo Sastrowardoyo, dan beberapa sastrawan lain yang sekarang bermukim di Jakarta.

Umbu dan Penerusnya

Kondisi itulah yang mengakibatkan di Yogya sering terjadi "krisis" sastrawan, karena kota ini sering harus bersayonara dengan para sastrawan yang seharusnya menjadi "milik" Yogya. Memang "krisis" itu sering segera dapat diatasi, karena ada beberapa sastrawan yang mau berkorban (tenaga, waktu, dan pikiran) untuk membina calon-calon pengarang. Taruhlah misalnya Umbu Landu Paranggi (dibantu Ragil Suwarno, Teguh Ranusastra, Soeparno S Adhy, Iman Budi Santosa, dll) yang pada 1970-an suntuk mengurusi PSK (Persada Studi Klub) dan membimbing para seniman melalui mingguan *Pelopor* Yogya. Upaya itu pantas diacungi jempol karena dari PSK kemudian lahir beberapa sastrawan penting seperti Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi AG, dsb. Upaya itu lalu diteruskan oleh Ragil Suwarno Pragolapati yang hingga 1980-an sibuk membina calon-calon pengarang melalui studi-klub *Semangat*, kelompok *Sindikat Pengarang Yogya*, SYS (Sastra-Yogya-Spiritualitas), atau *Mitra Lirika*. Dari "padepokan" ini lalu muncullah beberapa pengarang muda berbakat. Hanya sayangnya, setelah Umbu Landu Paranggi pulang kampung (Lombok, NTB) dan Ragil Suwarno belum kembali dari "Istana Ratu Pantai Selatan" (Bukit Semar), sampai kini belum ada yang menggantikan posisi dan kedudukannya.

Kenyataan inilah yang perlu dipikirkan oleh komunitas sastra di Yogya karena, kalau tidak, tradisi bersastra yang telah terbangun sejak lama itu pasti akan mengalami jalan buntu. Memang di Yogya banyak muncul kantung-kantung sastra seperti yang dibangun para mahasiswa di UGM, IAIN, UNY, UAD, USD, ISI, SARWI, ASDRAFI, dan UWM. Selain itu, ada instansi pemerintah (Balai Bahasa) yang setiap tahun (sejak 1994) membina proses kreatif para guru dan siswa SLTA dan SLTP melalui *Bengkel* Sastra. Bahkan akhir-akhir ini juga lahir HISMI, Studi

Pertunjukan Sastra, Koperasi Seniman (Kodya), Kelompok Infus (Kulonprogo), Kelompok Al-Badar (Bantul), Kelompok IMA-NBA (Sleman) dan Kelompok Sastra Gunungkidul (Wonosari) yang secara berkala mengadakan diskusi dan tegur sapa budaya.

Hanya saja, berbagai grup sastra itu bersifat temporer, lagi pula selalu diliputi kesulitan dana, sehingga suatu saat pasti mudah macet. Kalau ini yang terjadi, sistem kepengarangan yang sudah dibangun sejak lama pasti akan segera berakhir. Namun, semua itu dapat dimengerti karena sistem lain yang mendukungnya, misalnya sistem penerbit, belum terarah pada upaya membangun sistem sastra Indonesia di Yogya dengan baik. Hal itu terbukti, sebagian besar penerbit di Yogya masih terjerat pada upaya meraih keuntungan finalsial semata, sehingga sisi lain yang berkait dengan wawasan dan idealisme tersisihkan.

Didukung Pers

Sebagai kota budaya pariwisata, dan pendidikan, Yogya agaknya potensial untuk tumbuh dan berkembangnya lembaga penerbitan (majalah dan koran). Hal itu dapat dipredeksi dari banyaknya masyarakat yang memiliki kemampuan baca-tulis, dan semua itu berkait erat dengan peran masa lalu keraton sebagai pusat kekeuasaan dan kebudayaan. Peluang inilah yang ditangkap oleh para pengusaha, sehingga sejak Indonesia merdeka, di Yogya muncul berbagai majalah dan koran.

Pada masa Orba, misalnya, terbit *Mingguan Pagi* (1947), *Indonesia* (1948), *Arena dan Patriot, Seriosa, Sastra, Pesat, Budaya, dan Basis* (1950-1960-an). Terbitan ini kebanyakan sudah almarhum; yang bertahan hingga masa Orba hanya *Minggu Pagi dan Basis.* Namun, pada era Orba kemudian muncul lagi *Bernas, Masa Kini* (*Yogya Post*), dan *Eksponen* kini telah mati.

Beberapa lembaga penerbitan itulah yang selama ini mendukung pertumbuhan sastra Indonesia di Yogya. Hanya saja, lembaga pers itu baru aktif mempublikasikan sastra sejak 1960-an.

Minggu Pagi misalnya, selain memuat artikel, juga memuat cerpen, cerbung, dan puisi. Pada 1960-an cerbung *Hilanglah Si Anak Hilang* Nasjah Djamin dimuat *Minggu Pagi*, selain karya Motinggo Busye, Bastari Asnin, dan Rendra. Sementara *Pesat* dan *Budaya* (milik P dan K) juga memuat artikel puisi, dan drama. Meski sebagai majalah kebudayaan umum, sejak terbit pertama (1950), *Basis* juga memberi ruang bagi puisi karya penyair Yogya. Meski terlambat, KRM juga memberi ruang khusus bagi cerpen, puisi, dan artikel sastra dan budaya. Kondisi ini makin semarak ketika *Bernas* dan *Masa Kini* (*Yogya Post*) juga berbuat sama.

Nyata bahwa dinamika perkembangan sastra di Yogya sepenuhnya didukung pers. Sebab, tak satu pun penerbit buku berminat menerbitkan buku novel, puisi, cerpen atau drama. Kalaupun ada, seperti Bentang yang menerbitkan *Pasar* dan *Impian Amerika* (Kuntowijoyo), *Golf untuk Rakyat* (Darmanto Jt), *Jentera Lepas* (Ashadi Siregar), *Orang-orang Rangkas Bitung* (Rendra), Sesobek *Buku Harian Indonesia dan Syair-syair Asmaul Husnah* (Emha Ainun Nadjib), *Kali Mati* (Joni Ariadinata), atau karya Ahmad Tohari, Mustofa W Hasyim, dll. Atau Pustaka Pelajar yang menerbitkan cerpeb suntingan mahasiswa sastra UGM, itu pun baru terjadi pada pertengahan tahun 1990-an. Sementara itu, penerbit lain, baik yang berinduk pada perguruan tinggi seperti Gama Press, UNY Press, atau IAIN Press maupun yang swasta penuh, belum berminat menerbitkan buku sastra.

Kalau akhir-akhir ini ada penerbit (swasta) berlomba menerbitkan sastra, misalnya, YUI, Adicita, Mitra Gama, Gama Media, Kota Kembang, Sipress, Kalika, dll, itu semata hanya karena ada *support* dari *Ford Foundation* bekerja sama Yayasan Adikarya IKAPI, atau karena ada proyek penerbitan buku (dengan dana Bank Dunia) yang dikelola Pusat Perbukuan. Jika suatu saat bantuan itu berakhir, apakah mereka masih berminat menerbitkan buku sastra? Kalau tidak, jelas bahwa mereka tidak sungguh-sungguh membangun keberlangsungan hidup sastra di Yogya,

tetapi hanya sekadar "mengambil kesempatan" untuk meraup keuntungan belaka!

Minggu Pagi Nomor 12 Th 54 Minggu IV Juni 2001

Sampakan, Penolakan Identitas Estetik

Satmoko Budi Santoso

Jika Albert Camus punya postulat "pemberontakan itu kreatif", maka saya, dalam penggarapan pementasan kali ini punya satu pernyataan sekaligus pertanyaan, "Meniru itu kreatif?"

Pertanyaan di atas dilontarkan Marhalim Zaini, sutradara pementasan lakon Pensiunan karya Heru Kesawa Murti, dalam *leaflet* pertunjukan yang digelar di Auditorium Jurusan Teater Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, 2 Juni 2001 silam. Perlu ditandaskan di sini, tanggal perjalanannya pementasan itu sesungguhnya tidak penting, bisa dianggap sebagai kebetulan, karena yang coba dikritisi adalah fenomena pemunculan kembali traktat sampakan, kemungkinan ruang dan waktu aktualisasinya dalam konteks terkini. Karenanya, tulisan ini lebih pada kepentingan menengok seberapa jauh rasionalisasi gaya sampakan telah menjadi idiologi dan berhasil membentuk asumsi, juga paradigma tertu sebagai risiko sosialisasinya sendiri. Karenanya pula, kritisisme yang menyinggung pada aspek dramaturgi amat dimungkinkan.

Sutradara Marhalim Zaini mengusung nama kelompoknya sebagai Teater Batu Kuala, yang hampir semua persoalannya mahasiswa-mahasiswi Jurusan Teater ISI. Pertanyaan yang bernada gugatan itu sengaja ditulis karena-seolah-olah-ia harus berproses memenuhi standar kurikulum institusi yang kebetulan

menyodorkan tuntutan agar sanggup menyutradarai konsep epik Bertold Brecht.

Ada dua hal yang menarik dari kontroversi pemikiran Marhalim Zaini. Pertama, *lakon Pensiunan* karya Heru Kesawa Murti telah dinobatkan sebagai lakon standar yang bertanggungjawab atas tertib dramaturgis epik Bertold Brecht. Karenanya, lakon tersebut hadir sebagai acuan, bisa dibawa dan "ditiru" dimana-mana-asal mau. Kedua, konsep pembongkaran estetika dengan tafsir baru, yang dilakukan generasi pelaku teater yang berkelanjutan, yang kebetulan berada dalam beban identifikasi generasi "carut-marut", berada dalam kebimbangan eksistensi dalam konstelasi sosial-politik-kultural, dan harus mampu menerjemahkan diri sebagai delegasi jiwa zaman. Yang cukup menarik disimak, memang pada term kedua, di mana ada semacam dilema bahwa seorang sutradara tetap harus membebaskan diri dari keterjebakan konsep kreatif: anasir nilai cukup penting bahwa hak milik identitas estetika orang lain tak perlu diseret-seret, lebih-lebih dikembangkan. Hak milik identitas estetik orang lain menjadi bernilai kredo tunggal tak tergugatkan, karenanya kreativitas lain yang mengembangkannya menjadi bernilai naif. Dalam konteks inilah penolakan regenerasi visi estetik berlaku mutlak dan absolut, bangunan main tream idiologisasi tak perlu dilanjutkan. Atau, meski dengan lakon yang sama, kalau bersikeras melanjutkan sudah semestinya tetap dengan pembongkaran tafsir baru?

Wujud pementasan teater Batu Kuala sendiri tak mengecewakan. Lakon *Persiunan* berkisah perihal kebobrokan wilayah birokrasi yang terjadi di suatu kantor pensiunan. Cara berpikir manipulatif-menipu, memeras, dan semacamnya-ternyata selalu dikembangkan oleh orang-orang yang duduk dalam urusan birokratisasi kantor pensiunan tersebut.

Bisa dipastikan, orang-orang dalam kantor pensiunan ialah orang-orang yang tergolong "bau kain warna ganih", siap berkalang tanah, uzur. Tentu, akan menjadi sah ketika orang uzur

tersebut muncul sebagai sosok narsis, karena tuntutan mengungkap romantisisme dunia mereka di masa lalu, sebagai satu-satunya agebda dalam mengisi waktu menunggu giliran menerima jatah uang pensiun. Maka, bertemulah tokoh Tulang Sibolga Butar-butar (Abdul Harahap), Petugas (Agung), dan Ribut (Fery), orang-orang yang teridentifikasi nenpersiapkan skenario memakan uang pensiun milik Pak Minggir (Erwin), Sudi (Nur), Giwang (Sugeng), dan beberapa nama lain. Tulang Sibolga Butar-butar, sebagai ortak kawanan "perampok birokratis" ini, terbongkar belang kejahatannya, ketika konspirasi mereka harus bertemu dengan Bu Wiji (Niniet), yang sampai mengetahui tindakan amoral Rama Wiji (Dikson), suaminya sendiri, terhadap anak orang lain. Anstraksi tipologis cara mengritik birokrasi yang terlampau biasa, hampir semua persoalan bisa tersudutkan karena belang amoralitas-imghat bahwa kontekstualisasi zaman ketika lakon Pensiunan ditulis ialah pada tahun 1978, yang *nota bene* lakon pertama pementasan Teater Gandrik, juga lakon pertama yang lahir dari tangan Heru Kesawa Murti?

Yang pasti, tanggung jawab logika penceritaan dari kisah semacam itu tak akan jauh dari gaya banyolan, kebetulan ketika dibawakan Teater Gandrik berhasil dirumuskan dengan istilah sampakan-satu lontaran pernyataan Kirdjomulyo (almarhum) yang menafsirkannya dari "traktat" memahami gendhang Jawa, yang terdiri dari filosofi sesek (sesak), sampak (berusaha keluar dari situasi sesak dengan menetralisir lewat cara tertentu, bisa guyonan), dan suwuk (pembebasan dari situasi sesek karena telah menemukan formula sampak. Atau, sepaham dalam bahasa Dr. Kuntowijoyo ketika mengeneralisasi teater sampakan sebagai "*avantgende* ke belakang" Atau juga, dalam versi pernyataan Veven SP Wardhana dan Budiarto Danujaya ialah "*post*-ludruk".

Kembali pada anasir penolakan identitas estetik sutradara, keseluruhan jalannya pementasan yang cukup lancar dan tak menemui kendala teknis, memang tak sepenuhnya merujuk pada tafsir "epik Brecht-sampakan" yang konkret, di mana yang paling

penting ditandai pada aspek rumusan alienasi teoritisasi Brecht. Visi estetik sutradara justru mempercayai pola penggarapan dramaturgi realis-konvensional, di mana alur, pola pengadeganan, pembangunan watak dan akhir cerita mengacu pada teoritisasi "stuktur empat kerucut", awal-pembangunan plot-pincak-akhir. Urgensi alienasi visi estetik Brecht hampir tidak ada, rujukan perihal alienasi yang dipahami secara sederhana sebagai cerita yang serius dibangun aktor, terhancurkan hanya dikarenakan pemunculan karakter, dialog atau suasana lain yang nyleneh, tak beralasan, seolah tak sadar dan tak harus bertanggungjawab ketika menghancurkan logika penceritaan yang sudah berjalan.

Sepenggal contoh konkret tafsir alienasi Brecht semacam itu bisa dilihat ketika tokoh Bu Wiji mendudukkan dirinya sebagai perempuan superior, yang bisa seenaknya menginjak-injak laki-laki, dengan ringan-tangan bisa membuka blangkon tokoh Rama Wiji, ngeplak kepala, memelototi, menendang, dan tidak anarkis subversi nilai keperempuan yang lain. Pasti, adegan semacam itu memungkinkan pengembangan teoritisasi aliennasi Brecht, meski sebenarnya-secara ideologis-justru bernilai sangat serius karena berhadapan dengan tafsir nilai lain, yakni keterinjakan ideologis patriarki dan feodalisme kultur Jawa yang bodoh, yang seolah-olah-lewat temperamental tokoh Bu Wiji-tak perlu dibela, apalagi dihormati. Tokoh Rama Wiji pun hadir sebagai manusia tak berkutik, harus merelakan harga dirinya hancur. Bu Wiji, "pejuang demokratisasi pemberantasan patriarkisme", bisa tersenyum tanpa beban, merasa diri telah meruntuhkan bangunan idiologisasi yang nyaman. Kontekstualisasi ruang dan waktu penceritaan yang penting untuk kondisi terkini, teramat ideal untuk menghancurkan imajinasi perihal kultur Jawa, kebahagiaan superioritas-feodal tak lazim berlanjut.

Yang perlu dikritisi dalam konteks lebih jauh, ialah *basic* keaktoran, sebagai-mana sempat disinggung Jujuk Prabowo, salah seorang supervisor pementasan, ternyata cukup sulit mengedepankan tokoh sebagai dan menjadi. Bisa dibuktikan dalam

pementasan, kualitas aktor-aktris Teater Batu Kuala masih sekadar sebagai, belum menjadi. Mereka hadir hanya sebagai penafsir peran, belum pada "traktat" mengeksplorasi tafsir peran agar berhasil menjadi karakter tokoh tertentu. Dalam tafsir penguasaan pemeranan, hanya tokoh Tulang Sibolga Butar-butar yang mempunyai kesempatan menunjukkan dirinya menjadi, sekalipun dalam usinya yang masih muda dan bukan murni orang Batak tetap mampu menangkap ruh karakterisasi. Sampai di sini, tanggungjawab sutradara menjadi bernilai plural, ia tak hanya menafsirkan laku pementasan, namun juga berpikir demokratisasi kreatif. Ia mempunyai keinginan membebaskan diri dari kurikulum estetik institusi seni, dan berada dalam alur kurikulum estetik lain yang diidealisasikan lebih merujuk pada otentisitas identitas estetik. Penghadiran nama tokoh yang diadaptasi menjadi nama macam-macam, juga menjelaskan kesadaran multikulturalisme, suatu nilai keberjamakan paling manusiawi yang makin jarang ditemui, di sebuah bangsa yang lebih suka kebodohannya mendewasakan cara berpikir mondial dan mudah terprovokasi.

Kesemuanya ini menegaskan penandasan tipologi paradigma dan psikologisasi generasi pelaku teater yang terhidupkan di zaman yang berbeda, meskipun kontekstualisasi kebobrokan birokrasi yang digambarkan Heru Kesawa Murti bersetting tahun 1978 tetap aktual sampai sekarang, di zaman yang mengatasnamakan diri reformasi segala ini. Cara berpikir korup dan mutlak menerima komisi masih berlaku. Namun, hal urgen yang wajib digarisbawahi ialah: tetaplah tengok cara berpikir sutradara yang menyodorkan ketidakmungkinan kontekstualisasi peran regenerasi, yang lebih berpijak pada "perampokan identitas estetik", tak tertantang mencari dan mengembangkan idealisasi lain. Dalam konteks ini pula, nilai pemberlakuan kurikulum menjadi bangunan estetik yang justru meriskankan proses kreatif para pelaku teater yang-tak-sengaja masuk dalam sarang institusi seni?

(*Minggu Pagi* No. 17 Th 54 Minggu V Juli 2001)

Membidik Penonton Teater Baru: Mungkinkah Yogya jadi 'Kota Teater'

Bambang "Bhe" Susilo

Menilik pementasan-pementasan yang ada di Yogyakarta saat ini, menjadi keprihatinan tersendiri. Banyaknya pementasan yang ada selalu membuat akhir yang mengecewakan karena sedikitnya penonton. Hanya pementasan sekaliber Rendra atau N Riantiarno yang membuat berjubel penonton.

Bertolak dari pementasan "Ben Go Tun" garapan Teater KSP_UST, akan tampak penyadaran tentang arti kehadiran penonton. Melalui penggarapan sebuah sajian teater yang tidak main-main, benar-benar akan dirasakan oleh penikmatnya. Kehadiran penonton muda di pementasan tersebut jelas diakui harus angkat topi.

Setidaknya mampu memukau audiens hingga akhir pementasan atau bahkan harus *gumoh* karena lamanya durasi pertunjukan. Selama ini teater disadari atau belum masih menjadi milik para pelakonnya saja, sedangkan untuk mencoba masyarakat penonton belum terjadi dengan baik.

Teater Gandrik sebagai kelompok produk tawa telah menunjukkan kemampuan penggarapan masyarakat penonton dengan baik, hingga selalu diamati oleh penikmatnya. Itu pun kiranya yang hendak diterkam oleh teater KSP pada *Ben Go Tun*. Dari sinilah permualaan kesadaran akan kebutuhan penonton teater yang setia.

Bidikan produksi yang mantap terhadap kaum muda cukup menggembirakan. Di samping pemilihan lakon yang cukup bagus untuk diangkat serta proses yang serius dari para pelaku teater di dalamnya utamanya peran Anror Yudhi Prabowo sebagai sutradara.

Lebih jauh dikatakan, penjaringan penontom muda harus dilakukan oleh teater-teater muda sendiri. Jika hal itu tidak dikerjakan, lalu siapa yang menjadi penontonnya? Akankah kita berserah diri kepada pelaku teater yang lebih tua. Mereka semakin jarang hadir dan mengkritisi greget para muda yang mencoba menghadirkan dan menghidupkan teater di tingkatan lokal.

Apabila ditelusuri maka ada semacam kegelisahan yang selama ini terselubung dalam diri kelompok-kelompok teater yang ada. Sekian lama proses secara intens dan suntuk akhirnya hanya menghadirkan penonton yang terbilang sangat minim. Itupun kalangan sendiri alias *konco dhewe*. Sedangkan penonton pada pementasan lalu, teater KSP mampu mendobrak sekat-sekat tersebut.

Kehadiran penonton yang tidak hanya *konco dhewe*, terlebih dari kalangan muda, jelas menunjukkan gejala bagus tentang eksistensi teater di Yogyakarta. Tunjuk saja kelompok Garasi, diakui mampu menyedot penikmat muda dan kaum tua, bahkan dikelola secara baik dengan mobilisasi tinggi. Para penikmat mampu duduk berbarengan untuk sekedar menonton atau berapresiasi bersama. Magnet pementasan itupun tak lepas dari kecerdikan tim produksi untuk memaksimalkan publikasi lewat media massa, baik koran maupun elektronik.

Sentuhan manis dari sebuah produksi untuk mencoba memaksimalkan penonton jelas bukan kerja yang main-main. Saat ini harus disadari suatu pementasan tidak hanya menjadi milik para pelakon teater saja, tetapi para peminat dan penikmatnya harus pula diperhatikan. Coba kita *flashback* terhadap pementasan teater yang bernaung di bawah bendera festival yang menyeret Yogya sebagai *brand image* beberapa waktu lalu.

Penonton sedikit sekali. Setidaknya ada indikasi tentang kegagalan menghadirkan penonton di Yogya atau karena sajiannya yang kurang dapat diterima. Paling tidak menjadi permenungan bersama, arti manajemen pementasan dengan penggarapan penonton yang serius dan tidak serampangan. Gerilya kepada para peminat teater baru harus dilakukan seiring perkembangan yang ada.

Jika teater tanpa penonton, lalu untuk apa sajian teater selama ini? Apakah hanya menjadi sajian dalam aquarium yang indah dan asri. Apabila benar ada anggapan, teater hanya untuk para pelakunya saja, tanpa mencoba meraih penonton baru, niscaya hanya menjadi apresiasi teater menjadi melempem.

Melihat potensi yang ada di Yogya, akan tampak segmentasi penonton dalam hitungan market, yakni kaum muda. Pementasan KOMA memilih tempat berkumpulnya anak muda, yakni kampus, sebagai pilihan tempat. Hal itu merupakan pencerminan kecermatan KOMA menggali potensi penonton lokal. Penonton hadir dari banyak kalangan kritikus, pelaku teater hingga anak muda yang sehari-hari awam tentang seni pertunjukan.

Pola ini segera harus ditangkap baik oleh komunitas KSP, lalu melafalkannya lewat kerja produksi yang jauh sebelumnya sudah dipersiapkan. Hal itu tidak dapat dipungkiri dari sinergi pada saat pementasan. Di samping sajiannya sendiri cukup khas bagi penonton Yogya, ataukah memang sajian demikian yang baru *trend* di masyarakat? *Monggo kerso.*

Pementasan teater akan semakin membumi jika manajemen dirampungkan secara apik. Masalah selera patut pula diperhitungkan. Keyakinan pada kehadiran teater menjadi kebutuhan yang paling utama bagi masyarakat, semakin mampu dirasakan. "Kota teater" segera mampu mewujud dengan merengkuh masyarakat lokal di dalamnya.

Seusai menyelesaikan penggarapan penonton yang bukan *konco dhewe* terlebih merupakan representasi terhadap peminat

teater baru, maka akan timbul gagasan yang baru pula. Inovasi-inovasi pementasan akan segera dilakukan seiring dengan gairah penonton yang semakin besar.

Selain tetap mempertimbangkan gejala degradasi kreativitas pada pola pementasan yang ada akhir-akhir ini. Stigma teater yang tak tersentuh oleh khalayak ramai harus dipertimbangkan kembali. Eksistensi teater modern semakin membutuhkan pergeseran luas dari para peminatnya. Selama ini mendobrak media elektronik seperti televisi, masih kurang. Atau penggunaan internet sebagai satu sarana, belum mampu digunakan secara baik.

Satu model bidikan penonton dari teater KOMA waktu lalu, cukup bagus sebagai suatu kecermatan akan magnet teater di tingkat lokal. Kemungkinan mengusung teater out door dengan penggarapan apik dan tidak kedodoran cukup menjadi satu alternatif. Jika tidk, maka satu kemungkinan penggarapan penonton lewat suatu survey dalam produksi sangat diperlukan. Di samping kesadaran lain pada menjamurnya kantong-kantong teater di Yogya sendiri.

Bukan berarti latah pada pemikiran *njlimet* dari konsep produksi pementasan yang disadari sudah banyak beban di dalamnya, namun paling tidak menjadi jeda bagi penggarapan manajemen teater yang lebih baik. Satu cara lain adalah berkaca dari pengalaman empiris kelompok semacam Populer, KOMA, Gandrik, Studi Teater Bandung ataupun Teater Alam.

Akhirnya tinggal mempertimbangkan kualitas pementasan yang lebih baik bagi teater KSP dan juga kelompok-kelompok lain. Tidak terjebak mereduksi eksotisme satu pementasan sebelumnya yang hanya akan menjebak para kreator kepada stagnasi kreativitas dan latah pada produksi di dalamnya tanpa pernah ada inovasi.

(*Minggu Pagi*, No. 29 Tahun 54, Oktober 2001)

Yogja Perlu Punya "BUMD Bidang Kesenian"

Nur Sahid

Ketika berlangsung kongres nasional alumni jurusan teater, Fakultas Seni Pertunjukan (FSP) Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta beberapa waktu lalu, aktivis sosial budaya Brotoseno mengemukakan gagasan perlunya Yogyakarta memiliki Badan Usaha Milik Daerah (BUMD) yang khusus bergerak dalam bidang kesenian.

Gagasan tersebut jelas tidak mengada-ada. Sebab Yogyakarta sebagai salah satu pusat kebudayaan Jawa termasuk daerah yang memiliki potensi seni budaya yang cukup beragam. Hal ini selain didukung oleh posisi keraton Yogyakarta sebagai pusat pengembangan kebudayaan Jawa, juga didukung berbagai lembaga pendidikan yang mengkhususkan diri dalam bidang seni seperti Sekolah Menengah Seni (SMKI, SMSR, SMM), Institut Seni Indonesia, Fakultas Sastra UGM, Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP Negeri dan Swasta.

Dalam bidang sastra, Yogyakarta telah melahirkan sejumlah sastrawan besar yang memiliki reputasi nasional maupun internasional seperti Umar Kayam, Kuntowijoyo, Mangunwijaya, Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi, dan Nasjah Djamin. Ini belum termasuk sastrawan hasil didikan kota pelajar ini, tetapi kemudian menetap di luar Yogyakarta seperti Subagio Sastrowardojo, Arifien C Noer, Rendra, Sapardi Djoko Damono, Putu

Wijaya, Darmanto Jatman, Seno Gumira Ajidarma, dan lain sebagainya.

Dalam bidang seni pertunjukan (tari, teater modern, wayang kulit, kerawitan) Yogyakarta melahirkan sejumlah seniman terkenal seperti Ben Suharto, Bagong Kussudiharjo, Rendra (Bengkel Teater), Pedro Sudjono (Teater Muslim), Heru Kesawa Murti, dan Butet Kartarejasa (Teater Gandrik), Jemek Supardi, Wasito Diningrat, Ki Timbul Hadi Prayitno, Ki Hadi Sugito, Didik Nini Thowok, Basiyo, Dagelan Mataram, Ketoprak Mataram dan lain sebagainya. Dalam bidang sinema, Yogyakarta melahirkan sineas yang berpengaruh di tingkat nasional seperti Arifien C Noer, Khairul Umam, Jody Subroto, Aleks Suprapto, Syubach Asa, Yoyok Aryo, Slamet Raharjo, Dedy Sutomo, Azwar AN, Agung Waskito, Puntung Pujadi dan sebagainya. Dalam bidang seni rupa Yogyakarta dikenal menjadi pusat kelahiran perupa handal. Nyaris tak terhitung jumlah dan prestasi mereka.

Harus diakui, aset seni budaya dan senimannya secara simbolik dan kultural berperan besar dalam ikut memposisikan Yogya sebagai kota budaya. Malahan eksistensinya juga ikut memperkuat dunia pariwisata di Yogya. Hanya saja, sebenarnya tidak cukup kalau eksistensi seni budaya di Yogya hanya dijadikan penanda identitas kota budaya dan pendukung pariwisata. Dunia seni budaya di Yogya bisa diberdayakan lebih jauh agar memiliki nilai ekonomi bagi Pemerintah Daerah tanpa harus mengorbankan nilai estetika, fungsi, dan makna kesenian.

Merupakan sebuah ironi bahwa selama ini Yogya tampil sebagai tempat mendidik seniman, tetapi setelah berkarya yang menikmati keuntungan ekonomi justru orang atau pengusaha dari Jakarta, Bali dan sebagainya. Misalnya, dalam bidang seni rupa para perupa hampir setiap kali pameran selalu memilih di Jakarta, Bali atau tempat lainnya di luar Yogya. Hal ini tidak bisa disalahkan, sebab di Jakarta tersedia galeri seni yang representatif untuk pameran, seperti Galeri Nasional, Nadi, Bentara Budaya, Java, Museum Nasional dan sebagainya. Selain Jakarta,

perupa Yogya sering berpameran di Bali, misalnya di Galeri Edwin, Museum Nyoman Gunarsa dan sebagainya.

Kalau saja Pemda Provinsi DIY memiliki BUMD bidang kesenian yang bisa mengelola galeri, penerbitan, organiser Festival Kesenian Yogyakarta (FKY), gedung kesenian yang representatif, tentu seniman Yogya tidak perlu ke Jakarta dan daerah lain untuk menjual karyanya. Secara ekonomis sesungguhnya tidak rugi apabila Pemda DIY membangun sebuah galeri karena memiliki nilai ekonomi yang tinggi. Sebagai contoh, setiap galeri penyelenggara pameran akan mendapatkan *institusional fee* 30 persen dari seluruh lukisan yang terjual.

Dari penyelenggaraan Festival Kesenian Yogyakarta seharusnya Pemda DIY juga mendapatkan pemasukan uang, bukannya justru selalu mengeluarkan dana. Melalui BUMD bidang kesenian bisa diselenggarakan FKY secara lebih semarak dan profesional. Dalam penyelenggaraan FKY badan ini dibebaskan mencari parner atau sponsor untuk membiayai FKY, sejauh tidak menyimpang dari visi dan misi utama FKY.

BUMD bidang kesenian menjadi sangat berarti dalam konteks otonomi daerah, sebab bisa menjadi media peningkatan pendapatan asli daerah. Agar BUMD ini bisa profesional maka harus dikelola dengan manajemen yang independen tanpa terlalu banyak campur tangan birokrasi Pemda DIY.

Nur Sahid, dosen Jurusan Teater, ISI Yogyakarta.
(Kompas, 30 Maret 2002)

Sastra Yogya, Ramai di Dada Sepi di Beranda

Zainal Arifin Thoha

"Aku masih menunggu engkau di altar mimpi
dengan baju pengantin sepi
berharap engkau ada bersamaku
memulai prosesi pengantin mimpi"
(Evi Idawati, "Pengantin Sepi", 2000)

Bisa jadi apa yang dijeritkan penyair dan artis sinetron Evi Idawati itu bukanlah berkenaan dengan realitas publik, terlebih lagi dunia kepenyairan, akan tetapi suara parau itu rasa-rasanya pas juga untuk dicuplik mewakili realitas sosiologis dunia kepenyairan Yogya, tentang mimpi, tentang sepi, dan dunia (hati) yang lara. Itulah sastra Yogya.

Di tengah ekselerasi sastra di tanah air kita, dimana tim dari *Horison* bergerak menjelajahi Nusantara untuk mengkampanyekan sastra, dan di dalamnya tak sedikit duta sastrawan Yogya yang memberikan kontribusinya, nyatanya dunia sastra Yogya sendiri tengah terbaring sakit, entah sakunya yang dendam atau hatinyakan yang lara?

Meski sedikit sombong, jelek-jelek Yogya sesungguhnya masih dijadikan barometer sastra Nusantara. Setiap ada *event* sastra di negeri ini, rasanya kurang sempurna jika tak mengundang sastrawan Yogya. Akan tetapi, bagaimana kenyataannya?

Yogya kini, sesungguhnya, tak lebih dari "macan ompong" yang telah kehilangan energi dan vitalitasnya.

Selain menjadi barometer, Yogya juga masih menyisakan mimpi dan harapan bagi anak-anak muda di tanah air yang ingin mengembangkan bakat kesastraannya. Bila saya berkunjung ke daerah-daerah, banyak sekali siswa-siswa SLTA yang mengungkapkan keinginannya studi di Yogya sembari mengembangkan bakat kesastrawanan, dan tentu saja saya tak berani berterus terang, bahwa sesungguhnya Yogya tak lagi seindah seperti yang mereka angankan. Bukan apa-apa, lantaran saya masih berharap, mungkin dalam waktu yang tak lama lagi, situasi ini akan segera berubah, kegairahan bersastra akan seperti dulu lagi atau mungkin lebih dari yang dulu-dulu.

Jika di atas saya mengatakan bahwa sastra Yogya telah menjadi "macan ompong," itu lantaran di sana-sini sastrawan kita masih suka *menggombalkan* kebesaran sastra Yogya, tentu bumbunya dengan menyebut nama-nama seperti Umar Kayam, Kuntowijoyo, Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi AG, bahkan nama-nama seperti Rendra, Putu Wijaya, Umbu Landu Paranggi, dan tak ketinggalan Motinggo Busye, juga disebut-sebut sebagai produk Yogyakarta.

Itulah ironisnya kota budaya yang bernama Yogyakarta, dan itu pula resikonya jika sebuah rumah (budaya) ternyata lebih besar pasak ketimbang tiangnya. Generasi sastrawan Yogya, terutama yang sudah *nggendero*, rupanya tak peduli mengenai bagaimana nasib dunia sastra yang telah melahirkannya, Yogya. Lantaran itulah saya agak cemas, jangan sampai mereka jadi "kacang yang lupa lanjarannya", apalagi "durhaka". Sebab, sejauh-jauh burung terbang pastilah ia akan kembali ke sarang. Pada saat pulang itulah, saya yakin, mereka pasti kecewa dan merasa berdosa, tatkala menyaksikan rumahnya telah bolong-bolong dan rusak akibat kurang dirawat.

Jika dengan jujur kita rasakan dan kita amati, kelebihan sastra Yogya dibandingkan sastra kota lainnya, dalam karya-

karya sastra Yogya masih menyisakan atau kita dapati "getar-getar budaya" yang sanggup melesatkan hati siapa saja untuk *klangenan* dan menilik masa lalu, masa kebudayaan Jawa masih menunjukkan kearifannya, masih menyembulkan dimensi eksotiknya. Karya-karya seperti yang ditunjukkan oleh Umar Kayam, Kuntowijoyo, Linus Suryadi AG, Iman Budhi Santoso, Suminto A. Sayuti, Indra Tranggono, dan tak banyak lagi, masih sanggup membawa siapa saja ke alam mimpi yang tentu tak sekadar mimpi.

Atau jangan-jangan, generasi sastrawan Yogya kini menganggap dunia sastra adalah dunia mimpi, hingga beruntunglah orang yang dikaruniai Tuhan: mimpi yang indah. Sedangkan generasi sastrawan yang mimpinya buruk-buruk melulu, lalu diam-diam banting setir, atau kalau tidak begitu, segera hengkang, entah ke mana, tapi biasanya kota metropolitan yang sangat menjanjikan: Jakarta.

Ada beberapa fenomena atau realitas yang menunjukkan kepada kita bahwa sastra Yogya hanya ramai di dada namun sepi di beranda. Selain angan-angan para sastrawan muda, yakni para siswa SLTA di atas, generasi siswa atau mahasiswa yang sudah ada di Yogyakarta ini saja, hingga kini masih banyak yang bingung dan kesulitan, dimana dan bagaimana caranya untuk bisa menemukan tempat aktivitas bersastra dan bertemu dengan para sastrawan Yogya ternama.

Terhadap hal-hal ini, lagi-lagi saya pun tak berkutik, sebab faktanya walaupun masih banyak sanggar teater, namun hanya satu dua sanggar teater yang intens punya perhatian terhadap dunia kesusastraan. Sanggar-sanggar itu lebih banyak melakukan aktivitas berteater ketimbang bersastra. Padahal menurut hemat saya, tanpa adanya perhatian dan waktu yang mencukupi untuk bersastra, pastilah sanggar teater itu tak akan berumur lama. Bersastra dapat dikatakan merupakan basis dalam berteater. Sebab sebuah kelompok teater, pastilah yang pertama-tama paling dibutuhkan adalah adanya kreator, terutama orang yang

menulis naskah-naskah lakon. Tanpa itu, sebuah sanggar teater hanya akan menjadi "kandang bebek" yang hanya berbunyi *wek-wek-wek* dan ramai beraktivitas manakala telah dilemparkan kepadanya makanan yang sudah jadi.

Kenyataan lain, banyaknya puisi yang dikirimkan ke koran dan ramainya koran dengan cerpen, puisi, dan perdebatan sastra, telah cukup dinilai atau dianggap mewakili perihal masih berdenyutnya dunia sastra. Padahal, kebutuhan bersastra tak cukup hanya itu. Orang butuh bergaul, orang butuh bersapaan, orang butuh kecam-mengecam dalam suasana *geguyonan* dan keseriusan yang positif, produktif, dan inovatif. Pendek kata, di tengah kebisingan dan gersangnya kota, orang sangat membutuhkan taman, dimana kembang-kembang bermekaran dengan pusparagam.

Karena itulah, lewat tulisan ini saya berharap, para sastrawan yang telah *nggendero* namanya sudilah kiranya Anda beranjangsana (jangan hanya ingin dicari dan didatangi) ke tempat-tempat yang kiranya di situ terasa berdenyut nadi-nadi sastra. Pastilah para sastrawan muda sangat bergembira dengan kehadiran Anda. Anda pun pasti dapat pahala, sebab dengan begitu Anda dapat menularkan ilmu dan pengalaman Anda (*al-'ilmu yunfata'u bihi*). Sebaliknya, para sastrawan muda, bikin saja sanggar-sanggar sastra sebanyak-banyaknya dan jangan segan-segan mengundang para sastrawan ternama itu. Adapun solusi lainnya, giliran para sastrawanlah yang bicara. Selain sastrawan, *emangnya kenapa*? Semoga semakin banyak manfaatnya.

Zainal Arifin Thoha: Pecinta kesusastraan, tinggal di Yogyakarta.

(*Kedaulatan Rakyat Minggu*, 2 Maret 2003)

Sastra Yogya, antara Bayangan dan Pulung Gantung

Suwardi Endraswara

Tampaknya, ada sedikit salah persepsi ketika yang gelisah-melihat-melihat peta sastra (kepenyairan) Yogya. Mungkin pula, daya pandang mereka belum sampai menyentuh inti persoalan. Yakni, tohokan Mas Zainal Arifin Thoha (*KR*, 2 Maret) memang sempat membuat gegap Mbak Ulfatin Ch (*KR*, 16 Maret). Keduanya, cukup menggemaskan dalam membakar jenggot penyair. Hanya saja, gempuran yang ramai di dada sepi di beranda ada tangkapan yang keliru alur. Setidaknya, Mas Zainal lebih menggagas bahwa senior yang telah *nggendero* kok selalu diunggulkan. Dan, hal ini oleh Ulfatin diasumsikan bahwa Zainal menghendaki kehadiran para *nggendero* di tengah-tengah pemula. Lalu, Ulfatin menganggap kehadiran pendahulu itu penting, tapi bukan pokok dalam proses kepenyairan (Yogya?).

Saya sendiri, mencermati dua tulisan tajam cukup "senada", berirama protes. Paling tidak, ada tiga hal yang mengobarkan api. Pertama, mengapa kita (Yogya) masih mendewa-dewakan senior dibanding yunior. Padahal, tak sedikit bibit-bibit sastrawan dini yang pantas diunggulkan. Banyak pula, para pemula yang sebenarnya telah memiliki karya di luar dugaan. Bukankah yang senior mulai (telah) tumbuh penanya, hampir turun mesin? Kedua, biarlah para senior tak lupa yang komunitas kecil-kecil. Karena, mereka besar, tak lepas dari sambal petis kantong-kan-

tong sastra mini. Biarpun semua tahu, bahwa profesor dan doktor tak dicetak langsung oleh "dunia bawah", tapi imbas kantong sastra tersebut juga sulit diabaikan. Artinya, yang sastrawan telah "jadi", mestinya tak harus "jual mahal", dan lalu tak peduli lagi terjun ke dapur-dapur sastra yang masih kumuh. Ketiga, proses kepenyairan atau dentum kesastraan Yogya seharusnya bebas pengaruh. Tak perlu suntikan vitamin dari pendahulu, tak perlu pengakuan dari pendahulu, proses dan alam yang akan membentuknya.

Dari tiga hal itu, tampak bahwa wajah sastra Yogya sedang gamang, muram. Begitu, kalau mau mengakui. Sedang tak ada "PD" (percaya diri) di antara kita. Buktinya, dua penyair dan esais tadi sama-sama sedang gundah, krisis. Keduanya, seperti berada dalam ruang tertutup, rapat. Meski ada jendela. Biarlah. Memang kenyataan begitu. Sebab, keduanya masih bicara pada dataran ingin diperhatikan dan tak diperhatikan. Jika kita masih tercekoki perhatian bos-bos, berarti marginal sulit mencapai kemandirian. Karena, menurut hemat saya, proses kepengarangan itu liar saja. Terserah. Akan digubris orang lain atau tidak, yang penting membikin inovatif. Cukup.

Kenduri Sastra

Mungkin, kegelisahan Zainal dan Ulfatin, juga telah lama dikeluhkan Mas Iman Budhi Santosa. Di berbagai kenduri sastra (maaf, pinjam istilah Mas Ragil Suwarna P), Mas Iman selalu bilang: "Untuk apa nulis esai sastra (Yogya), siapa yang mau baca". Nada putus asa ini, sebenarnya berimplikasi luas. Maksudnya, tak hanya seperti romantisme Zainal dan Ulfatin tadi yang arah esainya lebih dialamatkan pada kampiun-kampiun sastra (Yogya?). Atau, lebih tepat sekadar ditembakkan di kubangan sendiri saja. Sedangkan Mas Iman, sebenarnya menyangsikan derap esai sastra itu, dampaknya bagi pihak lain. Pihak lain, adalah orang di luar sastra. Berbagai pihak yang tak terlibat

langsung pada proses kreasi, tapi cukup memegang "kartu" – sebut saja pemerintah, termasuk legislatifnya.

Hal itu kira-kira yang penting. Kalau sastrawan dan kritikus, membaca esai sastra-biasa. Lalu, mereka berkilah, berkelit, dan bersenda gurau – tak aneh. Yang justru dinantikan Mas Iman, juga yang lain tentunya – apakah komunitas di luar sastra mau peduli terhadap sastra? Maukah mereka dengan suka rela, entah karena dukungan jabatan atau yang lain – menghiraukan dan mem-*follow up* dan mem-*back up* keluhan teman-teman? Jika tidak, jangan-jangan di Yogya ini, lama-lama akan muncul sinyal Mas Adi Wicaksana lagi, yaitu dilanda sampah: kebisingan opini-opini (sastra). Muaranya, jeritan, bakaran api, kobaran semangat, tangisan apa pun – sekadar angin lalu oleh pemegang rebues sastra.

Tentunya, kalau kita tak (ingin) munafik, ihwal kesejahteraan sastrawan juga bisa menopang spirit. Maka, manakala degup esai sastra salah alamat, misalkan hanya memuat romantika saja – membicarakan karya teman, nasib teman, melukai teman, menyacat sana-sini, dan seterusnya – tapi tak menyentuh pokok kegelisahan itu, percuma. Andai kita ramai sendiri di beranda, tetapi perhatian pemerintah nol, semakin nyaris. Problemnya, mengapa di Malaysia ada yang disebut Sastrawan Negara, digaji pemerintah, Yogya dengan otonomi daerahnya tidak demikian? Berarti, sama saja kepenyairan kita (Yogya) tengah dilanda ketidaktentuan arah. Jangan-jangan, malah sastra Yogya (segera) mendekati keranda – siap menghadapi pulung gantungan. Ini yang berbahaya bagi mata rantai proses kreasi sastra Yogya. Kalau memang sastra Yogya itu ada? Sebab, saya sendiri sejak lomba esai sastra Yogya (versi Dewan Kesenian), masih ragu tentang istilah sastra Yogya.

Apakah sastra Yogya identik dengan karya penyair dari Yogya atau sastra yang menggunakan bahasa khas kota gudeg ini? Apakah seperti Api di Bukit Menoreh-nya SH Mintardja yang pernah dimuat sangat panjang di Koran ini, layak sebagai

barometer sastra Yogya? Atau, puisi-puisi Linus Suryadi AG (alm), Krishna Miharja, Bambang Widiatmoko, Joko Budhiarto, Evi Idawati, karena domisili di Yogya—lalu disebut sastra Yogya? Memang aneh. Kita sendiri yang gusar. Kalau begitu, riak gelombang sastra lebih menjorok pada "KTP" (kartu tanda penduduk). Persoalannya, kalau orang Yogya hengkang ke wilayah lain, atau orang Yogya yang merantau demi sesuap nasi, lalu menembus *Horison, Kompas,* dan bahkan luar negeri—lalu sastra apa itu?

Begini dan Begitu

Yang jadi masalah lagi, teman-teman yang telah eksodus dan lalu numpang lewat di Yogya, seperti WS Rendra, Darmanto Jatman, dan Chairil pernah "keluyuran" di Yogya. Begitu pula Umbu Landu Paranggi, yang konon jadi "empu" dan membesarkan Yogya. Lalu, dengan sinis Rendra dalam buku Begini dan Begitu; Antologi Esai Sastra Yogya, sempat menyentil: Yogya dulu "muda" kinyis, montok, enak menarik, menawan untuk gelutan, sekarang sebuah kasur tua, yang digeblegi (Hadjid Hamzah, 1997:77)—berarti konyol kan? Masalah yang dia lemparkan ini, jelas menggaet kultur kesastraan. Tegasnya, dulu sastra Yogya melimpah, penuh emas. Gelagat kesetiakawanan, tampak sekali ketika harian *Pelopor Yogya* masih hidup, *Masa Kini* masih jaya, dan Seni Sono masih berdiri. Kini, memang tinggal kenangan. Akibatnya, obrolan sastra, kuncung bawuk sastra, rasanan sastra, dan kemilan sastra sambil nongkrong di Malioboro—terhapus total. Kalau begitu, iklim sastra Yogya telah hilang dari peredaran? Dan, atau sastra Yogya sendiri memang hanya ada dalam bayangan?

Karena sastra Yogya hanya imajinatif, meloncat-loncat, sejuta rapatan harus ada. Sakit hati tentang kepenyairan Yogya, boleh-boleh saja. Namun, kepada siapa segala masalah riuh itu harus ditumpahkan, tak jelas. Mengapa? Jawabnya, sepele—*em-*

ban (*pamomong*) sastra Yogya sendiri memang fiktif. Tak ada? Akibatnya, rintihan apa pun hanya berlalu. Para penyair baik yang serius maupun yang sambil lalu, senior-yunior, kaliber-kacangan, berjalan sendiri-sendiri, tanpa batas.

Jadi, pusaran gelisah (geli+sah) yang tak karuan itu, disebabkan oleh ketakjelasan "penanggung jawab" sastra Yogya. Apakah Dewan Kebudayaan yang sedang akan dibentuk (April 2003) ikut memikirkan, lantaran di dalamnya sering memasang sie sastra? Apakah Sie Bahasa dan Sastra Dinas Kebudayaan dan Pariwisata yang kali ini sedang pusing, karena programnya tersunat? Atau, boleh jadi Komisi B DPRD DIY yang membidangi budaya dan sastra juga memiliki *power?* Kalau tidak, mungkin Balai Bahasa Yogyakarta yang berkali-kali menyelenggarakan Bengkel Sastra, Koperasi Seniman Yogyakarta, panitia FKY, atau yang lain? Jika semua institusi tersebut cuci tangan, sastra Yogya memang macan ompong (istilah mas Zainal)—sia-sia. Tak urung sastra Yogya menghadapi "pulung gantungan", tinggal cepat atau lambat, bukan selamat, tapi sekarat!

Siapa yang akan meretas tali-tali "pulung gantungan" tadi, agar sastra Yogya yang khayal tadi menghirup udara segar? Apakah kantong sastra kampus, seperti Unstrat UNY, Sastra Mbangun UGM, SAS (Studi Apresiasi Sastra) IAIN Sunan Kalijaga, Kelompok Sastra Pendapa Tamansiswa, Sanggar Seni Sastra Kulonprogo, dan lain-lain mampu berbuat banyak? Ataukah para penerbit koran yang memiliki komitmen terhadap sastra Yogya dan penerbit seperti Bentang, Gama Media, dan Indonesia Tera, yang banyak mengorbitkan buku sastra. Silakan saja. Yang jelas, semua itu masih dalam bayangan dan kepeduliannya terhadap sastra Yogya (bila ada), masih patut dipertanyakan.

Suwardi Endraswara, Pengajar Sastra di FBS UNY.
(*Kedaulatan Rakyat Minggu,* 23 Maret 2003)

Persada Studi Klub dan Sejarah Sastra Yogya

Iman Budhi Santosa

Dicatat atau tidak, diakui atau tidak, pertumbuhan dan perkembangan sastra Indonesia di Yogya (dan juga daerah-daerah lain di Tanah Air kita) tentu memiliki spesifikasinya masing-masing. Misalnya, dinamika serta dialektika kehidupan sastra Indonesia di Jakarta akan tidak sama dengan apa yang terjadi di Bandung, Yogya, Semarang, Surabaya, Madura, Bali. Karena setiap daerah mempunyai latar belakang sosial budaya sendiri-sendiri, yang langsung maupun tidak langsung akan sangat berpengaruh terhadap sikap perilaku, cita-cita, orientasi, visi, gaya hidup para sastrawan yang berdomisili di sana.

Tragika ketakpedulian terhadap nilai prestasi serta jejak-tapak yang telah diperbuat di rumah sendiri, semakin tampak nyata di seputar sejarah keberadaan Persada Studi Klub (PSK), komunitas penyair (sastrawan) muda di Malioboro tahun 1969–1977, dengan "presidennya" Umbu Landu Paranggi dan media berkreasinya *Mingguan Pelopor Yogya* di jalan Malioboro atas (balkon lantai dua).

Persoalannya, hingga kini, lebih 25 tahun setelah komunitas itu mati, legenda PSK masih tetap hidup. Setiap membicarakan proses kreatif, sejarah kesastraan Yogya, persahabatan seniman, patron-patron yang dikagumi, etos asah-asih-asuh antargenerasi, selalu saja fenomena PSK disangkutpautkan. Sementara, mereka

yang "dipertuakan". Sering didatangi, diajak berdebat, diminta saran. Mereka antara lain: Kuntowijoyo, Darmanto Jatman, Abdul Hadi WM, Makmur Makka, dan Umar Kayam. Belakangan semangat asah-asih-asuh di Yogya semakin terkonstruksi. Sarasehan dan diskusi penulisan meluas di mana-mana.

Tersesat

Sejarah tak ubahnya sebuah peta. Di sana pun tergambar sekian banyak legenda. Dan semua orang mengakui. Tanpa membekal peta lengkap, siapa pun akan mudah tersesat dalam perjalanan. Tentunya demikian pula halnya jika peta sastra Yogya tak pernah dibuat. Banyak orang akan kebingungan ketika memasukinya. Dan bagaimana jadinya kalau benar-benar tersesat?

Untuk sekadar contoh, sejak tahun 60-an hingga kini, ada saja penyair Yogya yang "gila", dan (maaf) sungguh-sungguh menjadi gila (berubah ingatan). Memasuki belantara sastra Yogya tampaknya memang mudah dan menjanjikan. Namun, keliru kalau dipahami sebagai perjalanan wisata. Bersastra di Yogya benar-benar memerlukan ketahanan mental dan fisik berlipatganda. Untuk itu, fakta kesejarahan PSK telah banyak merekamnya.

Meskipun sastrawan (penulis) eks PSK rata-rata sudah mendekati usia senja, namun tugas dan tanggung jawab kebudayaan mereka belum selesai. Jika di era 70-an berproses habis-habisan demi kepentingan pribadi, kini beban yang disandangnya justru lebih besar, yaitu merangkum sejarah perjalanan mereka yang menjadi bagian penting dari sejarah sastra Yogya. Membiarkan aspek-aspek kesejarahan itu tenggelam dan dilupakan, sama halnya menciptakan jurang pemisah yang maha dalam antara generasi masa lalu dan masa kini. Karena itulah, tak ada kata terlambat. Meski sudah tersimpan berdebu 25 tahun, arsip kesejarahan itu tetap perlu dimunculkan kepermukaan agar sekaligus dapat dijadikan pemicu lahirnya sejarah sastra Yogya yang lebih besar. Bisa jadi mereka dapat mengadakan semacam "reuni".

Bukan untuk *kangen-kangenan* saja, melainkan untuk ikut memikirkan sebuah kerja besar, penulisan sejarah sastra Yogya yang layak dibukukan.

Semoga, ada di antara mereka yang terpanggil. Kemudian ikut memanggil untuk bersama-sama mengumpulkan catatan demi catatan yang tersimpan dalam saku karena sejarah sastra Yogya pada hakikatnya tersimpan dan menyatu dengan sejarah kehidupan banyak orang yang pernah berada di dalamnya, serta meyakini sastra adalah ekspresi peradaban umat manusia yang perlu dan harus tetap ada di sepanjang masa.

Iman Budhi Santosa, Penyair.
(*Kedaulatan Rakyat Minggu,* 31 Agustus 2003)

Menelusuri Jejak Langkah Media Sastra (Indonesia) Yogyakarta

Herry Mardianto

Kegiatan sastra (di) Indonesia, jika diperhatikan secara saksama tidak hanya terpusat di Jakar-ta. Kegiatan bersastra juga tumbuh dan berkembang di daerah, khususnya di ibu kota provinsi. Hal tersebut dapat dicermati lewat majalah, surat kabar, dan antologi (cerpen/puisi) yang terbit di daerah. Hanya saja sastra lokal tersebut belum mendapat perhatian serius dari penulis sejarah sastra Indonesia karena sastra Indonesia di daerah umumnya dinilai sebagi "sastra pinggiran", "sastra marginal", atau "sastra pedalaman". Kehadiran antologi di luar wilayah pusat kegiatan (ber)sastra (Jakarta sebagai mitos yang diagung agung-kan) melegitimasi adanya sastra lokal di Indonesia yang keberadaannya telah dipersoalkan sejak lahirnya roman picisan atau roman Medan (karena terbit di Medan). Kecemburuan terhadap eksistensi sastra pusat diungkapkan Djamalul Abidin Ass (redaksi seri roman *Menara* – Medan) sejak tahun 1960-an, ia menyayangkan bahwa penulis yang tumbuh dan bergerak di daerah selalu "dianaktirikan" dalam pembicaraan sastra nasional; seorang pengarang baru mendapat legitimasi jika karyanya diterbitkan oleh Balai Pustaka atau oleh majalah *Indonesia, Zenith, Konfrontasi,* dan lain lain yang terbit di Jakarta. Dikotomi lokal dan pusat terus berlanjut dengan tuntutan yang berbeda. Pada dasawarsa terakhir ini, orang baru akan diakui sebagai sastra-

wan/penyair jika karya karya mereka di samping diterbitkan di pusat juga (setidak tidaknya) mendapat tanggapan dari kritikus sastra yang bermukim di pusat atau kritikus yang dianggap berwibawa dan esai esainya selalu dinilai sebagai "kebenaran mutlak" oleh penulis penulis lokal. Mitos Taman Ismail Marzuki (TIM) dan mitos media massa Ibu Kota—dengan puncak mitos majalah *Horison*, membayangi terminologi lokal dan pusat dalam melegitimasi kelahiran sastrawan/penyair baru.

Di bidang aktivitas bersastra, pada tahun 1950-an muncul generasi baru dari suatu kehidupan sastra Indonesia. Kebaruan itu terlihat dari penyebaran pusat-pusat kegiatan pengarang ke berbagai wilayah daerah. Dikatakan Teeuw (1989:9) bahwa Yogyakarta —dengan berbagai keunikan yang dimiliki— mengundang seniman dari berbagai kota di Indonesia untuk berproses kreatif di Yogyakarta. Kemudian mereka terpanggil menjadi pelopor di berbagai media massa, seperti Kusnadi, Umar Kayam, Kirdjomuljo, Nasjah Djamin, Jussac MR, Umbu Landu Paranggi, Darmadji Sosropuro, Jasso Winarso, dan Mohammad Diponegoro. Hal tersebut bersamaan dengan munculnya surat kabar/majalah yang menaruh perhatian perkembangan kesenian/kesastraan, khususnya sastra Indonesia. Beberapa media yang dimaksud adalah *Arena, Minggu Pagi, Basis, Gadjah Mada, Medan Sastra, Seriosa, Suara Muhammadiyah, Pusara, Pesat,* dan *Budaya.*

Majalah *Arena* terbit di Yogyakarta sejak tahun 1946, merupakan majalah kebudayaan, dikelola pengarang/seniman terkemuka di Indonesia . Beberapa orang pembantu tetap majalah ini (tersebar di Jakarta, Sukabumi, maupun beberapa daerah lainnya) merupakan penulis sastra yang "punya nama", antara lain Rosihan Anwar, Aoh Kartasasmita, Waluyati, dan B. Sitompul. Keberadaan majalah ini sejak semula dilandasi oleh idealisme pengurusnya yang tidak meinginkan *Arena* berada di bawah paham atau partai apalagi politik tertentu. Idealisme ini dapat dicermati dari "*Surat dari Redaksi*", yang berisikan keluhan sulitnya mendapatkan percetakan yang netral dari berbagai kepentingan

dari paham-paham tertentu (sosial dan politik). *Arena* dapat terbit berkat bantuan Percetakan Negara BIN Magelang yang berada di bawah Kementrian Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan. Penerbitan majalah ini dimaksudkan untuk turut membangun budaya Indonesia yang terancam oleh pengaruh budaya luar (modern). Pengelola memiliki orientasi memadukan pembangunan budaya rohani dan jasmani yang seimbang, tidak mengedepankan budaya berdasarkan kapitalis materialistis. Untuk keperluan tersebut majalah ini memuat Pedoman Himpoenan Sastrawan Indonesia Jogjakarta dan dalam terbitan Juli/Agustus 1946 dimuat "Peraturan Dasar Permusyawaratan Kaum Seni dan Peminat Kebudayaan". Puisi-puisi yang dimuat dalam setiap edisinya, terserak di berberapa halaman dengan jumlah keseluruhan lebih dari lima puisi. Puisi-puisi tersebut ditampilkan dalam rubrik "Puspa Warna Sajak". Cerita pendek dimuat dalam rubrik "Kissah", mulai muncul dalam *Arena* No. 3, Juni 1946 dengan menampilkan cerpen "Aku Hidup Abadi" (Tengku Hamidy).

Majalah *Minggu Pagi* diterbitkan oleh BP Kedaulatan Rakyat, April 1948 dengan jenis terbitan majalah ilmiah populer, mengedepankan motto "Mingguan Enteng Berisi", terbit berkala setiap minggu. Meskipun tidak memiliki editor khusus untuk menyeleksi karya sastra, tetapi ada upaya serius redaksi untuk menjaga kualitas karya sastra sehingga pihak lain tertarik menerbitkan karya tersebut dalam bentuk buku, misalnya *Perempuan itu Bernama Barabah* karya Motingge Busye (diterbitkan Penerbit Nusantara, Jakarta, 1963), *Bibi Marsiti* karya Motinggo Busye (diterbitkan Penerbit Aryaguna, Jakarta, 1963); *Gairah Untuk Hidup dan Untuk Mati* karya Nasjah Djamin (diterbitkan Budayajaya, Jakarta, 1968).

Majalah *Budaya* diterbitkan Bagian Kesenian Jawatan Kebudayaan Kementerian P dan K Daerah Istimewa Yogyakarta. Terbit pertama kali tahun 1949 dan gulung tikar Februari 1963. Tulisan berupa artikel, esai, dan karya sastra muncul secara tidak teratur dan tidak memiliki rubrik tetap. Meskipun begitu,

majalah *Budaya* memiliki redaktur khusus yang menangani rubrik sastra, yaitu Kirdjomuljo dan Nasjah Djamin. Karya sastra yang dimuat dalam majalah *Budaya* antara lain "Ulang Tahun" (puisi, Motinggo Boesje), "Suara-suara Mati" (drama, Sunoto Timur), "Bulan Siang" (puisi, Trisno Sumardjo), "Kami Selalu Bertemu di Kota" (puisi, Sapardi Djoko Damono), dan "Iblis" (drama, Mohammad Diponegoro).

Mingguan *Pelopor* terbit 22 Januari 1950 merupakan embrio lahirnya Mingguan *Pelopor Yogya*. Sejak tahun 1969, Umbu Landu Paranggi bersama Ragil Suwarno Pragolapati, Teguh Ranusastra, Ipan Sugiyanto Sugito, Soeparno S. Adhy, dan lain-lain, bertempat di markas mingguan *Pelopor Yogya* mendirikan Persada Studi Klub (PSK) yang memegang perananan penting bagi perkembangan dunia kesastraan di Yogyakarta. Lewat mingguan *Pelopor Yogya*, Umbu membuka rubrik sastra dan budaya dalam dua klasifikasi, yaitu "Persada" dan "Sabana". Para penulis pemula digodok dalam tataran "Persada" sampai akhirnya mereka mampu menembus tataran "Sabana". Mingguan *Pelopor Yogya* sempat mengadakan lomba cipta puisi Chairil Anwar se Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta dengan pemenang Ragil Suwarno Pragolapati.

Majalah *Gadjah Mada* diterbitkan oleh Badan Penerbit Gadjah Mada pada bulan April 1950; merupakan majalah politik, ekonomi, kebudayaan dan pengetahuan umum, terbit sekali dalam sebulan pada setiap tanggal 5, sehingga *Gadjah Mada* dikenal sebagai majalah bulanan. Pada tahun 1954, dalam *Gadjah Mada* ukuran kecil, cerita pendek ditampilkan dalam lembaran kebudayaan "Pelangi". Setelah tahun 1960-an, majalah *Gadjah Mada* memiliki redaktur sastra, terdiri atas Subagio Sastrowardojo, W.S. Rendra, dan Budi Darma. Beberapa puisi yang diterbitkan adalah "Gerimis Senja" karya Budiman S. Hartoyo (*Gadjah Mada*, No. 2/XXII, Juni 1961), "Nawangwulan" karya Subagio Sastrowardojo (*Gadjah Mada*, No. 3/XII, Agustus 1961), dan "La-

gu Malam di Gubuk" karya Umbu Landu Paringgi (*Gadjah Mada*, No.1/XIV. April 1963).

Tanggal 15 Agustus 1951 hadir majalah *Basis* yang pada tahun 1959 memuat polemik I.A. Sinaga lewat tulisan "Pengajaran Sastra" dengan R. Seto B.M. dengan lontaran "Pengajaran Sastra di Sekolah Menengah". Pada tahun 1963 dimuat polemik Sitor Situmorang lewat tulisan soal keberadaan sastra Indonesia dan sastra Melayu dengan Nugroho Notosusanto. Majalah *Basis* (Oktober 1962) dalam rubrik "Kronik" menurunkan tulisan "Percikan Gelora" berupa harapan terhadap majalah *Basis* agar tidak hanya menerima sajak-sajak ketuhanan agama tertentu, tetapi bersedia memuat sajak-sajak religius universal. Usulan ini mendapat perhatian redaktur *Basis* sehingga pada tahun 1970-an memuat karya lebih beragam, tidak hanya bernafaskan Kristen semata.

Sejak tahun 1953 beredar majalah *Medan Sastra*, diterbitkan Lembaga Seni Sastra Jogjakarta. Majalah ini mengusung motto "Lapangan Perjuangan Pembinaan Kesusastraan yang Bersifat Pandangan dan Kupasan", didominasi rubrik kebudayaan dan memuat karya sastra berupa cerita pendek maupun puisi. Pada tahun 1954 majalah *Medan Sastra* berubah wujud menjadi majalah *Seriosa* dengan moto "Majalah Bulanan untuk Sastra dan Seni serta Soal-soal yang Bersangkutan dengan itu". Peralihan itu dimaksudkan agar redaktur dapat memperluas isi *Medan Sastra* yang dianggap sudah tidak mampu menampung persoalan yang terus berkembang dalam masyarakat.

Di samping media di atas, terbit pula beberapa surat khabar daerah (Yogyakarta) yang memberi dukungan terhadap perkembangan sastra. Pada tahun 1945, terbit harian *Kedau-latan Rakyat*; harian ini baru memuat cerpen dan puisi pada tahun 1980 an dalam terbitan edisi minggu. Meskipun demi-kian, embrio pemuatan karya sastra sudah dimulai sejak tahun 1960 an dengan dimuatnya cerita bersambung "Naga Sasra Sabuk Inten" dan seri cerita "Api di Bukit Menoreh" (keduanya karya S.H. Min-

tardja). Di samping *Kedaulatan Rakyat,* terbit pula harian *Berita Nasional* yang sejak tahun 1970 memiliki ruang sastra yang ditampilkan pada setiap hari Minggu. Setelah kantor redaksi *Berita Nasion-al* pindah dari Jalan Brigjen Katamso ke Jalan Jenderal Sudirman Yogyakarta (tahun 1990 an), koran ini (semula) memberi ruang cukup luas (dua halaman penuh) terhadap masalah kebudayaan dan kesastraan. Namun, beberapa waktu kemudian lahan tersebut dipersempit dan dihadirkan hanya pada setiap hari Minggu. Media yang juga dianggap berperan dalam pengembangan dan perkembangan sastra di Yogyakarta adalah surat khabar *Masa Kini* yang sejak tahun 1970 dalam edisi minggu memuat artikel sastra, cerpen dan puisi. Pada tahun 1980 an, *Masa Kini* memasuki masa suram dan kemudian muncul dengan manajemen dan pola serta nama baru menjadi *Yogya Post* yang tetap mempertahankan rubrik budaya dan sastra pada edisi minggu; sayangnya di akhir tahun 1991 *Yogya Post* mengalami masa surut.

Dari paparan di atas, terbukti bahwa keberadaan dan perkembangan sastra di Yogyakarta tidak dapat lepas dari peran media massa, baik majalah maupun surat kabar. Kepedulian pengayom (pemilik media) terhadap persoalan sastra dan budaya layak kita acungi jempol, terbukti perkembangan sastra di Yogya terus menggeliat tiada henti.

***Herry Mardianto,** dosen tamu Fak. Sastra Universitas Sanata Dharma, Peneliti Sastra BBY.

(*Kedaulatan Rakyat,* 17 April 2005)

Pusat Dokumentasi Sastra (Indonesia) Yogyakarta: *"Why Not...?"*

Herry Mardianto

Bukanlah hal berlebihan jika hampir sepuluh tahun silam Dorethea Rosa Herliany, penyair wanita kelahiran Magelang, mengemukakan pendapat bahwa untuk melihat sastra Indonesia modern secara strategis dapat dilakukan dengan mengamati perkembangan kesusastraan di Yogyakarta. Alasannya karena pertumbuhan kesastraan di Yogyakarta memiliki dinamika yang tidak kehabisan sisi menariknya—berbagai peristiwa dapat menjadi "intuisi" untuk iklim pertumbuhan kesenian, sastra Yogya tidak mengalami stagnasi; di samping banyaknya penerbitan karya sastra dalam bentuk buku sebagai kontribusi pengembangan peta kesusastraan Indonesia modern. Lepas dari gagasan Dorethea, kenyataannya persoalan dunia berkesenian di Yogyakarta sangat penting dibicarakan mengingat tidak seorang pun dapat menyangkal strategisnya posisi Yogyakarta dalam perkembangan dan pengembangan kesenian di Indonesia; munculnya sejumlah seniman dengan peran yang tidak dapat diabaikan, baik dari persoalan demokratisasi maupun penawaran konsep estetika berkesenian; dan dominasi kota Yogyakarta sebagai pusat kegiatan bersastra di luar Jakarta. Asumsi itu dapat dipahami dengan produktifnya kota Yogyakarta melahirkan seniman dalam iklim pergaulan kepengarangan yang kondusif, kompetitif dan kental di kalangan para peminat seni/sastra.

Nama besar Kuntowijoyo, Mangunwijaya, Umar Kayam, Rendra, Emha Ainun Nadjib (untuk menyebut beberapa nama) tidak dapat dilepaskan dari komunitas kehidupan kesenian (kesastraan) di Yogyakarta. Selebihnya, hadirnya Umbu Landu Paranggi dan Suwarno Pragolapati, menghidupkan berbagai tradisi kesastraan di Yogyakarta. Kedua tokoh tersebut mampu menghidupkan berbagai tradisi kesusastraan (kepenyairan) Yogyakarta, menciptakan tradisi saling asah serta memberikan banyak warna. Lepas dari nilai tambah itu, Umbu Landu Paranggi (seperti juga penilaian Korrie Layun Rampan dalam buku *Suara Pancaran Sastra*) bukanlah tokoh yang mengagumkan, karena karya karyanya lebih banyak disimpan dari pada dipublikasikan. Ia bukanlah Amir Hamzah, Chairil Anwar, Sutardji, atau Sapardi Djoko Damono yang dianggap "terdepan" dalam penciptaan puisi. Umbu lebih terkedepan sebagai apre-siator. Jika kemudian ada gagasan puisi masuk desa, Umbu telah melakukannya dua langkah lebih maju dengan Persada Studi Klub di Yogya atau Sanggar Minum Kopi di Bali. Di sisi lain, hampir keseluruhan tadisi kepenyairan Yogya tidak dapat dilepaskan dari keterlibatan Ragil Suwarno Pragolapati, seorang penyair kontroversial yang "hilang" secara misterius di Bukit Semar, Parangendog, Parangtritis, Yogyakarta, pada 15 Oktober 1990.

Beberapa pandangan di atas, dalam konteks tertentu, melahirkan friksi-friksi kegelisahan kehidupan berkesenian di Yogyakarta karena referensi mengenai kegiatan kesastraan tidak mudah didapatkan. Pertanyaan mengenai siapa Soenarto Pr., bagaimana ia mengembangkan dan mempertahankan Sanggar Bambu dengan ikrar idealistik di tengah ancaman aksi reprensif dan teror PKI, serta bagaimana isi ikrar Sanggar Bambu, di antaranya berbunyi: "Sanggar Bambu meyakini bahwa Pancasila adalah sumber dan semangat perkembangan kebudayaan buat mengangkat derajat manusia pada martabatnya, di mana manusia memiliki cinta dan keindahan....", tidak mudah ditemukan jawabannya karena dokumen yang berkaitan dengan

persoalan tersebut tidak tersedia dan sulit didapatkan. Sama halnya jika kita menginginkan antologi *Sajak-sajak Manifes* (diterbitkan Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia cabang Yogyakarta), *Pesta Tulisan* (diterbitkan Pabrik Tulisan), *Lima Penyair Yogya ke Jakarta; Pesta Api Empat Penyair*, juga beberapa antologi yang diterbitkan dalam kegiatan Festival Kesenian Yogyakarta (FKY) pasti akan menemukan jalan buntu. Padahal penerbitan beberapa buku tersebut bertolak dari kriteria yang jelas dan tegas sehingga memberi rangsangan kompetitif dan kualitatif dalam penciptaan karya sastra. Belum lagi jika pemahaman sastra diperluas dengan memperhatikan munculnya berbagai kelompok diskusi maupun sanggar-sanggar di kampus sebagai tumpuan perkembangan kegiatan bersastra (setelah sumpeknya Malioboro dan robohnya Senisono). Referensi mengenai Sigit Sugito dengan Persatuan Teater Bantul, melesatnya Forum Pencinta Sastra Bulaksumur (sebelumnya lebih dikenal dengan Kelompok Pencinta Sastra Bulaksumur), berkibarnya Satmoko Budi Santosa dengan kelompok Pandan Sembilan, hadirnya Studi Klub Yoga Sastra-Pers, keberhasilan Kuswahyo SS Rahardjo menembus negeri Paman Sam lewat cerpen-cerpen dalam majalah *New Yorker*, bagaimana peran majalah dan surat kabar *Arena, Medan Sastra, Budaya, Seriosa, Pelopor Yogya*, dan sebagainya. semua bukanlah sosok yang jelas dan bisa dengan mudah kita temukan di perpustakaan umum yang ada di wilayah Yogyakarta. Saya sempat tersipu saat mendampingi Jakob Sumardjo mencari data mengenai Teater Alam, Teater Arena, Teater Jeprik, Teater Gandrik, Teater Aksara, dan beberapa grup teater lain di Perpustakaan Taman Budaya karena yang tersimpan di sana hanya *leaflet* pertunjukan yang tidak menjanjikan apa-apa bagi penulisan sejarah teater di Yogyakarta. Untungnya Azwar AN berbaik hati memberikan informasi yang diperlukan.

Kerumpangan bagi upaya "penulisan" sejarah sastra Indonesia di Yogyakarta terjadi karena tidak adanya kesadaran lembaga-lembaga kesenian di Yogyakarta mendokumentasi-

kan karya-karya sastra (baik yang termuat dalam berbagai media massa maupun antologi) karya penyair/sastrawan Yogyakarta. Bentuk "unjuk gigi" pengarang Yogyakarta yang pada tahun 1960-an dapat menembus media pusat (Jakarta) tidak *diopeni* dengan sungguh-sungguh, misalnya cerpen "Nyidam" (Hardjana H.P.) dimuat majalah *Tanah Air*, "Pengantar Surat" (Motinggo Boesje) dimuat majalah *Sastra*, "Wasja, Ah, Wasja" (W.S. Rendra) dimuat majalah *Kisah*, dan "Aku Protes" (B. Soelarto) dimuat majalah *Cerpen*. Tidak salah jika kemudian data mengenai Umar Kayam, Linus Suryadi, Mangunwijaya, lebih banyak didapatkan di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin Jakarta daripada di Yogyakarta. Ironis memang, tapi itulah kenyataannya. Jadi, sudah saatnya pemerintah dan lembaga kesenian tidak lagi sekedar berfungsi sebagai wadah memunculkan kreativitas seniman (penyair dan sastrawan) dalam berkesenian, tetapi mampu memberi informasi lengkap mengenai dinamika kehidupan dan perkembangan dunia kesenian. Dengan demikian (meminjam istilah Linus Suryadi) lembaga formal kesenian DIY tidak sekedar menjadi tangan panjang yang gamang. Jika pemerhati masalah sosial budaya sastra merasa prihatin dan gusar dengan tergerusnya Senisono oleh pembangunan kawasan Malioboro, tidak tersedianya gedung kesenian representatif di Yogyakarta; maka para pemerhati sastra pun berhak berteriak-teriak agar lembaga kesenian (termasuk Dewan Kesenian Yogyakarta/Taman Budaya) mempunyai pusat doku-mentasi sastra yang mampu memotret perkembangan kehidupan berkesenian/berkesastraan di Yogyakarta. Pusat dokumentasi sastra Yogyakarta dalam jangka panjang dapat menjadi pangkalan data mengenai perkembangan dan pengembangan sastra Yogyakarta serta dapat diakses oleh siapapun. Di tengah "hiruk pikuk" perbaikan kawasan Malioboro, pembangunan Taman Pintar, perencanaan pendirian beberapa *hypermall*, pengkajian jalur trans-

portasi monorail, apakah gagasan pendirian pusat dokumentasi sastra Yogyakarta tetap dianggap pemerintah atau pihak terkait sebagai igauan yang terlalu *ngayawara*....?

Herry Mardianto,
Dosen tamu Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma,
Peneliti Sastra BBY.
(*Kompas Edisi Yogyakarta*, 10 Mei 2005)

Jagat Sastra Yogya

Suminto A. Sayuti

"...
Meskipun pada suatu waktu, kau tak akan lagi
datang padaku.
Kita memang bersandar pada apa yang mungkin
kekal, mungkin pula tak kenal
Kita memang bersandar pada mungkin.
Kita bersandar pada angin.

Dan tak pernah bertanya: untuk apa?
Tidak semua, memang, bisa ditanya untuk apa.

Barangkali saja kita masih mencoba memberi harga
pada sesuatu yang sia-sia. Sebab kersik pada karang,
lumut pada lokan, mungkin akan tetap juga di sana –
apa pun maknanya."

(Goenawan Mohamad. 1992 "Pada Sebuah Pantai:
Interlude" dalam *Asmaradana.*)

/1/

Sepenggal sajak Goenawan Mohamad yang diciptakan pada tahun 1973 tersebut kini, kiranya masih cukup relevan untuk

direnungkan. Tatkala persoalan kesastraan, sastra Yogya, dibicarakan: mitosnya, kegiatannya, kenyataannya, termasuk *apiye piye*. Sebab, apabila persoalan tersebut dicoba untuk dibicarakan, lalu sebagian dari kita niscaya akan bertanya: *"Untuk apa?"* Sejumlah jawaban dengan arah yang beragam pun akan segera muncul, dan masing-masing jawaban itu diniscayakan akan *"bersandar pada mungkin,"* yakni untuk dan atas nama kepentingan tertentu.

Pada titik ini tampaknya apa yang pernah dilontarkan oleh Jurgen Habermas mengenai *cognitive interest*, akan menemukan titik singgungnya yang bermakna. Sebab, kepentingan buat menangkap pengertian tertentu mengimplikasikan bahwa tidak ada pendapat, ide, atau pelontaran gagasan yang netral; ia sudah selalu membawa kepentingan tertentu yang bersumber atau berhubungan erat dengan sang pelontar gagasan tersebut, apapun tataran kepentingan tersebut. Oleh karena itu, di tengah jaringan masyarakat yang makin kritis dan terbuka, pertanyaan *"untuk apa?"* yang selalu muncul dalam konteks-konteks tertentu bisa pula berarti bahwa sebagian anggota masyarakat (yang mempertanyakan itu) tidak cukup menerima begitu saja hadirnya sejumlah gagasan, fenomen, atau apa pun namanya.

Apa yang dinyatakan tersebut berarti pula bahwa pembicaraan keberadaan sastra Yogya: mitos dan kenyataannya, tidak dapat dibicarakan secara arbitrer. Ia harus dibicarakan dalam bingkai yang melibatkan berbagaia konteks yang ikut mengkondisikannya, seperti aspek sosial, budaya, politik, dan ekonomi; justru karena adanya asumsi tentang *cognitive interest* itu. Dalam bingkai semacam ini, tegur sapa budaya yang berarti hidup bersama yang memprasyaratkan demokratisasi atau adanya dialog buat mempertemukan berbagai kepentingan yang berbeda-beda ragamnya dalam "kesepakatan-kesepakatan" yang memberikan peluang bagi masing-masing pihak yang terlibat untuk sejajar dalam hal berpendapat, akan memperoleh maknanya. Jadi, tegur sapa itu hendaknya dimaknai sebagai sebuah proses dialektik yang terjadi dalam dan dilakukan oleh berbagai pihak yang ter-

libat dalam kehidupan sastra Yogya. Karena itu, ia mengandaikan keterlibatan aktif para sastrawan, pengamat, dan masyarakat penerima dan sekaligus pendukung hasil budaya tersebut, termasuk birokrasi dan institusi penyangganya. Saling memahami kedudukan dan peran masing-masing, termasuk menghindarkan diri dari sikap dogmatisme serta diktaktor gagasan, akan menjadi jaminan bagi tumbuh dan berkembangnya jagat sastra Yogya secara sehat. Dengan kata lain, format tegur sapa itu memang perlu dibangun, jika belum ada, dan dijaga kelangsungannya, jika sudah terbangun, dengan menggunakan prinsip harmoni dan demokratis.

Dengan ancangan seperti dikemukakan di atas, diharapkan jagat sastra Yogya akan tetap tumbuh secara sehat: seorang atau sekelompok sastrawan tidak akan merasa menjadi subordinat bagi yang lain, demikian sebaliknya. Secara bersama-sama kita pun mencoba "*memberi harga pada sesuatu yang sia-sia,*" seperti kata Goenawan. Dengan begitu, apa pun maknanya, "*kersik pada karang, lumut pada lakon, mungkin akan tetap juga di sana.*" Pertanyaannya, sudah dan masihkah jagat sastra Yogya tumbuh dalam suasana dan semangat seperti dicitrakan lewat sepenggal sajak Goenawan Mohamad tersebut?

/2/

Pertanyaan tersebut mengingatkan saya pada sebuah pertanyaan yang dilontarkan kepada saya beberapa tahun silam: "bagaimanakah keadaan pertumbuhan dan perkembangan kesenian di Yogya, teaternya, sastranya, apakah sehat-sehat saja?" Saya pun menjawab bahwa pertumbuhan dan perkembangan kesenian di Yogya dalam keadaan sehat walafiat, tak kurang suatu apa. Kalaupun terdapat sejumlah hal yang kurang memuaskan di sana-sini, hal itu merupakan sesuatu yang wajar adanya.

Beberapa tahun lalu muncul berbagai fenomena kesenian dan sejumlah lontaran pandangan para pekerja seni (baca: seniman, penyair, pengamat) yang telah cukup lama malang-melin-

tang dalam jagat kesenian Yogya, yang hingga hari ini masih relevan. Misalnya saja, repertoar pantomime yang berjudul *"Pak Jemek Pamit Pensiun,"* yang pada hakikatnya merupakan ungkapan akumulasi ketidakpuasan pantomimer senior Yogya, Jemek Supardi, terhadap penyelenggaraan Festival Kesenian Yogyakarta yang dari tahun ke tahun tidak pernah melibatkan cabang kesenian pantomime, padahal Yogya memiliki sejumlah pantomimer handal. Bagi Jemek, tidak dilibatkannya pantomime dalam pesta kesenian tahunan itu merupakan pelecehan terhadap cabang kesenian yang digelutinya selama ini. Oleh karena itu, judul repertoire yang dibawakannya itu merupakan sebuah wacana protes yang simbolik. Hal itu dikuatkan lagi oleh Teater Kanigoro yang menggelar tajuk "FKY Diminta Pensiun: Yuk, Bermain Kesenian di Kampung Halaman" dan Teater Sila yang dimotori oleh Sigit Sugito dengan "Enam Butir Pledoi"-nya.

Ilustrasi di atas menunjukkan kepada kita bahwa FKY, yang selama ini dipertimbangkan sebagai salah satu forum tegur sapa di antara seniman Yogya, sudah tidak atau kurang aspiratif dan akomodatif oleh sebagian seniman. Hal itu berarti pula bahwa format tegur sapa di Yogya "tercabik." Sejumlah lontaran pandangan yang terkait dengan jagat sastra Yogya saat itu antara lain dikemukakan oleh Faruk yang menyatakan bahwa *"Dunia sastra kita hari ini, sedang dan telah dikhianati publiknya sendiri. Dunia sastra kita hari ini, dunia omong besar;"* Adi Wicaksono yang menyatakan, *"Dunia sastra hari ini, adalah pengusir rasa kantuk;"* dan Otto Sukatno CR yang mengatakan, *"...yang dibutuhkan sastra hanyalah iklim, suasana yang kondusif dan revolusi kesadaran. Tanpa adanya revolusi kesadaran dan revolusi intelektual, adalah satu utopia yang nyata. Maka sastra jangan dirumuskan, tetapi dilayani; sastra jangan diamankan, tetapi diberi kebebasan."*

Beberapa lontaran pandangan tersebut menunjukkan bahwa ada "sesuatu yang tak beres" dalam jagat sastra Yogya, saat ini, dan saya percaya, walaupun tak terekspresikan secara verbal, keadaan semacam itu masih tersisa hingga hari ini, baik mem-

besar maupun mengecil. Yang jelas, fenomena tersebut mengindikasikan bahwa, walaupun belum sampai pada tataran "sakit," jagat sastra Yogya hingga hari ini masih menyimpan masalah yang membutuhkan penanganan, apapun bentuknya. Kebebasan berekspresi, pemberian kesempatan yang merata, kesungguhan berproses kreatif, tersedianya fasilitas (walaupun ala kadarnya), dan berbagai hal lainnya yang sejenis masih menjadi harapan sastrawan Yogya. Mereka sama sekali tidak menghendaki, sekedar contoh yang pernah terjadi, puisi dan cerpen yang mereka himpun gagal diantologikan dalam rangka festival misalnya, padahal sudah diagendakan.

/3/

Catatan refleksi terhadap "ingatan-ingatan" tersebut agaknya menandai bagaimana tegur-sapa sudah dan tengah berlangsung di antara kita. Akan tetapi, agaknya ia masih berupa suatu proses yang belum mencerminkan kehendak bersama. Itu berarti pula, seperti sudah saya singgung di atas, bahwa kita masih membutuhkan adanya format tegur sapa yang lain, yang lebih baik dan aspiratif, yang diharapkan dapat mendekati, syukur kalau bisa menampung, keseluruhan gagasan dan kehendak yang ada.

Jika format tegur sapa dalam rangka menghidupi dan tetap menjaga denyut kegiatan sastra Yogya masih dipertimbangkan sebagai "sebuah masalah," formatnya secara teknis, pada hemat saya, dapat dilakukan melalui tahapan-tahapan berikut ini.

Tahap Awal. Pada tahapan ini, seorang sastrawan hendaknya selalu melihat dan menyadari bahwa dirinya telah setuju dalam mengingat kontrak untuk menjadi anggota komunitas sastra Yogya, yang berarti secara sadar setuju untuk mengikatkan diri pada moralitas dan tata nilai (mestinya ada *to, yang kayak gitu* dalam bersastraria?), yang menjadi kesadaran kolektif dalam berkesenian itu. Oleh karena itu, siapapun juga memiliki tanggung jawab moral untuk menumbuhkembangkan dunia pilihannya itu. Kepuasan yang layak dikejar dan diperjuangkan-

nya adalah tercapai dan terpenuhinya tanggung jawab dan kewajiban moralnya: berkarya dan berkarya terus. Tidak sepantasnya seseorang yang mengakui menjadi sastrawan merasa cukup dalam berkarya, dan kemudian merasa sudah menjadi "yang paling besar dan baik." Dalam kaitan ini, mutiara Jawa yang berbunyi *"aja rumangsa bisa, nanging bisaa rumangsa"* menjadi terasa relevansinya. Seorang sastrawan jangan hanya bisa menuntut pihak-pihak lain agar dapat melayani dirinya, tetapi tuntutlah terlebih dahulu diri pribadi. *"Sebelum kaubutuhkan harimau itu, bunuhlah terlebih dahulu harimau dalam hatimu,"* kataMochtar Lubir dalam novelnya yang spektakuler, *Harimau! Harimau.* Atau petuah Rendra, *"Jadilah pemberontak yang sejati, pemberontak yang dapat memberontaki keterbatasan diri sendiri."*

Tahap kedua. Pada tahapan ini seorang sastrawan hendaknya menyadari bahwa sastra yang digelutinya sebagai "jagat pilihan"-nya hanya merupakan suatu bagian dari hidup berkesenian yang mahaluas. Dengan begitu, terkait dengan tahapan pertama, kesediaan menerima dan mendengarkan pandangan yang berbeda dengan pandangan dirinya merupakan sebuah keniscayaan. Oleh karena itu, pilihannya merupakan pilihan yang mencerminkan kejujuran dan tidak sekadar berdasarkan sentimen serta motivasi personal belaka. Pemilihan dan pemilahan berbagai hal yang dilakukannya selalu dilakukan dalam kondisi yang tidak memihak, tidak bias. Artinya, bahwa tidak ada preokupasi sebelumnya bahwa salah satu atau lebih alternatif adalah yang paling tepat dan disukai, sedangkan yang lainnya tidak. Jika demikian, penentuan sikapnya akan memberlakukan anggapan bahwa setiap alternatif memiliki kesempatan untuk dipilih, dengan mengesampingkan semua unsur spekulasi, harapan, emosi, ketergesaan, dan irasionalitas.

Tahap ketiga. Jika tahapan-tahapan tersebut dapat dilakukan dengan baik niscaya tindakan dapat dilaksanakan di dalam konteks yang selayaknya dan semestinya. Ia akan merupakan tahapan langkah yang benar-benar signifikan dalam membangun

jagat sastra itu. Tersusunnya pola operasional yang sistematis sehingga diketahui aspek manakah yang prerekuisit dan langkah-langkah apa sajakah yang perlu dilakukan secara konkuren merupakan penandanya.

Tahap keempat. Akhirnya refleksi pun dapat dilakukan pula secara wajar, jujur, dan terbuka terhadap keberhasilan yang telah diprakirakan pada saat melangkah di tahapan penentuan sikap. Dengan demikian, *konfirmasi* juga akan tercapai, dalam arti bahwa apabila masih terdapat berbagai hal yang dirasa mengganjal dan belum menyelesaikan masalah yang ada, maka diperlukan adanya *revisi*.

/4/

Tentu saja tahapan-tahapan tersebut akan mengundang sejumlah pertanyaan: apakah kehidupan sastra Yogya perlu diprogramkan, dalam tataran individual atau dalam tataran kebersamaan, dan seterusnya. Sekali lagi saya ingin menegaskan bahwa hal-hal tersebut hanya merupakan sebuah tawaran yang hendaknya diperhitungkan tatkala tegur sapa dalam membangun jagat sastra telah dipandang sebagai sesuatu yang bermasalah. Tegur sapa selalu mengandaikan keterlibatan dua pihak atau lebih. Oleh karena itu, apa yang ditawarkan di atas bisa berlaku secara personal dan bisa pula secara komunal; ia bisa bersifat perseorangan maupun kelembagaan; pendeknya, pihak-pihak yang terlibat, baik secara langsung maupun tidak, dalam jagat sastra Yogya itu sendiri secara keseluruhan.

Suminto A. Sayuti. Penyair, ilmuwan, pendidik, penggemar karawitan Jawa.
Guru Besar pada Universitas Negeri Yogyakarta.
(*Mata Jendela Seni Budaya Yogyakarta*, Volume II, Nomor 1/ 2007)

Jejak Penulisan Puisi Naratif Lekra pada Penyair-Penyair Non-Lekra yang Puisinya Terbit di Yogyakarta Periode Demokrasi Terpimpin (1957-1965)

B. Rahmanto

Abstrak

Pada hakikatnya karya sastra bukan hanya subjek dari sistem mikro sastra, tetapi juga sebagai salah satu bagian dari aktivitas sistem sistem makro-sastra. Diakui atau tidak, dalam periode demokrasi terpimpin, penyair-penyair Lekra yang mengerek bendera realisme sosialis, dengan semboyan politik adalah panglimanya, dan dengan jenis puisi naratifnya, mendominasi jagad kepenyairan di Indonesia (termasuk juga di Yogyakarta) saat itu. Dari penelitian awal ini terungkap bahwa ternyata penyair-penyair non-Lekra yang hidup di Yogyakarta pada saat itu, juga mengibarkan puisi naratif gaya Lekra.

Kata Kunci: puisi naratif, penyair Lekra, sistem mikro-sastra, sistem makro-sastra, sastra-kota, pembelajaran sastra

1. Pendahuluan

Persoalan yang akan dibahas dalam tulisan ini adalah jejak penulisan puisi naratif Lekra pada penyair-penyair non-Lekra yang puisi-puisinya terbit di kota Yogyakarta, dan dibatasi pada puisi-puisi periode demokrasi terpimpin (1957-1965). Dalam pada itu, dengan memilih topik puisi-puisi yang terbit di kota Yogya-

karta periode demokrasi terpimpin (1957-1965), muncul beberapa permasalahan yag perlu diperjelas. Yang dimaksudkan dengan puisi-puisi yang terbit di kota Yogyakarta periode demokrasi terpimpin (1957-1965) itu, yang bagaimana? Apakah terbatas pada puisi-puisi karya penyair yang lahir dan terbit di Yogyakarta saja? Bagaimana dengan penyair yang tidak lahir di Yogyakarta, tetapi puisi-puisinya terbit di Yogyakarta kala itu? Bagaimana pula dengan penyair-penyair kelahiran Yogyakarta tetapi karyanya tidak diterbitkan di Yogyakarta, tetapi terbit di Jakarta misalnya? Di samping itu, penentuan babakan waktu 1957-1965, apa pula alasannya?

Sebagai pegangan, yang saya maksudkan dengan puisi-puisi yang terbit di kota Yogyakarta periode demokrasi terpimpin (1957-1965) itu adalah puisi-puisi yang terbit di kota Yogyakarta, baik penyairnya kelahiran Yogyakarta atau di luar kota Yogyakarta, tetapi akhirnya tinggal di Yogyakarta pada periode 1957-1965. Ini artinya, ada asumsi lingkungan sekitar di mana sang penyair tinggal, akan berpengaruh pada karyanya. Atau, jika meminjam pendapat Ackoff (dalam Tanaka, 1976: 6-7), disebutkan bahwa sastra pada hakikatnya bukan hanya subjek dari sistem sastra itu sendiri (disebut sistem mikro-sastra), tetapi juga sebagai salah satu bagian dari aktivitas sistem komunikasi sosial yang luas dan rumit (sistem makro-sastra). Menurutnya, kehadiran sastra tidak dapat dipisahkan dari dinamika elemen-elemen dari jaringan sistem makro-sastra di sekitarnya, seperti: sistem pengarang, sistem penerbit, dan sistem pembaca sebagai penyambutnya.

Atau sejalan dengan konsep *New Historicism* (Greenblatt via Budianta, 2005) yang menekankan adanya keterkaitan teks sastra dengan berbagai kekuatan sosial, ekonomi dan politik yang melingkupinya. Selain itu Greenblatt juga melihat sastra sebagai cermin yang transparan dan pasif dalam merefleksikan budaya dan masyarakatnya. Menurutnya, karya sastra ikut membangun, mengartikulasikan dan memproduksi konvensi, norma, dan nilai-nilai budaya melalui tindak verbal dan imajinasi kreatifnya. Teks

merupakan produk dari kekuatan sosial historis pada zamannya, tetapi pada saat yang sama teks juga menghasilkan dampak sosial (Ibid).

Sementara itu, untuk membatasi persoalannya, puisi Yogyakarta ingin dilihat dari periodisasi yang dibuat oleh Ricklefs (2005: 508-557) yang membagi sejarah Indonesia modern menjadi enam babakan waktu, yaitu: "Lahirnya zaman Modern", "Perjuangan Merebut Hegemoni 1630-1800", "Pembentukan Negara Jajahan 1800-1910", "Munculnya Konsep di Indonesia 1900-1942", "Runtuhnya Negara Jajahan 1942-1950", dan "Indonesia Merdeka". Sementara itu, 'Periode 1957-1965' merupakan bagian ke-2 dari period "Indonesia Merdeka"yang oleh Ricklefs diberinya nama 'Demokrasi Terpimpin'. Pada bagian inilah yang akan dicoba dibahas dalam tulisan ini. Di samping itu, ada yang menarik jika kita menekuni puisi-puisi Lekra pada periode Demokrasi Terpimpin tersebut, yaitu kegemaran penyair-penyair Lekra 'mengobral' jenis puisi naratif (bahkan bisa dikatakan mendominasi). Persoalannya adalah apakah jenis puisi seperti itu juga menarik perhatian penyair-penyair non-Lekra yang puisi-puisinya diterbitkan di Yogyakarta dalam periode Demokrasi Terpimpin itu?

2. Latar Belakang Sospolbud Indonesia (termasuk Yogyakarta) Periode 57-65

Sejalan dengan pendapat Ackoff dan Greenblatt tersebut di atas, akan dicoba dipaparkan bagaimana latar belakang sosial-politik-budaya yang mewakili sistem makro-sastra kota Yogyakarta periode 1957-1965. Menurut Ricklefs (2005: 508-557) periode 'Demokrasi Terpimpin' muncul sebagai akibat gagalnya iklim demokrasi multipartai yang hiruk pikuk sejak tahun 1950-1957. Sistem parlementer yang dianut mengakibatkan pemerintahan jatuh bangun dalam waktu singkat.

April 1957 Presiden Soekarno mengumumkan pembentukan Kabinet Karya di bawah seorang politisi nonpartai, Djuanda Kar-

tawidjaja. Mei 1957 dibentuk pula Dewan Nasional dengan ketua Presiden Soekarno sendiri, yang terdiri atas 41 wakil 'golongan karya' (pemuda, tani, buruh, wanita, cendekiawan, agama, daerah, dll). Yang menarik partai-partai politik (termasuk PKI) diwakili melalui anggota-anggota golongan karya, sementara Masyumi dan Partai Katolik tak termasuk di dalamnya. Tidak mengherankan 10 Februari 1958 pecahlah pemberontakan PRRI/Permesta yang dipelopori oleh perwira-perwira simpatisan Masyumi/PSI di Padang, Sumatra Barat dengan Sjafruddin Prawiranegara sebagai perdana menterinya, dengan anggota kabinet seperti Mohammad Natsir, Burhanuddin Harahap, Prof. Dr. Sumitro Djojohadikusumo, dan Kol. Simbolon. Pemberontakan ini hanya mampu bertahan setahun, sebagai akibatnya September 1958 partai Masyumi dan PSI dibubarkan. Dan atas usulan Jenderal Nasution, setahun kemudian, 5 Juli 1959 Majelis Konstituante dibubarkan, dan memberlakukan kembali UUD '45. Sejak itulah, pelan tapi pasti dengan sistem presidential, Soekarno berkuasa mutlak dengan memberlakukan demokrasi terpimpin.

Dengan terlemparnya tokoh-tokoh Masyumi/PSI di panggung perpolitikan, selain Soekarno, ada dua kekuatan baru yang berada di sekeliling Soekarno, yaitu tentara dan PKI. Yang terakhir ini, meski belum secara resmi masuk dalam pemerintahan, mulai Agustus 1960 setelah Soekarno mengumumkan Front Nasional yang baru, pimpinan PKI seperti Aidit dan Nyoto masuk sebagai anggotanya. Sejak itu PKI semakin berkibar, dan amat dekat dengan Soekarno. Saat ulangtahun yang ke-45 (Mei 1963), PKI mengumumkan memiliki lebih dari 2 juta orang anggotanya, dan sebagai partai komunis terbesar di negara nonkomunis.

Semboyan politik sebagai panglima yang diusung Lekra sebagai lembaga kebudayaan yang bernaung di bawah PKI, memacu ideologi lain untuk berbuat yang sama. PNI misalnya mendirikan LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional) dengan Sitor Situmorang sebagai ketuanya; demikian juga Nahdatul Ulama mendirikan Lesbumi (Lembaga Seni Budaya Muslim Indonesia), di da-

lamnya berkumpul seniman-seniman seperti: Bahrum Rangkuti, Mohamad Diponegoro, Asrul Sani dan Usmar Ismail (Teeuw, 1989: 37-38). Di kalangan kelompok Nasrani-Katolik pun berhimpun penulis-penulis seperti Wiratmo Sukito dengan lembaga kebudayaan yang diberi nama STARKA. Pendirian lembaga kebudayaan yang bernaung di bawah partai tertentu sangat menggelisahkan seniman-seniman yang tidak mau bergabung dalam lembaga kebudayaan yang didirikan oleh partai-partai politik. 17 Agustus 1963, sekelompok seniman-cendekiawan yang menentang Lekra memproklamasikan Manifesto Kebudayaan (Manikebu) yang walaupun mendukung Pancasila, tetapi tidak mau mendukung Manipol-USDEK atau Nasakom dan menghendaki suatu kebudayaan nasional yang tidak didominasi oleh suatu ideologi politik tertentu (Ricklefs, 2005: 542). Tentu saja Lekra dengan dukungan LKN secara keras mengecam Manikebu sebagai suatu penyimpangan yang bersifat borjuis, tidak revolusioner, dan "humanis universal". Ternyata Soekarno mendukungnya. Tanggal 8 Mei 1964, Presiden melarang Manikebu atas dasar bahwa Indonesia hanya punya tempat untuk satu manifesto saja, yaitu Manipol.

Selain berhasil melabrak Manikebu, akhir tahun 1963, PKI melancarkan kampanye 'aksi sepihak' guna memberlakukan undang-undang *land reform* dari tahun 1959-1960 yang pelaksanaannya hampir belum pernah terjadi. Seniman-seniman Lekra mendukung aksi sepihak yang dilakukan oleh buruh petani dengan membuat poster cukilan kayu, menulis puisi, cerpen, dan mementaskan drama. Dengan mengerek tinggi-tinggi semboyan politik sebagai panglima dan dilandasi konsep Realisme Sosialis, penyair-penyair Lekra turun ke bawah mengompori aksi sepihak dengan menerbitkan puisi-puisi (yang oleh Gunawan Mohammad pernah disindir sebagai seribu slogan satu puisi) yang memihak pada perjuangan kaum buruh, tani, nelayan, dan prajurit. Jenis puisi naratif beginilah yang mendominasi 'atmosfir per-

puisian' Indonesia (termasuk kota Yogyakarta) yang disuarakan oleh penyair-penyair Lekra pada saat itu.

DEMOKRASI

Agam Wispi

jenderal, telah kami pasang
bintang-bintang di dada kalian
dari rejam tuantanah dan lintah
kami tuntut bintangmu: mana tanah?
jendral, telah kami pasang
bintang-bintang di dada kalian
dari keringat tujuh sepuluh jam
kami tuntut bintangmu: mana upah?
jenderal, telah gugur kami satu-satu
melawan belanda dan bedil di tangan
kami tuntut bintangmu:
mana Irian?!
jendral, tentu bukan kalian
pemberi tanah, upah dan Irian
yang kami mau: kita tegak satu barisan
maka di atas segala: bebaskan kami bicara
3/9/59

(Foulcher, 1986: 143-144)

Atau ini

GEREJA GUNUNG

Amarzan Ismail Hamid

di kayu salib Kristus terpaku
bisa menatap teluk membiru:
lonceng berdentang
lilin putih altar suci
dan nyanyian chorus ke langit tinggi
hilang bersambut kulik elang

adakah terpandang
kampung sengsara di bawah sana,
petani dan nelayan dikepung kemiskinan
tengkulak kopra dan malaria?
Kristus di kayu salib
bisu menatap teluk membiru!

Nias Selatan, 22 Mei 1964
(Foulcher, 1986: 148-149)

Atau puisi panjang yang ditulis oleh Agam Wispi seperti berikut ini

MATINYA SEORANG PETANI

I
depan kantor tuan bupati
tersungkur seorang petani
karena tanah
karena tanah
dalam kantor barisan tani
si lapar marah
karena darah
karena darah
tanah dan darah
memutar sejarah
dari sini nyala api
dari sini damai abadi

II
dia jatuh
rubuh
satu peluru
dalam kepala
ingatannya melayang

didekap siksa
tapi siksa cuma
dapat bangkainya
ingatannya ke zaman muda
dan anaknya yang jadi tentara
- ah, siapa kasi makan mereka?-
istriku, siangi padi
biar mengamuk pada tangkainya
kasihi mereka
kasihi mereka
kawan-kawan kita
beri aku air, aku haus
dengan lapar tubuh lemas
aku datang pada mereka
aku pulang padamu
sedang tanah kering di kulit
kita makan sama-sama
kemudian suram
suram
padam
dan hitam
seperti malam

III
mereka berkata
yang berkuasa
tapi membunuh rakyatnya
mesti turun takhta

IV
padi bunting bertahan
dalam angin
suara loliok di sayup gubuk
menghirup hidup

padi bunting
menari dengan angin
ala, wanita berani jalan telanjang
di sicanggang, di sicanggang
di mana cangkul dan padi dimusnahkan
mereka yang berumah di penjara
bayi di gendongan
juga tahu arti siksa
mereka berkata
yang berkuasa
tapi merampas rakyat
mesti turun takhta
sebelum dipaksa
jika datang traktor
bikin gubuk hancur
tiap pintu kita gedor
kita gedor
17/9/55

(Foulcher, 1986: 66-67)

Sementara itu, Umar Kayam lewat novel *Para Priyayi* (1992: 261-263) memberikan 'kesaksian' seperti ini:

"Hari itu, saya ingat benar, adalah tanggal 8 Mei 1964, hari Pemimpin Besar Revolusi mengumumkan pelarangan Manifes Kebudayaan. Gadis ingin merayakan kekalahan Manikebu, kekalahan penulis-penulis lawan Lekra, bersama saya. Saya ingin merayakan kemenangan ini hanya dengan kamu, katanya. Kami berdua berjalan sepanjang Malioboro ke arah selatan, kemudian berbelok ke timur ke arah Sentul. Tujuan kami adalah warung, sesungguhnya lebih tepat emperan warung, gudeg Yu Marsinem, langganan kami para seniman Lekra (....) Saya belum pernah melihat Gadis makan selahap dan sebanyak itu. Rupanya kekalahan kaum manikebuis itu berari betul baginya. "Saya lega betul mereka dilarang. Habis sudah mereka. Kubu mereka di Fakultas Sastra

sudah ambruk. Ayo mau ke mana lagi mereka. Mau menulis apa dan di mana lagi mereka."

3. Majalah Kebudayaan yang Terbit di Yogyakarta sebagai Wahana Ekspresi

Selain faktor sistem makro-sastra tersebut di atas, kehadiran sastra tidak bisa dipisahkan dari dinamika elemen dari jaringan di sekitarnya, terutama sistem pengarang, penerbit, kritik, dan pembacanya (Tanaka, 1976; dan Widati dkk, 2003). Sistem pengarang antara lain menyangkut ada tidaknya sistem pengayom (dalam hal ini penyair-penyair Lekra misalnya jelas memiliki dukungan pengayom dari partai mereka). Sistem penerbit (dengan editor dan manajemen pemasarannya yang menyebarluaskan karya-karya mereka). Sistem kritik yang berfungsi sebagai penyaring perkembangan karya sastra; sedangkan sistem pembaca sebagai penerima atau penyambut karya sastra tersebut.

Menurut penelitian Widati, dkk (2003) tentang "Puisi Indonesia di Yogyakarta", pada periode Demokrasi Terpimpin di Yogyakarta belum dijumpai penerbit yang mau menerbitkan buku kumpulan puisi. Puisi-puisi yang dikategorisasikan sebagai bernilai seni biasanya diterbitkan di majalah-majalah kebudayaan yang terbit di kota Yogyakarta, antara lain seperti: *Arena* (terbit tahun 1946), *Gadjah Mada* (terbit tahun 1951), *Budaya* (terbit sejak tahun 1951), *Medan Sastera* (terbit tahun 1953), *Seriosa* (terbit tahun 1954), *Pusara* (terbit sejak 1933), *Suara Muhammadiyah* (terbit sejak 1957) dan *Basis* (terbit sejak tahun 1951).

Dari delapan majalah yang ada, untuk periode Demokrasi Terpimpin, tampaknya hanya majalah *Budaya* dan *Basis* yang kiranya dapat mewakili kepenyairan kota Yogyakarta ketika itu. Selain kedua majalah tersebut merupakan majalah khusus kebudayaan, umur kedua majalah tersebut cukup panjang. Memang majalah *Arena, Medan Sastera,* dan *Seriosa* juga majalah khusus kebudayaan, akan tetapi ketiga majalah tersebut sudah gulung tikar sebelum periode Demokrasi Terpimpin lahir. Sementara

itu, untuk majalah *Gadjah Mada* diarahkan sebagai majalah pendidikan untuk mendewasakan pemba-ca/mahasiswa dalam masalah sosial-politik-kebudayaan, *Pusara* terbitan Pawiyatan Tamansiswa seperti halnya majalah *Gadjah Mada*, dan *Suara Muhammadiyah* pada saat itu lebih memfokuskan pada masalah keagamaan sesuai dengan visi Muhammadiyah yang menerbitkannya

3.1 Majalah *Budaya*

Majalah *Budaya* (1951-1965) adalah majalah bulanan kebudayaan dan diterbitkan oleh Djawatan Kebudajaan Kementerian Pendidikan Pengadjaran dan Kebudajaan di Yogyakarta. Kantor redaksinya terletak di Jalan Mahameru 11 Yogyakarta. Yang pernah menjabat sebagai redaksi antara lain: Kirdjomuljo, Nasjah Djamin, Kusnadi, Loekman Effendi, Motinggo Boesje, Idrus Ismail, SK Wiryono, Hartoyo Andangjaya, Rachmadi Ps, dan S Wandhi. Setiap nomor penerbitan selalu memuat: catatan redaksi, esai-esai ilmiah, ulasan dan kritikan di bidang seni sastra, seni lukis, seni musik, seni tari, seni tradisional, puisi-puisi (asli dan terjemahan), cerpen (asli dan terjemahan), naskah drama, sktesa-sketsa, dan berita kebudayaan.

Majalah ini menerima karya dari pengarang mana pun (termasuk pengarang Lekra), tidak memihak golongan tertentu. Puisi-puisi selalu hadir setiap nomor dan berasal dari penyair-penyair dari Yogyakarta maupun dari luar kota Yogyakarta. Menurut Widati dkk (2003), penyair-penyair yang mengisi majalah *Budaya* sejak terbit (1951) sampai berhenti terbit (1965) antara lain ialah: Mansur Samin (kelahiran Batangtoru, Sumatra Utara, 29 April 1930); GDE Mangku (Bali); W.S. Rendra (lahir di Surakarta, 7 November 1935); Djamil Suherman (lahir di Surabaya, 24 April 1924); Hidjas Yamani (lahir di Banjarmasin, 23 Maret 1933); Isma Sawitri (lahir di Langsa, Aceh, 21 November 1940); Motinggo Boesye (lahir di Lampung, 21 November 1937); Armaya (lahir di Banyuwangi tahun 30-an); Saini KM (lahir di Sumedang, 16 Juni 1938); Soepriyadi Tomodihardjo; S. Anantaguna

(lahir di Klaten, 9 Agustus 1930); Awang Shabriansah; Imam Soetrisno ; Klara Akustia ; Sapardi Djoko Damono (lahir di Surakarta 20 Maret 1940); HR Bandaharo (lahir di Medan, 1 Mei 1917); Hertoto; Kaswanda Saleh (lahir di Surakarta); Kirdjomuljo (lahir di Yogyakarta); Kusni Sulang; Made Kirtya; Muhammad Ali (lahir di Surabaya, 23 April 1927); M. Saribi AFN (lahir di Klaten, 15 Desember 1936); Sanyoto Suwito; Trisno Sumardjo (lahir di Surabaya, 6 Desember 1916); Isra; Djoko Subagijo; Timbul Darminto; Soebagjo Sastrowardojo (lahir di Madiun, 1 Februari 1924), Suparwata Wiraatmaja (lahir di Sragen, 22 Juli 1938), Budi Darma (lahir di Sragen), dan sebagainya.

Dari penyair-penyair tersebut, jika dijumlah hanya ada tiga orang penyair kelahiran Yogyakarta, mereka adalah Kirdjomuljo, Djoko Subagijo, dan Timbul Darminto; sedangkan yang tinggal di Yogyakarta pada periode itu antara lain: WS Rendra, Sapardi Djoko Damono, Imam Sutrisno, Motinggo Boesye, Soebagjo Sastrowardojo, Suparwata Wiraatmaja, dan Budi Darma.

Bagaimana puisi-puisi penyair Yogyakarta dan luar Yogyakarta yang terbit lewat majalah *Budaya* pada periode Demokrasi Terpimpin? Menurut penelitian Widati, dkk (2003) terhadap 195 puisi yang ditulis oleh 64 orang penyair pada periode 1945-1965, ada 6 tema yang tampak, yaitu: kepahlawanan, individual, lingkungan, sosial, relegius, dan percintaan. Sementara itu, jika kita ingin mengetahui bagaimana corak puisi khususnya yang ditulis oleh penyair kelahiran Yogyakarta, atau bukan kelahiran Yogyakarta tetapi tinggal di Yogyakata, jelas diperlukan penelitian yang suntuk, tetapi untuk melihat apakah jenis puisi naratif terjejak pada karya-karya mereka, dapat dirunut pada puisi-puisi yang bertemakan kepahlawanan dan sosial. Ini tampak pada puisi Sapardi Djoko Damono yang berjudul "Orang-orang yang turun di stasiun", *Budaya* , Januari-Februari-Maret 1962. Tulisnya antara lain: *mereka tiba darimana/ dalam lusuh bergegas turun di setasiun/ketika itu hari sudah hampir senja/beberapa wanita mendekat dengan*

bunga dan airmata/sedang para serdadu itu bilang/ sudahlah/ kami pulang juga// orang-orang yang menyaksikan mereka/ saling bertanya-tanya/ para serdadu itu telah berperang di mana/... / dan berapa nyawa telah tercabut oleh bedil-bedil mereka//

Atau puisi Gde Mangku yang berjudul "Revolusi" seperti ini: *saat ini kami berjuang/tersebab lapar dan setia/pantai dan jurang adalah milik kami/dan perempuan yang tercinta// kalau kumati/matilah kami bagi mereka yang datang membawa kembang/ dunia teramatlah ramah/ bunga-bunga merah/ bagai mata kekasih/ dan tangis bayi/riak danau tengah hari/...* Bandingkan dengan sajak karya Agam Wispi yang dimuat *Budaya*, Maret 1957 yang juga berjudul "Repolusi": *kupancing kau masuk hutan/ kau ikuti aku seperti bayangan/ tinggal pantai hilang lautan/ bertimbun bangkai di kota/ pita merah dan matahari/ cinta berdarah sampai mati//.*

Atau puisi Mansur Samin yang berjudul "Gerilya". *Peluk mata bermimpi raga/Luasa dan percaya dialah Nina/Tapi di mana pernah jumpa/zaman Gerilya sepanjang bukit utara/Membalurkan warna tengadah duga/ orang-orang terbakar tersayat dalam kamar//.* Lalu bandingkan dengan gaya penulisan Klara Akustia yang juga dimuat dalam Budaya seperti ini: *Aku adalah dendam yang mengempedu/ pahit menanar di dalam darah/ ke Berlin! Ke goa Nazi/ kita maju mulut mengunci/ sekeliling rumah abu, kekasih mati/sumpah Pepe putera Perancis:/ kali ini hatitak kenal ampun/ Ukraina, Polandia, Luxemburg, Auschwitz/ tengkorak menghiasi/ fasis lari/ mulut makin mengunci: Jerman!/ ini dendam minta meledak/ Hitler/ engkau bikin kita gila/pemburu haus darah kasta Aria/kali ini kasih sudah kiamat//*

Atau, secara lengkap mari kita bandingkan karya seorang penyair Lekra Klara Akustia yang pernah dimuat di majalah *Budaya*, nomor Maret-April 1957, dengan puisi berjudul "Napas-Napas Sepanjang Malioboro" karya Djoko Subagio penyair asli kelahiran Yogyakarta yang dimuat dalam majalah *Budaya* bulan Mei 1957, berikut ini

NYI MARSIH

Kepada Penari Senen

Saban malam Nyi Marsih mesti menari
hati sepi jiwa hampa

Nyi Marsih datang dari desa
rumah tinggal abu
suami entah di mana
nyi Marsih pergi ke kota
saban malam menari, menari

Nyi Marsih tidak tahu revolusi
tetapi cinta merdeka
merdeka baginya tanah
nyi Marsis sedih
rumah dan suami musna

Nyi Marsih tidak tahu krisis moral
dia senyum dan menari
dicium dan memberi
nyi Marsih tidak merdeka
dan perut keroncongan

Saban malam nyi Marsih menari
hati menanti kapan merdeka.

NAPAS-NAPAS SEPANJANG MALIOBORO

I
Pagi lunak-lunak merabai teras toko, di jalan
kuda andong deras lewat perempatan,
tercambuk dukanya membusa di mulut tua

o, derita ini berlangsung sampai mati,
mentari sebentar tenggelam atas kota.

II
Sekali bayangku kabur di kaca toko,
terasa dunia ini makin ramah,
dan dua pengemis cilik membuntuti welasku,
datanglah diriku dekat padanya,
mata itu redup, selembut hati yang kubawa.

III
Tengadah wajah-wajah menatapi langit mendung,
mentari makin pingsan, orang
tanpa nama berlarian, satu harapan bisa mimpi indah ini malam,
sepilah hari dihantar pagi.

IV
Kembali aku kenang di jalan pulang,
Malioboro sepanjang Tugu,
gadis bergaun merah darah berkedipan,
teras toko makin sepi,
keretaku lari sepanjang rel ketikur.

3.2 Majalah *Basis*

Sedikit berbeda dengan majalah kebudayaan *Budaya*, majalah *Basis* diterbitkan oleh penerbit swasta Katolik tahun 1951. Pada awalnya majalah ini diasuh oleh para rohaniwan Katolik antara lain: Djojoseputro, S.J., Prof. Dr. P.J. Zoetmulder, S.J., Rachmat Subagyo, S.J., dan Prof. Dr. N. Drijarkara, S.J. Majalah ini ingin menyumbangkan gagasan pikiran bagi pembangunan bangsa di bidang politik, ekonomi, hidup berkeluarga, kesenian, dan kesusastraan (Hartoko, 1984: 326).

Dalam perkembangannya sejak tahun 1957 setelah redaksi dipegang oleh Dick Hartoko, S.J. bidang seni sastra mulai banyak disuguhkan. Sejak itu hingga tahun 1965 di majalah *Basis* selalu hadir rubrik puisi dengan redaksi Sapardi Djoko Damono. Para penyair yang mengisinya datang dari Yogyakarta dan luar kota Yogyakarta. Bahkan menurut Hartoko (Ibid) tujuh jilid majalah *Basis* dari Oktober 1961 sampai dengan September 1968, para pengarang, sastrawan dan penulis yang tidak tergabung dalam Lekra menulis dalam *Basis* sehingga suatu ketika setelah majalah *Sastra* yang dianggap sebagai corong Manikebu ditutup penyair Trisno Sumardjo dengan tersenyum penuh kesedihan berkata, "Sekarang hanya *Basis*-lah yang sanggup dan berani memuat sajak-sajak saya."

Para penyair yang menerbitkan puisinya di *Basis* dalam periode Demokrasi Terpimpin antara lain: Ajip Rosidi, WS Rendra, Subagyo Sastrowardojo, Taufiq Ismail, Hartojo Andangdjaja, Moh. Saribi, Sapardi Djoko Damono, Soekarno Hadian, Soeparwata Wiraatmadja, Timbul Darminto, Trisnanto, Made Sumantha, S. Tarno, M. Popy Hutagalung, Darmanto Yatman, Rachmat Djoko Pradopo, Gunawan Mohamad, Ayat Rohaedy, Sitor Situmorang, Trisno Sumardjo, Wisnu Wardana, Trim Sutedja, Umbu Landu Paranggi, Heru Sutopo, Budiman S. Hartoyo, Bakdi Soemanto, Saini KM, Mansur Samin, Husain Landitjing, Andre Hardjana, Budiman S Hartojo, Piek Ardiyanto Supriyadi, Suripan Sadi Hutomo, Dharmadji Sosropuro, dsb.

Sementara itu, *Basis* lebih dibanjiri karya penyair luar kota Yogyakarta dibandingkan dengan penyair-penyair yang tinggal di Yogyakarta. Mereka yang tinggal di Yogyakarta antara lain: WS Rendra, Sapardi Djoko Damono, Rachmat Djoko Pradopo dan Dharmadji Sosropuro. Seperti halnya puisi-puisi yang terbit lewat majalah *Budaya*, untuk mengetahui tema-tema apa yang mendominasi puisi-puisi yang terbit di *Basis* dibutuhkan penelitian yang suntuk pula. Oleh karena makalah ini lebih ke arah mencari jejak apakah puisi-puisi di *Basis* juga dijumpai gaya

penulisan puisi naratif yang meledak-ledak dari para penyair Lekra yang mendominasi ketika itu, ada dua puisi yang menarik untuk disimak, yaitu puisi berjudul "Afrika Selatan" karya Subagyo Sastrowardojo yang dimuat di *Basis*, No.8 Th.X, 1961; dan "jangan aku disuruh diam" karya Rachmat Djoko Pradopo dalam *Basis*, April 1965.

AFRIKA SELATAN

Kristus pengasih putih wajah
kulihat dalam injil bergambar
dan arca-arca gereja dari marmar—
Orang putih bersorak; "Hosannah!"
dan ramai berarak ke sorga.

Tapi kulitku hitam,
Dan sorga bukan tempatku berdiam.
bumi hitam
iblis hitam
dosa hitam
Karena itu:
aku bumi lata
aku iblis laknat
aku dosa melekat
aku sampah di tengah jalan.

Mereka membuat rel dan sepur
hotel dan kapal terbang
Mereka membuat sekolah dan kantor pos
gereja dan restoran
tapi tidak buatku
tidak buatku.
Diamku di batu-batu pinggir kota

di gubug-gubug penuh nyamuk
di rawa-rawa berasap.

Mereka boleh memburu
Mereka boleh membakar
Mereka boleh menembak

Tetapi istriku terus berbiak
seperti rumput di pekarangan mereka
seperti lumut di tembok mereka
seperti cendawan di roti mereka
Sebab bumi hitam milik kami
Tambang intan milik kami
Gunung Natal milik kami

Mereka boleh membunuh
Mereka boleh membunuh
Mereka boleh membunuh
Sebab mereka kulit putih
dan kristus pengasih putih wajah.

jangan aku disuruh diam

barangkali
jalan aspal bakal jadi alas kaparan tubuhku
dan darah yang menggenang air suci penghabisan
kan hilang dari pandang segala yang kusayang
serta airmata kekasih bakal membencanai bumi
atau keganasan penjara
bakal merampas seluruh usia
tapi itulah kata yang mesti kukatakan
karena melihat bintang yang memijar-mijar

di lembaran biru tua langit malam
kebenaran tak bisa ditawar
kebenaran kata Socrates dan Copernicus
yang tak bisa disuruh diam oleh bujuk senapan
toh bulan bukan dewa bumi keliling mentari

tidak manisku sayang
lepaskan aku dengan bulan senyummu
kerna airmata akan melunglaikan sendi-sendi
hati ini mesti kupijakkan kaki ke depan
mesti kuucapkan kata-kata berkejap di bintang
dengan tanganku dengan napasku
kerna lihatlah
jalan lurus membentang dalam kata-kataku
dan di ujungnya tempat yang kita citakan
hidup yang gairah menghidupkan
di tengah cinta dan kasih sayang keluarga manusia
berpadu di atas bumi dirahmati Tuhan

jangan aku disuruh diam manisku
tundalah dulu gunung-gunung yang merenung biru
biarlah bunga-bunga berkering airmata
menanti kunjungan kita
kerna kaki tak boleh berhenti
tangan tak boleh istirah
di atas bumi kita yang mengaduh
yang gemetar keberatan beban:
dosa, airmata, keluh dan kekecewaan
yang menanti tangan-tangan yang mancur keringat
dan jiwa yang betrani menanggung
buat singkirkan segala:
ilalang semak jiwa yang menutupi kesuburan bumi tercinta
dan benalu-benalu di nasib kita bersama

tidak kekasih
tinggalkan semua cumbu dan rayu
kaki tak boleh berhenti di daerah keras cadas ini
jari-jari jangan disuruh diam menanti
gelora kata bercahaya tak bisa ditahan
di bawah langit yang sarat airmata
oleh tangan-tangan yang berlumpur
pandanglah lurus ke depan
bumi yang tersenyum di bawah teduh langit tenteram
sehabis badai membencanai kehidupan
bumi yang selalu bangkit dalam impian

4. Penutup

Untuk menarik kesimpulan bahwa jenis puisi naratif gaya Lekra juga menghinggapi sebagian dari penyair-penyair non-Lekra yang bermukim di Yogya dan menerbitkan puisinya di Yogya jelas membutuhkan data dan penelitian yang suntuk. Tulisan ini baru tahap awal. Akan tetapi, jika kita tak hanya berpatok pada waktu dan tempat yang telah dipatri tulisan ini, jenis puisi naratif yang pamfletis ini ternyata bermunculan pada saat-saat tertentu. Ambillah contoh saat Taufiq Ismail dan penyair-penyair lainnya bersama KAMI dan KAPPI ikut berdemonstrasi menyumbangkan rezim orde lama, puisi naratif jenis ini bersimaharajalela di belantara Jakarta saat itu lewat kumpulan sajak berjudul *Tirani* dan *Benteng*.

Begitu juga saat para penyair merasa sumpek di bawah represi rezim Soeharto yang militeristis, Rendra pun meluncurkan puisi pamfletnya dengan judul *Potret Pembangunan dalam Puisi.* Bahkan pada saat mahasiswa berdemo sehingga melahirkan Reformasi, kembali muncul jenis puisi naratif yang pernah diolok-olok ini lewat penyair Angkatan 2000seperti Ahamadun Yosi Herfanda lewat sajak berjudul "Sajak Mabuk Reformasi" (Rampan, 2000: 136) seperti ini: ... *aku mabuk lagi/terkaing-kaing dicomberan*

negeriku sendiri/peluru tentara menggasak-gasakku/pidato pejabat merobek-robek telingaku/penggusur-an menohokku/korupsi memuntahiku/katebelece meludahiku/ suksesi mengentutiku/ demonstrasi mengonaniku/ likuidasi memencretkanku/ke-miskinan merobek-robek saku bajuku//...; atau Agus R. Sarjono lewat sajak berjudul "Demokrasi Dunia Ketiga" (Rampan, 2000: 107-108) seperti kutipan ini: *Kalian harus demokratis/Baik/ tapi jauhkan tinju yang kau kepalkan itu di pelipisku/ bukankah engkau .../Tutup mulut!/Soal tinjuku mau kukepalkan/ kusimpan di saku/ atau kutonjokkan ke hidungmu/ tentu sepenuhnya terserah padaku/ Pokoknya kamu harus demokratis/ Lagipula kita tidak sedang bicara tentang aku/ tapi soal kamu/ yaitu kamu harus demokratis/ ....*

Daftar Rujukan

Ackoff, R.L. 1976. "Toward A System of System Concepts" dalam Ronald Tanaka *Systems Models for Literary Macro-Theory.* Lisse: The Peter de Ridder Press.

Budianta, Melani.. 2005. "Budaya, Sejarah, dan Pasar *New Historicism* dalam Perkembangan Kritik Sastra". *Makalah* Seminar Kritik Sastra. Jakarta: Pusat Bahasa Depdiknas.

Budiman, Arief. 2006. "Kumpulan Sajak *Tirani* : Seni yang Dipolitikkan" dalam *Kebebasan, Negara, Pembangunan Kumpulan Tulisan 1965-2005.* Jakarta: Pustaka Alvabet.

Draf. 2006. *Kurikulum 2006 Mata Peajaran Bahasa Indonesia untuk Sekolah Menengah Atas(SAM)/Madrasah Aliyah (MA).* Jakarta: Diknas.

Foulcher, Keith. 1986. *Social Commitment in Literature and the Arts: The Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965.* Victoria: Southeast Asian Studies Monash University.

Hartoko, Dick. 1984. "Perjumpaan dengan Teman-teman Lama (Riwayat Perjuangan sebuah Majalah Kecil". *Basis.* Sepetember, No.9 Th. XXXIII

Kayam, Umar. 1992. *Para Priyayi.* Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

Pradopo, Rachmat Djoko. 1967. *Matahari Pagi di Tanah Air.* Yogyakarta: PKPI

Ricklefs, M.C. 2005. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004* (Terj. Satrio Wahono, dkk). Jakarta: Serambi Ilmu Semesta

Teeuw, A. 1989. *Sastra Indonesia Modern jilid II.* Jakarta: Pustaka Jaya.

Widati, Sri, dkk. 2003. *Puisi Indonesia di Yogyakarta.* Yogyakarta: Departemen Pendidikan Nasional Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah

(Jurnal Ilmiah Kebudayaan *Síntesis,* Maret 2007)

Tangis Emha, Duka Yogya

Marwanto

Dalam pandangan awam, Yogya sering dijuluki sebagai "Kota Budaya". Namun, bagi para *winasis* (seperti pernah dikemukakan Damardjati Supadjar atau budayawan Emha Ainun Nadjib), Yogya lebih dari sekadar kota budaya. Yogya adalah "Ibu kota budaya". Pada tataran sebagai ibu kota budaya itulah, maka Yogya adalah "mata air" yang menyangga kehidupan sebuah bangsa bernama Indonesia. Yogya juga sebuah "oase" di tengah padang gersang dan karut-marutnya kehidupan kita. Namun, "mata air" atau "oase" itu kini semakin hari keberadaannya kian terancam. Akan tetapi, siapa yang mengancam?

Kalau dalam konteks ini "oase" dimaknai sebagai atmosfer yang memberi ruang bagi terjaganya nilai *kamanungsan* atau kemanusiaan (humanisme), maka ancaman serius itu datang dari industrialisasi, bukan (sekadar) industri. Sebab, perlu dibedakan antara industri dan industrialisasi. Makna dan arti dari kata industri barangkali lebih banyak berdampak positif bagi kehidupan karena kata ini menunjukkan adanya proses yang menyebabkan nilai tambah pada sebuah benda. Namun, ketika ada imbuhan (baca: akhiran) telah berkonotasi proses untuk menjadikan nilai tambah pada sebuah benda tadi dimassalkan. Penekanannya kemudian tidak terletak pada "nilai tambah pada sebuah benda", tetapi lebih ke pemassalan atau pemasifan-membuat sesuatu

menjadi missal (banyak) atau massif (besar)-di segala bidang. Satu hal perlu dicatat, baik hasil (produk) maupun proses dari pemassalan tadi mesti mengikuti kaidah ekonomi (kalkulasi untung-rugi).

Dari sinilah industrialisasi menjadi ancaman terbesar bagi mereka yang ingin membangun pola hubungan berdasarkan nilai kemanusiaan. Sebab, pola ini mengajarkan bahwa manusia mesti menyediakan dalam dirinya sebuah ruang untuk hadirnya lian, atau *the other* (orang lain). Sebuah pola yang masih menyisakan dalam diri seseorang itu hadirnya lian, acap kali sering meleset (bahkan tak jarang bertentangan) jika diukur dengan menggunakan kalkulasi untung-rugi ekonomi.

Contoh sederhana, ketika jam tujuh pagi BMW Anda telah siap meluncur ke kantor, tiba-tiba di depan pintu gerbang rumah Anda ada tetangga yang mencegat minta diantar ke rumah sakit karena anaknya sakit kritis. Bagaimana sikap Anda? Jika Anda masih menyisakan hadirnya lian, tentu dengan senang hati Anda akan mengantar tetangga tersebut ke rumah sakit. Namun, jika Anda seorang "professional" (kata ini telah menjadi salah satu kunci bagi dunia industri), Anda akan menyuruh satpam menyingkirkan tetangga tadi. Lalu, dengan tenang Anda meluncur ke kantor karena di sana pekerjaan (yang bernilai miliaran rupiah) telah menunggu.

Nah, dalam konteks inilah, kiranya menjadi menarik ketika beberapa waktu lalu Taman Budaya Yogyakarta (TBY) menggelar "Diskusi 50 Tahun Perpuisian Yogya". Puisi (yang sering disebut *nucleus* dari sastra) itu sendiri acap kali dipandang sebagai oase bagi kehidupan manusia. Jadi, mendiskusikan puisi Yogya adalah membincangkan "oase-nya oase", apalagi dengan titik pijak tahun 1970-an, sebuah era yang oleh Faruk HT (pada diskusi itu) disebut "zaman terakhir ketika manusia menjadi manusia" —sebab era 1970-an ke sini (terutama di negeri kita) adalah zaman dimulainya pendangkalan nilai-nilai kemanusiaan yang dimotori oleh gerak masif industrialisasi.

Diskusi itu sendiri berjalan menarik, melebar, dan menggetarkan. Mengapa menggetarkan? Karena salah satu narasumbernya, yakni Emha Ainun Nadjib, menangis di forum itu. Tentu tangis Cak Nun yang membuat audiens sempat tertegun beberapa saat itu bukan sekadar sebuah basa-basi belaka atau keberhasilan seorang aktor yang sedang berlaga di panggung sandiwara. Tangis Cak Nun mesti dimaknai sebagai duka Yogya sebagai ibu kota budaya ketika menyaksikan tragedi kemanusiaan yang sedang tergelar di seantero negeri kita tercinta, Indonesia Raya. Sebuah negeri yang tak kunjung bisa mendewasakan dirinya.

Industrialisasi

Secara tersurat, barangkali tangis Cak Nun hanya merupakan refleksi dari robeknya persaudaraan antarsastrawan (dan lebih eksplisit lagi terenggutnya "kemesraan" hubungan antara dirinya dengan Linus Suryadi AG): bahwa para sastrawan gagal menghadapi kontaminasi aspek di luar sastra, seperti industri, politik, ekonomi, dan lainnya. Namun secara tersirat, tangis Cak Nun adalah sisa-sisa oase yang masih ada saat menyaksikan bangunan nilai kemanusiaan berada pada titik nadir. Bukan tidak mungkin, tangis itu jadi air mata terakhir dari oase yang dimiliki bangsa ini.

Tentu persoalan pokoknya tak terletak pada diri seorang Cak Nun *an sich*. Cak Nun hanya merefleksikan dari oase yang hampir habis itu. Artinya, ketika pasca diskusi tersebut para sastrawan Yogya bersepakat membuat sebuah gerakan atau apa pun namanya (dengan TBY sebagai pusat berkumpul, misalnya) untuk merevitalisasi dan mengembalikan oase yang hampir kering dan punah itu, ia bukannya sekadar "iba oleh tangis Cak Nun semata". Ia juga bukan sebuah gerakan untuk mengembalikan romantisme sastra Yogya tahun 1970-an. Ia adalah tugas mulia kemanusiaan yang sudah semestinya kita gelorakan.

Pertanyaan pertama yang perlu dikemukakan tentu: apakah generasi sastrawan masa kini mampu membuat oase baru di tengah himpitan arus deras industrialisasi? Sebab, bagaimanapun sastra sebagai salah satu aspek kehidupan manusia tak bisa lepas dari aspek lain—termasuk dunia industri. Sementara itu, industrialisasi adalah sebuah keniscayaan bagi kehidupan manusia sekarang. Mau tidak mau, siap tidak siap, suka tidak suka, industrialisasi mesti hadir di tengah-tengah kehidupan kita.

Ya, memang idealnya sastra harus bisa menjadi "ruh" (atau paling tidak mewarnai) aspek-aspek kehidupan manusia, termasuk dalam kehidupan industri. Bukan sebaliknya, malah disetir dan larut dalam kaidah yang berlaku di dunia industri sehingga sastra menjadi tangan panjang industrialisasi dalam pengertian inferior dan negatif. Dari sini kemudian muncul pertanyaan kedua, mampukah para sastrawan mewujudkan idealisme sastra ketika berhadapan dengan dunia industri?

Saya agak pesimistis ketika kegiatan bersastra yang berlangsung cuma menekankan pada perayaan membuat karya dengan acuan pencapaian standar estetis tertentu. Bahkan lebih naïf lagi, jika hanya berlomba-lomba agar karyanya dimuat media massa terkemuka. Padahal, seperti sering kita dengar dari mereka yang telah "katham" belajar sastra, kegiatan bersastra sejatinya adalah "olah batin" untuk mengasah ketajaman mata hati.

Novel, cerpen, dan puisi hanyalah *output*. Sebagai *output*, ia sekadar alat untuk menyapa masyarakat pembaca—dan bukannya tujuan kegiatan bersastra itu sendiri. Tujuan akhir (*goal*) dari kegiatan bersastra adalah ketika *output* tadi mampu menyapa sisi batin manusia sehingga menjadi bening nuraninya.

Marwanto, esais dan cerpenis, sesekali menulis puisi.
Penggiat Sastra di komunitas "Lumbung Aksara".
(*Kompas*, 11 September 2007)

Tanggapan 'Temu Sastra Tiga Kota' Orientasi dan Komitmen Estetika Lokal

Satmoko Budi Santoso

Wacana disentralisasi komunitas sastra kembali menggemuruh awal tahun ini. Marwanto, Ketua Komunitas Lumbung Aksara Kulonprogo membeberkan gagasan 'Temu Sastra Tiga Kota' (*KR*, 13/1). Sayang, cuatan pikiran Marwanto hanya sebatas paparan pemetaan sastrawan yang ada di tiga kota, yakni Yogya, Kulonprogo, dan Purworejo. Selebihnya, hanya menyinggung sedikit tentang kemungkinan potensi yang bisa dikembangkan dari kegairahan bersastra yang ada di kota-kota tersebut.

Dalam khazanah dinamika sastra Indonesia, wacana desentraslisasi sudah terlalau sering muncul. Sekadar kilas-balik, fenomenal perbincangan revitalisasi sastra pedalaman yang berhasil menembus pasa isu nasional era pertengah 1990an. Polemik berkembang pada masa itu, sejumlah sastrawan dan karya-karyanya bernilai 'lokal' menjadi terdongkrak dan ikut mendominasi sirkulasi khazanah sastra nasional.

Dalam konteks ini, bagaimana seandainya dalam poros sastra tiga kota yang dibentuk mempertimbangkan kemungkinan kematangan komitmen untuk lebih menggali kekayaan khazanah estetika lokal, terutama yang bercorak Kulonprogo atau Purworejo. Terus terang, upaya penggalian estetika warna lokal khas Kulonprogo atau Purworejo dalam karya berdomisili di Kulonprogo atau Purworejo.

Sedikit perbandingan oritentasi gerakan, sudah sejak lama ada Komunitas Penulis Sastra Kudu. Tapi, apakah karya ang dihasilkan ada komitmen khas eksplorasi warna lokal Kudus? Bukankah karya yang dihasilkan sama seperti halnya karya sastra 'umum' lainnya? Bukankah kata Kudus hanya sebagai rujukan geografis tempat si penulis tinggal? Saya memang mengiedealisasikan, wacana desentralisasi sastra yang kapan pun selalu aktual dicuatkan kembali tersebut diiringi dengan komitmen kuat untuk memperkaya karya khas warna lokal setempat. Hal ini, tentu saja, karena juga merupakan bagian dari peran yang bisa disumbangkan karya sastra dalam memotret *zeitgeist* (jiwa zaman) pada kurun waktu tertentu. Sebagaimana serat-serat Jawa yang ditulis pada masa-masa tertentu, akan mnejadi tengokan literatur yang sangat berharga bagi pembaca atau peneliti ratusan tahun setelah serta itu ditulis. Dengan kata lain, ada dokumen otentik perihal situasi sosisologis dan antropologis tertentu karena karya sastra mengabadikannya.

Di ranah DIY sendiri, hanya Bantul yang pernah membikin gebrakan dengan Lomba Fiksi Sosial warna lokal Bantul berskala nasional pada 2005 lalu dan akhirnya mempopulerkan novel "Menuju Bantul" karya Sunardian Wirodono yang betul-betul sahih memotret situasi sosiologis dan antropologis Kabupaten Bantul, baik dari sisi kesejarahan atau apapun. Bayangkan saja, pada setiap babak dalam novel itu berisi nama-nama kecamatan yang ada di Bantul. Bagaimana jika spirit penciptaan karya berbasis kekuatan warna lokal ini diikuti oleh Kabupaten Sleman, Gunungkidul, dan Kulonprogo, misalnya? Bukankah akan semakin kaya dokumentasi sosiologis dan antropologis warna lokal setempat dalam bentuk literatur karya sastra?

Desentralisasi gerakan kesusastraan di Indonesia, secara umum, selain kurang matang pada aspek orientasi dan komitmen estetika lokalnya, juga pada basis apresiator. Soal kemungkinan keberjamakan apresiator ini, bisa dibangun dengan adanya komunitas pembaca sastra di sekolah-sekolah setempat. Mungkin

saja sosialisasi programnya bisa bekerja sama dengan perpustakaan daerah setempat atau lngsung menembus ke sekolah-sekolah. Bayangkan jika dari tingkat SD, SMP, sampai SMA dibentuk komunitas pembaca sastra di sekolah-sekolah, bukankah sosialisasi karya sastra warna lokal setempat juga mendapatkan komunitas pembaca yang signifikan? Tidak hanya berhenti sampai di sini, komunitas pembaca sastra ini juga bisa diarahakn menjadi segmen yang permanen dalam upaya distribusi karya sastra bercorak warna lokal menjadi lebih luas lagi. Gerakan yang kuat di daerah-daerah, sebetulnya juga akan 'mengganggu' kemapanan 'pusat-pusat sastra', katanlah dominasi dan hegemoni Jakarta. Buktinya, puisi-puisi khas warna lokal Bali mendapatkan tempat tersendiri dalam hitungan kualitatif dan malah dicarai serta dijadikan rujukan oleh 'pusat-pusat sastra' misalnya saja yang ada di Jakarta atau kota legitimasi eksistensi dan kualitas karya sastra lainnya.

Dengan kata lain, 'gerakan separatis' dalam bersastra memang perlu lebih digairahkan lagi, sebagaimana gerakan komunitas petani atau nelayan di daerah tertentu yang karena peran Lembaga Swadaya Masyarakat (LSM) tertentu jadi bisa menguat sebagai gerakan alternatif dan mampu menggeser *mainstream* atau standardisasi kelayakan yang diberlakukan oleh legitimator yang ada di atasnya. Sampai di sini, saya sendiri merasa gagal menciptakan idealisme semacam itu.

Sebagai penulis yang dilahirkan dan besar di Kecamatan Wates saya sempat alpa memotret realitas faktual dan fiksional yang ada dalam ranah sosiologis dan antropologis Kabupaten Kulonprogo. Dengan adanya prores gerakan sastra yang digagas Marwanto, pastilah bernilai membangunkan dari 'tidur panjang' dalam kecenderungan menggumuli eksplorasi estetika yang non-Kulonprogo. Ah, andaikan setiap pengarang merasa terpanggil dan bertanya kepada dirinya sendiri, apa yang sudah disumbangkan dalam pengayaan estetika warna lokal daerahnya? Ada-

kah yang sudah berarti yang ia sumbangkan dalam memperkuat gerakan separatis bersastra yang sangat luhur itu?

Memang, membangun paradigm pengarang yang berbasis warna lokal estetika daerah setempat adalah juga persoalan sendiri. Betapa pengaruh globalisasi atau apapun di luar diri pengarang cukup rentan, dan bisa saja membentuk selera estetik yang susah diarahkan ke dalam orientasi khas warna lokal daerah tertentu. Tetapi, bukankah setiap perjuangan harus selalu dicoba, seperti perjuangan menggeser paradigm estetik yang kini saya lakukan sebagai upaya penebusan dosa kultural yang telanjur mengerah. Aih, aih...

(*Kedaulatan Rakyat*, Minggu Pahing, 20 Januari 2008)

13-0049

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

Membaca Sastra Jogja

Banyak catatan penting mengenai keberadaan sastra Jogja yang tercecer dalam berbagai media massa yang terbit di Yogyakarta. Hal ini terjadi karena tidak ada institusi yang merasa bertanggung jawab terhadap upaya pendokumentasian karya-karya tulis yang begitu penting untuk melacak jejak perkembangan sastra di Yogyakarta. Buku Membaca Sastra Jogja menjadi semacam "jimat" untuk mengetahui bagaimana isu-isu sastra berkembang dan berubah wujud menjadi tonggak-tonggak sejarah perjalanan sastra Indonesia di Yogyakarta. Buku ini berisi artikel/esai yang pernah dimuat dalam media massa yang terbit di Yogyakarta dalam rentang waktu tahun 1980-an sampai tahun 2000-an.

ISBN 978-979-185
9 789791 854023